

(Продолжение. Начало см. в № 6).

Игорь ИЛЬИНСКИЙ.

САМ О СЕБЕ

В ЭТОМ фильме я получил вкус к некоторым чисто кинематографическим трюкам и съемкам. Так, без моего участия была разработана режиссером Протазановым съемка попытки самоубийства Петелькина. Петелькин решает покончить жизнь самоубийством — ложится на железнодорожные пути, кладя голову на рельсы. В этом же кадре виден приближающийся поезд. Поезд мчится к лежащему Петелькину. В самый последний момент, в тот миг, когда кажется, что паровоз наедет на него, Петелькин вскакивает и в обалдении бежит перед мчащимся за ним паровозом. Опять, также в последнее мгновение, Петелькин прыгает с рельсов в сторону, пропуская мчащийся поезд.

Сцена эта снималась замедленной и обратной съемкой. Ручка аппарата крутилась замедленно, кадриков на пленке получалось меньше, следовательно, движение на проектируемом экране было быстрее. При обратной съемке все движение в кадре происходит в обратную сторону. Начало съемки становится при проекции ее концом, а конец — началом. Если вы снимаете таким образом бегущего человека, то на экране получится, что он бежит не вперед, а назад. Поезд на съемке проходил задним ходом мимо меня, стоящего около рельсов. Как только паровоз, замыкавший вагоны, проходил мимо меня, я вскакивал в пространство между рельсами и уходил шим паровозом и бежал на-

зад, за ним, затем ложился головой на рельсы, лежал несколько секунд, затем спокойно подымался и отходил от рельсов также «задним ходом». Если вы все движения поставите в своем воображении в обратный порядок, то и получится та сцена, которую мы задумали. Она удалась. Все движения делались достаточно размеренно, поезд шел не очень быстро, а на экране все это получилось благодаря замедленной съемке в убыстренном темпе.

Замедленная и обратная съемка очень часто нами использовалась даже в самых простых случаях. Никому, например, в голову не придет, что, пользуясь обратной съемкой, я взбирался по веревке под купол вестибюля в «Процессе о трех миллионах» не вверх, а скользил с купола вниз, что было легче, чем тяжело карабкаться наверх. А при немного замедленной съемке получалось, что я очень ловко моментально взбираюсь по веревке. В «Мисс Менд» в одном кадре я вспрыгиваю на очень высокий забор и вскарабкиваюсь на него. На самом деле я слезал с забора, сставаясь на мгновение повисшим на руках, затем прыгивал, приседал, и бежал спиной на аппарат.

СЦЕНАРИЙ «Мисс Менд» изменялся по ходу съемок. Опыта работы над подобными картинами тогда еще не существовало. Режиссеры были молодые, и «Мисс Менд» можно оценивать как эксперимент. Теперь мы привыкли к тому, чтобы сценарий фильма были, как принято называть, «железными», чтобы съемки шли по определенному расчету и плану. И это, конечно, правильно и рационально (по такому же, примерно, плану уже делался фильм «Процесс о трех миллионах»). «Мисс Менд» снимался совершенно иначе. Вдруг, в середине съемок, выяснилось, что лучше сюжет повернуть совсем в другую сторону. Подобные изменения случались часто. Когда я ехал на съемку какого-нибудь эпизода, я знал только примерно сюжетную канву. Вся сцена, обычно без предварительных

репетиций, снималась на натуре, где, собственно, сочинялась и завершалась с одной-двумя репетициями перед съемкой.

«Процесс о трех миллионах» снимался более профессионально. Но и тут можно привести примеры того, какое большое значение имеют в искусстве кино монтаж и построение кадра.

В этом фильме есть сцена, где я, играющий роль мелкого вора, иду по карнизу дома. В Ялте, на одной из гористых улиц, был выбран дом над обрывом. Верхушки кипариса едва доходили до карниза, и создавалось впечатление, что сцена разыгрывается на большой высоте. Межах в четырех ниже находился плоский выступ-балкон, который делал совершенно безопасным мое путешествие по карнизу. Балкон не был виден в кадре, и получалось полное зрительное впечатление, что опасное путешествие совершается на высоте 20—30 метров. В Москве снималось продолжение этой сцены. Я должен был на большой высоте слезать с крыши по пожарной лестнице. Был выбран десятиэтажный дом телефонной станции, один из самых высоких в то время в Москве. Я с замиранием сердца, стараясь не смотреть в пропасть, нащупывал ногами ступеньки и начал спуск, выходя из кадра вниз. Затем опять подымался на крышу. Но на экране эффекта не получилось. В кадре видна была только крыша, с которой я спускался, вся высота дома аппаратом не бралась. Можно было подумать, что я спускаюсь с крыши двухэтажного дома. Ошибка режиссера и оператора сделала мои труды и страхи напрасными. Я привел этот пример, чтобы читатели поняли, как много значит в кино монтаж и построение кадра.

Почти все натурные съемки «Процесса о трех миллионах» проходили в Ялте и ее окрестностях. Около белой беседки в Ореевде я «крал» бинокль у туриста. На дорогах под Ялтой снимались сцены бегства.

Мы базировались на Ялтинской кинофабрике, где готовились к съемкам, гримировались и одевались. Оказалось, что не так легко найти рваный костюм, шляпу или кепку. Если же рвать эти вещи нарочно, не получалось настоящих «художественных» лохмотьев. Приходилось класть костюм на камни и камнями же терпеливо бить по тем местам, которые должны быть изношены. Затем на некоторые потертые места клалась заплатки. Всю рванину своего костюма я приготавливал сам, пользуясь камнями на пляже.

Этот костюм сыграл со мной неважную шутку. После съем-

ки у Воронцовского дворца я одня поехал домой на катере. В Ялте на портовом базарчике один из торговцев вообразил, что я у него украл с лотка кусок брынзы. С одной стороны я обрадовался, что меня принимают за вора, но когда подошел милиционер и повел в милицию, то тут уже пришлось отказываться от своей роли. Несмотря на мои заверения, что я артист, мне не поверили. Позвонили на кинофабрику. Там никого не было из нашей группы, а местный дежурный, не зная моей фамилии, сказал, что такого артиста нет. Документов у меня с собой не было и меня хотели отправить в Симферополь. Но тут приехал на фабрику товарищ и позвонил в милицию. В общем один «привод» у меня в Ялте имеется.

Вернувшись в Москву, я с головой окунулся в работу на студии. Шли павильонные съемки названных фильмов, а затем я последовательно снимался в картинах «Когда пробуждаются мертвые», «Чашка чая», «Поцелуй Мэри Пикфорд», «Кукла с миллионами».

Поговорим о мелочах, из которых складывается оцет. Уже в съемках фильма «Когда пробуждаются мертвые» (1927) я столкнулся с неопытностью в делах комедийных опытных вообще в кинематографе режиссера и оператора. По сценарию, Никешка, которого я играл в этом фильме, едет без билета на крыше вагона поезда. Его начинает преследовать кондуктор, и он спасается, перепрыгивая с крыши на крышу вагона идущего поезда. Когда мы приехали к месту съемок, то я заметил находившийся около места съемки железнодорожный мост с перекрытиями из железных ферм. Я предложил следующий вариант. Киноаппарат находится на крыше одного из вагонов движущегося поезда, ближе к хвосту идущего поезда. В кадре: крыши вагонов. Оператор снимает замедленно, поэтому поезд идет сравнительно не быстро. Я, так же не торопясь, чтобы при замедленной съемке не получилось слишком быстрых движений, бегу от аппарата по крышам вагонов, перепрыгивая с одной на другую.

(Окончание следует).



А. Кторов и И. Ильинский в фильме «Процесс о трех миллионах».

ЛЕНИНСКАЯ СМЕНА
г. Алма-Ата

1 0 ЯНВ 1959