Страницы воспоминаний

Г. МЯСНИКОВ

В одной из бесед перед постановкой фильма «Мичурин» Александр Петрович выразил плодотворную мысль о том, что фильм должен быть сделан так, чтобы в нем была незаметна работа сценариста, режиссера, оператора, художника, актеров как таковая. Фильм должен вырасти на экране, как дерево, и расцвести своими дивными цветами. Тогда будет достигнута непринужденность восприятия, зритель будет как бы плыть по волнам своего восприятия.

Он очень ярко, с присущей ему поэтической образностью и глубиной философского анализа раскрыл замысел тех или иных эпизодов фильма.

В перерыве между съемками в экспедиции (в Мичуринске) Александр Петрович нередко заходил в номер к нам, художникам. Он любил поделиться своими замыслами.

Работа над совершенствованием сценария не прекращалась и во время съемок. Вспоминается, например, много раз рассказанный нам сценарный замысел эпизода, в котором Мичурин, погруженный в глубокие раздумья, сидит на грядке. На вопросы жены он отвечает невпопад. Им овладело «священодействие» (по выражению Довженко), творческий поиск, состояние внутреннего самосозерцания.

Пересказывая варианты тех или иных эпизодов, Александр Петрович не только увлекал нас своим замыслом, изобразительным своеобразием его воплощения на экране, но и проверял правильность своих поисков.

В результате подобных бесед возникал определенный образ будущих декораций, который мы стремились воплотить на первых порах в эскизах.

Эскизы Александр Петрович рассматривал как важный, но отнюдь не решающий момент в работе художника. Утвердив эскиз, он оставлял за собой право при необходимости предъявить дополнительные требования к декорации уже в период ее реализации.

От декорации он прежде всего требовал образности и жизненной убедительности, «всамделишности». Этому должна служить и естественность планировки декорации. В этих условиях можно отчетливее представить «биографию» героя и будущее действие.

Входя в декорацию, он передко предъявлял к ней новые требования. Он искал наилучшее пространственное оформление сцены средствами декорационной выразительности. Уточнялись декорационные детали, их характер, качество выполнения и прочее. Иногда возникали новые решения, требующие существенных изменений в декорации.

Работая над «Мичуриным» в таком творческом контакте с Довженко, художники пришли к выводу, что цветовое и декорационное решение фильма должно быть органически связано со всеми средствами выражения и воздействия.

В поисках цветового решения каждого эпизода художники исходили из драматургии и режиссерской трактовки. Например, в декорационном объекте «Департамент земледелия» эпизод решался на непрерывном цветовом нарастании по мере нарастания драматургического напряжения (коридор, кабинеты чиновников).

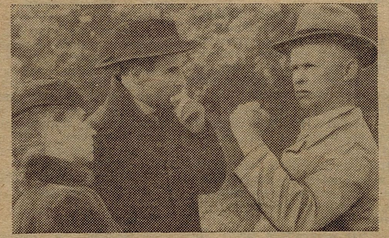
Декорация «Старый дом Мичурина» по замыслам режиссера в цвете должна напоминать улей пчелы, цвет меда, воска. Исходя из этого образа, колористическое решение декорации было выдержано в золотистых тонах.

Для достижения изобразительного единства в решении павильонных и натурных объектов требовалось максимальное приближение павильонных декораций к снимаемой натуре. По своим изобразительным качествам они должны гармонировать с пейзажем.

При съемке пейзажа оператор должен быть «снайпером минуты и точки» — любил повторять Александр Петрович. Ему хотелось видеть на экране утро и вечер, день и ночь, солнечную и ненастную погоду.

Посмотрев как-то пробы в цвете оператора М. Магидсона, Александр Петрович заметил: «У вас передается богатейшее разнообразие состояний природы, а у меня в картине все снято так, как будто действие происходит в 12 часов дня».

(Продолжение на 3-й стр.)



На снимке: рабочий момент фильма «Мичурин».

Работы некоторых операторов в исследовании цвета в первых цветных фильмах Довженко называл «цветобоязнью». «Изгонять цвет из цветной картины, — иронически замечал он, — это все равно, что в один прекрасный день увидеть живописные полотна в Третьяковской галерее бесцветными. Зачем же в таком случае браться за цветную картину — снимай черно-белую».

«Цвет — это радость, — говорил Александр Петрович, — он помогает показать людям прекрасное, сделать их жизнь радостнее».

Он настойчиво искал пути творческого использования цвета в кино. Серьезным препятствием в первые годы освоения цветного кино оказались технические нормы возможностей пленки. Рекомендовалось снимать при рассеянном, «лобовом» освещении для достижения наилучшей цветопередачи. Преодолеть несовершенство пленки было нелегко. Однако уже в «Мичурине» удалось добиться драматургического использования цвета.

Убедившись в искажении цветопередачи коричневого цвета, Александр Петрович неоднократно говорил мне: «Геня, я старый человек, скоро умру, завещаю вам: не употребляйте в своей практике этот печеночный цвет».

Дежурные декорации, решенные по дурному кинематографическому стандарту, искусственность обстановки, костюма, небрежность грима — все это Александр Петрович неизменно называл «киновещами», которые призывал «выжигать каленым железом».

Отсутствие у работников «достаточного и необходимого» (по его выражению) вкуса, способности видеть прекрасное он обычно характеризовал такими выражениями: «слепорожденный», «глаза нет».

Говоря о так называемом простом человеке, Александр Петрович как-то сказал: «В обыкновенном человеке должен вмещаться весь мир».

В выступлении по итогам года на «Мосфильме» Александр Петрович Довженко говорил: «Сила художника заключается в его способности быть достоверным». Тогда же я записал его мысль об итальянском неореализме: «Итальянцы еще не доросли до высокого синтеза. Они принадлежат страстям, как горящий дом огню».

Рисунок А. П. Довженко к фильму «Мичурин».

«От художника требуется умение видеть за малым, частным — большое, общее», — указывал он.

Он часто говорил нам: «В искусстве нужно всегда сомневаться. Человек, которому все ясно, для которого нет ни одного нерешенного вопроса, ничего в искусстве не понимает».

Как-то беседуя о фильме «Жизнь в цвету» (первый вариант фильма «Мичурин»), Александр Петрович заметил, что «...в сущности говоря, в жизни и в искусстве самое интересное для художника не плоды, а цветение».

Несмотря на утвердившееся мнение работавших с Довженко людей о его трудном характере, чрезмерной требовательности и неуживчивости с коллективом, за десять лет знакомства с ним нет ни одного сколько-нибудь заслуживающего внимания факта, который мог быть расценен как неуважение и подавление нас, как художников. Как во время (не скрою, нелегкой) работы, так и после нее у нас сохранялись добрые отношения и хорошие воспоминания. Мы не случайно называем нашу работу в «Мичурине» нашей «академией». Мы многому научились, многое узнали.

Находясь в экспедиции в Мичуринске, в свободное время я рисовал с натуры товарищей по работе. Александр Петрович с интересом рассматривал мои рисунки и высказывал свои соображения. В частности, он говорил о том, что мной не преодолен академический подход к изображению человека. Некоторые портреты перегружены пятном и фотографичны. Он указывал на то, что современное искусство должно искать новые формы, новый язык, соответствующий стремительному ритму жизни.

Как-то раз Александр Петрович, удобно расположившись в кресле в свойственной ему позе, сказал мне: «Нарисуйте меня, Геня!». Я начал рисовать. К сожалению, сеанс продолжался минут десять. Его позвали в свой номер — к нему кто-то пришел. Продолжить сеанс не удалось, рисунок остался незаконченным.

Дня за два до кончины видел его в студии тяжело поднимающегося по лестнице нового блока, с высоко поднятой головой, стремительным взглядом, вперед устремленным, как и вся его жизнь, труды и искания, в будущее.