

ИСТОРИЯ МАСТЕРА

Первые фильмы А. П. Довженко «Сумка дипкурьера», «Звенигора» и «Арсенал» созданы им на Одесской киностудии в 1927—1929 гг. Одно время там работал редактором и сценаристом Юрий Яновский, который горячо поддерживал во всем своего друга Довженко, от души восхищаясь его творческими замыслами и исканиями.

В 1927 году Юрий Иванович Яновский написал очерк, в котором не только высоко оценил картину «Сумка дипкурьера», но и предугадал бурное развитие могучего таланта этого крупнейшего мастера советского кино.

Очерк «История мастера» был помещен в книге Ю. И. Яновского «Голливуд на берегу Черного моря» (1930). Этот малоизвестный очерк о первых шагах выдающегося художника мы и предлагаем сегодня широким кругам читателей.

...КОНЦЫ ее спрятаны в глубокой Десне, на черниговских лугах и озерах. Неимоверные краски и оттенки закатного неба, земля, опадающая с берега под буйными наскоками течения, дадыко Петро, который ходил в город за 70 верст на суд и возвращался в тот же день, буйные кудри у отца и деда, голос душевный и металлический — вот ее творцы.

Меня он привязал к себе верностью в дружбе и талантливостью конкретной романтики. Это сплотило нас. Поэтому я и взялся за трудную задачу — рассказать историю человека, который теперь расцвел.

Приехав из Берлина, где учился в художественной школе, Довженко сразу начал искать себя. Сядет, бывало, как Будда, на «лужайке» в нашей комнате и, попыхивая теплым табачком, излагает свое понимание искусства. Оно парадоксально, это понимание. Он подытоживает достижения работы. Сохраняемые сюжетные его полотна как бы переливаются красками. Вот застыло неимоверное движение, мысль легла на чело, проведенная кистью. А чего-то незначительного не хватает. Если б нащупать сюжетные предисловия в такой картине, если б еще немного повернуть голову этого героя, посмотреть на нее в движении, в ракурсе. «Мало таких статичных моментов — я хочу живого передвижения площадей рисунка, сюжетной связи эмоций, живых теплых людей». Так говорил тогда Довженко.

Я слушал его молча, во мне зарождалось много мыслей, я эгоистически их записывал как свои собственные и, каюсь, думал о неустойчивости закваски интеллигента, о болезненности его нервов и об отсутствии твердой линии жизни.

Теперь мне ясно, что Довженко нашел то, что искал и чего не дали ему берлинская наука и перо

журналиста. Он нашел полотно, на котором фигуры и образы, нанесенные кистью, двигаются, живут, ненавидят, любят. Его устремление довело его к праведным путям, к живым горизонтам.

«СУМКА ДИПКУРЬЕРА»

1.

Прелестным бывает море летом, когда солнце падает бесконечной дорогой на волны, а парус на горизонте стоит, как зачарованный, целый день. Когда волна соленая, и, будто ладонями, плещет по лодке и пахнет окоемами далеких стран, прекрасных, потому что неизвестных. Мы любим такое море.

А в ненастную осеннюю ночь, когда гуляет бешеный шторм? Когда вода — вся бездна морской воды — то встает у вас над головой, то срывается вниз и вы стоите, будто на крутой горе? Когда даже в гавани ледокол, весом в миллион пудов, кричит и стонет? Когда ночной туман обволакивает, как тяжелый дым? Не думаю, чтобы нашелся охотник испробовать такое море.

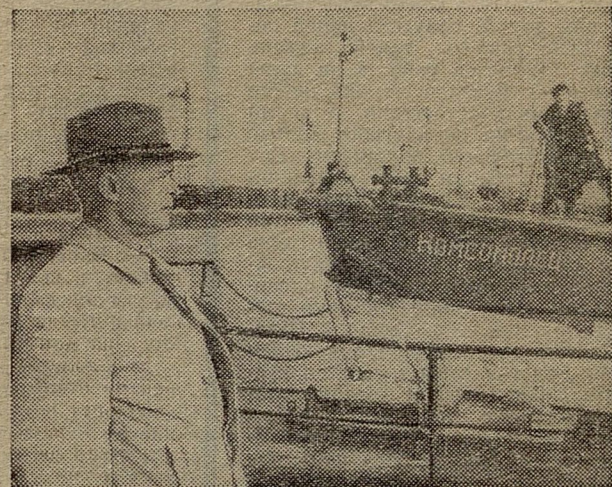
Ледоколы «Литке» и «Макаров» служили базой для съемки ночных кадров. Ночью в лютый холод два авто подвозят к этим посудинам людей и аппаратуру. Оденутся актеры. Пустят машину, и полтора десятка прожекторов начнут рычать и выводить монотонные мелодии. Звук ночью особенно бережется. Он долго блуждает по воде, и, наконец, откроется, как нечто совершенно новое. Съемка начинается.

Под свист и ветер, в холоде и жаре прожекторов бьется творческая мысль. Море потешается, ему смешно, что прожекторы со всех сторон бьют по силуэту человечка, взбирающегося на мачту. Хриплый голос режиссера выкрикивает слова команды. Бегают по палубе режиссер. И так ночь напролет, пока не лизнет поверхность моря розовый язык зарю.

А под утро, когда особенно густо наползает с моря туман, с неба начнет падать снег и актеры будут лежать, как дрова, не понимая ни одного слова, режиссер приметит некое диво. Два прожектора, случайно подойдя в ночную мглу, словно волшебные зрачки, выглянут в тумане: — Ставьте аппарат! Крутите!..

2.

Звуки двух виолончелей перебивает барабан. Холодная комната английского железнодорожника. За окнами неистовствует дождь. Осветители, направив «стояки» на актеров, замерли, опершись в задумчивости. Случайный пес забежал в павильон, учуял собачьим носом, что-то непонятное, смертельное и завыл тонко и жалобно. У актеров вымотаны все



Александр Петрович ДОВЖЕНКО на строительстве Харьковской ГЭС. Октябрь, 1952 год.

Фото П. БЕРНШТЕЙНА

нервы. У самого режиссера как песок в глазах и мурашки от создаваемой сцены. Уборщица вдруг плачет и выходит из павильона.

Дипкурьер умирает. Его глаза блуждают по стенам и плавают по ним среди фантастических узоров смерти. Спасательный круг с лицом вождя бросается в глаза и двонется, заплывает в туман. Музыка разрывает душу. Хочется остановить; режиссер так обставил смерть, что кажется, будто она сама белеет вон там скелетом... Но довольно. Останови машину, оператор! Хватит! Режиссер вытирает глаза и вместе с актерами идет пудриться.

— Я ощущаю смерть, — говорит по-французски смуглый турок в цилиндре и больших черепаховых очках. — Кто это умирал?

Толмач обращается к Довженко. Тот, поглядев серьезными, глубокими глазами прямо в черепаховые очки, отвечает:

— Большевик умирал. Дипломатический курьер. Лицо толмача проясняется. Ему нетрудно разъяснить это своему господину.

— Пусть господин министр меня простит, но это просто смерть советского агента за границей.

— Хорошо, — говорит министр, — увидим, это бравый агент. А режиссер знает, как умирают.

Он выходит из павильона. Это министр иностранных дел Турецкой Республики Тевфик Рюшту Арас.