

БИБЛИОТЕКА ВОСПОМИНАНИЙ



очень подробная экспозиция.

То, что вызывало священный трепет у меня, не представляло сложности для Григория Васильевича. Он попросил поставить зади монтажного стола письменный с городским телефоном и в перерывах между часовыми разговорами с ЦК, академией общественных наук, Комитетом борьбы за мир, с консультантами из разведки (по будущей картине "Скворец и Лира") и еще бог знает с кем (выяснилось, что, кроме "Мосфильма", он работал еще в пяти учреждениях) приказывал:

— Отрежьте вот этот план. А теперь начало этого, — не обращая внимания на оханье монтажера. Таким образом, не садясь за монтажный стол, он сократил лишние минуты, главным образом за счет длительности множества кадров.

Дальше в дело должен был войти Шостакович. Но не сам великий композитор, а музыковед Холодилин, которому было доверено из готовых произведений композитора сделать композицию. Ну, естественно, тема временного правительства легла под музыкальную тему "Понапрасну, Ванька, ходишь, понапрасну слезы льешь..." Что же касается революционного

жени, флаг над Смольным. Я сразу вспомнил раскрашенный от руки флаг в "Броненосце", но смолчал. Решили начать кадр с пьедестала памятника Ленину во дворе Смольного — благо памятник серого цвета и плавно смонтируется с предыдущим черно-белым изображением, — а затем панорамировать вверх и выйти за развивающийся красный флаг на флагштоке Смольного.

Досъемки были оговорены, и Григорий Васильевич приступил к своим обязательным ежедневным "фантастическим" рассказам. Обычно при этом он вынимал из кейса какое-либо документальное подтверждение своей новелле: фотографию, пожелтевшую вырезку из газеты, записку, наконец, и... происходило действие в одном лице. Скажем:

— Вы видите на этой карточке меня с Эйзенштейном. Вот жалюзи дома рядом. Знаете, кто за этими жалюзи? Сам Тельман. Глава коммунистов Германии. Он не смог сняться с нами в Швейцарии — боялся фашистских ищек!

Или:

— Я летел в Новосибирск по фильму "Русский сувенир". Самолет приземляется. Смотрю в окошко — рядом катится колесо.

ной в визитку и по ней, как по конспекту, повествовал.

Как-то он пояснил мне, что дома у него алфавит-картотека с такими вот карточками, на них он заносит приходящие мысли, чтобы не забыть, а поскольку, как он выразился, мысли приходят редко, эти карточки играют в его жизни значительную роль.

Зарядившись очередной порцией александровских историй, я отправился на досъемки в Ленинград, где сразу возникли непредвиденные трудности: смольнинский завхоз запретил ставить камеру на газон перед памятником. Пришлось на большом ленфильмовском кране зависнуть над цветочками. Но главная трудность была впереди — в городе стояло безветрие и флаг над Смольным вяло висел на флагштоке. Два дня мы ждали знаменитого балтийского ветерка, но не дождались. И я нашел, как мне показалось, оригинальный выход.

После закрытой картины "Отцовский пиджак", ставить мне на "Мосфильме" не давали, и директор Первого творческого объединения тот же К.И.Ширяев, что в свое время взял меня в телеобъединение, предложил помочь Григорию Васильевичу Александрову, приступившему в то время к восстановлению картины "Октябрь".

Александров — соратник и сорежиссер Эйзенштейна, постановщик "Веселых ребят", "Волги-Волги", "Цирка", — интересно поработать рядом!

И вот я в кабинете Александра на студии. Григорий Васильевич разглаживает мощные седые брови, открывает кейс-атташе (большую редкость по тем временам), извлекает термос с кофе, галеты, сигары и, отпивая из раскладного стаканчика, объясняет мне первый этап работы:

Как мы "улучшали" Эйзенштейна

Леонид МАРЯГИН

— У меня восемь копий "Октября", я собрал их, объехав все фильмотеки мира, чтобы восстановить первоначальный вариант фильма. Ваша, Леня, задача отсмотреть их и отметить все кадры, недостающие в советском варианте.

Потянулись километровые просмотры, в результате которых выяснилось, что Госфильмовский вариант самый полный, о чем я с растерянностью доложил Александрову. Мне казалось, что он будет очень недоволен результатом моих изысканий, но Григорий Васильевич затаился неизменной сигарой и легко резюмировал:

— Тем лучше. Значит мы теперь полностью уверены, что располагаем всем материалом фильма "Октябрь".

— Как материалом? — вырвалось у меня.

— Материалом, — подтвердил Александров и вытащил из кейса два желтых кодаковских конверта из-под фотобумаги. — Вот здесь записи Эйзенштейна о том, какой должна быть картина при доработке. Мы кончали "Октябрь" в спешке, к юбилею и многое не успели сделать. Разве вы не заметили повторы кадров, дубли, поставленные в картину?

Я сделал вид, что заметил, не смея признаваясь в собственной поверхностности.

— Изучите записки и вместе с Эсфирь Вениаминовной, — так звали монтажера, — устраните длинноты.

Тут уж я не смог "сделать вид". Представляю себе, как выглядело мое лицо со стороны:

— Я!?

— Да. Вы. Я вам доверяю, — и Григорий Васильевич вручил мне конверты.

Записки носили самый общий характер, и нужно было иметь огромное нахальство, чтобы уродовать на основании их фильм. Мои размышления у монтажного стола вместе с Эсфирь Тобак ни к чему не привели. Она работала с самим Эйзенштейном, считала все, что тот делал, каноническим, и любое, самое осторожное предложение встречала в штыки. И тогда на выручку пришел сам Александров.

— "Октябрь" не влезает в длину современного киносеанса, нужно убрать 20 минут, — с обезоруживающей простотой сказал он, — лучше от начала, там, где у нас

напора и драматических затиший, то тут творчество композитора давало поистине безграничный материал. И все же одна тема фильма не укладывалась в музыку Шостаковича: тема дикой дивизии. На экране, возле теплушек остервенело плясали лезгинку джигиты в папахах до того, как податься агитации большевиков.

Ни один оркестр в Москве не мог воспроизвести колорит этих плясок, кроме... кроме оркестра ресторана "Араги". Пришлось погрузить музыкантов с их электроплитками и бубнами в автобус и высадить уже у тондусии "Мосфильма". Музыканты подключили свои электроплитки, подсушили отсыревшие бубны и дружно вдарили под экранное изображение.

Александров был доволен. Он дымил сигаретой и улыбался:

— Именно так и хотел Эйзенштейн!

Чем дальше я работал на "Октябре", тем с большим подозрением относился к ссылкам Александрова на мнение Эйзенштейна. Слишком часто его имя возникало, чтобы утвердить правильность самого удобного производственного и творческого решения. Однако мои подозрения оставались втуне — приходилось выполнять то, что положено второму режиссеру, и предложение Александрова поехать в Ленинград для досъемок "Октября" я воспринял безропотно. Григорий Васильевич затаился — именно затаился — сигарой и объяснил, что Сергей Михайлович мечтал в конце фильма видеть красный, в цветном изобра-

И что самое интересное, — это колесо от нашего самолета.

Или (показывая фотографию):

— Это Чаплин и я. Мы с ним очень дружили. Он пел песни из моих фильмов.

Естественно, что фонограмма не прилагалась к фото, но в ушах слушающих уже звучали мелодии Дунаевского в исполнении Чаплина.

Год назад, побывав в Голливуде, я убедился, что памятные фотографии вовсе не свидетельство дружбы, а просто знак уважения к стране: мой продюсер Денн Мосс объявил — Рейган примет меня в своем офисе через десять дней.

— Кого еще? — поинтересовался я.

— Больше никого. Вас как главу русской съемочной группы, впервые снимающей в Голливуде. И меня как продюсера, сотрудничающего с вами.

Прошло две недели, никто о приеме у Рейгана не вспоминал. Мы закончили съемки фильма "Враг народа Бухарин" и улетели из Лос-Анджелеса. Уже в Нью-Йорке, в аэропорту Кеннеди мне сообщили: Рейган ждет завтра. Задерживаться я не мог. Задержался руководитель нашего творческого объединения (ему некуда было спешить), был с продюсером у Рейгана 15 минут, сфотографировался и теперь объясняет всем, что президент Рейган его друг.

Иногда доказательств рассказанному не приводилось — Александров вынимал из карманчика для платка карточку величи-

Мы попросили местного мажордома купить леску, привязать к углу флага, уйти на край крыши и "кольхач" флаг. Мажордом с готовностью согласился, но попросил деньги за работу вперед: оказалось, что киношники "кольхачи" этот вялый флаг много раз при его помощи, но, пока он спускался с крыши, — сматывались, не заплатив.

Я был удручен этим открытием, но кадр все-таки сняли.

Фильм был "восстановлен", на просмотр приехал Шостакович. Григорий Васильевич вытащил карточки из кармана и, перебирая их, стал повествовать о назначении различных фрагментов музыки Шостаковича в фильме. Дмитрий Дмитриевич хмуро остановил:

— Я сам это знаю.

Музыка давила фильм, в ней не было зазора. Хотелось, ой, как хотелось звучащей тишины, скажем, в эпизодах развода мостов. Но на Григория Васильевича мои робкие сооб-

ражения не подействовали:

— Именно так хотел Эйзенштейн!

Когда фильм принимали в комитете, тогдашний зампред Госкино Баскаков потребовал выкинуть "мой" кадр, как повтор раскрашенного флага в "Броненосце "Потемкине". Но тем не менее работа по восстановлению была признана выдающейся.

По этому поводу был дан мощный банкет в ресторане гостиницы "Москва", где я не без удовольствия наблюдал парный конферанс Григория Васильевича и его звездной супруги Любови Петровны Орловой. Казалось, что застольные репризы и "скетчи" от многократного исполнения доведены до совершенства, и душой их была традиция и женственная для своего солидного возраста Орлова.

Григорий Васильевич даже на банкет принес стопку карточек и в заключительном тосте цитировал Эйзенштейна, резюмировал:

— Мы сделали, как он хотел!

● Музыковед Холодилин, Любовь Орлова, директор объединения К. Ширяев, Л. Марягин и с бокалом в руке Григорий Александров.



Экран и сцена -