

ДВА ДНІ



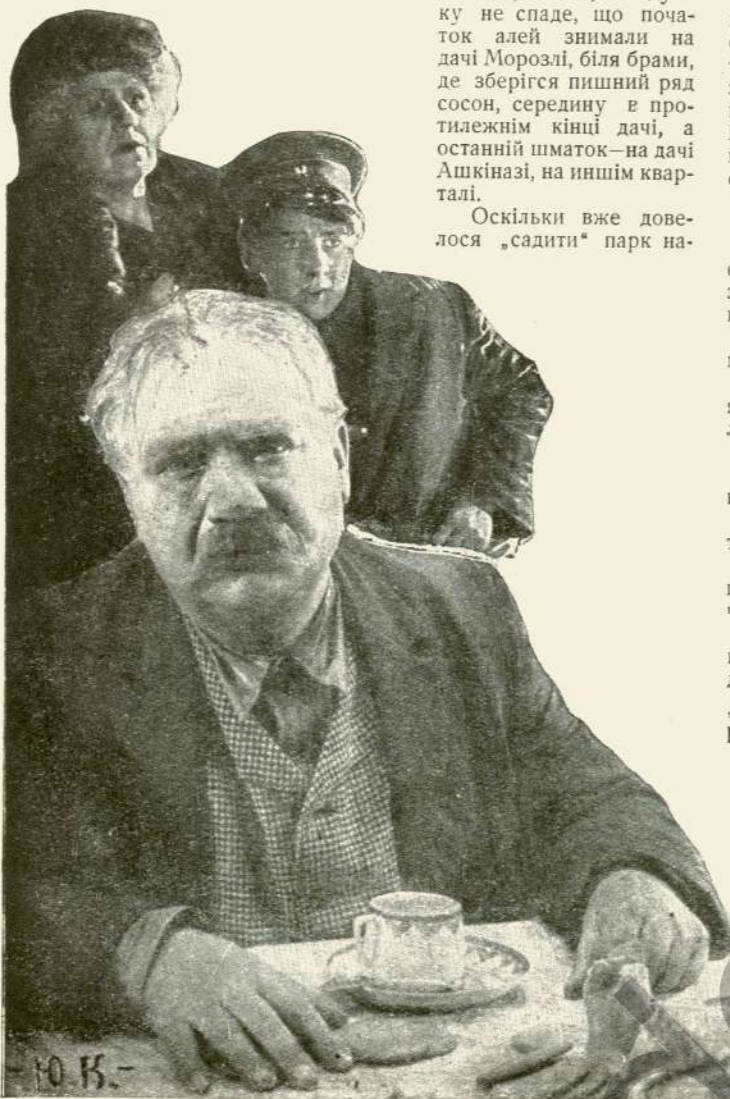
Дача Морозлі. Одне з останніх зніманих фільму „Два дні“. „Місце дії“—дача Морозлі на Французькій бульварі там, де трамвай робить круту петлю, завертаючи назад до міста.

Раніше, кажуть, тут був непоганий парк. Тепер на весні та в-осени, особливо, коли оголюється кістяк худорлявості дерев,—він скорше подібний до пустиря. Кладовище вирубаних алей та газонів, що поросли бур'яном. А вже Французький бульвар з його пустирями та зруйнованими особняками нагадує кладовище. Тут нещодавно пролетіла руйнацька буря громадянської війни.

І ось це місце обрали як головний „locus in opus“*) для „Двох днів“. Важко було приховати непривітні пустки—сліди порубки та з розкинутих шматків природи, відокремивши найефектніші з них, зкомбінувати графський парк, що його ви побачите на екрані. Перед вами лебединий залом алей. З'являється дворецький з лопатою в руках. Зникає на звороті. Потім показано прохід дворецького тією-ж алеєю, трохи далі. Нарешті, він виходить з другого кінця, біля тераси графського будинку з колонами й левами.

Вам, звісно, й на думку не спаде, що початок алей знімали на дачі Морозлі, біля брами, де зберігся пишний ряд сосон, середину в протилежнім кінці дачі, а останній шматок—на дачі Ашкіназі, на іншому кварталі.

Оскільки вже довелось „садити“ парк на-



ново, шляхом штучного монтажу натурних деталей, їхній добір було зроблено не менш ретельно, ніж помереж добирає типаж для масовки.

Головна цікавість парку—дерево, що є таке-ж незабутньо характерне, як, приміром, „типажна“ фігура графа, що епізодично проходить у першій частині картини.

Про дерево, його роля (дерева) у фільмові є аналогічна до ролі знаменитого „композиційного трактира“ старовинних авантурних романів. Тут дворецький Антін закопує ящик з графськими дорожніми документами й до той-ж ями кладе дохле щеня.

Уночі сюди приходить сука, розгрибає свіжу яму й будить голосним скигненням червоноармійців, що спинилися в особнякові. Вони знаходять, таким чином, закопаний під деревом ящик. У останній частині на тому-ж таки дереві гоїдається завішений Андрій—син старого дворецького.

Я не знаю цієї дивної породи. Гілля без лисття, похилене до землі, створює складніший, заплутаний орнамент. Воно не красиве та, разом із тим, прекрасне—це дерево, що є, можливо, декоративна химера садівника.

А тепер—інший приміряник. Великий гриб, що в нього з волі втішного випадку, замість покладеної кожному грибові однієї ніжки—дві ноги, нерухливі й важкі, здібні пересуватися тільки за допомогою лалки. Усякий портрет із нього здається за злу карикатуру. Недаремно на фабриці давно помітили його потертий капелюх, важку ходу, сизе обличчя з опухлим носом. Поважний обиватель, экс-нотар довго вагався, поки, кінцево, його не побачили на зніманнях в Чардиніна. Він грав старого запорожця: сидючи голій, засереджено бив воші.

Маленька роля графа в „Двох днях“ підійшла до нього.

Продовжую за порядком: про дієвих осіб та про... речі.

Так тих, як і других у картині дуже мало. Загалом, сюжет фільму максимально зконцентровано, рафіновано, очищено від зайвого вантажу подій, інтрижних ліній, аксесуарів, побічних персонажів та масової дії.

Проте, як усебічно використано в дії всенякий присутній матеріал!

Ласкава посмішка Андрія, що ніби осіяла ту нову „правду“, яка з приходом до міста червоних похитнула спокій старого льока Антона.

Червоноармійські чоботи на оксамиті графських канап.

Свічка, що її обережний льокай завжди ставив до тарілки з водою та від якої згодом загорівся будинок.

Фотографія відлученого сина, що її таємно зберігав старий та розірвав жовторотий графчик-гімназист.

Андрій, його фотографія, свічка, чоботи, гімназист, білі офіцери, дерево в саду, щеня—все це, властиво, аксесуари, живі чи мертві, що їх розвинуті до більшої чи меншої міри.

Іхне призначення—рушати та напружувати механізм одної центральної ролі, що, властиво, в фільмові є поодиноким. „Два дні“—драма однієї особи, графського дворецького Антона.

„Цыпленок жарений“. Відповідальнішу ролю старого дворецького веде ветеран української сцени І. Е. Замичковський. Діапазон драматичного образу, що його він створює—зростає від звичайної побутової характерності до верховин справжньої людської трагедії.

Замичковський—старий театральний актор, що більше чуттям, як методом та системою, осягає нову для нього галузь акторської майстерності. І ось цікаво простежити, як досягає він кінематографічної природности всупереч сценічній афектації.

На повне знімання запрошують музик.

— Іване Едуардовичу, що грати?

Невисока постава в ліврої, з потовмленним замисленим обличчям, повільно вириває з темряви. Знімання ще не починали, але ця людина перед вами—уже не актор, що чекає на вихід; шляхом незрозумілої внутрішньої



роботи, самонастроєння — він заздалегідь перетворив себе для екранного буття.

— Заграйте... „ципленка“.

І ось під верескливу мелодію („цыпленок жарений, цыпленок варений“) розгортається повний драматичний епізод: старий дворецький—перед трупом сина. Найтонша гама невтішного горя. Покора. Розпука. Ненависть до вбивців, що чим раз зростає.

Знаєте, навіщо був потрібний „ципленок“ та якою ціною куплено зворушливу теплоту, реалізм та переконуючу силу батьківського горя?

За громадянської війни Замичковський позбувся сина в обставинах, подібних до сценарної ситуації. Цей момент лишився в згадках у спогадах з мотивом цієї поширеної вуличної пісеньки.

Тепер перед апаратом актор примусив себе знову пережити власне горе, створивши настрій, викликавши відповідні асоціації.

Стабовий-Велике (громадянська війна) в Демущький-фокусі маленького, осібно, випадкового (події двох днів в панській особняковій, що його по-

лишили власники на догляд дворецького). Ціле—в деталях.

Психологічне—в конкретних діях і, ще більше, в конкретних речах, асоціативно пов'язаних з явищами душевного порядку.

Такий стиль картини—драматургічний та режисерський.

Що-до операторського виконання (Демущький) — це зразки блискучого „фото-пейзажу“.

Фільм „Два дні“, у самій своїй суті камерного психологічного шкільця,—глибоко ліричний та імпресіоністичний.

Він не „захоплює“, не „вражає“ чи переконує, але створює настрій та „зворушує“.

Але де молодий оператор (робить другу картину) показує себе на верхівлях виняткової художньої майстерності, смаку, темпераменту (не думайте, що той, хто крутить ручку на апараті, не мусить мати темпераменту художника), то це в де-яких „інтер'єрах“. Особливо добре вдалася Демущькому сцена на горіщі, коли Антін, що залишився сам у своїй коморці, шукає в скрині фотографію сина. Вам видається, що кімнату справді освітлено тільки-но свічкою. Світло падає весь час на Антона, акцентуючи психологічний малюнок сцени. Обличчя—центр всієї композиції—виступає з рельєфною чіткістю: це вже сливе не фотографія.

М. Лядов

*) Так в американському кіно-виробництві звуть місце для натурних зніманих.