

ІСТОРІЯ МАЙСТРА

В с т у п.

Кінці її поховано в глибокій Десні, на Чернігівських луках та на озерах. Неймовірні кольори західнього неба, земля, що опадає з берега під буйними наскоками течії, дядько Петро, що ходив у місто за 70 верстов на суд і повертався того-ж дня, буйні кучері в батька й у діда, голос щирий і металевий—ось її творці. Мене він прив'язав до себе дружніми рефренами і талановитістю конкретної романтики. На цім ми з ним зійшлися. Тому я й почав цю трудну річ—історію людини, що зараз ось розквітла й дозріває.

Тяжко лазити комусь у душу. Ще тяжче—мати сміливість говорити всім про цю душу, що близька тобі й рідна. Хто знає, кому потраплять ці рядки до рук? Природня пошана до читача запевняє мене, що мої слова буде прийнято за серйозні й за щирі.

Вже приїхавши з Берліну, де він учився в художній школі, Довженко почав шукати себе. Сяде на „лужайці“ в нашій кімнаті, сяде на п'яти ніг, як Будда, і, попихуючи теплим тютюном, викладає своє розуміння мистецтва. Воно парадоксальне—це розуміння. Він підсумовує досягнення своєї роботи. Змістовні сюжети і його полотна наче мерехтять фарбами. Ось застиг неймовірний рух, думка лежить на чолі, пензлем покладена думка. А чогось малого бракує. Як-би намацати сюжетні передумови до такої картини, коли-б ще трохи повернути голову цього героя, глянути на неї в русі, глянути в ракурсі! „Мало таких статичних моментів—я хочу живого пересування площин малюнку, сюжетної ув'язки емоцій і живих, теплих людей“. Так говорив тоді Довженко.

Я слухав його мовчки, у мене народжувалось багато думок, я егоїстично їх нотував за свої власні й, каюсь, думав про невстояну закваску інтелігента, про болючість його нервів та про відсутність твердої лінії життя.

Тепер мені ясно, що Довженко знайшов те, чого він шукав і чого не дала йому ані берлінська наука, ані перо журналіста. Він знайшов полотно, на якому постать й образи, накидані його пензлем, рухаються, живуть, ненавидять і кохають. Його стремління довело його до правдивих шляхів і до живих обривів...

„ПОРТФЕЛЬ ДИПКУР'ЄРА“

1. Льодоколи „Макаров“ і „Гаррі Лідтке“.

Чудове буває море влітку, коли сонце падає безкінечною дорогою на хвилі, і парус на обрії стоїть, як зачарований, цілий день. Коли хвиля солоня наче долонями плеще по човні й пахне обривами далеких країн—прекрасних, бо невідомих. Люблю я море таке.

А в осінню люту ніч, коли гуляє скажений шторм? Коли вода, вся безодня морської води—то встає у вас над головою, то обривається вниз, і ви стоїте наче на крутій горі? Коли навіть у гавані льодокол, що важить мільйон пудів, крекче й стогне? Коли ніч люта

й туман покриває, як важкий дим? Я не думаю, щоб знайшовся охочий покуштувати такого моря.

Льодоколи „Лідтке“ і „Макаров“ були базою для знімання нічних кадрів. Ніччу, коли скажений холод, пара автомобілів привозить до цих гігантів людей і апаратуру. Одягнуться актори. Пустять машину і півтора десятки прожекторів почнуть харчати і співати монотонних мелодій. Звук вночі особливо зберігається. Він довго блукатиме по воді й нарешті повернеться, як щось цілком нове. Знімання починається.

Під свист і вітер, під холод і жару прожекторів, б'ється творча думка. Море глузує, йому смішно, що прожектори з усіх боків б'ють по силуетові чоловічка, що поліз був на щоглу. Хрипкий голос режисера кричить слова команди. Бігає по палубі режисер. І так усю ніч, доки не лизне поверхні моря рожевий язик зорі.

А на світанку, коли особливо густо піде з моря туман, з неба почне падати сніг й актори лежатимуть, як дрова, не розуміючи жодного слова, режисер запримітить диво. Два прожектори, випадково відійшовши в нічну млу, наче чудесні дірки видушають в тумані:—„Ставте апарата! Крутіть!“



2. Смерть під музику й захоплення Тевфік-Рушді-Бея.

Звуки двох віолончелів перебивав барабан. Холодна кімната англійського залізничника. За вікнами скаженіє дощ. Освітлювачі, направивши „стояки“ *) на акторів, завмерли, зіпершись й замислившись. Випадковий пес забіг був до павільйона, почув собачим носом щось непевне, смертельне, і завив тонко й жалісно. У акторів вимотано всі нерви. Довженко сам відчуває пісок в очах і неприємні мурашки від сцени, що він її творить. Уборщиця починає раптом плакати і виходить з павільйона. Дипкур'єр умирає. Його очі хватають стіни і плавають по них серед фантастичних узорів смерті. Рятувальний круг з обличчям вождя кидається в вічі й двоїться, запливає в туман. Музика розриває душу. Хочеться зупинити, бо режисер так обставив смерть, що ось вона ніби й сама стоїть білим кістком. Але доволі! Зупини машину, операторе! Годі! Режисер витирає очі і разом з акторами йде пудритись.

— Я почував смерть—каже по-французькому смуглявий турок у циліндрі та великих черепахових окулярах,—хто це умирає?

*) Стояча освітлювальна лампа.

Толмач звертається до режисера. Той, оглянувши серйозними глибокими очима просто в черепахові окуляри, відповідає:

— Більшовик умирає. Дипломатичний кур'єр.

Толмач одразу прояснюється. Йому легко це пояснити своєму панові:

— Нехай monsieur le ministre мені вибачить, але це просто смерть радянського агента за кордоном.

— Добре,—каже міністр,—він видно бравий агент. А режисер знає, як умирають.

Він виходить з павільйона. Це міністр закордонних справ Турецької республіки Тевфік-Рушді-Бей.

3. Святість плівки або монтажні ночі.

— Мені здається, що ми друкуємо прокламації,—каже режисер, любовно й пестливо проводячи рукою по плівці.

— Це ось мертві малюнки—скільки сили вони в собі криють. 5 метрів цього руху, цієї емоції можуть убити глядача, а метр один—може здатись шедевром. А може не метр, а півтора, 3/4 метра? Така це важлива річ—розмір монтажних шматків, що від зайвої чверти метра руйнується весь ритм епізода. А монтаж відповідно до часу, до місця, до характерів героїв? Я тільки за монтажним столом побачив, яка це складна річ. Під час монтажу треба настроїти в унісон ритмові картини кожен свій нерв, треба страшенно тонко реагувати на всі деталі монтажних шматків. Монтаж—це важливіша половина роботи над фільмом.

Режисер хвилюється, відбігає від столу й біжить в коридор покурити.

— Там у кімнаті,—каже він—намотано в рулони мої нерви. Їх треба тепер порізати й вибрати з 10.000 метрів лише 2.000 найболючіших. Різати ножицями нерви. Але я відчуваю дійсно таке: коли хтось із моїх помічників наступить ногою на плівку, мені здається, що він стоїть на голому проводі електричного тока і що його зараз зі страшною силою кине об землю.

Довженкові актори його люблять. „Панаша“ Козловський—оператор вважає Сашка за сина, і навіть режисер Меш, що побував у японській та німецькій полоні, що розмовляє лише одеською мовою і пережив уже вісім директорів на фабриці, цей Меш не байдужий до Сашка й до його картини.

— Сандр Петрович,—кричить він Сашкові,—я таки думаю, що „Діпка симкур'єра“ єсть хороша картина і останеться ево.

Він кричить щось далі, але розібрати вже тяжко.

Актори люблять Довженка. Він перший почав шукати в них людей, і він знайшов їх.

4. Отже...

Історію Довженка лише розпочато. У нього сиві скроні і юнацькі кучері на голові.

Коли вийде в світ „Портфель дипкур'єра“—ця перша робота режисера, яко майстра, ми ще повернемось до неї й матимемо радість писати про неї і про Довженка.

Юр. Юрченко

