



Кинг Видор

КАК СОЗДАВАЛСЯ ФИЛЬМ «ВОЙНА И МИР»

Я сидел под калифорнийским солнцем и работал, когда меня позвали к телефону: звонил Дино Ди Лаурентис, итальянский продюсер. Он спросил, не соглашусь ли я взяться за экранизацию великого романа Льва Толстого «Война и мир». Решение было принято мгновенно: у меня не возникло ни малейших сомнений. С тех пор как я впервые прочитал роман, мне всегда казалось, что с ним не может сравниться ни одно художественное произведение. Толстой поражает такой силой характера, таким величием героического замысла и философской глубиной, какие с жадностью ищут, но редко находят в книгах пытливого читателя.

С чувством робкого благоговения я самозабвенно приступил к работе, стремясь осуществить эту задачу как можно тщательнее. До меня уже существовал один вариант сценария — растянутая, поспешно сделанная инсценировка. Великие произведения искусства и литературы — такие, как «Война и мир» — можно сравнить с могучей симфонией; превращенные в цепь несвязанных между собою отрывков, они теряют свою силу. Я представлял себе задачу перенесения на экран событий романа «Война и мир», и это вдохновляло меня на поиски композиционного единства, при котором масса эпизодов, характеров, событий и тем объединились бы в тщательно продуманном сценарии.

Пытаясь лучше представить себе этот замысел, я чертил множество математических схем, но ни одна из них не могла охватить всей грандиозности романа. И вот за день до прибытия в Неаполь (я нарочно выбрал морское путешествие, чтобы иметь возможность сосредоточиться и спокойно подумать) я сделал открытие, которое помогло мне решить проблему переложения книги для экрана. Оказывается, когда Толстой писал роман, он уже создал замечательный сценарий. Я делал заметки на полях, а на свободном месте сверху и внизу каждой страницы одной фразой суммировал содержание этой страницы. Когда глава казалась мне подходящей для сценария, я от-

мечал ее синим карандашом. Закончив работу над книгой, я выписал все очеркнутые эпизоды в блокнот. Затем я внимательно прочитал свое переложение, стремясь нащупать композиционное единство, которое определило бы построение всего сценария. В процессе чтения я скоро обнаружил, что в самой книге Толстого уже содержится его драматическая форма. В нескольких главах он рассказывает историю Пьера. Затем на протяжении последующих глав переключается на историю Андрея; затем точно так же в серии увлекательных сцен рассказывает о судьбе Николая.

Этот композиционный прием Толстого я и решил использовать в сценарии. По ходу развития действия эти три истории постепенно сближаются и переплетаются между собой: драматические судьбы отдельных героев начинают сталкиваться. Постепенно каждой из них в отдельности уделяется все меньше места: они все чаще сменяют одна другую. К концу первой части книги и фильма все три истории сливаются в едином могучем движении, и Толстой, как замечательный композитор, сводит все темы к потрясающей кульминации.

План второй части книги и фильма определяется движением французской армии сначала к Москве, а затем прочь от Москвы. Честолюбивые замыслы и стремительное наступление Наполеона наталкиваются на осторожность и терпение фельдмаршала Кутузова. Основным содержанием второй серии фильма и становится изображение этих двух противостоящих сил. Первоначальные истории или темы Пьера — Андрея — Николая хотя и продолжают развиваться, но занимают теперь второстепенное место по сравнению с громким звучанием двух главных тем — Наполеона и Кутузова; точно так же во время любой войны вся наша жизнь меняется и выходит из привычной колеи под влиянием общественного конфликта.

После месяца работы в Италии я смог уже поехать в Швейцарию, чтобы ознакомиться Мела Феррера и его жену Одри Хеп-

берн с общим планом сценария. Они согласились исполнять роли Андрея и Наташи. Заклучив контракт с Одри Хепберн, Дино Ди Лаурентис лишил две конкурирующие фирмы возможности ставить фильм «Война и мир». Ибо ни до ни после создания фильма я не мог себе представить, чтобы другая актриса (из говорящих на английском языке) сумела так верно передать характер, грацию и весь строй чувств и мыслей Наташи, как это сделала Одри Хепберн.

При съемках фильма остро встала проблема подлинного воспроизведения русской деревни — крестьянских изб и помещичьих домов. Мы объездили все окрестности Рима, но если и удавалось найти что-нибудь подходящее, то все дело портили зонтичные римские сосны с высокой кроной. Чтобы найти нужную обстановку, пришлось отправиться в окрестности Венеции и Турина.

В съемках батальных сцен при Бородине участвовало десять тысяч человек, включая воинские части итальянской армии. Когда я обдумывал драматическое вступление к Бородинской битве, мне представилось, что Пьер склоняется, чтобы сорвать полевой цветок, и в этот момент раздаются первые залпы орудий. Это происходит в то время, когда, увлекаемый передвижением марширующих частей, он бродит по лесам и лугам в поисках центра сражения. В книге нет эпизода с цветком, но мне казалось, что это вполне соответствует характеру Пьера — он мог на мгновение забыть обо всем на свете при виде этого необычного одинокого цветка.

Утром, перед началом съемки батальных сцен, мы с мисгером Фонда* прорепетировали и точно рассчитали весь его путь. Это происходило перед объективами трех камер, расположенных на холме, откуда просматривалось все поле будущей битвы.

Расчет времени был строго согласован с общим планом битвы, начало которой было возведено взрывом авиабомбы. Так как в фильме участвовали итальянские войска, всем командирам частей были вручены копии боевых приказов, а действия их подразделений нанесены на большую военную карту. Передвижение солдат, так же как и весь путь Пьера, регулировалось при помощи секундомера и ограничительных колышков. Все воинские части были снабжены переносными радиостановками и поддерживали постоянную связь с одним из помощников режиссера. Второй помощник управлял всеми наземными взрывами. Он имел под своим началом целый штат сотрудников и также передавал команды по радио.

Чтобы облегчить передвижение съемочных камер и обслуживающего персонала в дни, когда в съемках участвовали тысячи солдат и сотрудников, был заранее составлен график, снабженный географическими

указателями и схемами передвижения и расположения камер во время съемки.

Ежедневно сообщались точные планы перемещения воинских частей во время каждой отдельной сцены.

Все атаки и передвижения войск были рассчитаны с точностью до одной секунды, как будто речь шла о подлинном сражении. Предварительная подготовка проводилась настолько тщательно, что к 11 часам утра первого же дня съемок Бородинской битвы были сняты три части.

Один из гостей, присутствовавший в этот день на съемках, сказал, что, командуя таким грандиозным сражением, я должен чувствовать себя настоящим Наполеоном. На это я ответил, что Наполеон командовал лишь одной стороной, а я имею счастье руководить обеими...

Мне не пришлось побывать в России во время работы над фильмом, и если бы не подробные — почти графические — описания в самом романе, я очутился бы в трудном положении. Но характеристики героев отличаются необыкновенной точностью и ясностью. Даже сегодня, спустя несколько лет после окончания работы над фильмом, мне кажется, что я знаю героев романа лучше, чем некоторых из моих ближайших друзей. Друзья умеют скрывать затаенные черты характера, а своим героям Толстой этого не разрешает. К моим услугам были богаты исследовательские материалы; но практически все, что мне было нужно, я находил на страницах самого романа. Я прилежно отчеркивал многие описания и стремился сохранить и воспроизвести в фильме общий дух книги.

Мне посчастливилось получить двухтомное издание «Войны и мира» со знаменитыми иллюстрациями Василия Верещагина и рисунками пером Фрица Айхенберга. Я перенес на экран многое из иллюстраций Верещагина, в частности одно из изображений Наполеона на вершине холма перед войсками во время Бородинской битвы. Он сидит на стуле, положив ногу на барабан. Вообще я привлекал большое количество зарисовок и картин того периода, и это очень помогло мне в создании многих сцен фильма.

Что касается русского главнокомандующего, то мне удалось увидеть советский биографический фильм о Кутузове, и это очень помогло мне как при выборе актера на эту роль, так и в съемке многих сцен, в которых раскрывается его характер. Те эпизоды, где длинные шеренги французских солдат бредут сквозь снега, так же как многие сцены постепенной гибели французской армии, отступающей от Москвы, мы снимали в итальянских Альпах.

Что же теперь вдохновит автора фильма после того, как он испытал из бесконечно глубокого и драгоценного источника толстовского гения? Ответ на этот вопрос без сомнения следует искать в прогрессивных идеях нашей современности.

* Актер, исполняющий роль Пьера.