

«В условиях чрезвычайной опасности...»

*Евгений Музруков, член Гильдии кинооператоров России,
член Международной Ассоциации журналистов (I.F.J)*

15-я церемония вручения премии Оскар, проходившая 4 марта 1943 года в Лос-Анджелесе в концертном зале фешенебельного отеля «Амбассадор», началась с сенсации. Впервые престижная награда американской киноакадемии вручалась иностранной картине. В новой номинации за лучший полнометражный документальный фильм победителем оказалась советская лента «Разгром немецких войск под Москвой» кинорежиссеров Леонида Варламова и Ильи Копалина. На латунной табличке заветной статуэтки было выбито: «За героизм русского народа при защите Москвы и за работу над фильмом в условиях чрезвычайной опасности». Первый отечественный Оскар стал признанием мужества, отваги и творческого подвига советских фронтовых кинооператоров в годы войны, главным и особым оружием которых была кинокамера.

За 1418 дней войны, рискуя собственной жизнью, они сняли 3,5 млн м киноплёнки, а это более 500 номеров киножурналов и выпусков, 101 документальный фильм. Именно им мы обязаны нашей живой памятью о той войне – Великой Отечественной...

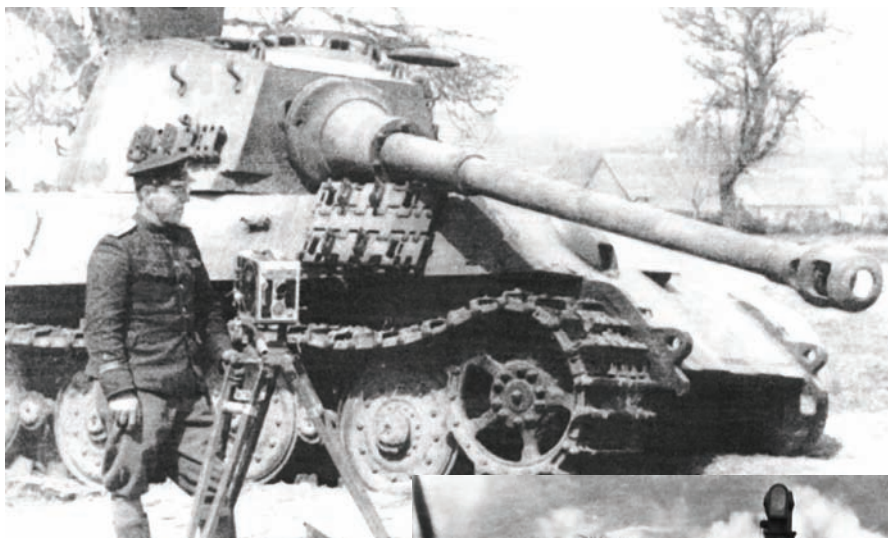
Трагедия 1941-го

Советские кинооператоры-документалисты, приученные к торжественным парадом на Красной площади и помпезным пускам промышленных гигантов, были ошеломлены открывшейся им правдой нашего поражения 1941 года. Они оказались перед лицом всенародной беды и

страшных человеческих потерь, пройдя горькими дорогами отступления вместе с частями Красной армии. Неудивительно, что в советской кинохронике начала войны очень мало кадров отступления, ведь операторы стремились снимать героизм, а он по тогдашним понятиям ничего общего не имел со страданием, болью, потерями.

«Гуру» советской кинодокументалистики Роман Кармен позже напишет: «Труд-

но, невозможно было снимать наше горе, наши потери. Вспоминаю, когда я увидел, как на моих глазах был сбит советский самолет, и когда были обнаружены трупы летчиков, я не снимал это, просто не снимал! У меня камера была в руках, и я, давясь слезами, смотрел на это, но не снимал. Теперь я себя проклинаю за это». Первыми отправились на фронт «обстрелянные» операторы, имевшие



*Фронтовые операторы
работали везде - на суше,
в небе и на море*



Роман Кармен, в объективе - война

боевой опыт и работавшие по военной или, как тогда говорили, оборонной тематике: Р. Кармен, В. Ешурин, Б. Доброницкий, С. Гусев, А. Щекутьев, Б. Шатланд, А. Кричевский, Н. Быков, С. Симонов, С. Фомин, Ф. Печул. За ними добровольцами отправились 22 кинооператора-выпускника операторского факультета ВГИКа. Под ружье встали и старейший русский

хроникер Петр Ермолов (ему было уже 54 года), и ветераны челюскинской эпопеи – опытные Марк Трояновский и Аркадий Шафран, а также операторы московской, ленинградской, украинской и белорусской студий кинохроники.

Уже 23 июня на фронте оказалась первая киногруппа, а спустя три недели после начала войны в рядах Красной армии насчитывалось более 89 кинодокументалистов, объединенных в 16 киногрупп.

8 июля в «Союзкиножурнале» № 63 появились первые фронтовые съемки – «Фашистская свора будет уничтожена» операторов Ешурина и Когана. Теперь все результаты операторской работы – фронтовые репортажи, очерки, портретные зарисовки – включались в виде отдельных сюжетов в выпуски «Союзкиножурнала», который выходил два раза в месяц с 1941 по 1944 год общим количеством более 400 выпусков.

Бесстрашные хроникеры рвались на передовую, чтобы снимать в реальных боевых условиях. Очень быстро, однако, выяснилось, что только отчаянной храбрости и мужества на фронте недоста-

точно, здесь были необходимы боевой опыт и элементарный военный кругозор. Оперативная обстановка менялась непредсказуемо, необходимо было понимать, что именно происходит на фронте. Многие боевые действия начинались рано на рассвете или вообще только глубокой ночью, а то и с использованием дымовой завесы, что делало съемку просто невозможной.

О своем первом опыте вспоминал оператор Константин Богдан: «...огонь, грохот. Вот тут до меня дошло, что такое быть оператором на фронте. Все сидят в земле, летают только пули да снаряды, и лишь оператору надо высовываться, чтобы хоть что-нибудь снять».

А ведь до места съемок, когда фронт растягивался на сотни километров, нужно было еще добраться по разбитым дорогам. В дальнейшем, в ходе войны операторы выезжали к месту съемки на прикрепленном за ними автомобиле. Как правило, это была «полторка» с фанерной будкой в кузове, получившая романтическое имя «Коломбина», где шофер выполнял функции повара и завхоза одновременно. Будка была сконструирована в виде купе, где кроме спальных мест была печка, хранилась киноплёнка, аппаратура, продовольствие и горючее.

Постепенно, преодолевая шаг за шагом массу трудностей, советские фронтовые операторы учились снимать войну, приобретая бесценный боевой опыт. Оператор Кричевский писал: «Мы все вскоре стали настоящими военными. Мы научились маскироваться. Мы поняли, что война – не одни атаки. Война – это огромный, нечеловеческий труд, это бревна на болотах, грязь непролазная, размытые дождем дороги, ужасные ночлеги, бессонница».

Боевой Oscar

Первым большим полнометражным документальным фильмом о войне стал «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», снятый 15 фронтовыми операторами и вышедший на экраны 23 февраля 1942 года. Работа над ним началась еще осенью, когда демонстрировался киножурнал «На защиту родной Москвы». Лучшие кадры, снятые в дни обороны Москвы, сохранила архивная киноплёнка: азростаты в небе, покрытые маскировкой стены Кремля и Большого театра, мешки с песком в витринах магазинов, баррикады на Бородинском мосту, москвичи, записывающиеся в рабочие и истребительные батальоны. Операторы П. Касаткин и Т. Бунимович снимали исторический парад частей Московского гарнизона на Красной площади 7 ноября 1941 года и выступление Сталина перед войсками, которые прямо с парада отправлялись на фронт.

Как известно, в последний момент с 10 утра на два часа раньше перенесли время начала парада и из-за этого не успели наладить синхронную звукоаппаратуру. Повторная съемка на Мавзолее исключалась, и тогда операторы М. Трояновский и И.Беляков предложили построить в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца фанерный макет трибуны Мавзолея, покрасить его под мрамор, а для того чтобы у Сталина во время речи шел пар изо рта, открыть все окна. Но зал был хорошо протоплен, пар изо рта не шел, и эти кадры так и вошли в фильм, став одной из самых известных киномистификаций XX века.

Кстати, идея организации съемок фильма о битве под Москвой принадлежала самому Сталину. В конце ноября 1941 года он вызвал из Средней Азии председателя Госкино И. Большакова и сообщил ему: «Мы собираемся нанести немцам

logosam

**СВЕТОДИОДНЫЙ
НАКАМЕРНЫЙ СВЕТ**



**LK8-D LED
BiColor**

www.proland.ru

реклама



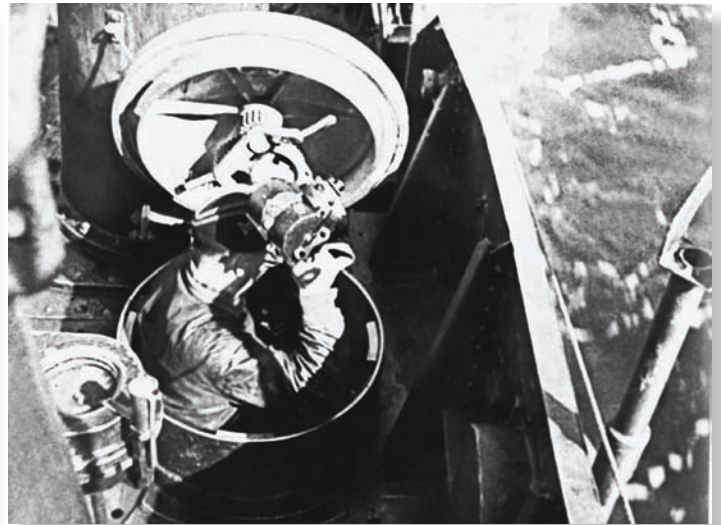
Советский военный кинооператор в разрушенном цеху завода в Сталинграде



Военный оператор Мария Сухова в партизанском отряде. В 1944-м она погибла



Дальнобойная оптика – оружие военного оператора



Военный кинооператор Михаил Ошурков

удар огромной силы. Думаю, что они его не выдержат и покатаются назад. Надо все это заснять на пленку и сделать хороший фильм». И потребовал лично докладывать ему о подготовке и ходе съемок.

К началу советского контрнаступления фронтные кинооператоры были направлены практически во все наступающие армии. В условиях сильных морозов, когда замерзали механизмы кинокамер и из-за снежных заносов приходилось совершать длительные переходы на лыжах и пешком с грузом аппаратуры на плечах, тысячи метров отснятой кинопленки стали оперативно поступать с фронта.

Режиссер фильма Илья Копалин вспоминал: «Это были суровые, но радостные дни. Мы создавали фильм в условиях прифронтового боя. Ночами мы с операторами обсуждали задания на следующий день, а утром машины увозили операторов на фронт. Вечером они возвращались с отснятым материалом. Съемки были очень тяжелыми. Были случаи, когда в машине, вернувшейся с фронта, лежало тело погибшего товарища и разбитая аппаратура. Но сознание того, что враг откатывается от Москвы, придавало сил».

Кинооператоры засняли первые населенные пункты, отвоеванные у врага: Венев, Михайлов, Епифань, Клин, Рогачев. Кадры запечатлели первые трофеи советских войск, брошенную немецкую технику и трупы завоевателей в придорожных кюветах. Впервые на экране открылось лицо фашизма. Обугленные трупы военнопленных, расстрелянных партизан, горящие дома, виселицы в Волоколамске, взорванный Новоиерусалимский монастырь; разоренный дом-музей Льва Толстого в Ясной Поляне, полусгоревший дом Чайковского в Клину.

Фильм был оперативно смонтирован уже к 12 января 1942 года и показан Сталину. После внесения всех его поправок он был напечатан в количестве 800 копий и показан в день 24-й годовщины РККА. Картина сразу же получила признание, став документальным свидетельством первой крупной советской победы, развеявшей миф о непобедимости немецкой армии.

Картина вызвала огромный политический резонанс и за рубежом, где была показана в 28 странах. Только в Америке и Англии в полутора тысячах кинотеатров фильм увидели более 16 млн зрителей. Он подтвердил жизнестойкость Советского государства и стал переломным в оценке сил Красной Армии на Западе. Сталин, которому очень нравился фильм, часто показывал его иностранным гостям. После одного из просмотров заметил: «Один хороший фильм стоит нескольких дивизий». Неудивительно, что лента была отмечена не только Сталинской премией, но и впервые в истории – американской киноакадемией. Имена военных операторов – авторов фильма – навсегда вошли в историю отечественного, да и мирового кинематографа. Это И. Беляков, Г. Бобров, Т. Бунимович, П. Касаткин, Р. Кармен, А. Крылов, А. Лебедев, Б. Макаеев, Б. Небылицкий, В. Соловьев, М. Шнейдеров, В. Штатланд, С. Шер, А. Щекутьев, А.Эльберт, И. Сокольников, М.Сухова.

Вместе с солдатом

Константин Симонов, сам прошедший войну, писал о военных операторах: «Глядя в тылу кадры фронтовых кинохроник, люди не всегда ясно представляют себе, что значит работать с киноаппаратом в условиях современной войны, что стоит тот или иной, казалось бы, не особенно внеш-

не эффектный кадр киноленты. Он почти всегда стоит невероятных усилий».

Конечно же, миссия кинооператора на войне была не самой тяжелой, но как и любая другая, она требовала огромного мужества, самообладания и высочайшего профессионализма, а в силу своей уникальности требует более подробного рассказа. Прибывших на передовую операторов командование частей направляло на интересующий участок, где они были уже едины в трех лицах – сами себе сценаристы, режиссеры и операторы, решавшие на месте, кого и как снимать. Этого требовал и «Союзкиножурнал», – чтобы материал был законченным рассказом о событии. Именно здесь наиболее эффективно применялся парный метод работы, когда один оператор снимал общие планы, другой – более крупные. Кстати, на камерах того времени оператор выставлял диафрагму и фокус «на глазок». Тут уже

творчество ограничивалось техникой. Ручная кинокамера Еуето, созданная в 1928 году американской фирмой Bell Howell, по своей оперативности не уступала самым современным по тем временам малоформатным фотоаппаратам. Мобильность камеры позволила снимать в труднодоступных местах и экстремальных условиях, моментально менять точки съемки и масштаб изображения, то есть так, как

logosam

СВЕТОДИОДНЫЙ
НАКАМЕРНЫЙ
СВЕТ



ML18-D LED
BiColor

www.proland.ru

реклама



Будапешт в 1945-м - идет бой, а снимать надо



Непросто снимать свою страну, лежащую в руинах

необходимо в условиях боевой обстановки. До войны на Еуето работали преимущественно ассистенты операторов – им обычно поручали досъемки отдельных деталей. Но кассета кинокамеры Еуето вмещала всего 30 м пленки – одну минуту экранного времени, а пружинного (почти как на патефоне) завода хватало всего лишь на полминуты. Отсняв минуту, надо было засунуть руки с кассетой в темный мешок, перезарядить ее, завернуть отснятую пленку в черную бумагу, вставить кассету и... работать дальше. И не дай бог, если в этот момент на пленку попадала соринка – на студии при проявке материал сразу шел в брак.

У основного оружия советских кинооператоров – камеры Еуето – была еще одна конструктивная особенность, высоко ценящаяся на фронте. В бленду 75-мм объектива с навинченным светофильтром входило 40 г спирта из неприкосновенного запаса для протирки объективов.

Покажется странным, но тогда операторы практически не смотрели свой материал на экране, а очень часто видели его

только после войны. Материал отсылался в Москву самолетом и сопровождался монтажным листом, который заполнял оператор, где он пояснял отснятое. В ответ на каждый материал приходила рецензия от московских редакторов. Нетрудно представить, как смеялись операторы М. Шнейдеров и И. Панов, снявшие знаменитые кадры с водружением Знамени Победы над рейхстагом, когда получили от рецензентов-редакторов следующее указание: «Брак – переснять!». Кстати, это были инсценированные кадры, так как, увы, сам штурм рейхстага происходил ночью, но именно эти кадры стали известны всему миру, став символом нашей Победы. Действительно, во время войны многие операторы грешили постановочными съемками, но что было делать, если руководство требовало «боевых» сюжетов, а фронт находился в глубокой обороне, например. Но основная масса операторов снимала войну рядом с солдатом в самом центре боя, из окопа на переднем крае так, как ее видели фронтовики.

В объективе война

«Главная задача военного оператора – сделать кинорепортаж из земного ада. Необходимо снять острые моменты боя и превратить их в произведение искусства», – писал в письме погибший в 1945 году при съемках в Бреслау оператор Владимир Сущинский. И через этот ад прошли 282 советских кинооператора. Они отступали, оборонялись, наступали, партизанили, освобождали города и села, месили грязь фронтовых дорог, снимали и в стужу, и в зной. Они всегда были рядом с солдатом, будь то пехотинец, артиллерист, разведчик, танкист, моряк, партизан, раненый в госпитале или рабочий у станка в тылу.

И если битва за Москву стала переломным событием в сознании советских людей, которые наконец поверили, что врага все-таки можно бить, то после фильма «Разгром немецких войск под Москвой» наступил перелом и в работе советских фронтовых кинооператоров. Осознание, какой ценой достигается победа, привело к пониманию того, что именно советский солдат, грудью встав-



В. Орлянкин – один из тех, кто снял подвиг Сталинграда



Не о таком параде мечтали солдаты Вермахта



Прямоком в кинолетопись



Советские кинооператоры у стен Рейхстага – вот она, Победа!

ший на защиту своей родины, является главным героем войны, и послужило причиной подлинного расцвета советской кинохроники в 1942-43 гг. Получив мировое признание, советские кинооператоры начали работать более уверенно и содержательно. Документальные картины «Ленинград в борьбе», «Черноморцы», «День войны», «Сталинград», «Народные мстители», «Орловская битва», «Битва за нашу Советскую Украину» стали ярким тому подтверждением. Советские фронтовые операторы, казалось, прочно заняли свое место в документальном кино. Среди них: Р. Гиков, А. Солодков, М. Прудников, А. Софьин, С. Семенов, В. Смородин, С. Урусевский, Н. Быков, И. Вейнерович, М. Глидер, Б. Макасеев, М. Сухова, С. Школьников, Б. Вакар, Н. Вихерев, И. Малов, В. Орлянкин, М. Посельский, Б. Шадронов, А. Богоров, А. Погорелый, В. Страсин, Е. Учитель, Г. Захарова, В. Микоша, Д. Рымарев, К. Ряшенцев, А. Кричевский, А. Смолка. Был образован специальный отдел фронтовых киногрупп, создана специальная киногруппа при ВВС, а вся расшифровка и систематизация киноматериала была поручена специальному отделу кинолетописи Великой Отечественной войны. Начальник киногруппы 3-го Белорусского фронта режиссер А. Медведкин даже предложил набирать операторов из хорошо показавших себя в боях сержантов. Для них открыли специальную школу и вооружили 16-мм кинокамерами со спусковым механизмом автомата ППШ. Эти 30 «киноавтоматчиков» успели снять много боевой кинохроники, которая попала в фильмы «Штурм Кенигсберга» и «Берлин».

Но операторская «вольница» не понравилась Сталину. Когда победа уже была близка, «отцу народов» оказалась не

нужна окопная правда о войне, с ее потерями в людях и технике, ведь главным, великим режиссером победы должен был оставаться он. И в мае 1944 года секретным постановлением была распущена Главкинохроника, прекращен выпуск «Союзкиножурнала», вместо него стали выходить «Новости дня» и специализированные «Фронтовые киновыпуски». Сталинский десант в документальное кино совершили маститые режиссеры из игрового кино: С. Герасимов, А. Зархи, И. Хейфиц, А. Довженко, Ю. Райзман. С их приходом главный акцент был сделан на создании монументальных эпоей о масштабных победах Красной армии под «мудрым сталинским руководством», о «десяти сталинских ударах».

А в это время фронтовые операторы шли на Запад вместе с Красной армией. И не их вина, что теперь снятый ими материал подвергался целенаправленным купюрам. Руководству нужны были только яркие победы, запечатленные мужественными операторами: «Победа на Правобережной Украине», «Освобождение Советской Белоруссии», «Победа на севере», «Победа на юге», «От Вислы до Одера», «Будапешт», «Кенигсберг», «Берлин». Перед началом Берлинской операции была создана Центральная оперативная киногруппа, что позволило направить 38 операторов на все решающие участки битвы. В самом Берлине были сняты последние кадры Великой Отечественной и эпохальные мгновения XX века: штурм рейхстага, подписание акта о капитуляции Германии 9 мая 1945 года. Логическим продолжением фронтовой работы стали съемки грандиозного Парада Победы на Красной площади 24 июня 1945 года, который снимали более 45 кинооператоров, в том числе и на трофейную цветную киноплёнку, проявленную, кстати, в поверженном Берлине.

Но войны не бывает без потерь – каждый второй фронтовой оператор был ранен, а каждый четвертый убит. В 1941 году пропала без вести под Киевом киногруппа Юго-западного фронта, на транспорте «Вирония» погибла киногруппа Балтийского флота. С войны не вернулись пять однокурсников: В. Сущинский, В. Муромцев, Н. Писарев, В. Высоцкий, Н. Номофилов. С камерой в руках погибли М. Сухова, Б. Вакар, Н. Быков, С. Стояновский, А. Эльберт, А. Шило, И. Малов, Я. Лейбов, П. Лампрехт, А. Знаменский, Б. Пумпянский, И. Авербах, В. Крылов, М. Капкин, Г. Родниченко и другие.

Фронтовые операторы совершили немало подвигов: Н. Ковальчук с ассистентом 25 дней выходили из окружения, А. Шафран бежал из немецкого плена, Б. Шер во время съемки со штурмовика сбил «Фоккер», Н. Лыткин, попав в штрафбат, получил орден «Славы» 3 степени, Е. Лозовский был тяжело ранен, испытывая бронированный колпак для съемки из танка, в партизанских боях лично участвовали А. Ешурич, С. Школьников, двумя орденами Красного Знамени был награжден А. Крылов. Вместе с операторами-мужчинами работали и женщины: М. Сухова, О. Рейзман, Г. Захарова. «Огромность их труда соответствовала огромности войны», – так написал о фронтовых операторах Константин Симонов.

До сих пор живы и здравствуют двое фронтовых кинооператоров Великой Отечественной. Это Семен Семенович Школьников, снимавший еще Финскую войну и ныне живущий в Таллине (ему в январе нынешнего года исполнилось 96 лет) и москвич Борис Александрович Соколов, которому тоже перевалило за 90. Вечная им слава и низкий поклон за бесценные кадры народного подвига. ■