

Б.А. С М И Р Н О В

Избранные статьи

Борис Смирнов
Избранные статьи

«ВГИК»

2016

УДК 778.5.04.071.5
ББК 85.374

Смирнов Б. А.

Избранные статьи / Б. А. Смирнов — «ВГИК», 2016

ISBN 978-5-87149-206-2

В сборнике приведены материалы по истории кинооператорского факультета ВГИК; методикам и приёмам киносъёмки фильмов космической тематики; отдельным вопросам, актуальным для кинооператоров. Для студентов киновузов, аспирантов, операторов, режиссёров и других специалистов кинематографа, а также специалистов космических технологий.

УДК 778.5.04.071.5

ББК 85.374

ISBN 978-5-87149-206-2

© Смирнов Б. А., 2016

© ВГИК, 2016

Содержание

О Борисе Алексеевиче Смирнове	6
Часть I. Страницы истории кинооператорского факультета ВГИК	9
Школа мастеров	9
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Борис Алексеевич Смирнов

Избранные статьи

© Смирнова В.В., 2016

© ВГИК, оформление, 2016

О Борисе Алексеевиче Смирнове

Кинематограф, зародившийся в конце XIX века, быстро развился и стал неотъемлемой составляющей жизни каждого человека. Возникновение и дальнейшее формирование кинематографа как вида искусства и одновременно как специфичной технологии фильмопроизводства произошло благодаря достижениям в науке, технике, социальной сфере и искусстве. Родившийся благодаря научно-техническому прогрессу кинематограф, в свою очередь, явился катализатором развития многих областей человеческой деятельности.

Очень быстро сформировались четыре основных вида киноискусства: художественная, документальная, научно-популярная и мультипликационная кинематография. Все последующие годы кинематограф совершенствовался, усложнялся, различные функции фильмопроизводства становились самостоятельными видами деятельности. Это происходило вследствие общего прогресса общества, и в частности, в результате развития и появления новых видов кинотехники и кинотехнологий.

Так, в 50-е годы XX века человечество приступило к практическому изучению и освоению космоса и внеземных объектов с использованием космических летательных аппаратов. Достижения космических программ были интересны всем жителям Земли и не могли не отражаться средствами СМИ, в том числе в документальных и научно-популярных фильмах, а философские и социальные проблемы освоения космоса не могли не исследоваться силами и средствами художественного кинематографа. А это, в свою очередь, способствовало становлению нового направления специальных съёмок; созданию теории творческо-производственной работы кинооператора над фильмами космической тематики; разработке основ и практических рекомендаций съёмок всех этапов изучения и освоения внеземного пространства.

У истоков данного направления кинематографа стоял Борис Алексеевич Смирнов, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кандидат искусствоведения, профессор.

Кинофильмам космической тематики Б.А. Смирнов посвятил всю свою творческую жизнь.

Его профессиональная деятельность началась в 1960 году в первом отряде космонавтов в Центре подготовки космонавтов, где он работал фотографом и кинооператором-инструктором, обучая будущих космонавтов основам киносъёмки в космическом полёте – абсолютно новому и очень важному делу. Фотографируя подготовку и полёты советских космонавтов, Б.А. Смирнов на почти 10 000 фотографиях запечатлел историю начала освоения космоса, первых советских космонавтов. Задолго до первого полёта человека в космос именно Борис Алексеевич фотографировал Ю. Гагарина, Г. Титова, Г. Нелюбова, В. Терешкову и других кандидатов в космонавты первого набора. День за днём он снимал учебные занятия в Звёздном городке, фиксировал будни одного из самых секретных объектов СССР.

В 1961 г. Б.А. Смирнов стал специальным корреспондентом газеты «Комсомольская правда», а 12 апреля 1961 года несколько фотографий первого космонавта планеты Земля Ю.А. Гагарина, снятых Борисом Алексеевичем, единственным в то время штатным фотографом Центра подготовки космонавтов, обошли весь мир.

В 1964 году Б.А. Смирнов поступил во Всесоюзный государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, после окончания института его пригласили на работу в созданное по инициативе СП. Королёва объединение «Космос» и на киностудию «Центрнаучфильм». Борис Алексеевич снимал для руководства страны, для министерства обороны и других государственных ведомств закрытые кинофильмы (кинофильмы под названием «Тема №...»), научные и учебные фильмы. Кинодокументалистика, а в ней космическая тема, стала главной в работе и творчестве Бориса Алексеевича. Она помогла ярко раскрыться многогран-

ному таланту Б.А. Смирнова, сделала его общепризнанным авторитетом в области методов съёмки фильмов космической тематики.

В 1975 году Б.А. Смирнов назначен главным кинооператором с советской стороны по освещению космической программы «Союз»-«Аполлон», в рамках которой Борис Алексеевич организовал и выполнил уникальные кино- и фотосъёмки.

В кино- и фотохронике Б.А. Смирнова запечатлена блестящая плеяда выдающихся учёных, конструкторов, специалистов, с которыми Борис Алексеевич был лично знаком: Г.Н. Бабакин, П.Д. Грушин, СП. Королёв, С.А. Лавочкин, Г.И. Северин, В.Ф. Уткин и многие другие.

Бесценные фотографии Б.А. Смирнова не пылятся в архивах и музеях. Они постоянно востребованы средствами массовой информации. Из фотографий Б.А. Смирнова регулярно формируются выставки, экспонирующиеся в различных галереях, в музеях, на ведущих космических предприятиях, на космодроме Байконур.

Разработанные Б.А. Смирновым научные и методологические приёмы и методы съёмок фильмов космической тематики представлены в его публикациях. Эти методы составили научно-практическую основу нового направления специальных киносъёмок – фильмов космической тематики.

Вместе с тем, космическая тематика, являясь основной, была не единственной в творчестве Бориса Алексеевича – им созданы документальные и научно-популярные фильмы о различных областях техники и медицины.

Творческая деятельность оператора, режиссёра, автора сценариев Бориса Алексеевича Смирнова реализовалась в 75 фильмах, 32 полнометражных и 43 короткометражных, а также в 21 сюжете для кинопериодики. Многие из фильмов Б.А. Смирнова заслуженно отмечены призами на международных и отечественных фестивалях. Фильм «Полёт в будущее» был удостоен «Гран-при» XII Международного кинофестиваля в Лейпциге в 1970 году, фильм «Рукопожатие в космосе» – «Золотой пластины» на X Международном кинофестивале в Белграде в 1978 году.

Борис Алексеевич Смирнов с 1980 года успешно совмещал творческую деятельность с преподаванием во ВГИКе на кинооператорском факультете, а с 1997 года заведовал кафедрой «Кинотелетехника». Во ВГИКе проявился педагогический талант Бориса Алексеевича. Значительное внимание Б.А. Смирнов уделял организации учебного процесса и учебно-методическим вопросам образования.

Борис Алексеевич стал редактором-составителем трёх базовых для подготовки кинооператоров книг:

- Головня А.Д. «Композиция кинокадра»,
- Головня А.Д. «Мастерство кинооператора»,
- Кудряшов Н.Н. «Специальные киносъёмки»,

которые и в настоящее время используются как основная литература в учебных программах дисциплин кинооператорского факультета ВГИКа.

В настоящий сборник включены публикации Б.А. Смирнова, наиболее полно отражающие методики и приёмы съёмок фильмов космической тематики. Эти материалы полезны студентам, изучающим дисциплины «Специальные съёмки» и «Киносъёмочная аппаратура».

В сборнике также представлены отдельные статьи Б.А. Смирнова, рассматривающие актуальные аспекты кинотехнологий, знание которых полезно для кинематографистов. Данные статьи могут представлять интерес для студентов и аспирантов всех факультетов института как материал для самостоятельного изучения, и преподавателям для использования в дисциплинах операторского мастерства.

Несомненно, для студентов будут интересны статьи по истории кинооператорского факультета ВГИКа («Школа мастеров» и интервью с оператором и педагогом ВГИКа Тамарой

Григорьевной Лобовой). Материалы этих статей будут полезны при изучении дисциплин «Введение в кинотехнологию» и «История операторского мастерства».

БЛАГОДАРНОСТИ

Редактор-составитель выражает глубокую признательность Эдуарду Владиславовичу Иочу – автору идеи данного сборника.

Особую благодарность редактор-составитель выражает Владимиру Николаевичу Поддубицкому, выполнившему трудоёмкую и кропотливую работу по подготовке фотографий из архивов кинофильмов Бориса Алексеевича Смирнова.

Редактор-составитель благодарит Юлию Вячеславовну Ермилину, Дмитрия Ивановича Масуренкова, Александра Сергеевича Мелкумова, Юлию Евгеньевну Разинову, Валентину Витальевну Смирнову, Валентина Михайловича Суханенко за помощь в подборе материалов для сборника.

За поддержку данного издания и советы, которые способствовали выходу в свет сборника, редактор-составитель благодарит Алевтину Петровну Николаеву-Чинарову и Елену Анатольевну Русинову.

О.Н. Раев

Часть I. Страницы истории кинооператорского факультета ВГИК

Школа мастеров

Большевики были романтиками... В самый тяжёлый и голодный год гражданской войны – 1918-й – они проводят Всероссийский съезд по вопросам образования. Войска Антанты высадились в Архангельске и Мурманске. Через несколько дней они уже во Владивостоке – англичане, французы, японцы, американцы. Советская власть к востоку от Урала перестала существовать. Белогвардейцы с Дона наступают на Москву. Французы заняли Одессу. Адмирал Колчак сформировал в Омске Всероссийское белое правительство и готовит наступление на Москву через Казань и Самару...

А в это время Владимир Ростиславович Гардин, выдающийся актёр и режиссёр русского театра и кинематографа, готовит доклад коллегии кинокомитета при Народном комиссариате просвещения РСФСР о необходимости немедленной организации Государственной школы кинематографии. Он начал его словами: «Государственная кинопромышленность должна служить народу как средство познания мира во всех его проявлениях. Это единственная промышленность, объединяющая технику и просвещение в формах, доступных широчайшим массам, дающая им также отдых и развлечение... Школу кинематографии мы представляем себе базой для производства. Цель этой школы поднятие советской кинопромышленности на высоту мировых достижений, поэтому школа должна планироваться как производство крупного масштаба».

26 июля 1918 года Наркомпрос РСФСР принял решение утвердить предложение товарища Гардина о создании «Государственной киношколы кинематографического искусства» и назначил его руководителем этой школы.

1 сентября 1919 года, несмотря на тяжелейшее положение на фронтах гражданской войны, первая в мире Государственная киношкола была открыта в Москве на – Тверской, 34, в здании на углу площади перед Моссоветом. В ней предполагались пять отделений, названных Гардиным мастерскими: кинопостановщиков-режиссёров, кинонатурщиков (актёров), съёмщиков, художников и иллюстраторов (пианистов, сопровождавших показ немых кинофильмов). Конкурс был громадный. Гардин вспоминал: «В июле пришли 500 человек, а в августе 1000! Молодёжь горела желанием учиться и грезила чудесными возможностями производства». Приняли 40 человек.



Владимир Ростиславович Гардин – первый ректор ВГИКа

А вот набор в мастерскую «съёмщиков», тогда так называли кинооператоров, не состоялся потому, что не было аппаратуры, плёнки, химикатов – не только в киношколе, в стране не было многого из того, что необходимо оператору для съёмки фильма. И если на других факультетах, не так тесно связанных с кинотехникой, как-то ещё могли обходиться без съёмок, то на операторском – такое было невозможно.

Чтобы хоть как-то приблизить мизансцену актёрского эпизода к композиции кинокадра, обойтись без кинокамеры и без киносъёмки, Гардин придумал ограничивать пространство чёрными деревянными рамами, имитирующими пространство киноэкрана. Стоячие бархатные

ширмы размером 1×3 аршина (0,71×2,13 м) могли составляться по две и с помощью навешанных на них бархатных шторок определять границы чёрного четырёхугольника, освещаемого электрическими лампочками сверху и с боков. За чёрным четырёхугольником, образующим учебный кинокадр, помещались две бархатные ширмы фона. Система ширм для общих планов и деревянных рамок для крупных планов давала ту киноплощадь, которая создавала иллюзию освещенного кадра и ставила на практические рельсы всю работу.

Корреспондент немецкой газеты «Берлинер Тагеблат», побывавший в киношколе в 1922 году, с восхищением писал в своей газете об этом методе обучения русских киноактёров: «Счастливая своей бедностью Москва! В ней не воздвигается дворцов времён Потёмкина и Старого Лондона. Вместо этого Москва принесёт в Европу высокую кинематографию, которая создаётся этими людьми в киношколе... Они творят в холоде, мало света, теснота, пыль. Проблема «Рафаэля без рук» здесь разрешена: снимают без плёнки. Но это ничего: мёрзнут, работают и верят в своё дело...»

Тем не менее отсутствие в киношколе кинотехники, киносъёмки и кинооператорского факультета ставило всю её деятельность в невероятно сложное и, по существу, бессмысленное положение, что вскоре сказалось и на молодом отечественном кинематографе. Операторская профессия в оживающем в начале двадцатых годов кинопроизводстве стала настолько дефицитной, что в «Киногазете» того времени писали: «За трёх толковых кинооператоров и лаборанта можно отдать 30 киноактёров... Необходимо приступить к созданию обученных и подготовленных кадров операторов, светотехников, кинохимиков и лаборантов, которые быстро подняли бы на недостижимую высоту нашу кинематографию, задыхающуюся теперь именно из-за отсутствия молодых, знающих и гибких технических сил».

Операторский факультет был открыт 1 ноября 1923 года. К этому времени киношкола стала Государственным техникумом кинематографа (ГТК). Правда, назывался этот факультет тогда киноинженерным, а его организатором и первым руководителем был профессор Н.П. Тихонов.

Программа киноинженерного факультета строилась по системе вузовского типа, с четырёхлетним сроком обучения и поначалу была почти такой же, как в большинстве технических вузов. Кроме немногих специальных курсов (операторское мастерство, композиция кадра, режиссура) студентам читались такие дисциплины, как высшая математика, физика, органическая химия, сопротивление материалов, электротехника, радиотехника и др. Кинооператор считался, прежде всего, техническим специалистом, который обеспечивает фиксацию актёрских сцен на киноплёнке. Так тогда понимали эту профессию во всём мире.



Эдуард Казимирович Тиссэ кинематографии (ВГИК)¹.

Главную киношколу страны неоднократно реорганизовывали и меняли её название:
1919 г. – Государственная школа кинематографического искусства;

¹ С 27 июля 2015 года Всероссийский Государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК) (прим. ред.).

1921 г. – Государственные киномастерские повышенного типа;
январь 1922 г. – Государственный техникум кинематографии (ГТК);
август 1922 г. – Государственный практический институт кинематографии (ГИК);
1923 г. – снова Государственный техникум кинематографии (ГТК);
1934 г. – Высший Государственный институт кинематографии (ВГИК);
1938 г. – Всесоюзный Государственный институт кинематографии (ВГИК)²;
2008 г. – Всероссийский Государственный университет

И в это время в советском кинематографе стремительно и дерзко заявляют о себе операторы нового – типа художники, творцы. В середине двадцатых начале тридцатых годов Анатолий Головня, Эдуард Тиссэ, Андрей Москвин, Даниил Демуцкий и другие молодые операторы смело ломали каноны и догмы традиционной операторской работы, превращая её в искусство. Они экспериментировали с композицией, светом, оптикой, ракурсом, внося, по определению С. Юткевича, «буквально переворот в эстетику киноискусства». Многие из них совсем недавно закончили киноинженерный факультет ГИКа и хорошо понимали необходимость коренных преобразований в преподавании операторского мастерства. Продолжая работать на производстве, они становились педагогами ВГИКа. Связь операторского факультета с производством оказала определяющее влияние на становление отечественной школы кинооператоров, и эта традиция сохранилась до наших дней.



Леонид Васильевич Косматов (в центре) со студентами

А тогда весь мир с восхищением следил за стремительным взлётом юной советской кинематографии, за её удивительной экранной пластикой, создававшейся необычайно молодыми киноклассиками.

Во ВГИКе в тридцатые годы собралась элита операторов-профессионалов. Старейшие русские операторы А.А. Левицкий, Ю.А. Желябужский, выдающиеся операторы-новаторы

² С 1986 года Всесоюзный Государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (прим. ред.).

А.Д. Головня, Э.К. Тиссэ, А.В. Гальперин, Л.В. Косматов, М.П. Магидсон. Замечательный оператор и теоретик В.С. Нильсен заведовал в те годы кафедрой операторского мастерства, а учёный, изобретатель и теоретик в области кинотехники Е.М. Голдовский руководил кафедрой общей кинотехники. Они создавали основы теории отечественной школы операторского мастерства, решительно пересматривали и изменяли программы операторского факультета, очистили учебный план от лишних, не связанных с творческой и производственной работой оператора, дисциплин.

Институт кинематографии, сменив к этому времени несколько московских адресов, располагался в бывшем помещении некогда знаменитого ресторана «Яр» на Ленинградском проспекте (теперь здесь находится гостиница «Советская» и цыганский театр «Ромэн»). После революции в ресторане организовала свои павильоны киностудия «Межрабпом-Русь». В роскошных ресторанных залах с огромными зеркалами и позолоченной лепниной были сняты многие отечественные немые фильмы. Здесь же, в небольшой части бывших ресторанных помещений располагался и ВГИК.



Владимир Семенович Нильсен

Замечательные операторы В. Афанасьев, В. Томберг и О. Самуцевич, абитуриенты и студенты ВГИКа того времени рассказывали, что в тридцатые годы в Владимир Семёнович стране был организован Центральный институт труда (ЦИТ), который разрабатывал специальные анкеты и таблицы для выявления у школьников способностей к той или иной деятельности. По этой системе проводились выпускные экзамены во многих школах.

Разные модификации этих таблиц использовались и в вузах. Чтобы поступить на операторский факультет ВГИКа, нужно было сдать экзамены по общеобразовательным предметам и ответить на анкету, состоящую из нескольких десятков вопросов по просмотренному на экзамене фильму, на вопросы по живописи, а затем успешно преодолеть несколько собеседований

с хитроумными устными и письменными вопросами, часто похожими на головоломки. Очень ценилась наблюдательность абитуриентов.

В 1932 году из 800 желающих поступить на операторский факультет были приняты всего 40.

В обучении операторов всё большее место стали занимать фотография и съёмки кино-этюдов. Снимали камерой «Дебри», и всё нужно было делать самим – работать с актёрами, быть осветителями, ассистентами. Не хватало опыта самостоятельной работы, но помогали опытнейшие педагоги – А.А. Левицкий и Б.И. Завелев. Не хватало аппаратуры и павильонных площадей и, конечно, не хватало плёнки. Словом, вполне уже обозначились проблемы, которые навсегда останутся проблемами операторского факультета ВГИКа.



Занятия ведёт Сергей Михайлович Эйзенштейн (слева)

В 1934 году, сразу после завершения первой своей картины «Пышка», кинорежиссуру во ВГИКе начал преподавать Михаил Ильич Ромм, а семинары по фотографии на операторском факультете стал вести Борис Израилевич Волчек, оператор «Пышки», удивительная изобразительная манера которого восхищала студентов. На семинаре студенческие фотографии самых разных тем, жанров, направлений и техники подвергались всестороннему анализу. Работа над композицией и светом, самостоятельная проявка негативов и печать фотографий давали студентам бесценный опыт в освоении будущей профессии. Это сейчас и государственные, и другие структуры не могут себе представить, что культура может быть бесплатной. А тогда студенческий билет ВГИКа давал право на бесплатное посещение кинотеатров, музеев, театров, консерватории. Любой показ нового фильма в Доме кино сопровождался бурными обсуждениями с участием самых именитых деятелей, которые служили для студентов прекрасными уроками мастерства. В самом ВГИКе очень интересно проходили объединённые лекции для студентов нескольких факультетов, особенно те, что читал искусствовед, профессор Н.М. Тарабукин. Иногда на эти лекции приходил С.М. Эйзенштейн. В своих мемуарах оператор

Владимир Томберг вспоминает: «На стене над помостом, где сидели оба педагога, вешалась сильно увеличенная репродукция картины, например, кого-нибудь из великих живописцев Возрождения, и Тарабукин начинал рассказывать об эпохе, художнике, особенностях композиции картины с традиционно искусствоведческих позиций. Вдруг со своего места стремительно поднимался Эйзенштейн и предлагал нам увидеть в произведении начатки кинематографического монтажа, обратить внимание на сложные ракурсы, особенности освещения – то есть на те художественные моменты, которые напрямую касались нашей профессии. Лекция по истории искусства превращалась в мастер-класс. Увлекаясь, он увлекал и нас, и когда уже все забывали о Тарабукине, Сергей Михайлович извинялся перед ним за своё затянувшееся отступление и просил искусствоведа продолжать. Но стоило тому начать, как Эйзенштейн снова срывался с места (так, что Тарабукин порой вздрагивал, у него нервно подёргивалась щека) и продолжал поражать нас своими удивительными наблюдениями и обобщениями. Так могло продолжаться часами никто не выходил, и казалось, почти не двигался, в какой бы неловкой позе он ни находился».

Увы! Не всё было прекрасно и во ВГИКе, и в стране. В 1937 году арестовали и расстреляли заведующего кафедрой операторского мастерства Владимира Семёновича Нильсена замечательного оператора, снявшего всенародно любимые фильмы Григория Александрова «Весёлые ребята», «Цирк», «Волга-Волга». Нильсен был одним из основателей операторского факультета ВГИКа и едва ли не первым в стране теоретиком операторского мастерства. Незадолго до ареста была издана его книга «Изобразительное построение фильма». Предполагалось, что она станет основным учебником для операторского факультета ВГИКа. Не стала... Книгу изъяли, и практически весь её тираж уничтожили³.

Кафедру кинооператорского мастерства возглавил Анатолий Дмитриевич Головня выдающийся оператор, снявший к этому времени фильмы В. Пудовкина «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингисхана», прославившие советский кинематограф на весь мир.

³ Книга В.С. Нильсена «Изобразительное построение фильма: Теория и практика операторского мастерства» переиздана ВГИКом в 2013 году к 90-летию кинооператорского факультета по решению кафедры «Кинооператорское мастерство» и её заведующего профессора Вадима Ивановича Юсова (прим. ред.).



Анатолий Дмитриевич Головня

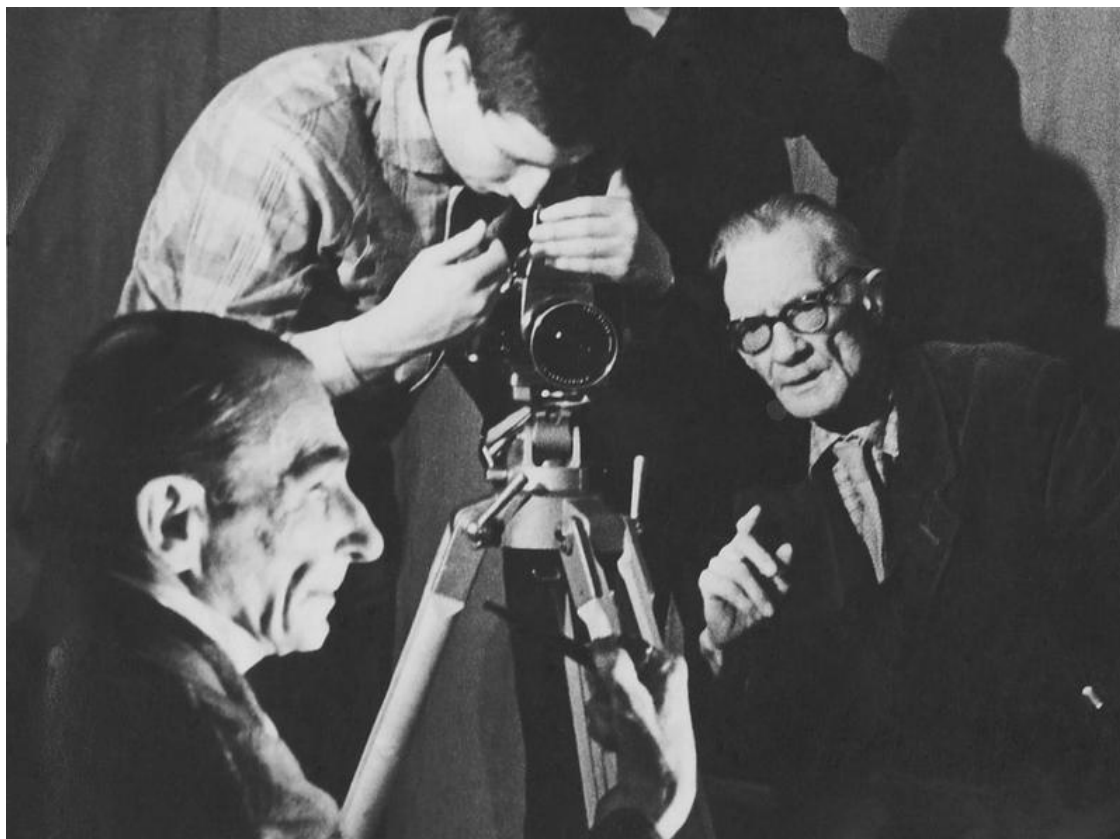
Головня учился на киноинженерном факультете ГТК в двадцатых годах, был отчислен за пропуски занятий (снимал вместе с В. Пудовкиным «Мать»), а потом восстановлен по ходатайству А.В. Луначарского. А в 1934 году Головня, продолжая снимать фильмы, стал преподавать во ВГИКе. Именно он и его коллеги по производству и по операторскому факультету ВГИКа стремились превратить профессию кинооператора из инженерно-технической в художественно-творческую. Без кинотехники нет кинематографа, но она всего лишь инструмент для творческой работы кинооператора. Это Головня и его сторонники поняли на собственном опыте, работая на съёмочных площадках, и убедили в этом своих студентов, кинематографическое сообщество, зрителей, руководство страны. По случаю 15-летия советской кинематографии трём кинооператорам – Анатолию Головне, Эдуарду Тиссэ и Андрею Москвину впервые было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». Так было положено начало официальному признанию операторского труда как профессии художественно-творческой, а операторский факультет ВГИКа стал школой кинооператорского творчества. К этому времени уже многие операторы, работавшие в отечественном кинематографе, были выпускниками операторского факультета ВГИКа. Операторскому мастерству на факультете начали обучать и немалое число иностранных студентов. Непременным условием защиты операторского диплома становится самостоятельная работа – фильм, снятый на киноплёнку и показанный на экране.

22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война и съёмка кинолетописи героической битвы нашего народа с фашизмом. Уже через три дня после начала войны на экранах

московских кинотеатров демонстрировался кинорепортаж с фронта. Правда, материал оказался довольно скудным, вследствие неимоверно сложной обстановки на фронте и отсутствия у операторов боевого опыта. Он был только у Романа Кармена и Бориса Макасева, снимавших войну в Испании, и ещё у нескольких операторов, участвовавших в боях на Халхин-Голе и в финской кампании 1939 года. А требовались десятки съёмочных групп, способных вести непрерывную хроникальную работу в течение бесконечно долгих дней войны на всех фронтах, раскинувшихся на громадных просторах.

28 июля 1941 года по решению Комитета по делам кинематографии из ВГИКа без защиты дипломов было выпущено 22 оператора, закончивших обучение. Их направили на фронт. Всего на фронтах Великой Отечественной войны снимали 258 кинооператоров. Каждый пятый из них погиб. Почти все они были выпускниками операторского факультета ВГИКа. Смертью храбрых пали дипломники операторского факультета, армейские кинооператоры В. Сущинский, Н. Быков, В. Высоцкий, Н. Номофилов, В. Муромцев. Каждый факультет ВГИКа потерял на фронте своих студентов, педагогов, сотрудников...

С первых дней войны вгиковцы рыли окопы и строили укрепления на Западном фронте, работали на оборонных предприятиях. Многие добровольцами ушли на фронт, в народное ополчение. В октябре 1941 года ВГИК, как и большинство московских вузов, был эвакуирован на восток. Местом эвакуации ВГИКа, киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм» стал город Алма-Ата. Таким образом, основные педагогические кадры киноинститута и главная производственная база советского кино по-прежнему оказались рядом. Конечно, было неимоверно тяжело, но институт жил и работал. Читались лекции, велись съёмки, выпускались дипломники и проводились наборы на первые курсы. Во время эвакуации ВГИК закончили 20 операторов.



Александр Андреевич Левицкий (справа) ведёт курс фотокомпозиции

В 1943 году ВГИК возвратился из эвакуации в Москву. В победном 1945-м поступать во ВГИК пришли 700 человек. Газета «Вечерняя Москва» от 27 ноября 1945 года сообщала:

«Всесоюзный Государственный институт кинематографии вступил в 26-й год своего существования. Число желающих поступить в этом году во много раз превышало количество вакантных мест. Принято свыше 200 человек, среди которых много орденосцев, инвалидов Великой Отечественной войны». Это были люди, которые принесли в институт и кинематограф личный, ни с чем не сравнимый опыт участия в страшной войне, своё отношение к жизни. Именно они определили судьбу и нравственный облик отечественного киноискусства второй половины XX века.

Среди поступивших на операторский факультет ВГИКа в 1945 году был фронтовик, будущий выдающийся оператор-документалист и режиссёр, лауреат Ленинской премии, профессор, автор многих замечательных книг и статей в журнале «Техника и технологии кино» Сергей Евгеньевич Медынский. Вот что он вспоминает об операторском факультете послевоенного времени:

«Так жалко, что никто из нас не догадался сделать в качестве курсовой работы документальный киноочерк «ВГИК. 1945». Много величественных, суровых и вместе с тем смешных, трогательных кадров могла бы запечатлеть эта кинолента, которая хранилась бы во вгиковской фильмотеке.

И тогда сегодня любой первокурсник мог бы увидеть, как в фотопавильоне, словно бог и царь, сидит Александр Андреевич Левицкий, наш мастер по курсу фотокомпозиции, про которого в Кинословаре можно прочитать: «Основоположник отечественной школы операторского искусства».

Для теперешних вгиковцев Александр Андреевич – строка в учебнике, классик чуть ли не времён Леонардо да Винчи. Но каким он был в реальности? Как говорил? Как смотрел? Как учил? В справочнике об этом не прочитаешь. А для многих из нас он остаётся живым человеком и при этом непререкаемого авторитета мастером. Пожалуй, больше всего нас изумляло то, что он был учителем нашего учителя – заведующего кафедрой операторского мастерства ВГИКа, профессора Анатолия Дмитриевича Головни. Того самого Головни, который тоже упомянут во всех энциклопедиях и который тоже, наряду с Э. Тиссэ и А. Москвиным, является основателем школы советского операторского искусства. И так как сам Головня называл Левицкого своим учителем, Александр Андреевич казался нам глубоким старцем, хотя в ту пору было ему чуть больше шестидесяти.

Левицкий учил нас строить кадр, выявлять светом фигуры, пространство, подчёркивать фактуру вещей. Наши случайные, приобретённые ещё до вгиковским опытом знания законов композиции, вкус, умение мыслить – всё это совершенствовалось, увязывалось воедино, становилось не суммой отрывочных сведений, а системой. Фактически в фотопавильоне, где властвовал Левицкий, начиналось формирование кинооператоров.

Фотокомпозиция была «специальностью» – предметом, решающим судьбу студента. Бедняга, получивший по композиции «тройку», после экзаменов предстал перед Анатолием Дмитриевичем.



Борис Израилевич Волчек со студентами на практических занятиях

«Деточка, – задумчиво говорил ему Головня, – Вы хорошо знаете литературу, Вы любите музыку. Это очень похвально. Вы культурный человек, и поэтому мы зачислили Вас в институт. Но мы, как выяснилось, ошиблись. У Вас по основной дисциплине – «три». А мне не хочется, чтобы в кинематограф приходили равнодушные люди с посредственными успехами по профессиональному предмету...» И «деточка» исчезал из ВГИКа. Правильно ли это было? Не жестоко ли? Наверное, правильно. И по отношению к «деточке», и по отношению к кинематографу...

Наши руководители были очень разные люди, они не учились педагогике, не имели специальной подготовки, но их знание профессии, широта эрудиции, международный авторитет играли решающую роль.

А.А. Левицкий, А.Д. Головня, СМ. Эйзенштейн, А.П. Довженко, В.И. Пудовкин, Б.И. Волчек, Э.К. Тиссэ, Л.В. Косматов, Савченко, С.А. Герасимов, А.В. Гальперин, М.П. Магидсон, М.И. Ромм... Само их присутствие в институтских коридорах делало ВГИК тех лет настоящим значительным. И, насколько помнится, между нами всегда была необходимая дистанция. В большей степени, пожалуй, держали её мы сами, и она тоже дисциплинировала нас. Хотя, конечно, во многом это объяснялось тем, что все пришли учиться сразу после войны...

У теперешних студентов всё запросто. Конечно, и мы, их преподаватели, не из той когорты корифеев, какие были у нас. Но дело, видимо, не только в этом. Время настолько изменилось, что я с каждым годом всё сильнее жалею, что нет такого фильма – «ВГИК. 1945». Так важно было бы сегодняшним молодым послушать и увидеть тех мастеров и тех вгиковцев, какими они были тогда, а теперь остались в памяти совсем немногих...

В 1945 году издана книга Анатолия Дмитриевича Головни «Свет в искусстве оператора». На многие годы она стала буквально операторской Библией. Обобщая практический опыт лучших отечественных и зарубежных операторов, Головня с замечательной простотой и точностью изложил теоретические принципы создания киноизображения, законы киноосвещения и композиции кинокадра.

В 1946 году в связи со значительными изменениями, произошедшими в кинематографе и профессии оператора, которые были связаны с освоением цвета, постановочной сложностью фильмов, мощным развитием научно-популярного и документального кино, руководство института решило создать на операторском факультете учебно-творческие мастерские. Их стали вести профессора А.В. Гальперин, А.Д. Головня, Б.И. Волчек, Л.В. Косматов. Заведующий кафедрой профессор Головня разработал новую учебную программу для главного факультетского курса «Операторское мастерство», подлинно новаторскую, тщательно выверенную в общей концепции и каждой детали. Не одно поколение студентов-операторов осваивало профессию по этой программе. И сегодня, несмотря на ряд новых редакций, частных изменений и дополнений, эта программа остаётся базовой для операторского факультета и легла в основу учебно-методической работы всех мастерских.



На кафедре операторского мастерства (слева направо): А.В. Гальперин, А.Д. Головня, Т.Г. Лобова, Л.В. Косматов

В том же, 1946 году произошло ещё одно событие, имеющее отношение к операторскому факультету. Народный комиссариат внутренних дел затребовал личные дела нескольких операторов киностудии «Моснаучфильм», им предстояло выполнить специальное задание правительства снимать на атомных и ракетных полигонах испытания нового оружия. Никто тогда и представить не мог, что эта работа будет такой многолетней и грандиозной, в ней приняли участие и многие выпускники операторского факультета ВГИКа, вот только некоторые из них: Всеволод Афанасьев, Игорь Касаткин, Владимир Суворов, Махмуд Рафиков, Сергей Панютин, Валентина Русакова, Игорь Крылов. Атомные взрывы и запуски ракет были принципиально новыми объектами, до этого в практике кинематографа не существовавшими. Они требовали от операторов не только разработки новых приёмов и методов съёмки, но и мужества. Операторов сбивало взрывной волной и осыпало радиоактивным пеплом, по существу это тоже фронтовые съёмки, только «холодной войны». По материалам таких съёмок для высшего руководства страны создавались секретные фильмы, которые помогали принимать кардинально важные военные и политические решения. Послевоенные годы положили начало многим событиям, определившим современный облик ВГИКа и его операторского факультета.

Построено новое здание (в нём ВГИК находится и сейчас)⁴, введён в эксплуатацию собственный цех обработки плёнки, построена учебная киностудия ВГИК с павильонами и цехами, что позволило включить в процесс обучения практические занятия и организовать собственное производство фильмов. Изданы книги А.Д. Головни «Съёмка цветного фильма» и «Мастерство кинооператора». Во ВГИКе появляется современная киносъёмочная, звукозаписывающая и осветительная аппаратура, осваивается телевизионная техника, а затем и видеотехника. В этот период здесь учатся будущие выдающиеся творцы отечественного кино: Андрей Тарковский, Сергей Бондарчук, Лев Кулиджанов, Василий Шукшин, Андрон Кончаловский, Марлен Хуциев, Вадим Юсов, Маргарита Пилихина, Владимир Монахов, Георгий Рерберг, Йонас Грицюс, Леван Пааташвили, Павел Лебешев, Анатолий Петрицкий и многие другие выдающиеся мастера кино. Всё больше в нём появляется и иностранных студентов.

⁴ В настоящее время введён в эксплуатацию ещё один корпус ВГИКа (прим. ред.).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.