

Юрий Светлаков



ВГИК

ЗАВЕТНАЯ ЗВЕЗДА

Юрий Светлаков
выпускник ВГИКа 1969 года

ВГИК

ЗАВЕТНАЯ ЗВЕЗДА

Посвящается 100-летию со дня открытия
Всероссийского государственного института кинематографии



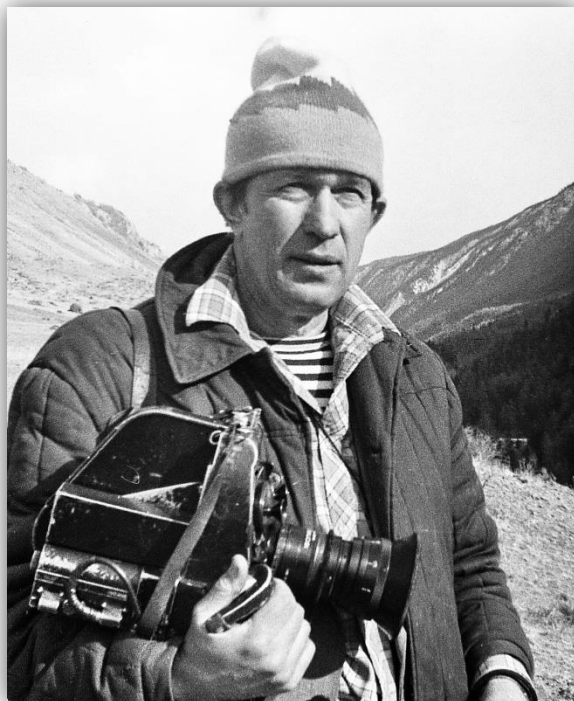
Кемерово 2020

ББК . 76.032

Светлаков Ю.Я.

С 24 ВГИК. ЗАВЕТНАЯ ЗВЕЗДА.

Кемерово: ООО «ИНТ», 2020 г. -186 с. 179 илл.



Эта книжка кинооператора Юрия Светлакова
написана по материалам презентации
«100-летие со дня образования ВГИКа»
в Кемеровской областной научной библиотеке
им. В.Д. Фёдорова

© Светлаков Ю.Я.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Что такое воспоминание?

*«Воспоминаний много,
а вспомнить нечего».*

И.С. Тургенев. Из романа «Отцы и дети»

После того, как в Кемеровской областной научной библиотеке в сентябре 2019 года в рамках очередного заседания Клуба документального кино «Свет» прошла презентация на тему «ВГИКу – 100 лет», кто-то из студентов колледжа культуры и искусств посоветовал мне написать книжку под названием «Воспоминание о ВГИКе».

Вначале я, естественно, отнекивался - ну, кто я такой, чтобы вспоминать дни учёбы в институте, тем более я учился на заочном отделении. Те, кто учился на очном отделении, могли чаще общаться с Мастерами кино. Нам же, скорее бы сдать очередной экзамен и вернуться домой, на студию для выполнения следующего задания.

Пока сомневался, писать или не писать, вдруг увидел книжку перед глазами, где в конце неё притча Будды о Заветной Звезде – вот откуда пришло название. Признаюсь, книжку, правда, под другим названием почти написал, осталось только вбить последний гвоздь, но случилось непредвиденное... Файл с нечитанной никем книжкой безвозвратно исчез из компьютера. Если бы я в это время монтировал кино, то, вставил бы кадр, с улетающим вдаль самолётом. Потом вспышка - «Трах – тарарах». И пустота.

Что делать? Переписывать всё заново? Но это будет совсем другая книжка с другим названием, например, «Воспоминание о ВГИКе», или «Сказание о ВГИКе», или «ВГИК. Путеводная звезда», ну если хотите, то «ВГИКу видел?» Есть такие птички, которые в ответ чирикают: «Видел, видел...»



Проверка микрофона



Заседание Клуба документального кино «Свет»
посвящённое 100-летию ВГИКа.

Вспоминать 50-летнюю давность не так просто.

Из кирпичиков памяти создавать мозаичную картину прошлого можно всякий раз по-разному.

Память - это запоминание, сохранение и последующее воспроизведение того, что мы раньше делали, или переживали. Короче, память - это отражение опыта человека путём его запоминания, сохранения и потом воспроизведения образов того, что когда-то произвело на него когда-то впечатление. Лучше Александра Сергеевича Пушкина не скажешь:

*На старости я сизнова живу,
Минувшее проходит предо мною.
Давно ль оно неслось событий полно,
Волнуясь, как море-океан?*

*Теперь оно безмолвно и спокойно,
Не много лиц мне память сохранила,
Немного слов доходят до меня,
А прочее погисло невозвратно...*

«Борис Годунов»

*Я думал, сердце позабыло
Способность легкую страдать,
Я говорил: тому, что было,
Уж не бывать! Уж не бывать!
Прошли восторги и печали,
И легковёрные мечты...
Но вот опять затрепетали
Пред мощной властью красоты.
Невольно к этим грустным берегам
Меня влечет неведомая сила.
Все здесь напоминает мне бывшее...*

«Русалка»



"ВГИКу - 100 лет"

**Автор и ведущий
кинооператор
Юрий Светлаков**

Выпускник ВГИКа 1969 года

*«Товарищ! Ты неправильно держишь напильник!»
/из фильма «Когда деревья были большими»/*



СВЕТ МЕРЦАЮЩИХ ЗВЁЗД

Я не буду грузить вас видами памяти. Для простоты понимания ограничимся двумя: краткосрочной и долгосрочной.

Краткосрочная память - когда вам нужно удержать в сознании какую-то мысль в течение короткого времени. Например, сегодня сдал ЕГЭ, завтра всё забыл.

Долгосрочная память отвечает за всё, что понадобится более, чем через минуту. Например, как актёры, даже через полвека помнят свою роль.

Воспоминание - это механизм, где уже взаимодействуют всякие там нейроны – фигоны, открывая записанные в долгосрочную память – почти как файлы в компьютере.

Теперь предлагаю вашему вниманию расшифровку презентации «ВГИКу – 100 лет».

Звучит музыка. На фоне парусника появляются титры:

Клуб документального кино «Свет» представляет презентацию «ВГИКу -100 лет».

Ведущий кинооператор, выпускник ВГИКа 1969 года Юрий Светлаков.

Ведущий: Есть вопросы к докладчику? А если есть, я всё равно отвечать не буду по той простой причине, что сначала должен исповедоваться перед вами о том, что было пятьдесят лет тому назад. С чего бы начать?

Титр: Значок «50 лет ВГИКу»

Начну-ка я с вот этого значка «50 лет ВГИКу».

Это было давно. Вроде бы в Московском Доме кино, или в каком-то новом кинотеатре отмечали пятидесятилетний юбилей института. Я какими-то путями прорвался туда, и там купил вот такой значок, который был бронзового цвета. Это была для меня самая наивысшая награда. Видите, я даже сейчас волнуюсь, потому что, благодаря этому значку считал себя как бы приближённым к великой магии кинематографа.



Кадр из диафильма «Волк и лиса»



Я с мамой. Снято 1 апреля 1943 года

Буквально через два дня у меня кто-то спёр этот значок. Но у меня был редкий значок «Пионер Чехословакии», который в скором времени я выменял на такой же значок ВГИКа, но только серебристого цвета и без цифры «50». Этот значок я берёг как зеницу ока, редко надевал на свой единственный пиджак, только когда ходил на какие-то официальные мероприятия.

Почему эту презентацию я назвал «Свет мерцающих звёзд»?

Потому что кинематограф - это светописное искусство, операторы рисуют свои картинки с помощью света. Мерцающих - потому что кино показывается на экране со скоростью 24 кадра в секунду. А звёзды - те, которые светились и до сих пор светят нам издалека в виде фильмов наших великих операторов, режиссёров, актеров и так далее.

Титр: Вирус кино, или сказочный мир диафильмов

Откуда я заразился вирусом кино? Прежде всего, диафильмы, которые появились в послевоенное время. Однажды мать взяла меня с собой в гости, к какой то «галимой родне». Я до сих пор не знаю что такое «галимая родня», я думал - они бедные-пребедные, голые ходят. Честно признаюсь, до сих пор не знаю, кто такие эти «галимая родня». Приезжаем мы в Спиченково, где эта родня жила - это между Прокопьевском и Новокузнецком. Оказывается, они живут в прекрасном доме, у них есть всё. Стол накрыт. Гости пируют. Раньше было так принято - ходить в гости. Там варили пиво, взрослые собирались в большой комнате и пели заунывно-нудные песни... В то время мне казалось, что противнее таких песен ничего на свете не бывает. Как затянут «Сронила колечко со правой руки, забилося сердечко...» Ещё пели «Бежал бродяга с Сахалина». Пока до родимой матушки не добежит - песня не кончается. Песни длинные-предлинные, и нет им конца и края.



Кинооператор Борис Бычков

С чего всё началось?

СЫН ПАРКА

Впервые в истории кино...
 Режиссер: [Имя]
 Сценарий: [Имя]
 Оператор: [Имя]

Часть ВТОРАЯ

Впервые в истории кино...
 Режиссер: [Имя]
 Сценарий: [Имя]
 Оператор: [Имя]

Лисичка села волку на спину, он её и поел. Сидит лиса да потихоньку приговаривает: „Битый небитого возять!“

БОМОНСОЕЦ ПОТЕЛКИН

Впервые в истории кино...
 Режиссер: [Имя]
 Сценарий: [Имя]
 Оператор: [Имя]

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Впервые в истории кино...
 Режиссер: [Имя]
 Сценарий: [Имя]
 Оператор: [Имя]

Но, самое главное, у этой «галимой родни» был фильмоскоп. Нас, детей за стол не пускали. У хозяев был длинный-длинный коридор. Вышел какой-то дядька, поставил на стол табуретку, на табуретку - маленький ящичек с блестящим стёклышком. Мы расселись прямо на полу. Дядька выключил свет в коридоре, потом включил фильмоскоп и...

Я как сейчас помню, на экране появилась лисичка - сестричка и серый волк. Дядька с выражением читал надписи: «Лисичка села волку на спину, он её и понёс. Сидит лиса да потихоньку приговаривает: «Битый небитого везёт!»

Знаете, память такая удивительная штука - я до их пор помню не только диафильм, но и запах от этого фильмоскопа.

Титр: О БОРЕ БЫЧКОВЕ

Эти диафильмы сгубили не только меня, но и других ребят из Прокопьевска. Был у меня друг Боря Бычков, который жил в районе шахты «Чёрная гора» в маленьком домике. Очень бедно они с матерью жили. Мы с ним повстречались случайно, в Доме пионеров у руководителя фотокружка Ростислава Теодоровича Маслова. А ещё он нас в школе учил немецкому языку. Он всё время тыкал на меня пальцем, подходил, брал за ухо, стучал меня головой о парту, приговаривая: «Гросс фауль пельц!» Борька после школы устроился работать в КуЗНИУИ - это институт угля был, и там ему было дозволено бесплатно печатать фотографии. Там у него было много всяких химикатов для фотографии, а мы покупали метол, гидрохинон, сульфит в магазинах. Я как-то у Борьки попросил: «Дай мне хоть горсточку сульфита». Он не дал. Но, самое главное, когда я его спрашивал: «В каком проявителе ты проявляешь?» Он мне сказал: «Шарупить надо!» Вот с той поры я шаруплю сам, и никогда ни к кому не обращаюсь с просьбой рассказать или показать, как это всё делается.



Кадр из диафильма «Батрачка»



Мои зрители, любители диафильма «Синдбад-мореход»

Так уж случилось, что в последние годы мы стали переписываться с ним. Дело в том, что он вперёд меня поступил во ВГИК на очное отделение в мастерскую Леонида Косматова. В письмах он писал подробности, что происходит во ВГИКе, в том числе вспоминал о том, как у него диафильмы появились, и как он их показывал соседским бабушкам.

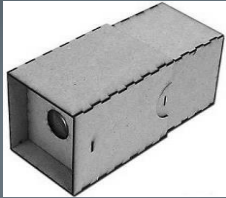
Строчки из письма Бориса Бычкова:

«Когда мне было лет 11-12, мне купили фильмоскоп и два диафильма. Бабушка моя Пелагея Петровна была очень уважаемый человек, к ней приходили многочисленные подруги, и я устраивал для них киносеанс. Зрительницы ложились на пол. Чтобы удобнее было лежать, они подкладывали какую-нибудь старую одежду. И я показывал эти два диафильма, с выражением и в лицах читал подписи. Один из диафильмов самый жалостливый назывался «Батрачка». У Шевченко была такая поэма (бедная девушка нагуляла сына и подбросила его к одиноким старикам и нанялась к ним в батрачки и только умирая, призналась сыну, что она его родная мать)».

У меня тоже был этот диафильм, но только я как Боря, не показывал его бабушкам под кроватью, а своим пацанам с улицы. Закрывал ставни, вешал белую простынку на стенку и с выражением читал:

В воскресенье раным-рано
Поле крылося туманом,
И стояла во тумане,
Словно тополь на кургане,
Молодица молодая,
Что-то к сердцу прижимая.

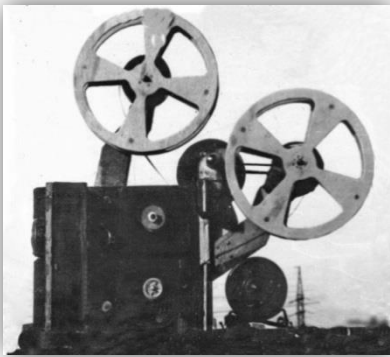
Продолжаю читать строчки из письма Бориса Бычкова.



Самодельный
фотоаппарат
«ЮС-1»



Фотография снятая
самодельным фотоаппаратом «ЮС-1»



Самодельная 16 мм камера «Драндулет-1»



«Некоторые приходили по несколько раз и просили повторить. Слушая меня, они плакали, сморкались. Один раз одной женщине стало плохо, и мы отхаживали её нашатырным спиртом. Когда уходили, гладили меня по голове, и говорили что я молодец, но безотцовщина.

Скоро обо мне пошла двусмысленная слава, стали говорить: «У Петровны внучок под кроватью такое показывает, что без слёз смотреть невозможно!» Я прекратил сеансы и сказал бабушке, что если они будут просить, чтобы сказала, что я сломал аппарат».

Только, представьте себе бабушек-старушек под кроватью!

Поехали дальше. Второй вирус, который заразил меня, и я окончательно заболел кинематографом и в выборе профессии уже не сомневался – буду, во что бы то ни стало кинооператором.

Титр: Самодельные фото и кинокамеры

Сам стал изобретать и мастерить фотоаппараты и на них снимать. Потом сам стал придумывать и создавать киносъёмочные камеры.

Почему-то всё первое помнится очень ярко: первый раз в первый класс, первая любовь, первый развод и т.д. Вероятно, событие оставляет глубокую борозду в мозговых извилинах.

Первая киносъёмка на аппарате «Драндулет-1» проходила недалеко от терриконника шахты им. Калинина на краю обвала. Мы с моим другом Германом устроили показную драку. Ручку камеры крутил мой брат Алька. Самое интересное было потом, когда надо было проявлять плёнку. Плёнка была обратимая 16 мм чёрно-белая. Никаких приспособлений для проявки не было – пришлось весь процесс: проявки, засветки, чернения, снова проявки, фиксации и промывки делать в большом ведре руками без резиновых перчаток.



Первые киносъёмки



Кадры из фильма «Умный в гору не пойдёт»

Естественно, половина плёнки ушла в брак. То, что осталось сушил на бельевой верёвке. Потом придумал барабан для проявки и сушки киноплёнки.

Настал час показа. Позвал соседских пацанов. На стену прикрепил лист ватмана, зарядил аппарат и четверо моих первых зрителей увидели 30 секундный фильм. Далекое не «Прибытие поезда», но что-то похожее.

Ради пробы в очередном походе на Поднебесные Зубья снял кино «Умный в гору не пойдёт...»

Что послужило причиной самому смастерить кинокамеру?

Однажды, в газете «Пионерская правда» прочитал маленькую заметку «Как самому снять и показать кинофильм». Прочитал и забыл. Спустя время случайно на дороге нашёл небольшой метра полтора кусочек 16 мм плёнки, с изображением большого застолья. Как узнал потом, это были кадры финала из фильма «Кавалер Золотой Звезды», снимал его кинооператор Сергей Павлович Урусевский.

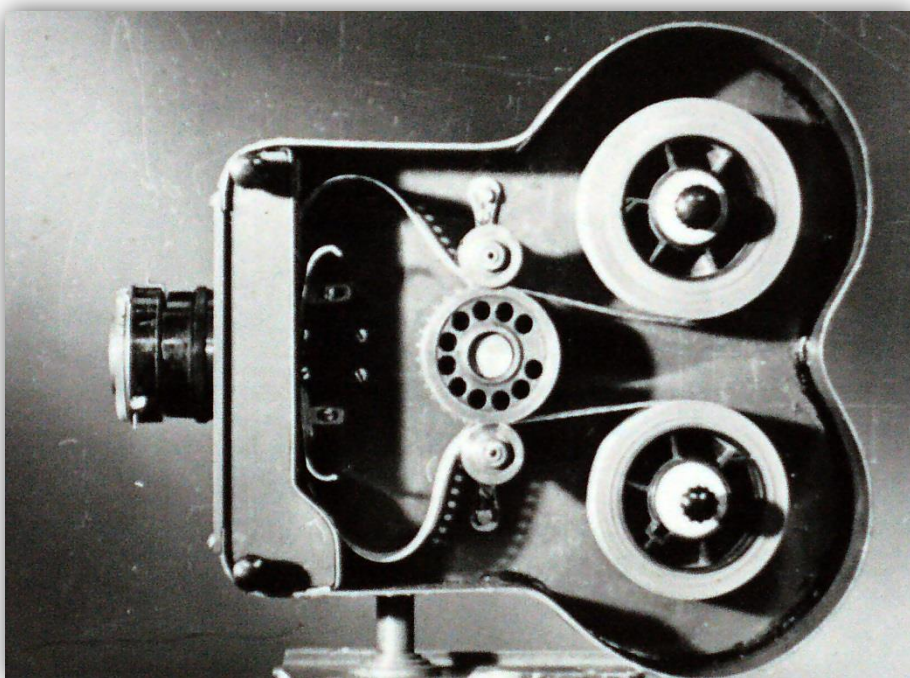
Чтобы увидеть кадры на экране пришлось смастерить деревянную камеру «Драндулет-1» для съёмок и показа отснятых плёнок.

На самом деле камера была из дерева, только кадровое окно и обтюратор были из консервной банки, а грейфер из какой-то железяки. Зубчатые барабаны вырезал из тюрючка (пустая катушка из-под ниток), иногда, прямо в школе во время урока, за что меня выгоняли из класса, приговаривая: «С такими грязными руками тебе не место в классе».

Потом придумал и смастерил широкоэкранный камеру «Кадр 35-235». Эта камера была сделана ещё до того, как у нас в стране, да и за рубежом не было широкоэкранный кинематографа. Да и не придавал я этому большого значения. Ну, сделал и сделал.



Широкоэкранный кинокамера «Кадр35-235»



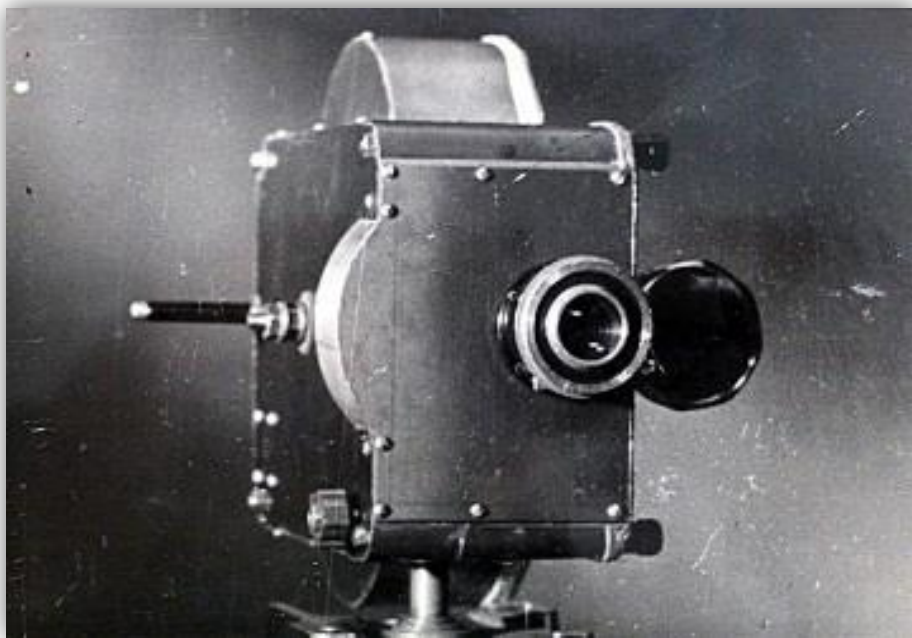
Предлагаемая мною система кинематографа «Кадр-35-235» решала проблему экономически выгодной широкоэкранный системы с синтезом изобразительных средств обычного и широкоэкранный кинематографа. Эта система основана на уменьшении шага кадра 35 мм плёнки до 9,5 мм вместо 19 мм. Для съёмки и демонстрации фильма по этой системе мною был разработан и изготовлен съёмочно-проекторный аппарат «Кадр-35-235».

Немалое достоинство системы «Кадр-35-235» - уменьшение веса киносъёмочной аппаратуры. Ёмкости кассет увеличивались вдвое, что особенно важно при подводных и воздушных съёмках, где невозможна перезарядка, а также уменьшение шума аппарата создавал дополнительные удобства.

К достоинствам системы «Кадр-35-235» можно отнести ещё и удобство при монтаже фильма, т.к. нет «сжатого» изображения, простое использование обычных способов комбинированных съёмок и многое другое.

Помимо создания кинокамер, уже в то время я стал задумываться над тем, почему один фильм смотришь с восторгом, а другой кажется тебе заунывно-нудным, почему с детства нас учат говорить, но не видеть! Научно-популярные лекции о живописи в ДК им. Артёма мало что давали. Книг дома было мало.

Так уж повелось, что при рождении в этом мире нас начинают с самого начала обучать словам «мама», «папа», «дай». Дальше - больше. Нас учат читать «Мама мыла раму». Потом мы читаем сказки, стихи, толстые книжки – всё это звучащий мир. А вот как обучать зрительной культуре почему-то не принято. Хотя любой школьник знает, что 90% информации из окружающего мира мы получаем посредством ЗРЕНИЯ.



Кадры, снятые камерой «Кадр35-235»

Единицам удаётся увидеть мир во всей красе, да ещё так, как не видит никто другой. Примеров масса. Возьмите тех же импрессионистов. Приведу простой пример.

Иду я с друзьями по осеннему лесу. Вижу обыкновенную лужу – в ней плавают разноцветные листочки. Я снял лужу на фотоаппарат, напечатал карточку, показал друзьям. «Где ты увидел такую красоту! - воскликнули они - мы же были рядом с тобой и не видели». Чтобы выглядеть умным, я напомнил им известную китайскую поговорку «Один видит в луже грязь, другой - солнце». Есть другая поговорка «Смотришь в книгу, а видишь фигу».

Где и как научиться ВИДЕТЬ, не смотреть, а видеть? Говорят, что этому обучают во ВГИКе - все дороги ведут во ВГИК.



В пионерском лагере



г. Прокопьевск. 12 апреля 1961 года



Пока мастерил камеру - продолжал снимать на фото.

История одной фотографии.

В этот день 12 апреля 1961 года в моём родном Прокопьевске никто никого не звал на главную площадь города. Напротив театра собрались люди на митинг по поводу первого полёта Юрия Гагарина в космос. Своим стареньким фотоаппаратом «Зенит» я снял у трибуны несколько крупных планов взволнованных лиц. Но это же полёт в космос!

Недолго думая, решил снять событие сверху. Рядом был высотный дом. Вбежал в подъезд (тогда они не закрывались) - взлетел на верхний этаж, но люк на крышу оказался на замке. Вернулся. По хлипкой пожарной лестнице всё же взобрался на крышу и снял несколько кадров сверху.

Вечером проявил плёнку и напечатал большие, как мне казалось, карточки 13x18. Наклеил фотографии на три листа ватмана и утром следующего дня вывесил их в коридоре Управления главного архитектора города.

Это была моя первая фотовыставка.

Провисела она дня два, на третий день её кто-то спёр.

Увлёкся фотографией. На этот раз фотокамера была не самодельная. Вначале это был фотоаппарат «Любитель». С него можно было печатать снимки 6×6 без увеличения. Потом мне мама купила зеркальный «Зенит».

Стал навещать во Дворец пионеров. Об этом мне напомнил в своём письме Боря Бычков:

«Нас познакомил руководитель фотостудии Прокопьевского Дворца пионеров Ростислав Теодорович Маслов – крупный, красивый мужчина, лет пятидесяти, с голубыми глазами, с интеллигентными манерами и доброй улыбкой».

У нас в школе Ростислав Теодорович преподавал немецкий язык. Я об этом, кажется, уже писал.



Кинотеатр им. Николая Островского в г. Прокопьевске. 1937 г.



Дом пионеров в г. Прокопьевске

Продолжаем читать письмо:

«Я иногда приходил к нему, когда возникали вопросы по фотографии. Однажды он мне представил высокого улыбающегося молодого человека (у них улыбки были даже похожи): «Это Юра Светлаков, который хочет стать кинооператором, а это Боря Бычков, который хочет того же самого!». Два года разницы в наших возрастах в то время нас значительно отличала. К тому же я был субтильным и плохо одетым – это было поводом для комплекса неполноценности. Да и недоброжелатели про меня судачили: «Ну, прям, чё попало! Этот-то собирается в Москве учиться!» Но в поведении Ростислава Теодоровича и Юры не было никакого высокомерия, оба были уважительны и внимательны. Я был повергнут в уныние, что Юра даже кинокамеру изобрёл, до чего я даже помышлять не мог!»

Все эти перечисления событий, что сегодня нарисовала мне память, - записанные «файлы». Каждый из нас привязан к своему «файлу», к своей точке зрения, к своей правде. К тому времени я твёрдо решил сменить профессию».

Как и все пацаны, я ходил во Дворец пионеров. Там были «...драмкружок, кружок по фото, мне ещё и петь охота...» Балетным позициям научила меня Галина Васильевна (фамилию её, к своему стыду, забыл). Помню, тогда она ещё обучала танцам в Новокузнецке известного потом танцора Владимира Шубарина.

Учился я и музыке. Учитель был из пленных немцев Адольф Фокардлович (может быть просто Карлович, а его фамилию забыл). Он ходил по домам нашего под странным названием посёлка Изопропункт и обучал бестолковых детей музыке. Говорили, что он бывший дирижёр германского оркестра. У него я и научился нотной грамоте, играть гаммы и кое-какие мелодии на аккордеоне.



г. Прокопьевск. Кинотеатр им. Николая Островского, 1961г.



Титр: КИНО, КИНО, КИНО...

Третий вирус – наверное, самый главный вирус, который добил меня окончательно в выборе профессии – это фильмы. Дело в том, что в то время на месте Дворца пионеров стояла наша 11 школа, а рядом, буквально через забор в десяти метрах от школы стоял кинотеатр им. Н. Островского. Вот этот кинотеатр Островского окончательно сгубил меня. Иногда выпросишь у матери 10 копеек, а потом я стал поворовывать. Но, соседская девчонка заложила меня. Она своей матери рассказала всё про моё воровство, а её мать моей матери всё передала, мол «Юрка ворует у вас деньги. Моя дочь рассказала, что они ходили на базар, купили там много халвы и всю съели».

С той поры она мне на дух не нужна эта халва.

Меня от воровства спас дядя Костя, который был гвардеец, тогда вернулся с фронта. Дело в том, что у кинотеатра Островского ходили ширмачи, как в их то время называли. Они увидели, что я часто хожу в кинотеатр, и начали меня приучать, как по карманам лазить. У меня сначала было, где взять деньги - у матери в кармане. А на билет надо было всего два пятака - десять копеек. В кассу толкалось много народа: «Подойдешь, - учили они, - потрешься, потом незаметно два пальца в чужой карман – лови удачу, или тебя поймают». До сих пор помню, что верхний карман называется «чердак». Мать пожаловалась дяде Косте. Дядя Костя пришёл в эту «малину», и сказал: «Если я Юрика тут у вас ещё увижу, то всю вашу «малину» разнесу в пух и прах». Раньше вот эти ширмачи и жулики никого не боялись, даже военных, только кроме гвардейцев – их отличали по гвардейскому значку.



Открытка 50-х годов с кадрами из фильма «Тарзан»



Теодолитная съёмка

После войны ордена не носили, мы ими играли в чикку и пристенок. Только гвардейцы носили свои гвардейские значки.

Ещё два слова скажу о кинотеатре имени Островского. В те годы были фильмы не только игровые, документальные, но и фильмы, которые начинались с титра «Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 году». В Малом зале, особенно утром, иногда я смотрел кино один. Был такой приказ документальное кино показывать, даже если в зале будет хотя бы один зритель. На «Тарзана» билет было не достать – прорывались в зал, когда после предыдущего сеанса выпускали зрителей, и мы прятались под сидения. Опасались одного, чтобы немой сторож Ваня не поймал и не выпнул из зала. Помню я и «Тарзана», и «Королевских пиратов», и «Кардинала Ришелье», и «Капитана армии свободы», и много других фильмов – это была классика мирового кино, которые я потом смотрел во ВГИКе второй раз, узнавал затем, кто снимал эти фильмы.

По совету матери я отучился в Прокопьевском горном техникуме. Маркшейдер из меня получился никудышный. После учёбы я, как положено, три года тянул лямку геодезиста. Полевые работы, ещё куда ни шло. Геодезические приборы чем-то напоминали съёмочную технику - такой же штатив, такая же оптика. А вот работа в кабинете - крутить ручку арифмометра, считать теодолитные хода - скука несусветная! В обеденное время от камеральных работ сбегал в кино. Купишь, бывало, два пирожка с повидлом и стаканчик мороженого - вот и весь обед в зрительном зале.

Смотрел всё подряд - лишь бы КИНО было. Это были и первые тупые китайские фильмы, как «Стальной солдат», или «Седая девушка». Много смотрел заморских фильмов про балет на льду.



Кадры из фильмов, взятых в качестве трофея после разгрома немецко-фашистских войск под Берлином

Попадалась и классика мирового кино: «Тупик», «Три мушкетёра», «Королевские пираты». Наши фильмы: «Сельская учительница», «Падение Берлина», «Молодая гвардия» и ещё много-много игровых и документальных фильмов.

У меня был сосед Линка Булыгин. Сколько ему не говорили, что в кино играют актёры и всё не по-настоящему, он упрямо по несколько раз ходил на «Чапаева»: всё надеялся, что тот выплывет. Он по несколько раз смотрел «Утраченные грёзы», считая, что вот-вот в следующий раз обнажённая героиня выглянет из-за камня во весь рост. Он не знал, что киномеханики каждый раз по кадру вырезали этот эпизод, пока героиня вообще не показывалась из-за камня, ни голая, ни одетая.

Я любил кино, как все мальчишки моего поколения.

Вирус КИНО стал хроническим - надо было, в конце концов, поехать поступать во ВГИК. Поступал я во ВГИК три раза. Первые два раза всё неудачно. Как-то, после неудачной попытки поступления, подошёл ко мне преподаватель Роман Николаевич Ильин и сказал: «Ты никогда не поступишь во ВГИК, пока не сменишь место работы. Как ты будешь с помощью теодолита и нивелира снимать кино? А где ты будешь проявлять плёнку, курсовые работы делать?»

Я тогда работал геодезистом в прокопьевском управлении главного архитектора города. 7 сентября 1963 году я утром, примерно полдесятого зашёл с заявлением об увольнении в управление главного архитектора города Прокопьевска Григорию Александровичу Глову, и говорю: «Извините, я, как положено, отработал у вас геодезистом трёхгодичный срок после горного техникума, поеду устраиваться на студию телевидения с прицелом потом поступать во ВГИК».



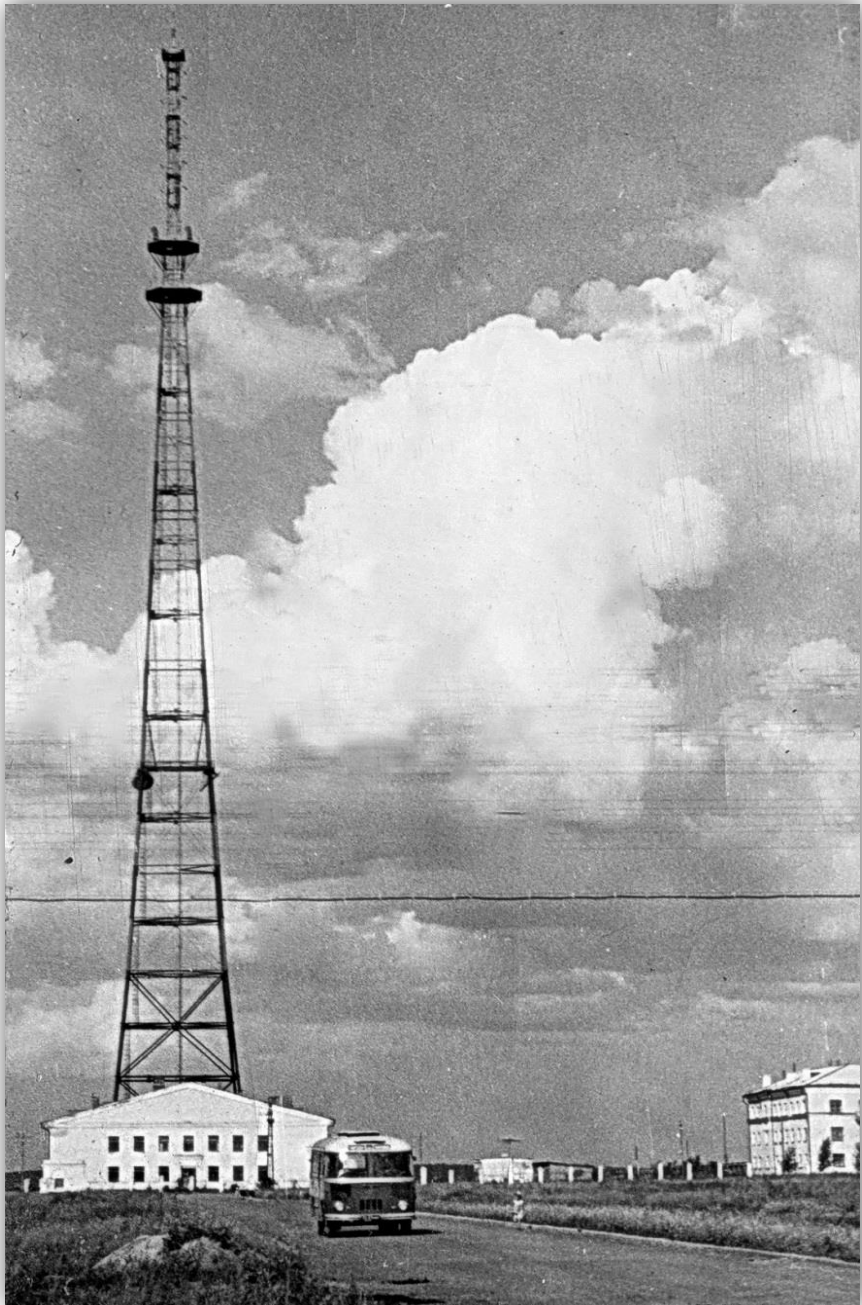
Кадры из фильмов, взятых в качестве трофея после разгрома
немецко-фашистских войск под Берлином



Кадр из фильма «Утраченные грёзы»



Кадр из фильма «Чапаев»



Кемеровская студия телевидения. 1961 год.

В тот же день 7 сентября 1961 года ярко светило послеобеденное солнце, золотилась листва, было тепло и даже жарко. Пахло полынью. Куда не кинь взор - кругом поля, только вдали стояли телевизионная вышка и два строения - одно из них сама студия, другое - жилой дом. Я в кирзовых сапогах, с фотографиями под мышкой шёл на окраину города Кемерово устраиваться на работу. До сего дня я, после окончания горного техникума работал в Прокопьевске геодезистом в Управлении главного архитектора города (с окладом 1300 рублей в месяц). Два раза поступал во ВГИК, пока мне преподаватель Роман Николаевич Ильин не сказал: «Деточка, пока ты не будешь работать по специальности оператора, ни о каком ВГИКе и не мечтай!» А я смел мечтать! На втором этаже студии в кабинет директора вела длинная ковровая дорожка. В своей книжке «Съёмщик» я написал: «До сего дня осталось ощущение, что топчу их чистые ковры своими сапогами». В приёмной встретила улыбчивая секретарша Люся Дурасова. В кабинете директор Дмитрий Иванович Култаев вызвал по телефону оператора, чтобы оценить мои фотокарточки. Через минуту в кабинет, как ветер, ворвался, как я потом узнал кинооператор Виктор Фотин. Со скоростью 24 кадра в секунду просмотрел мои фотографии и улетел, на ходу бросив: «Берём!» Так я был принят на работу ассистентом оператора, с окладом 200 рублей в месяц. Не в деньгах счастье - это правило было для меня основным. В конце дня тот же Виктор Фотин посадил меня на свой мотороллер, который через каждые 100 метров чихал и останавливался, так что пришлось мне его толкать до Южного посёлка, где Фотин устроил мне ночлег в кладовке у своей первой жены. Там я жил, пока не устроился в общежитие в студийном доме. На следующий день с оператором Анатолием Кандинским я поехал на съёмки в Белово на цинковый завод.



В общежитии ВГИКа. В форме Виктор Гресь.



Всё свободное время проводили в музеях Москвы.

Там на заводе под лестницей, в пыли и грязи, в мешке перезаряжал кассеты от «Пентафлекса». Вечером «отметили» первую съёмку, да так, что с той поры я решил вообще не пить спиртного. Я и до этого не пил.

Мои родственники осуждали меня. Обычно матери говорили: «Вот закончит твой сын какую-то ГИКу и кем работать будет? В лучшем случае киномехаником в Островском!» Киномеханик для них был хуже сапожника. В то время, когда в зале во время показа если рвалась плёнка, включался свет, то все вскакивали и орали: «Сапожник!»

Поэтом мне мать сказала: «Пока приличное образование не получишь, ни о каком ГИКе и не мечтай!» По её понятием «приличное», значит «денежное». Ну если я геодезистом получал тысячу триста, а тут стал получать всего двести рублей, как такое понять? Но для меня главным было поступить во ВГИК.

Чуть-чуть о работе на студии телевидения коснусь в конце этих воспоминаний.

Титр: НА КРЫЛЕЧКЕ ТВОЁМ...

Самое интересное в том, что когда поступаешь во ВГИК, то тебя поселяют или во вгиковское общежитие, или в гостиницу «Турист». Общежитие было довольно своеобразное заведение. Говорят, что там под лестницей жила некая баба Вера. Не видел, не помню. Вечером студенты, которые возвратились с практики и абитуриенты выходили на улицу. Тут две лавочки стояли, и студенты, которые уже учились, рассказывали всякие байки про операторов. Как сейчас помню, ребята со студии Ленфильм, рассказывали про оператора Андрея Москвина. Я уже видел его фильмы «Юность Максима», «Дон Кихот», «Дама с собачкой» и другие. Говорят, что он выходил на съёмочную площадку, плевал вот здесь, плевал там, и уходил.



Объект съёмок



На подоконнике



Баба Вера



Студентка

Его ассистенты должны были на это место поставить осветительные приборы. А на какую высоту, и какой мощности, он им не говорил. И если помощник делал не так, то он его выгонял. Москвин был немногословен.

Другие рассказывали, что Москвин никогда не выступал с лекцией на Ленфильме, а тут объявление повесили о том, что сегодня вечером лекция Андрея Николаевича Москвина. Зал был полон. Впервые «великий немой» заговорил! Он принёс с собой коробки плёнок, говорит: «Вася, заряжай!» Вася зарядил плёнку, и на экране пошли фрагменты из фильмов, которые в то время снимали на Ленфильме. После просмотра Москвин вышел на трибуну и сказал: «Вот так снимать не надо!»

Я, открыв рот, ловил каждое слово о тайнах киносъёмки.

Витя Гресь после окончания ВГИКА работал на Киевской студии им. А. Довженко, и снял как режиссёр приличный фильм «Чёрная курица, или Подземное царство». Рихард Пикс, еще, когда учился, принимал участие в съёмках популярного в те годы документального фильма «235000000».

В первые дни в общежитии ВГИКа меня удивила дежурная, кажется, её звали Нина Соломоновна, которая сидела в дверях. Она пропускала своих и оберегала студентов от девок, которые ломились, особенно почему-то к неграм. В подвале общаги был душ. И вот там я впервые увидел негра.

Знаете, что меня удивило? Две вещи - они все чёрные были, а пятки у них белые. Второе, они носили какие-то сандалии на один палец. Обычно негров мы называли негативами. Если Соломоновна не пропускала девок, то «негативы» связывали простыни, и из мужского туалета спускали такую верёвку вниз и затаскивали девок в общежитие. Почему-то этих девок называли «футбольная команда». К нам на курс поступил африканский принц. Я его никогда на экзаменах не видел, но он каждый раз переходил с курса на курс.



Портрет, снятый в павильоне ВГИКа



Фотография, снятая на ВДНХ

Это африканский принц был богатый-пребогатый - ему на день рождения папа подарил чулочно-носочную фабрику.

Ещё меня «достал» там один парень, который приехал поступать из Казахстана. У него была гитара. Он, вероятно, нашёл мои уши - они у меня большие и оттопыренные. Он ждал меня каждый вечер, когда же я выйду на улицу. Когда я выходил, он доставал гитару и объявлял: «Дзурлини. «Ручеек»... И так часа полтора я слушал, как «журчит ручеёк».

Признаюсь, играл он хорошо, но слишком долго.

Вспомнил своего земляка Валерку Соломина. Но он, когда поступали, жил где-то в другом месте. Пересекались с ним только в институте. Но если уж о нём заикнулся, то надо сказать, благодаря своим народным фильмам он был одним из основателей сибирского кино. О других операторах расскажу позднее.

Теперь настала пора рассказать про вступительные экзамены во ВГИК.

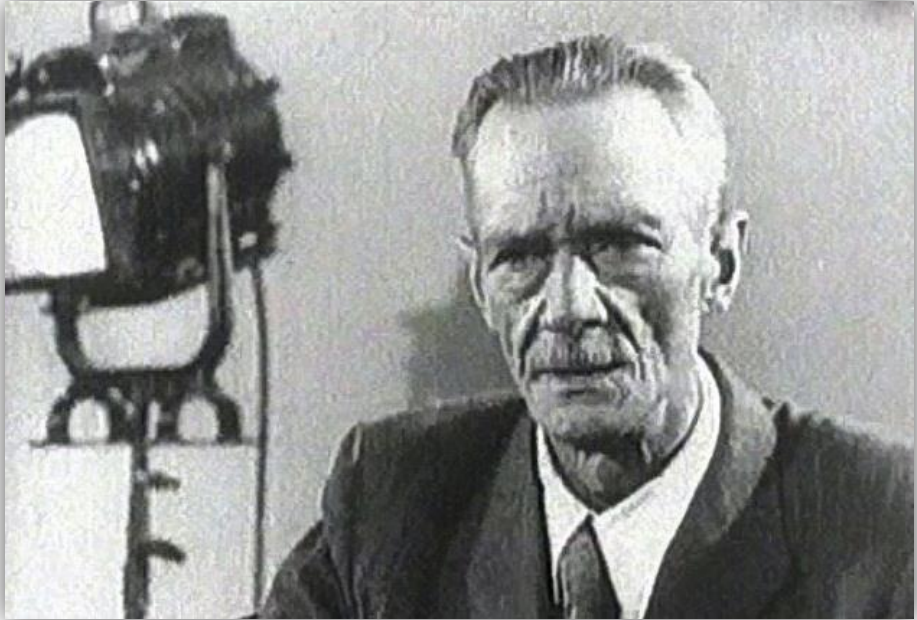
Титр: ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ ЭКЗАМЕН

Как проходил вступительный экзамен во ВГИК, конкретно на операторский факультет?

После сдачи общеобразовательных предметов – сочинения по литературе и ещё какие-то, для того, чтобы оказаться в отряде ВГИКовцев, (чуть не написал – «космонавтов»), нужно сдать обязательный вступительный экзамен по фотографии.

Во - первых, представить фотографии снятые дома.

Во - вторых, тебе выдают две плёнки, подписанные и пронумерованные на кафедре. На этих плёнках ты должен снять два момента - один в павильоне - четырёхчасовая съёмка. Ты должен снять гипс, портрет и натюрморт, а потом бежать на ВДНХ (обычно все там снимали) и там снять натуральный репортаж из пяти фотографий. После всего этого вы сразу должны вернуться во ВГИК и проявить плёнки.



Кинооператор Александр Андреевич Левицкий



Мои фото, представленные на экзамене А.А. Левицкому.

Вам выдают разведённый проявитель и фиксаж в бутылках. Могут даже не специально, а чисто случайно перепутать бачки и засветить вам пленку. Поступало нас человек сорок на место. Получается, что соперников у тебя было много, и для того чтобы вышибить тебя из конкурса, происходили разные фокусы. Например, кто-нибудь во время зарядки включал свет, или вместо проявителя подсовывал тебе закрепитель.

Всё - вылетел, другой плёнки и шанса у тебя нет.

Будь внимателен – не путай фиксаж и проявитель!

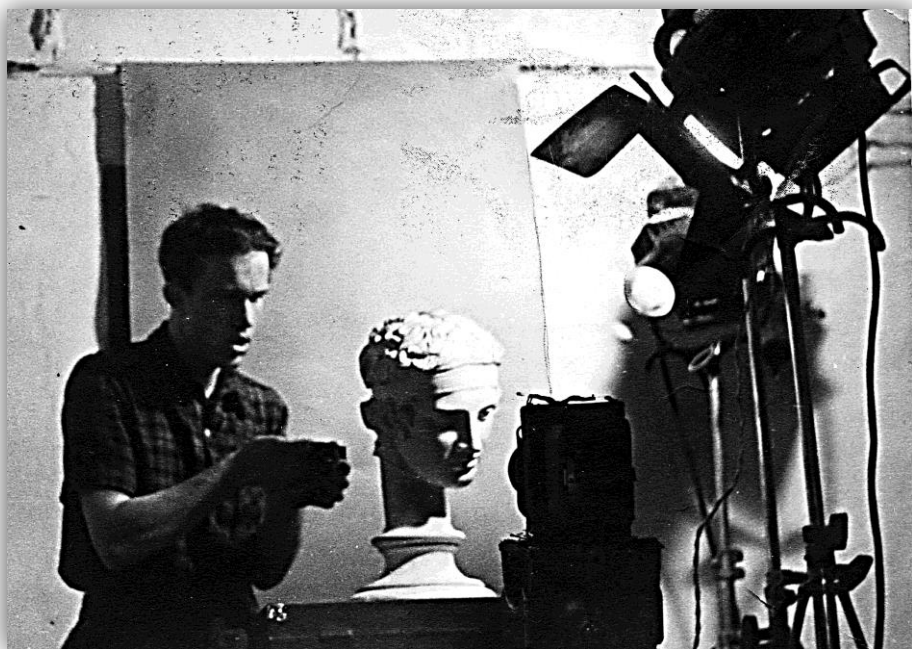
Потом надо было высушить и сдать под расписку плёнку обратно.

На следующий день – печать фотографий. У нас было разрешено печатать на своей бумаге.

На экзамене надо было представить свои фотографии. Свои фотографии, снятые дома и те, что были сняты во ВГИКе, я показал экзаменатору - какому-то дедушке. Я не знал что этот дедушка - Александр Андреевич Левицкий.

Меня никто до этого никогда не хвалил, но когда Александр Андреевич посмотрел мои карточки, и когда увидел мою малину с молоком и корочкой хлеба, «Вовку», «Наденьку» и другие фотографии, он стал с восторгом говорить: «Ой, какая вкусная малина! А мальчишка-то весь в грязи! Здорово!»

Потом я узнал, что этот «дедушка» на самом деле «отец русской операторской школы» - так написано в Кинословаре. В своё время он снимал Ленина и Маяковского, с Кулешовым снимал фильм «Приключения мистера Веста в стране большевиков», и долгие годы работал преподавателем во ВГИКе. Но тогда я этого не знал. Потом, когда сам стал преподавать операторское мастерство, взял за правило в начале хвалить студента, а потом уже делать ему замечания.



Съёмка гипса в павильоне ВГИКа.

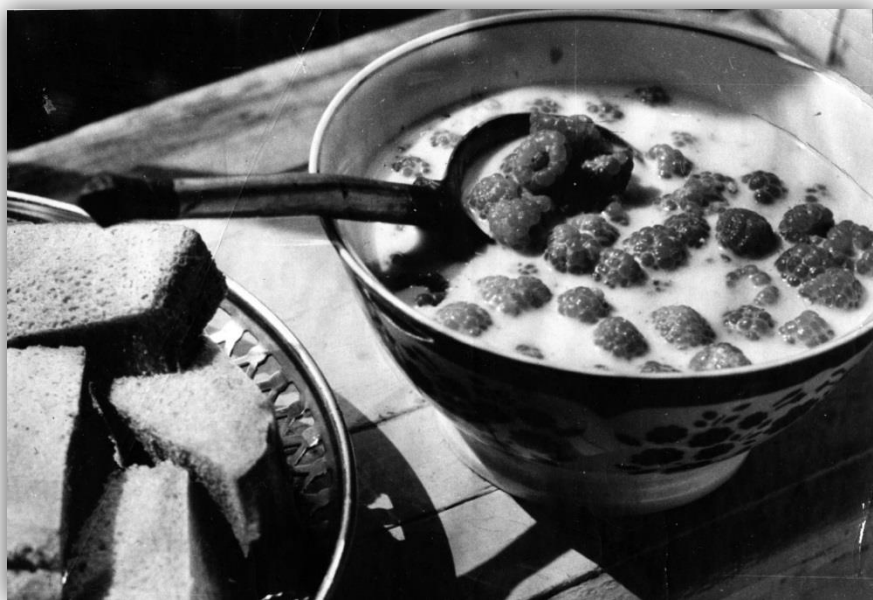


Фото «Малина с молоком».



Проявка плёнки.



«Я знал ребят, которые поступали во ВГИК по 7 раз»
С.Е. Медынский



«На пашне». Художник А. Венецианов.



Попробуйте на фотографии отгадать, чьи это руки?

Титр: СОБЕСЕДОВАНИЕ

Самый страшный экзамен - это собеседование. Комиссия никогда заранее не говорила, какие вопросы будут задавать, поэтому, как ни готовься к нему, всё равно не ответишь. Но попробовать можно и рискнуть.

Например, одного парня спросили: «Скажите, сколько дверей во ВГИКе?» После собеседования, когда выходишь из аудитории, тебя сразу окружают такие же, как ты и спрашивают: «Какие вопросы задавали?» И вот он говорит: «Меня спросили - сколько дверей во ВГИКе?»

Тут же половина группы бежит считать двери в институте.

В комиссии всегда сидел вредный ассистент. Когда ты отвечал, он всё время говорил: «А чё это вы ничё не знаете?»

Меня тогда, когда поступал третий раз, спросили: «Ты художников знаешь?» Я говорю: «Знаю!» - «Ну, назови!» - «Венецианов». - «Картину назови». - «На пашне». - «Что там изображено?» «Какая-то девушка». - «Во что девушка одета?» - «В сарафан». - «Какого цвета сарафан?» - «Я чёрно-белую репродукцию видел». - «А сколько там лошадей?» - «Я помню двух». А там оказалось ещё две лошади. И всё время этот ассистент повторял: «А что ж ты ничего не знаешь?»

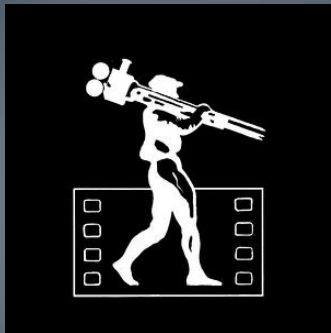
По правде говоря, я в то время почти ничего не знал. Не помогло хождение по всяким лекториям по изобразительному искусству, ни чтение толстых книг, включая известного искусствоведа Алпатова.

Представим невероятное, выучил я всех художников, а комиссия спросит: «Что ты читал?» и ты поплыл в даль светлую...

Из своей практики приведу пример. Спрашиваю студентку кафедры фотовидеотворчества: «Назови любого оператора, и какой фильм он снял?» Молчит. «Ну, хотя бы ты Ленина знаешь?» - «Знаю!» - «Кто?» - «Памятник на площади».



В холле второго этажа



Украли денежку...



Ректор ВГИКа Грошев А. Н.

Титр: УКРАЛИ ДЕНЕЖКУ

В 1963 году я уже сдал все экзамены, нормально сдал, только сочинение написал на трояк. Никогда в жизни не умел писать, но по баллам проходил. Когда же в день зачисления стал читать списки поступивших, то меня в этом списке не оказалось.

Ещё до начала экзаменов у меня украли денежку. В этот раз меня не во вгиковское общежитие поселили, а в гостиницу «Турист» в четырехместный номер. Рано утром я встал, пошёл умываться. Возвращаюсь, в номере никого, у меня на стуле около кровати лежит паспорт и обратный билет в Кемерово, который я заранее купил туда-сюда, и немножечко денежек. Все остальные деньги из пиджака исчезли. Милиция в поиске не помогла. Придётся целый месяц перебиваться с хлеба на квас. Но в то время наш царь-батюшка дал распоряжение, чтобы во всех столовках был хлеб белый и чёрный бесплатно. Я думаю: «Ну, я выживу!» Более того, в столовке гостиницы «Турист» каша манная стоила 10 копеек, чай три копейки, ну и две тарелки хлеба всегда стояли всегда. Полуголодным я так и сдавал все экзамены... А меня не приняли! Я человек стеснительный, но набрался храбрости, и пошёл к ректору ВГИКа Грошеву. Я знал, что Александр Николаевич, как никто другой в своё время помогал студентам в сложных ситуациях. Я пришёл и рассказал ему всю историю про то, что я без денег прожил весь месяц. Он спросил: «А ты что, очень хочешь учиться?» Я дрожащим голосом тихо произнёс: «Очень!» Было такое состояние, ребята, как будто я на «Титанике», когда тот шёл ко дну. Александр Николаевич, долго не думая, сказал: «Ну, иди, учись!» Я выскочил из кабинета ректора... Не зная куда идти, не ведая с кем поделиться радостью! Только во ВГИКе могло случиться такое...

В холле второго этажа было пусто.







На первой лекции у А.Д. Головни.



Три великих оператора.

Какие чудесные преподаватели повстречались мне на моём пути! Это я говорю и об Александре Андреевиче Левицком и об Анатолии Дмитриевиче Головне, и о Паоле Дмитриевне Волковой, и о Викторе Борисовиче Шкловском - он к нам приходил на лекцию, и многих других - постараюсь вспомнить. Естественно, начну с заведующего кафедрой Анатолия Дмитриевича Головни.

Титр: НА ЛЕКЦИЯХ У ГОЛОВНИ

Анатолий Дмитриевич Головня – соавтор - оператор режиссёра Всеволода Пудовкина. Одна из их совместных картин «Мать» вышла в 1926 году. А в 1958 году в Брюсселе известные критики подверглись допросу назвать 10 лучших фильмов всех времён и народов, и они выбрали эту картину в числе лучших. А потом у Головни был фильм «Потомок Чингиз Хана». Я когда-то в детстве смотрел этот фильм раз по десять, до сих пор помню каждый кадр, советую вам посмотреть. Потом фильмы «Суворов», «Нахимов».

Когда я пришёл на первую лекцию к Головне, мы сидели в этой аудитории, что на фотографии, и он сказал такую фразу: «Дэточки, в Советском Союзе есть три великих оператора – Андрей Москвин, Эдуард Тиссэ и Анатолий Головня. Поэтому их работы надо видеть и знать». Другой раз сказал: «Снимать надо резко». На другой лекции, через день-два мы его спросили: «Анатолий Дмитриевич, а что самое главное в операторском деле?» Он сказал: «Композиция». Приходит другой преподаватель Пятницкий и говорит: «Самое главное в операторском мастерстве - экспозиция». Приходит Симонов, мы говорим: «А как же отвечать на экзамене? один говорит «композиция», другой «экспозиция»». А Симонов говорит: «Вот пойдёте к Головне, говорите «композиция», а пойдёте к Пятницкому, говорите «экспозиция».



А.Д. Головня говорил:

«Как живописец не может обучаться своему мастерству только словесно, так и оператора можно научить только практически.»

По глубочайшему убеждению автора, операторы, как основные художники кинематографа, создают новое изобразительное искусство... не на холсте, а на экране, не краской, а светом.

Свет, создающий на киноплёнке художественные образы, и свет подлинного искусства, реалистического, идейного, человеческого».

У меня чудом сохранилась тетрадка с записью лекций Анатолия Дмитриевича Головни. Жалею, что не всё записывал. А ещё больше жалею, что не было магнитофона - диктофона.

Фильм «Потомок Чингисхана» я смотрел, как и «Чапаева» много раз. Самый незабываемый был первый просмотр. Смотрел в Прокопьевске в ДК шахты им. Ворошилова в Берёзовой роще. Смотрел с балкона. Было ощущение полётности. Я тогда не знал, кто такое чудо сотворил со мной кинооператор, и что когда-то я буду сидеть на лекциях у кинооператора этого фильма Анатолия Дмитриевича Головни. Увижу почти все его фильмы. Услышу много его советов о том, как самому снять фильм. А на первой же лекции во ВГИКе Анатолий Дмитриевич сказал следующее:

«Дорогие мои молодые друзья или, как я обычно говорю, дети мои! Вы пришли на кинооператорский факультет ВГИК для того, чтобы приобрести знания и умения, необходимые для творческой работы с кинокамерой. Вы будете учиться снимать фильмы на киностудиях и телевидении. Будете изучать историю и теорию кинооператорского мастерства, которые необходимы для того, чтобы сохранить мастерство, понять закономерности его развития и совершенствования, его идейно-творческие и производственные задачи».

Ещё я запомнил, что к сессии студент ещё должен знать не только предмет, но и иметь удостоверение спортсмена по любому виду спорта – это понятно, что *«Оператор должен обладать физической силой грузчика, реакцией спортсмена...»*

Что особенно удивило – это задание к экзамену прочитать Апокалипсис. Год-то, был 1963 - ни о какой, модной ныне религии, и речи не было. А потом - зачем оператору знать Библию? Только спустя много лет понял зачем.



«Мать» 1926 г.



«Потомок Чингис-Хана» 1928 г.



«Суворов» 1941 г.



«Адмирал Нахимов» 1947 г.



В.А. Гальперин, А.Д. Головня, Т.М. Лобова (жена Головни)

Надо сказать, что я долго искал хотя бы один кадр, где снят на киноплёнку Головня. Режиссёры есть, актёры есть, оператора Головни нет. Получается оператор как «сапожник без сапог». Маленький кусочек нашёл и сейчас вам покажу.

Говорит Анатолий Дмитриевич Головня:

- К сожалению, сейчас проявить себя в кинематографе, молодому человеку, как мне, например, в своё время - почти невозможно. Если сунуть с улицы американскому оператору нашу плёнку - не справится, а если дать нашим американскую - справляемся. Если сунуть американскому оператору наши трансфокатор - не справится, а если дать нашему тот же - справляется. Так что я думаю, что наши операторы выше по подготовленности.

Ещё одно наставление Анатолия Дмитриевича Головни:

- Хочу сказать ещё раз, что самосознание, самовоспитание, самоорганизация - это главнейшее, к чему нам с вами важно стремиться. Я кончил классическую гимназию. Знаю латынь, историю, русскую литературу, естествознание. Но когда я поступал во ВГИК, просто понятия не имел, что такое фотография и многое другое. Вся фотометрию и физику я осваивал сам. Самообразование - вещь важнейшая!

Титр: Экзамен по операторскому мастерству

В тот день, когда мы сдавали экзамен по операторскому мастерству, в Москве стояла солнечная, морозная погода, почти по Пушкину: «Мороз и солнце – день чудесный!».

В аудитории было тепло, только мухи не летали. Было одно огорчение, четыре человека перед нами уже «завалили» экзамен. Наступала наша очередь. Мы взяли билеты, сели готовиться вдвоём за один стол, то ли это был Лёня Казавчинский или Женя Огибенин – не помню. У меня вопросы были не очень сложные.



Фотография из ВГИКовской газеты «Путь к экрану»

СВИДЕТЕЛЬСТВО ПАРАШЮТИСТА

Выдано тов. Светлакову Ю. Я.
 в том, что он при Кемеровской организации
 (организация)
 выполнил два прыжка с парашютом.
 (прописью)

Прыжки	Дата	Тип самолета или аэростата	Задание	Высота	Оценка прыжка
1-й	14.06.59	АН-2	Ознаком.	800	Отлично
2-й	17.06.59	АН-2	уч №1	800	Отлично
3-й					
4-й					
5-й					

Председатель Трановского Эк До
 (руководитель организации)
 18.06.59г. Матин

М. П.
 ПРОСВЕЩЕНИЯ
 КОММУНИСТИЧЕСКОГО
 РАЙОНА
 ГОРЬКОВСКОЙ
 ОБЛАСТИ
 ГОРЬКОВСКИЙ
 ГОД.

Как договаривались, студент обязан был на экзамен принести свидетельство спортсмена.

Я заглянул в билет соседа – у него был совсем лёгкий для меня вопрос «Работа оператора в экспедиционных условиях». Я предложил поменяться билетами. Он отказался и пошёл отвечать.

В комиссии были, почти как на этой фотографии, взятой из ВГИКовской газеты «Путь к экрану»: внизу слева заведующий кафедрой Анатолий Дмитриевич Головня, за ним руководитель нашей мастерской документального кино и телевидения Павел Алексеевич Ногин, рядом с ним справа кинооператоры Александр Симонов и Леонид Косматов, далее за столом заполняла документы секретарь кафедры высокая, стройная, красивая Наташа – в неё, кажется, были влюблены все студенты нашей мастерской.

«Завалил» и мой сосед, отвечал на вопрос о работе оператора в экспедиционных условиях. Головня время от времени останавливал его вопросом: «Дэточка, ты мне конкретно отвечай!»

У нас были студенты, которые могли «заболтать» любого преподавателя. Например, попадётся ему вопрос о трамвайном движении, он отвечает: «Однажды я ехал на трамвае мимо выставки импрессионистов...» И дальше стал рассказывать подробно про импрессионистов - единственное, что он знал. Многим это сходило с рук. Он получал положительную оценку. У Головни это не проходило.

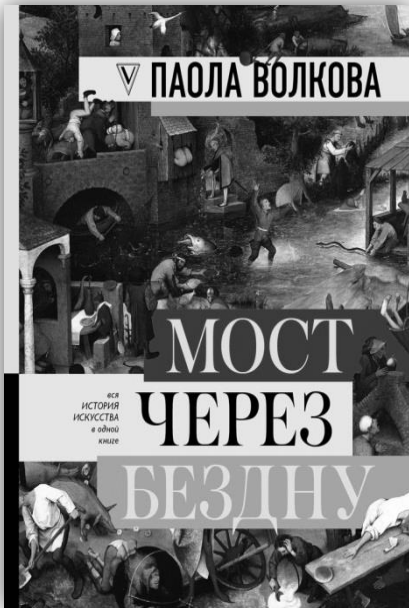
Настала моя очередь. Я ответил на первый вопрос. Когда отвечал на второй вопрос, Анатолия Дмитриевича вызвали. Но вскоре он вернулся.

Я начал что-то мямлить, но меня выручил Павел Алексеевич Ногин, сказав на ухо Головни, что этот парень придумал и создал аппарат для съёмки и показа широкоэкранный кино. Мне поставили «четыре».

Я увидел, как солнечные зайчики на полу запрыгали!



Паола Волкова



Титр: ПАОЛА ДМИТРИЕВНА ВОЛКОВА

Теперь хочу показать вам маленький фрагмент из передачи нашего преподавателя Паолы Волковой.

Когда она читала нам лекции, я тогда ещё не осознавал, зачем она это всё делает, зачем это рассказывает, такие вещи, которые не совмещались с тем, чему учили меня в школе, с моим, так сказать, марксистско-ленинским мировоззрением. Мои мозги постепенно сворачивали с наезженного пути.

Когда я закончил ВГИК, я во многом освободился от груза ненужных понятий. Теперь мне было важно то, чтобы ты сам мог разбираться в самых разных вопросах, занимался тем, к чему твоя душа лежит. Работать в коллективе, в колхозе я так и не полюбил, а после ВГИКа и подавно. Я запомнил, что когда Паола Дмитриевна Волкова рассказывала о живописи, как бы вскользь обронила:

- В будущем - это будет эпоха индивидуализации.

Сегодня я покажу лишь пару фрагментов из передач Паолы Дмитриевны Волковой «Мост над бездной».

На экране фрагменты из передач «Мост над бездной».

Советую всем посмотреть эти 12 передач, не только затем, чтобы увидеть совершенно неподражаемую манеру ведения искусствоведческих передач, но и узнать много нового, неизвестного о художниках разных времён и народов.



Тонино Гуэрра и Паола Волкова

Контрольная работа №1
по «Всеобщей истории искусств»
студента 1^{го} курса
операторского факультета
ВГИК / этическое отделение /
Светлакова Ю.

Альбрехт Дюрер - Портреты.
Рассматривая произведения Дюрера, в первую очередь обращаешь внимание на его портреты. Именно они оставили самое сильное впечатление. Перед тобой великие арте образы людей Германии эпохи конца XV и начала XVI веков, эпохи схоластики и противоречивой, эпохи Крестьянской войны и Реформаций.

верный в своих
произведениях
фундамент своего
Художник бы
ли людьми того
написал первый портрет

Как то не
характерно
звучит

Замечания П.Д. Волковой в моём реферате
«Портреты Альбрехта Дюрера»

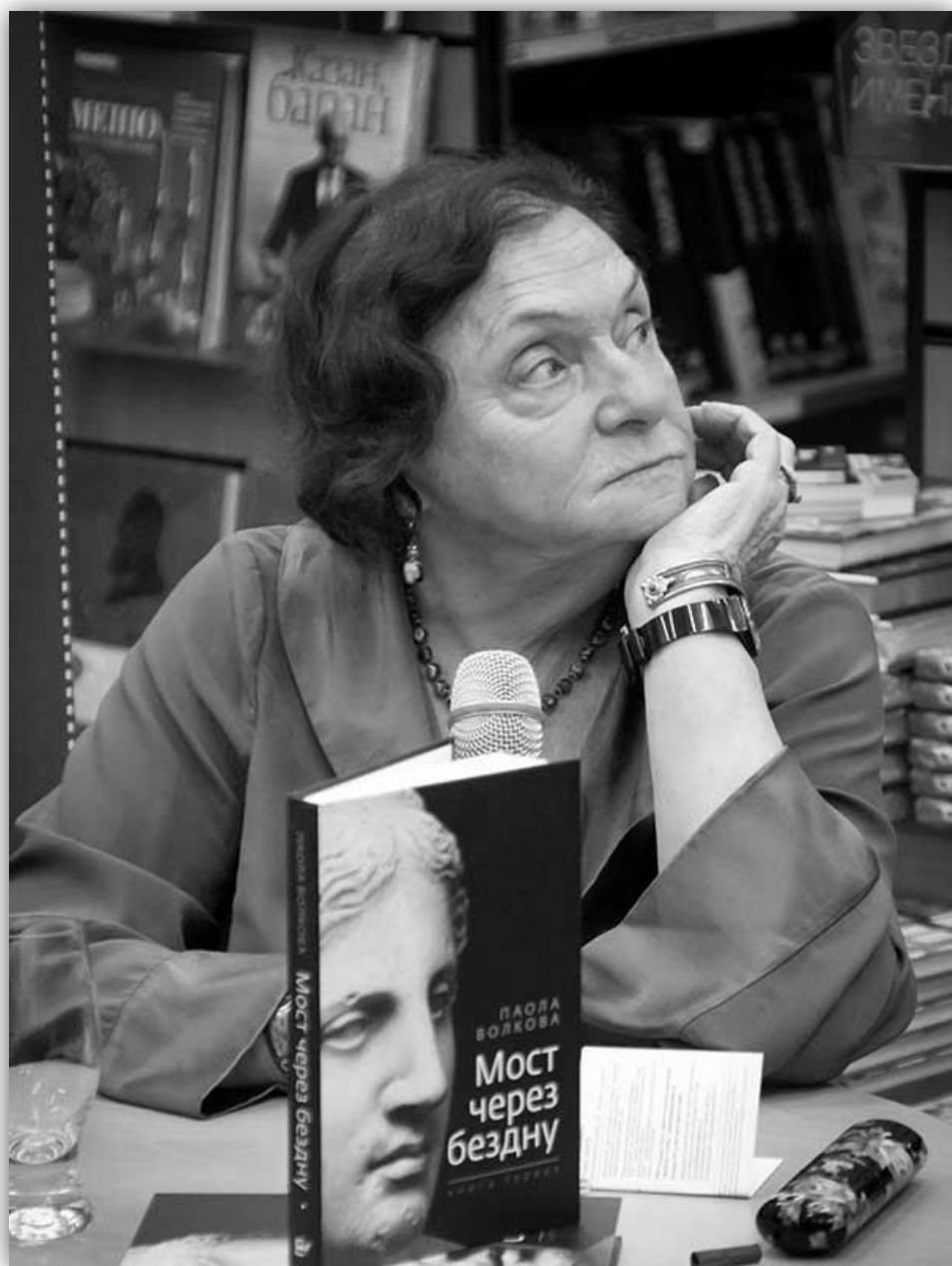


Репродукция портретов Альбрехта Дюрера

ица вперед! портретную
тве.

короче . . . 4. II . 64
ПЗотом

Оценка за реферат «Портреты Альбрехта Дюрера»



Паола Дмитриевна Волкова

Сегодня я бы выбрал для реферата картину «Меланхолия» Дюрера, ибо в ней много загадок, которые можно было разгадать, с помощью той же Паолы Дмитриевны Волковой. Паола Дмитриевна так подробно рассказывала о жизни великих художников, что порой возникало чувство, что они были её близкие друзья. О себе она ничего не рассказывала. Однажды, после лекции мы заспорили – откуда у неё такое редкое имя – Паола. Фамилия русская, отчество русское, а имя Паола. Порешили, что она либо родилась в Испании или Италии, либо жила там. Тогда мы только знали, что она окончила Московский государственный университет и с 1960 года стала преподавать во ВГИКе, вела курсы всеобщей истории искусств. Она покоряла всех открытостью и невероятными знаниями. У женщины была феноменальная память, она с легкостью оперировала историческими фактами. Паола Волкова была ученицей философа Мераба Мамардашвили. Она вела переговоры со ВГИКом, чтобы организовать для студентов его лекции. Стоит отметить и дружбу Паолы с великим кинорежиссёром и поэтом Тонино Гуэррой. Паола Волкова – лучший специалист в области исследования творчества Андрея Тарковского. Она написала о нём несколько книг и десятки публикаций. Мало того, Паола Дмитриевна Волкова организовала Фонд Андрея Тарковского в Москве. Сегодня Фонд закрыт. На родине Тарковского по инициативе Волковой был создан дом-музей Тарковского. Имя Паолы Дмитриевны стало широко известно после того как в 2011 году на канале «Культура» вышла её первая передача «Мост над бездной». За два года было отснято 12 серий, где Волкова выступала и автором, и ведущей программы. Она рассказывала об искусстве доступным языком, раскрывала тайные знаки и послания, скрытые в великих картинах.



Кинооператор Леонид Косматов

С первых шагов во ВГИКе нас учили, что всякое творчество, прежде всего самовыражение автора.

Групповое самовыражение называется по-другому, но только не творчеством. Невозможно играть вдвоём на скрипке. Тут на ум пришли строчки:

*Как мы пишем?
Как летаем мы?
- Все по-разному смелы.
Воробьи летают стаями,
Одинокими - орлы.*

Василий Фёдоров

Титр: ДРУГИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛИ

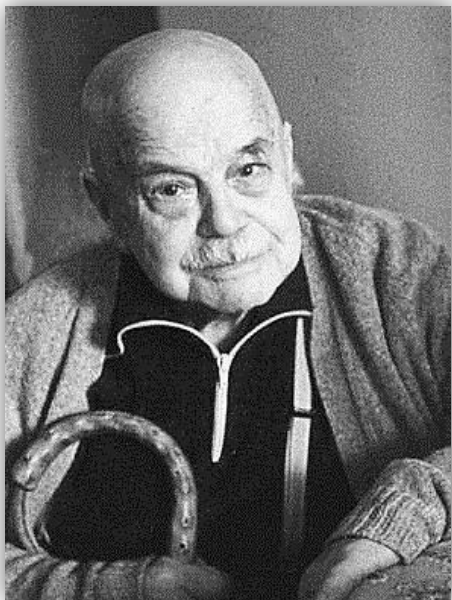
Симонов Александр Григорьевич на своих лекциях часто показывал слайды с кадрами из фильмов. Автор многих статей об известных кинооператорах, он был вторым оператором на съёмках фильма о целине «Первый эшелон», который снимал С.П. Урусевский.

Ильин Роман Николаевич. Автор учебного пособия «Мастерство оператора кино и телевидения» и других книг. Добрый советчик. Это он подсказал мне, что пока не сменишь место работы, о ВГИКе и не мечтай.

Ногин Павел Алексеевич - специалист по оптике. Любил когда студенты в своих работах снимали рыбалку и кошек, и многие из нас, чтобы получить оценку повыше снимали специально рыбалку или кошек. Грешен и я. В работе «Озеро Инголь» снял рыбную ловлю.

Симолин Борис Николаевич. В отличие от других преподавателей, никогда не приносил на лекции никаких репродукций картин. Их содержание показывал жестами. Это была первая часть знакомства с картинами известных мастеров. Вторая часть проходила в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Симолин на подлинниках показывал и объяснял манеру письма Ван Гога и Гогена, лучезарную живопись импрессионистов Моне и Мане.

Комаров Сергей Васильевич читал курс истории и теории зарубежного киноискусства. Автор книги «История зарубежного кино». На его просмотрах я впервые увидел документальные фильмы «Нанук с Севера» Флаэрти и «ЗОО» Хаанстера.



В.Б. Шкловский



В.В. Микоша



С.В. Комаров



Н.А. Симолин

Были у нас встречи с известными мастерами кино.

Появление в институте **Шкловского** Виктора Борисовича, остроумного писателя и кинокритика всегда событие. Его рваная, полная афоризмов речь неподражаема. Незабываемой была встреча с фронтовым кинооператором **Микошой** Владиславом Владиславовичем и другими.

Не скажу, что «мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь». Курсовые работы снимали не для зачёта, а скорее из азарта «повыкаблучиваться» друг перед другом, кто лучше снимет, кто придумает неизвестное приспособление для съёмки.

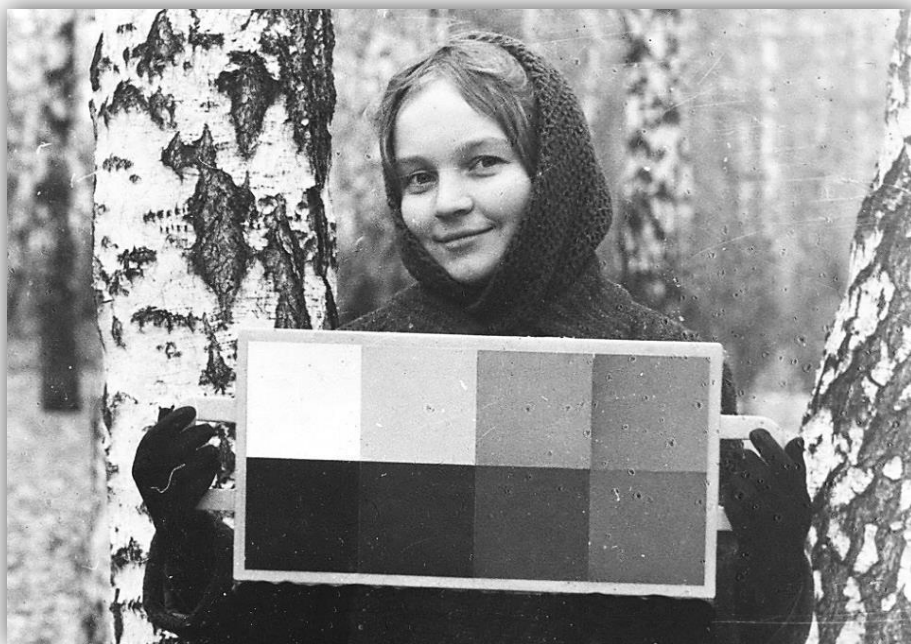
Главное чему нас учили - видеть мир по-своему. Учили не слову, а зрительной культуре. Учили тому, что если люди теряют визуальную культуру при восприятии действительности, то они теряют свою индивидуальность, теряют способность к самопознанию. Как говорил Анатолий Дмитриевич Головня, надо «развивать и воспитать в себе чувство света». Начальное фотографическое образование по композиции и по свету мы получали из двух источников - из лекций Лидии Павловны Дыко и из её, настольной для меня книги «Фотография, её техника и искусство», написанной ею совместно с другим преподавателем Евсеем Абрамовичем Иофисом.



Учебник по фотографии



Л.П. Дыко



Съёмка фотографической шкалы

Титр: КУРСОВЫЕ РАБОТЫ

Потом пошли работы курсовые по композиции, по освещению, которые нужно было выполнить в срок.

Спектр специальных предметов, которые постигают будущие кинооператоры во время учёбы во ВГИКе, весьма разнообразен: «Введение в кинотехнику», «Киносъёмочная аппаратура», «Кинофотопроцессы и материалы», «Киносъёмочная оптика», «Киносветотехника и экспонометрия», «Цветоведение и цветовоспроизведение», «Фотокомпозиция», «Специальные виды съёмки», «Комбинированные киносъёмки», «Техника и технология видеосъёмки». Все они служили и служат основой для главного курса – «Кинооператорское мастерство», задача которого сформировать оператора как художника, способного применить полученные знания для создания изобразительного решения фильма.



Фотография по курсу «Фотокомпозиция».



Фотографии по курсу «Фотокомпозиция».



Фотографии по курсу «Фотокомпозиция».



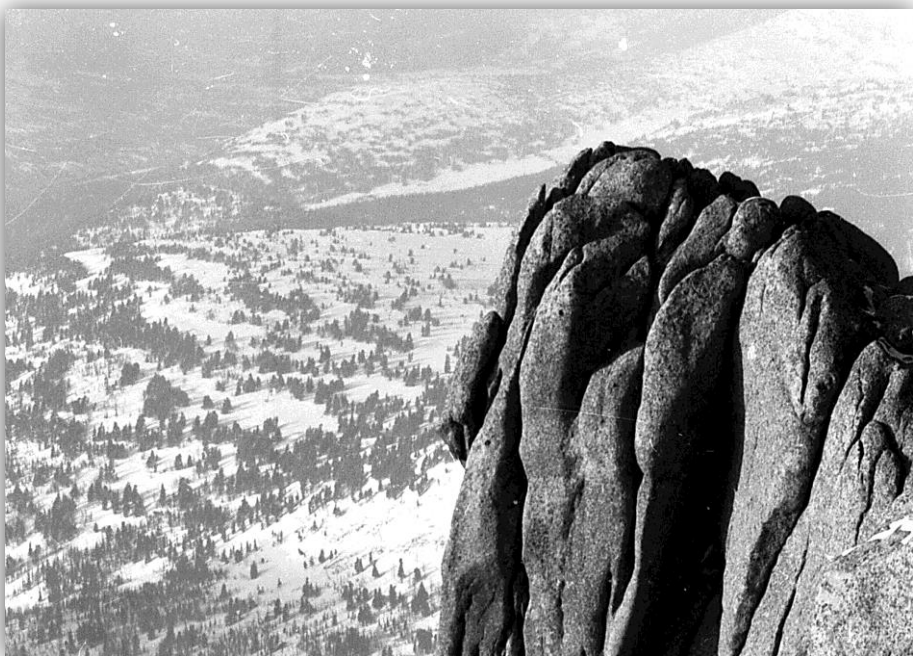
Кадры из фильма «Март. Горная Шория».



На съёмках курсовой работы в Горной Шории.



Кадры из фильма «Март. Горная Шория».



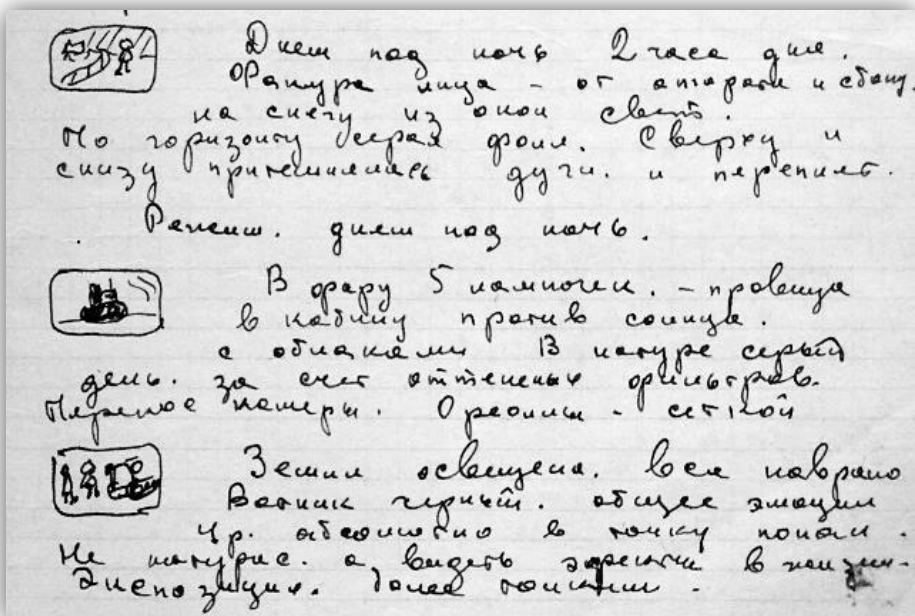
Кадры из фильма «Март. Горная Шория».



Кадры из фильма «Март. Горная Шория».



Кадры из фильма «Март. Горная Шория».



Из конспекта лекций по операторскому мастерству.



В библиотеке ВГИКа.

Первую книжку по кино я купил, когда учился в пятом классе – это была «История киноискусства» Жоржа Садуля. Правда, я в ней ничего не понимал, но картинки смотрел по несколько раз. В то время не было никаких Интернетов. При подготовке к зачётам и экзаменам приходилось долгое время проводить в библиотеках в поисках нужных материалов для курсовых работ и рефератов.

Я любил учить уроки в метро. На кольцевой линии садишься обычно в угол пустого вагона, и зубришь написанное в учебнике, или конспекте. В это время диктор объявляет остановки. Например, «Проспект Мира». Потом на экзамене вспоминаешь, на какой остановке читал об этом - всплывает ответ на поставленный вопрос.



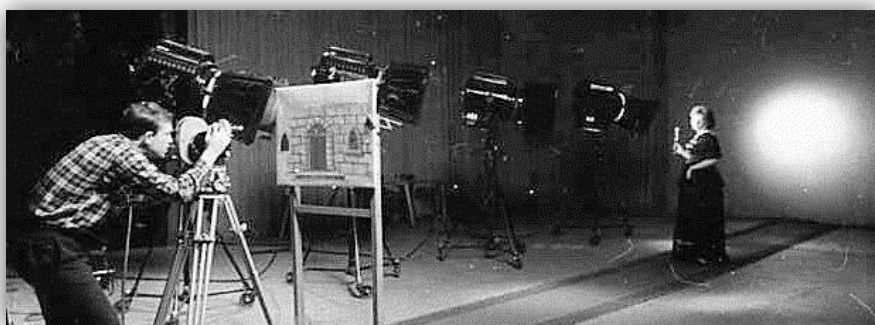
Кабинет марксизма-ленинизма.



Макет замка



Что на плёнке получилось



На съёмках курсовой работы
«Комбинированные киносъёмки».

Титр: КОМБИНИРОВАННЫЕ КИНОСЪЁМКИ

Зачем нужны комбинированные съёмки, когда есть компьютер? Я твёрдо убеждён в том, что, сделанное руками более одухотворённое, чем то, что сделано машиной. В 60-е годы комбинированные съёмки делали руками.

В задание по курсу «Комбинированные киносъёмки» входило следующее: съёмка макета, перспективное совмещение, многократное экспонирование, съёмка на фоне экрана и применение разнообразных оптических насадок.

Были и проблемы. Мне в проявке в полном смысле сварили негатив. Во время сушки остановилась проявочная машина и негатив потёк. Изображение при просмотре качалось как при землетрясении. Что делать? Переснимать - не было времени. Отпечатали копию. При защите сказал, что так специально задумано. Преподаватель курса известный специалист по комбинированным съёмкам Борис Фёдорович Плужников отметил новизну решения и сказал: «Никто никогда, даже в профессиональном кино такого не делал». Так я защитил «загубленную» съёмку.



Перспективное совмещение.



Дети с нашей улицы им. Марии Старцевой.



Шпана с улицы Марии Старцевой.

Важно и то, что необходимые навыки съёмок проходили под руководством Мастера. Древние мудрецы говорили: «Три пути ведут к знанию. Путь размышлений - самый благородный, путь подражания - самый лёгкий, путь опыта - самый горький».

Оказывается верна пословица «Научить нельзя — научиться можно». Как-то кинооператор, лауреат Ленинской премии, профессор ВГИКа Сергей Евгеньевич Медынский написал мне в письме: *«Кто неряшливо мыслит, тот неряшливо снимает!»*

Ещё две строчки из его письма: *«Выпускники ВГИКа делятся на два типа: те, кто научился учиться, и те, кто научился думать»*. Мне кажется, я немножко научился и тому и другому.

Ещё раньше открыл для себя способ, как избавиться от нежелательных съёмок.

Обычно по воскресным дням к нам приезжали гости со своими детьми и, узнав, что я немного снимаю, просили непременно запечатлеть своих чад (от слова чадить). Отказаться было невозможно. Я ещё имел неосторожность послать в газету несколько фотографий детей и их опубликовали. «Сфотоаппаратил» детей один раз, другой, а на третий мне надоело. После очередной съёмки, проявил плёнку, закрепил, но сушить не стал. Взял негатив и над печкой расплавил эмульсию. Покачал плёнку вверх – вниз. Эмульсия поплыла. Затем высушил плёнку и напечатал карточки. Получились «живописные» искажённые сюрреалистические портреты детей: у кого глаз выплыл, у кого лицо сплюснулось, но всё было в фокусе. Вы сами видели кадр замка в комбинированных съёмках.

С той поры никто из родственников не просил меня снимать. Но про детей мне пришлось снимать курсовой игровой фильм по рассказу Солоухина.



Кадр из фильма «Обида»
По рассказу Владимира Солоухина.

Главные герои рассказа Владимира Солоухина «Обида»:

Рассказчик – мальчик, добрый, справедливый.

Витька Агафонов – одноклассник, друг рассказчика, совершивший подлый поступок.

Краткое содержание.

Как-то раз учеников отправили копать картошку, где они дурачились на картофельном поле. Почувствовав удар по спине, главный герой оглянулся и понял, что это в него запустил земляной шарик Витька Агафонов. Мальчик совсем не ожидал подобного предательства с его стороны. Никто из ребят не заметил этого происшествия, но герой «уж не видел ни картошки, ни солнца, ни неба».

В его голове созрел план мести – «через несколько дней, когда все позабудется», заманить предателя в лес и как следует отлупить его.

Так мальчик и поступил – пригласил Витьку «в лес жечь теплинку». Герой притворился, что совершенно не держит на него зла, и ребята отправились в путь.

На глаза мальчишкам попалась норка, из которой вылетел шмель. Затем ребята нашли грибы и принялись их жарить на костре.

Герой все время поджидал подходящий момент, чтобы наказать обидчика, но каждый раз откладывал свою месть.

В итоге он решил, что ударит Витьку по дороге домой. Глядя на оттопыренные уши Витьки, шедшего впереди, он понял, что ему перехотелось наказывать своего обидчика. Оказалось, что «совсем непросто ударить человека, который доверчиво идет впереди тебя». День, проведенный вместе с Витькой в лесу, был до того хорош, что в душе героя не осталось и следа от былой злости. Он решил простить его, но уж в другой раз не дать ему спуска!

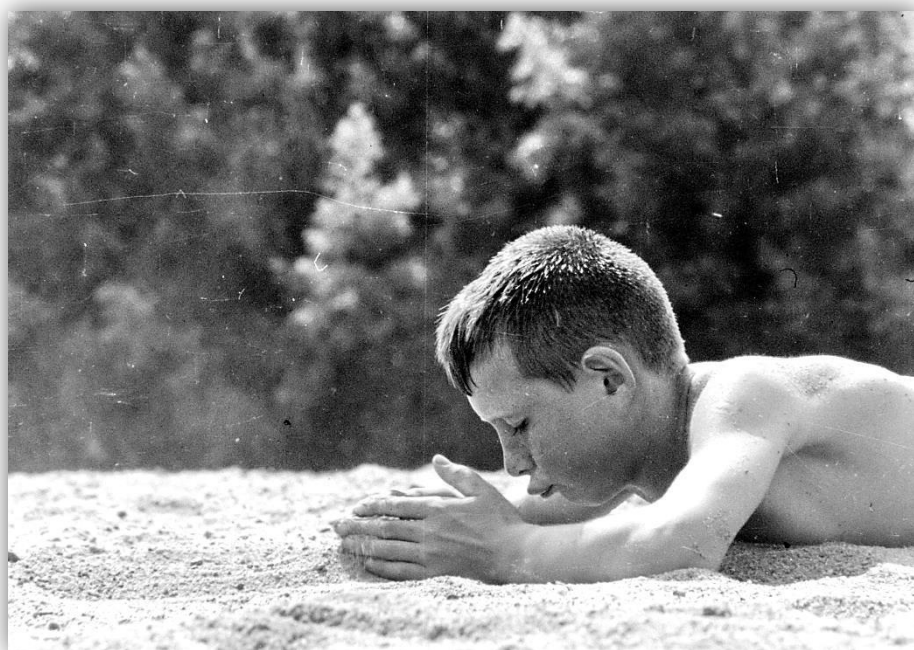
Вот такой простенький сюжет надо было снять на 35 мм плёнку в качестве курсовой работы. Поехал я в село Ижморка, где договорился с соседскими пацанами на съёмки.

С одним из них «Витькой Агафоновым» отснял нужную сцену. Мальчишка попался смышлённый, отыграл как надо. На следующий день перенесли досъёмки. Приходит мой рыжий «герой». Начинаю снимать, а его как будто подменили - напрочь забыл «роль». Спрашиваю: «В чём дело, Витёк?» Он мне в ответ: «А я брат его - Вовка. Ему надоело сниматься, он вместо себя меня послал. Мы с ним близнецы-братья».

Вот так разыграли меня деревенские мальчишки.



Кадры из курсового фильма «Обида».



Кадры из курсового фильма «Обида».



Кадр из фильма «Мой младший брат».
Оператор Анатолий Петрицкий.



Кадр из курсовой работы по освещению.
«Мой младший брат». Оператор Юрий Светлаков.

Если художник пишет свои картины красками, то кинооператоры пишут светом. Работа со светом - основа кинооператорского искусства. «Натура - дура, павильон - молодец», - услышал я тогда фразу одного известного кинооператора. На самом деле натура капризна: надо для съёмки солнце - идёт дождь, надо дождь - светит солнце. В павильоне ты хозяин света.

По «Киноосвещению» было два задания - одно освещение в интерьере, другое в павильоне.

Для съёмки в павильоне надо было выбрать фрагмент из любого фильма и попробовать воспроизвести световой рисунок и композицию кадра, созданные оператором этого фильма. Так обычно делают студенты художественных школ, чтобы понять почерк мастера, они перерисовывают его картину.

Большинство моих одноклассников почему-то выбрали сцену бомбёжки из фильма «Летят журавли», помните, где Марк играет на рояле? Кто-то выбрал эпизод из фильма «Сельская учительница». Я же выбрал фрагмент из фильма «Мой младший брат» - встречу героев в доме. Оператор фильма был Анатолий Петрицкий, тот самый, который снимал фильмы «Война и мир», «Мимино», «Мой ласковый и нежный зверь» и другие. Казалось бы, куда проще поставить свет как у оператора?! Но не тут то было - то пересвет на лице, то жёсткие тени.

При этом надо было не забывать про «ключевой свет» - вымерять по экспонометру, чтобы лицо главного героя в каждом кадре было одной плотности. Как сейчас помню 0,76 на негативе. Устанавливая свет, будь то в павильоне или на натуре надо всегда помнить о смысловой задаче освещения, какие чувства и мысли возникнут у зрителя от того или иного эффекта света. Я не буду говорить об основных видах света: рисующем, заполняющем, контровом, моделирующем и т.д. - их впервые разложил по полочкам Анатолий Дмитриевич Головня ещё в 1945 году в книге «Свет в искусстве оператора».



Актовый зал ВГИКа.



Польский режиссёр Анджей Вайда.

Титр: РЯДОМ С ВАЙДОЙ

Вот в этом зале я сидел рядом с режиссёром Анджеем Вайдой, автором одного из лучших фильмов всех времён и народов, фильма «Пепел и алмаз». В Москве проходила очередная неделя заморского кино. На этот раз «Неделя польского кино».

В семь утра показывал во ВГИКе свой новый фильм «Пепел» известный режиссёр Анджей Вайда. Перед просмотром преподаватель Сергей Комаров рассказал о творчестве Анджея и спросил: «А где у нас переводчик с польского на русский язык?» Вайда говорит: «А давайте я буду переводить».

Я всегда в зале, если было свободно, садился около пульта на последнем ряду. Анджей Вайда тоже сел за пульт, где был микрофон и переводил тут же, сидя рядом со мной, лучше сказать, не он со мной, а я с ним. Знаете, это совершенно другое впечатление от фильма по сравнению с просмотром в кинотеатре, где правильным голосом дублируется фильм.



Кадры из фильма «Пепел»



Перед экзаменом



«И снится нам не рокот космодрома...»

Титр: ИЗ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

Всего один эпизод. На дворе стояла холодная погода. В общежитии было ещё холоднее. Лёжа в кроватях, укрытые матрацами, зубрили мы цветоведение. Казалось бы, что такое особенное было в этом предмете? Нужно было цветные тряпочки разложить по шкале цветов, потом по насыщенности и построить какой-то график. Это просто тому, кто не дальтоник. Мне «повезло» - у меня провалы в красно-зелёной зоне. Тогда вопрос: «Как прошёл медкомиссию при поступлении в институт, где проверяли цветоощущение?» Очень просто. Я заранее у медсестры выпросил книжку, по которой проверяют цвет и почти все страницы за один вечер выучил наизусть. Там где нарисована цифра 96, а я вижу одну 9, но отвечаю - 96. Там где нарисован треугольник и квадрат, я вижу один треугольник, а отвечаю треугольник и квадрат. Отвечать Пятницкому – другое дело. Поэтому просил всех богов и духов ВГИКа, чтобы Фёдор Сергеевич заболел гриппом, и экзамен принимал кто-нибудь другой. Но не об этом речь...

Был у нас на курсе весёлый парень из Саратова – Жора Матыс. В тот вечер вылез он из-под матраца и говорит:

- Всё ребята, надоела мне эта фигня! Пойду-ка я «по бабам». Оделся, обулся и куда-то пошёл. Дальше из его рассказа следует. Доехал он до метро ВДНХ. Там заметил симпатичную девчонку. Познакомились. Жора предложил культурно провести время. Она согласилась, только добавила «Пойди - купи две бутылки!». Магазин был через дорогу, там, где сейчас гостиница Интурист. Сели в автобус и куда-то поехали... Матыс рассказывал, что сначала за окном мелькали пятиэтажные дома, потом всё они стали ниже и ниже. Смеркалось... Приехали. Зашли в подвал какого-то барака, там сидели два хилых мужика, на бандитов не похожих.



Полёты во сне и наяву...



Е.М. Голдовский

Е.А. Иофис

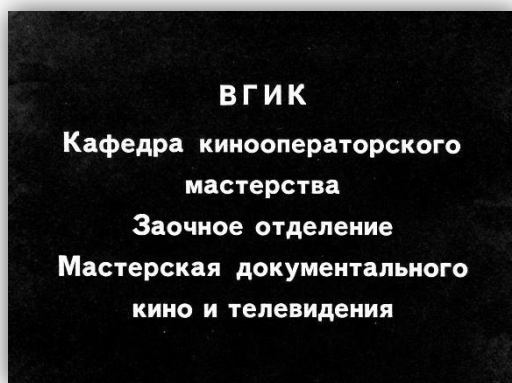
Один из них сказал: «Пришёл? – «Пришёл» - «Ставь!» Пришлось выставить две бутылки сладкого портвейна. Меня к столу не пригласили. Прежде чем выпнуть меня из блатхаты, второй мужик взял швабру, просунул её через рукава куртки через спину, завязал верёвкой на запястьях и потом меня боком выпроводил на улицу.

Было уже темно, когда я начал «летать» по посёлку. Обращался к прохожим, чтобы они меня развязали, но они, крестясь, убегали от меня. Нашёл отделение милиции, хотел постучать в окно, но с размаху не рассчитал и разбил стекло. Пришлось самому убежать. Так часа два «летал» пока не подобрала милиция. Развязали мне затёкшие руки, расспросили - кто, откуда, посадили в автобус и отправили вон из этого неизвестного посёлка N.

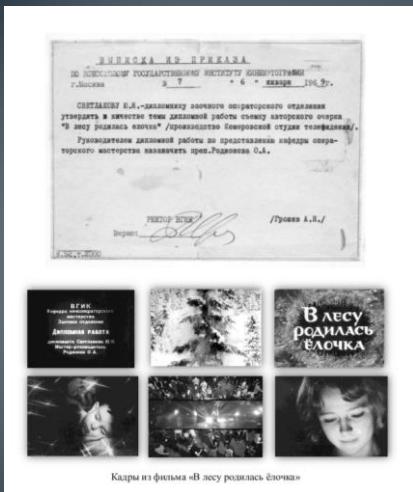
На следующий день сдавали «Цветоведение». Матыс «завалил», а я сдал на «4». Боги и духи ВГИКа помогли. Пятницкий заболел, экзамен принимали добрейшие два Евсея: Евсей Абрамович Иофис и Евсей Михайлович Голдовский.

Жора Матыс потом часто повторял: «Ребята, накануне экзамена никогда не ходите «по бабам».

Вот и получается: «То, что было не со мной – помню!»



Заглавный титр для съёмочных работ



Кадры из фильма «В лесу родилась ёлочка»



Кадры из фильма «В лесу родилась ёлочка» 1969

Дипломная работа «В лесу родилась ёлочка»



С.Е. Медынский



После защиты диплома

Титр: ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

Расскажу о том, как Сергей Евгеньевич Медынский помог мне на защите дипломной работы.

В этом же зале состоялась защита дипломной работы, где Сергей Евгеньевич Медынский, Лауреат Ленинской премии, помог мне справиться с волнением. Сначала фильм показали в актовом зале, а потом комиссия перешла в аудиторию. Главой комиссии был Владимир Монахов. Это было 31 декабря 1969 года, в ночь на Новый год. Медынский подсел ко мне, и давай рассказывать про свою дочку, как он её водит в детский сад. Я даже сердился: «Чего он мне рассказывает про свою дочку? Мне сейчас выходить защищаться!»

Диплом «В лесу родилась ёлочка» я снимал по указанию своего руководителя Родионова Олега Александровича, который сказал: «Юра, снимай красиво, красиво и ещё раз красиво». Мне поставили хорошую оценку за фильм - там я придумал всякие финтифлюшки, три экрана, фильтры всякие на камеру приспособивал, тот же калейдоскоп, использовал дымовые шашки... Выступила рецензент с Мосфильма по фамилии Рылач. Похвалила съёмочные придумки. В своём вступительном слове я благодарил кафедру кинооператорского мастерства. Потом я что-то проямлил в ответ на вопрос члена комиссии «Стоит ли рубить ёлки под Новый год?» На том защита и закончилась.

Сюжет фильма прост, как в известной песне «В лесу росла ёлочка». Её под Новый год срубили, принесли домой, нарядили, повеселились и... выбросили. Так называемый сценарий был первый и последний, т.к. считаю, что в документальном кино он не нужен. Напишу я «Дядя Ваня пошёл купаться и утонул». Дядя Ваня после долгих уговоров пойдёт купаться, но ни за какие коврижки тонуть не будет.



Кадры из дипломного фильма «В лесу родилась ёлочка».

У меня в сценарии написано «Лес зазвенел, застонал, затрещал... Заяц послушал и вон побежал...» Снимал я этот эпизод в сорокаградусный мороз.

В Барзасском леспромхозе выпросил на съёмку, похожего на зайца, белого кролика. Привязали ему за заднюю лапу верёвку, чтоб не убежал, и поехали в лес. Выбрали красивую ёлочку и забросили зайца-кролика подальше в сугроб, чтобы не было видно в кадре следов. Как бы «заяц» и не думал никуда бежать. Мы и лаяли на него, и за верёвку дёргали, и матерились...

Две кассеты истратил – это 120 метров 35 мм плёнки – толку никакого. Когда сели в машину, чтобы отогреть завёрнутую в фуфайку камеру заяц-кролик два метра проскакал.

Финальные кадры, где по сценарию ёлку выбросили во двор, и мимо проходят равнодушные прохожие, хотел снять в пасмурную погоду, но погода была солнечная и морозная. Чтобы нагнать тумана, зажёл где-то найденные, душистые шашки. Я не знал, что в мороз весь туман, а вместе с ним и душистый запах «лезет» в квартиры. Успел снять только один кадр, как разъярённые жители набросились на моего исполнителя. В этой роли был писатель-природовед Илья Васильевич Зыков. Пока он отбивался от нападавших, съёмочная группа позорно бежала с поля «боя».

Пробовал в монтаже дипломной работы «проверить алгеброй гармонию», вставляя определённой длины планы по ритму с музыкой. Всё же получались отдельно склеенные картинки как в диафильме. Теперь понимаю, что делал не совсем то, что хотел.

Защита проходила 31 декабря. После показа в Большом актовом зале перешли в аудиторию, где продолжился «допрос коммуниста».



Кадры из дипломной работы «В лесу родилась ёлочка»

Когда прошла защита, ко мне уже в дверях подошёл Анатолий Дмитриевич Головня, похлопал меня по плечу и сказал: *«Дэточка, коль ты начал всё делать сам, то и дальше будешь делать всё сам!»*

Спустя время сбылись пророческие слова великого Мастера. Подробнее, об этом чуть позднее.

В коридоре мне вручили поздравительную телеграмму от директора студии Вишневого Юлиана Ароновича. Было приятно. Родственники не поздравили, а директор не забыл.

Ещё вспомнил. Несмотря на полученную хорошую оценку, всё же не нравился мне мой диплом. Сегодня я понимаю, что все снятые в то время фильмы у меня были очень похожи на диафильмы - картинка за картинкой, разве что в движении. Ни о какой эмоциональной составляющей в них (как мне кажется сейчас) не было и речи, зато, как говорил мой художественный руководитель было снято «красиво, красиво и ещё раз красиво».

На защиту я привёз новую выверенную копию фильма, а старую забрал и в Новый год ровно в 12.00 под бой курантов утопил её в проруби Москвы-реки.

Главное, чему меня научили во ВГИКе – быть самим собой и самостоятельно мыслить.



Кадры из дипломной работы «В лесу родилась ёлочка»



Кадры из дипломной работы «В лесу родилась ёлочка»



Владимир Ильич Ленин

Титр: ПРОРОЧЕСКИЕ СЛОВА МАСТЕРА

Повторю, когда прошла защита, я ко мне уже в дверях подошёл Анатолий Дмитриевич Головня, похлопал меня по плечу и сказал: *«Дэточка, коль ты начал всё делать сам, то и дальше будешь делать всё сам!»* Это оказались пророческие слова великого мастера. Так и получилось.

Подробнее, об этом чуть позднее.

Титр: ИЗ ИСТОРИИ ВГИКА

ВГИК появился на свет в далёком 1919 году. Сначала он назывался просто киношколой. Удивительно, в голодной стране в самый разгар гражданской войны одним из первых возникло именно учебное заведение для подготовки специалистов в области кино. Чуть раньше Ленин подписал Декрет о национализации кинофотопромышленности.

Раньше в кинозалах справа и слева от экрана висели лозунги – обычно слева *«Из всех искусств для нас важнейшим является кино»*. В.И. Ленин. Справа слова И.В. Сталина *«Кино - есть величайшее средство массовой агитации. Задача - взять это дело в свои руки»*.

Хочу обратить ваше внимание на слова Ленина. Мы-то думали, что Ленин считал кино выше театра, музыки, литературы. Оказалось, эти слова написаны со слов А.В. Луначарского. Однажды в коридорах Смольного Луначарский встретил Ленина. *«Вы слывете у нас покровителем искусства, - сказал Владимир Ильич, - так вы должны твёрдо помнить, что пока в стране будет малограмотное население, до тех пор ИЗ ВСЕХ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ВАЖНЕЙШИМ БУДЕТ ЯВЛЯЕТСЯ КИНО»*. Ленин никогда не ставил одно искусство над другим. Для него кино не стояло по сравнению, скажем, с театром на ступеньку выше, для него *«мамы всякие нужны, мамы всякие важны»*.



Владимир Гардин



Лев Кулешов



Первые студенты киношколы

Другой вопрос, как мог Ленин предвидеть, что кино это искусство будущего, не видя по сути дела ни одного приличного фильма, который можно было бы отнести к произведению искусства? Сделанный им прогноз, скорее всего, научное открытие.

Причислить кино к «лику искусств» на основе философских знаний, оказалось верным ни на день, ни на два, а на целое столетие. В условиях неграмотной страны, визуальный язык кино был более правдив и понятен.

Первым директором госкиношколы, в будущем ВГИКа был известный тогда актёр и режиссёр Владимир Гардин.

Вначале был объявлен набор на пока ещё единственный актёрский факультет. В мастерской кинонатурщиков, так называли тогда актёров, были самые разнообразные дисциплины: пластика, пляска, мимическая выразительность, фехтование, акробатика. Никаких камер не было.

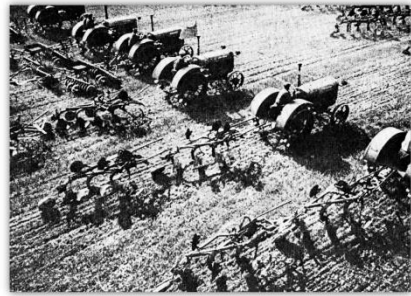
Первыми учителями будущих звёзд советского кино были основоположники школы документалистики режиссёр Лев Кулешов и оператор Эдуард Тиссе.

В 1928 году во ВГИК, на открывшийся режиссёрский факультет пришёл преподавать Сергей Эйзенштейн.

В разные годы здесь преподавали и учились Михаил Ромм, Сергей Герасимов, Андрей Кончаловский, Сергей Бондарчук, Андрей Тарковский, Сергей Соловьёв, Тенгиз Абуладзе, Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай, Кира Муратова, Владимир Меньшов и многие, многие другие.



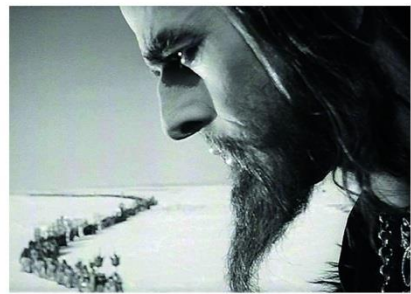
«Броненосец «Потёмкин» 1925 г.



«Старое и новое» 1929 г.



«Александр Невский» 1938 г.



«Иван Грозный» 1 серия 1945 г.

Кадры из фильмов С.М. Эйзенштейна

Титр: СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

Можно бесконечно перечислять имена - о них можно прочитать в киношных книжках. Я же остановлюсь лишь на имени Сергея Эйзенштейна и на том, как он, да ещё А.С. Пушкин помогли мне справиться с болезнью.

Работая на студии телевидения, на две недели угодил в кардиологическое отделение областной больницы. Не знаю, какими лекарствами лечили, но сдаётся мне, что в лечении во многом помогали книги. В больнице была маленькая библиотека, а там собрание сочинений одного А.С. Пушкина. А дома лежали свеженькие непрочитанные пять томов сочинений Эйзенштейна. Я попросил их принести. Сознаюсь, у Сергея Михайловича не всё понимал, но помогала чистая поэзия Александра Сергеевича. Один лечил голову, другой душу – так и вылечили.

Сергей Эйзенштейн принёс в институт кинематографии новые, невероятные идеи. На его лекциях сидели студенты, и даже преподаватели ВГИКа.

С непониманием знаменитый режиссёр часто сталкивался и в работе. Фильм Эйзенштейна «Бежин Луг» о трагической гибели Павлика Морозова, был, по приказу Главного управления кинематографии уничтожен. Неудача сопровождало его в поездке за границу. В Америке не удалось снять «Американскую историю» по Драйзеру. В Мексике сняли фильм «Да здравствует, Мексика!», но плёнка осталась там. В 1937 году дирекция ВГИКа запретила Эйзенштейну преподавать. После «Александра Невского» власти его «простили». Эйзенштейна наградили Орденом Ленина, и он вновь он начал преподавать во ВГИКе. Потом был запрет второй серии фильма «Иван Грозный».

Эту серию снимали два оператора – натуру Эдуард Тиссэ, павильон Андрей Москвин.



Кадры из фильмов Андрея Москвина.



Кинооператор Андрей Москвин.



Профессор Н.П. Тихонов.



Кинооператор А.А. Левицкий во ВГИКе.

Титр: ИЗ ИСТОРИИ ВГИКА. Продолжение

В 1962 году вышел Указ Н.С. Хрущева: принимать в творческие вузы людей только с жизненным опытом. В атмосфере цензурных запретов, ВГИК продолжал оставаться неким островком свободы, где преподаватели по-прежнему учили своих студентов независимо мыслить, искать себя и находить свой путь в жизни и в искусстве.

Титр: ОПЕРАТОРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Операторский факультет открылся во ВГИКе 1 ноября 1923 года. Тогда он назывался «Киноинженеры». Его организатором и первым руководителем был профессор Н.П.Тихонов. Факультет первым в институте стал строить свою программу по системе вузовского типа с четырёхлетним сроком обучения.

В тридцатые годы во ВГИКе собралась элита операторов: старейшие русские операторы А.А. Левицкий, Ю.А. Желябужский; операторы-новаторы 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.



Фронтвые киносъёмки.



Фронтвые кинооператоры.

В 1936 году кафедру возглавил Анатолий Дмитриевич Головня. К этому времени подавляющее число операторов работавших в отечественном кинематографе, были выпускниками операторского факультета ВГИКа. Операторскому мастерству во ВГИКе стали обучаться и иностранные студенты.

Выпускники и студенты операторского факультета ВГИКа внесли огромный вклад в создание кинолетописи Великой Отечественной войны. Фронтовые кинооператоры - дипломанты операторского факультета В.Сущинский, В.Алексеев, И.Гутман, А.Листвин, Ю.Монгловский, В.Муромцев и многие другие были награждены орденами и медалями Советского Союза. Они вели съёмки на фронте боевых действий. Смертью храбрых пали кинооператоры В.Сущинский, Н.Бычков, В.Высоцкий, Н.Номофилов, В.Муромцев.

В 1946 году руководством факультета было принято решение о создании учебно-творческих мастерских. Заведующим кафедрой А.Д. Головнёй была разработана программа принципиально нового, широкого по охвату материала курса «Операторское мастерство». Несмотря на ряд новых редакций, изменений и дополнений, до сих пор эта программа остаётся базовой для операторского факультета. Новая программа легла в основу всей учебно-методической работы вновь созданных мастерских операторского факультета.

Руководителями мастерских стали профессора А.В.Гальперин, А.Д.Головня, Б.И.Волчек, Л.В.Косматов.



Кадр из фильма «Цирк».



Кинооператор В. Нильсен и режиссёр Г. Александров
на съёмках фильма «Волга - Волга».

С 1983 г. по 2013 г. кафедрой кинооператорского мастерства и одну из её мастерских возглавлял Вадим Иванович Юсов.

Не всё было прекрасно и во ВГИКе. 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».

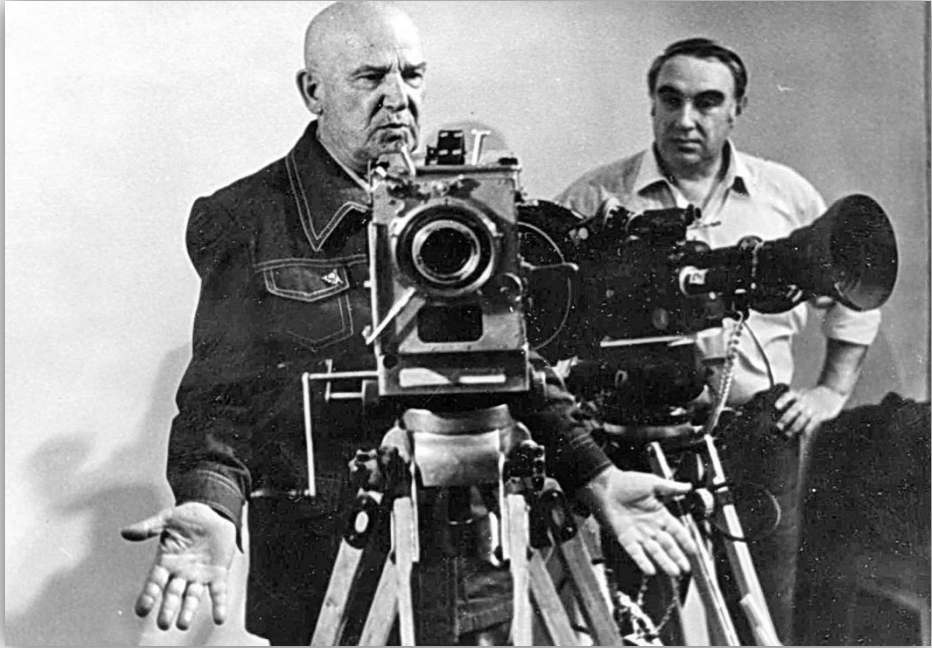
Предполагалось, что она станет основным учебником для операторского факультета ВГИКа. Не стала... Книгу изъяли, и практически весь её тираж уничтожили.

Не знаю, где и как, но я видел эту книжку Нильсена на 35 мм плёнке ещё во времена диафильмов.

Здорово, что кафедрой кинооператорского мастерства возглавил выдающийся оператор - практик Анатолий Дмитриевич Головня, снявший к этому времени фильмы Всеволода Пудовкина «Мать», «Потомок Чингисхана», «Конец Санкт-Петербурга».

Когда я в Кемерово на студии телевидения встречался на записи передачи с Медынским, то мы, вспоминая Александра Андреевича говорили, что он классик подобно Леонардо да Винчи и жалели, что в справочнике не узнаешь каким он был в реальности, как говорил, как учил студентов. Левицкого как «уходящую натуру» никто не снял на плёнку, как и не сняли других операторов. Сергей Евгеньевич Медынский говорил:

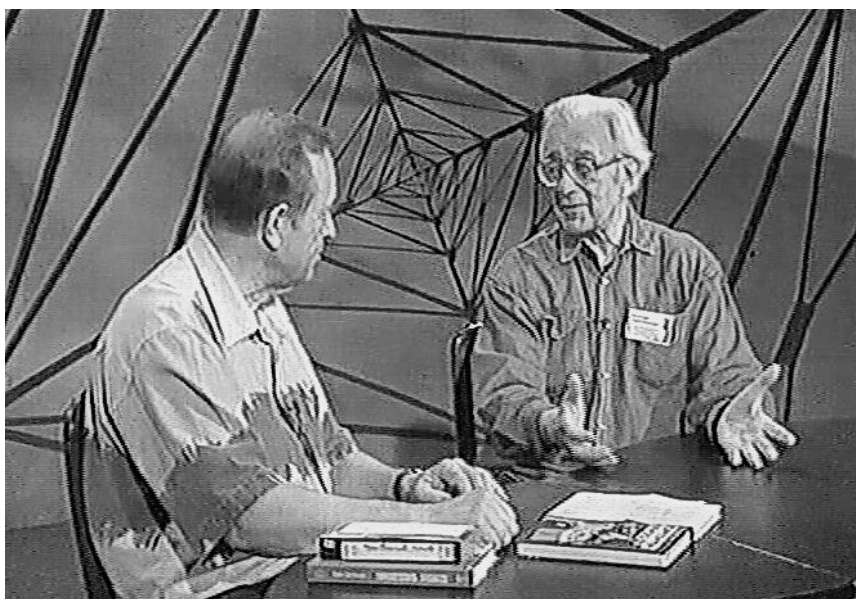
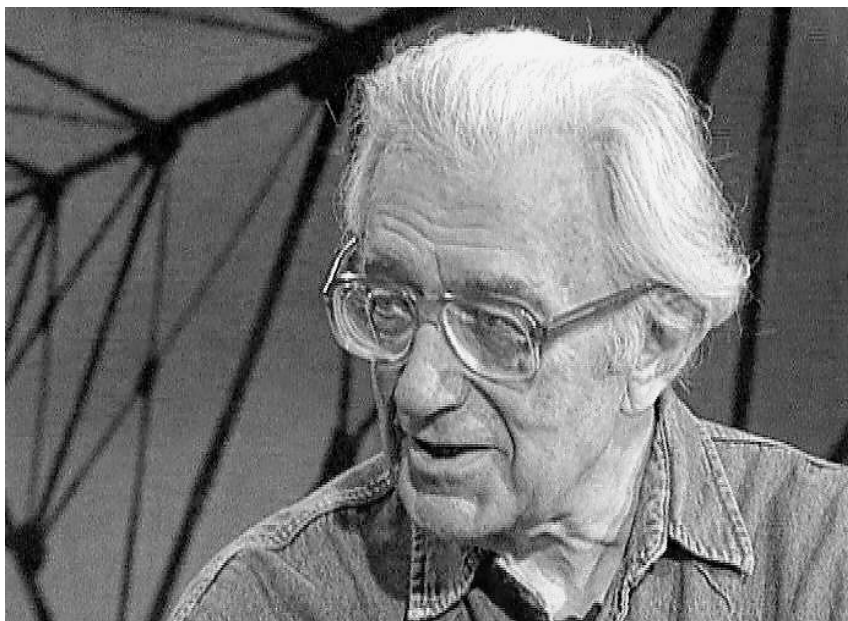
«Так жалко, что никто из нас не догадался сделать в качестве курсовой работы документальный киноочерк «ВГИК. 1945». Много величественных, суровых и вместе с тем смешных, трогательных кадров могла бы запечатлеть эта кинолента».



Кинооператор Анатолий Головня.



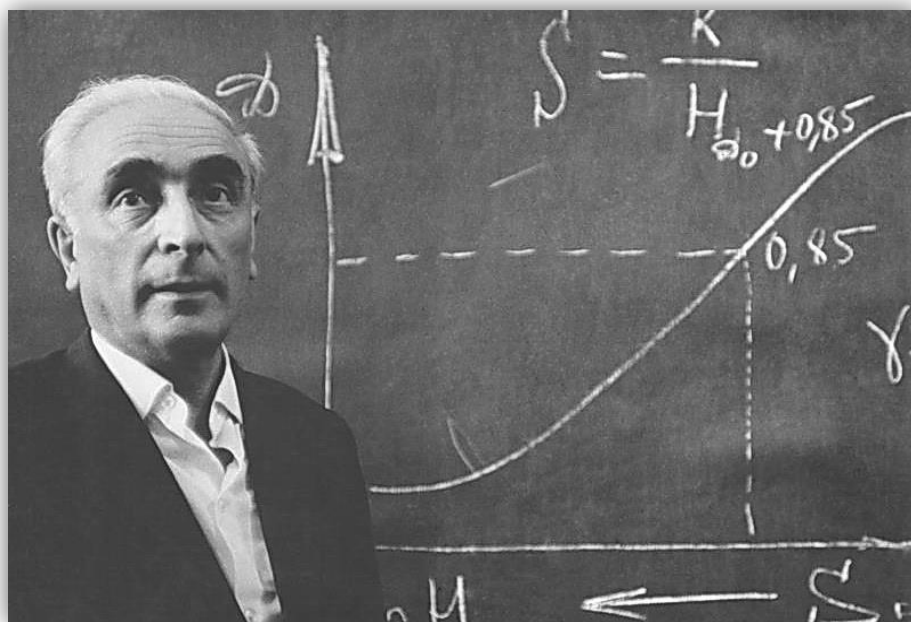
Кинооператор Э.К. Тиссэ и студенты ВГИКа



Кинооператор С.Е. Медынский в передаче
«Запишите в свою книжечку»



Кинооператор Б.И. Волчек и студенты ВГИКа.

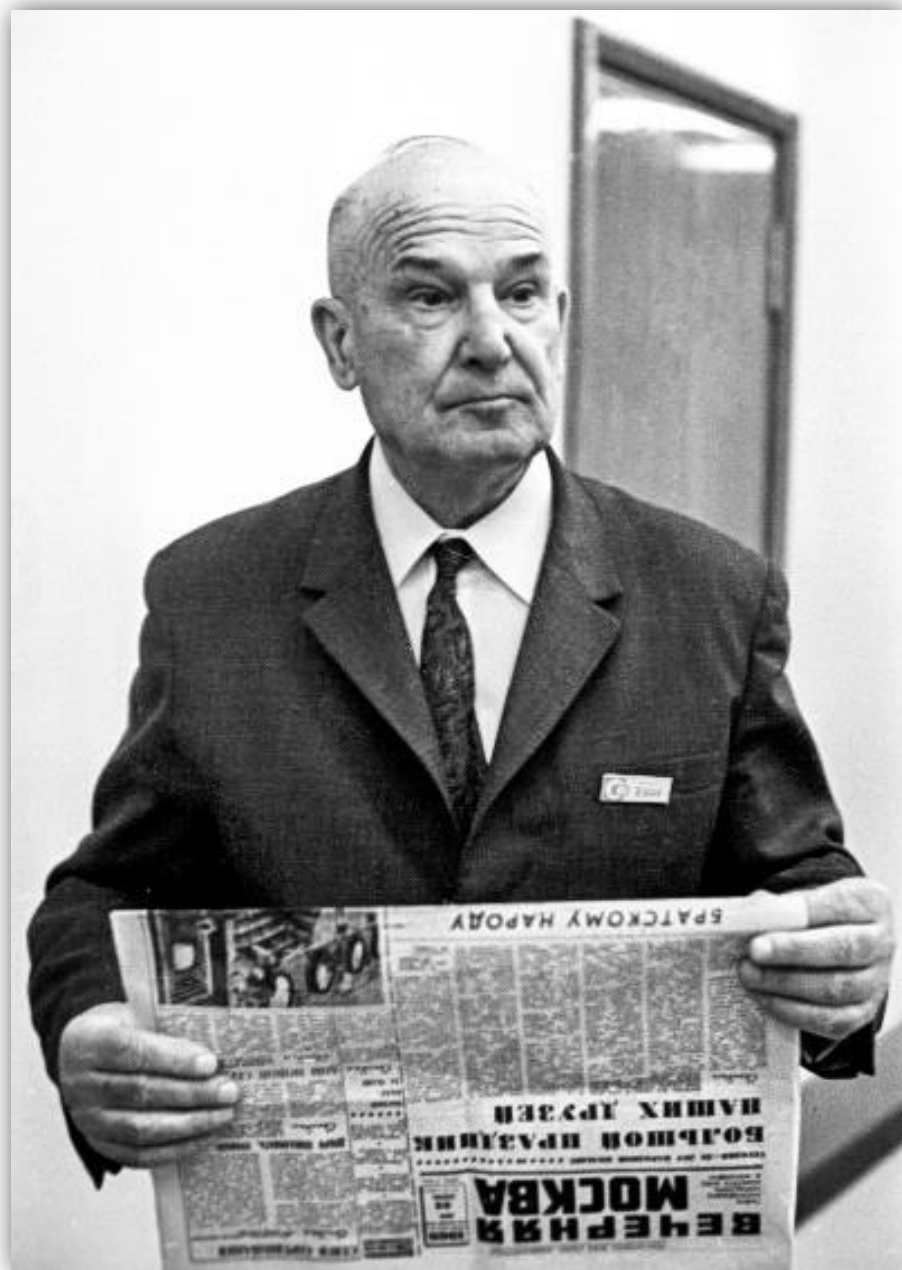


Евсей Абрамович Иофис

Титр: ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ С.Е. МЕДЫНСКОГО

- 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. Сам Головня называл Левицкого своим учителем.

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 просто изложил теоретические принципы создания киноизображения, законы киноосвещения и композиции кинокадра. В 1946 году произошло 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, но и опасной. В ней приняли участие и многие выпускники операторского факультета ВГИКа. Атомные взрывы и запуски ракет были принципиально новыми объектами, до этого в практике кинематографа не было. 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».



Кинооператор Анатолий Головня.

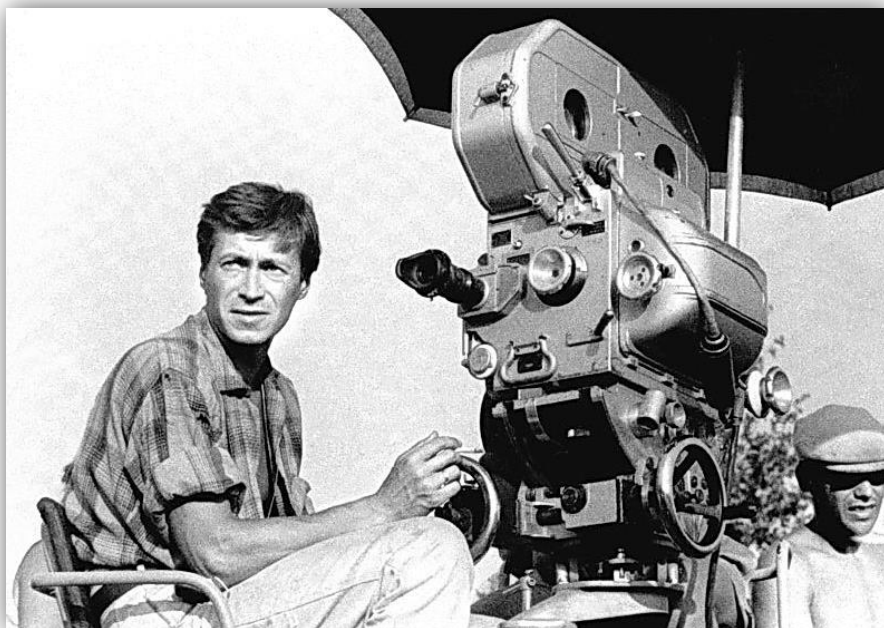
По материалам таких съёмок для высшего руководства страны создавались секретные фильмы, которые помогали принимать важные военные и политические решения.

Многие годы на операторском факультете работали замечательные педагоги, профессора, доценты, старшие преподаватели, доктора и кандидаты наук, Лауреаты Ленинской и Государственных премий, народные артисты, заслуженные деятели искусств и культуры, замечательные педагоги, которые внесли огромный вклад в воспитание будущих кинооператоров для отечественного кинематографа и телевидения, а также многих стран мира.

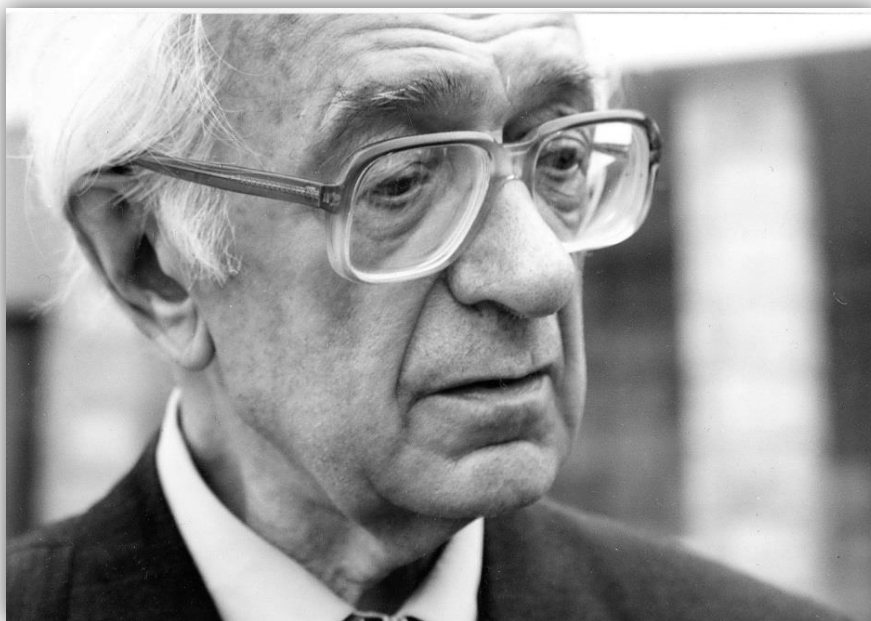
Подлинным кумиром и образцом для профессионального подражания на операторском факультете был Анатолий Головня. Вот только некоторые из них: Е.А. Иофис, М.Е. Голдовская, Л.П. Дыко, Р.Н. Ильин, Т.Г. Лобова, А.Г. Симонов, П.А. Ногин, Б.Ф. Плужников, Ю.Р. Иванкин, А.С. Темерин, И.В. Шатров, Н.С. Помельцов, Н.Н. Кудряшов, О.К. Арцеулов, М.Н. Кириллов, В.Н. Железняков, О.А. Родионов, Прожико Л.В. Баринов, В.А. и другие.

В разные годы во ВГИКе преподавали кинооператоры: Александр Левицкий, Юрий Желябужский, Борис Волчек, Валерий Гинзбург, Анатолий Мукасей, Павел Лебешев, Вадим Алисов, Николай Немоляев и многие другие.

Для зачисления на операторский факультет ВГИКа недостаточно было иметь аттестат о среднем образовании. Абитуриентам требовалось знание хотя бы азов будущей профессии.



Кинооператор Георгий Рерберг.



Кинооператор Сергей Мединский

Титр: ИЗ РАЗГОВОРА С С.Е. МЕДЫНСКИМ

- Анатолий Дмитриевич Головня был одним из самых известных советских операторов, одним из первых кинематографистов, получивших звание Заслуженного деятеля искусств. Фильмы, снятые им с режиссёром Всеволодом Пудовкиным: «Мать», «Потомок Чингисхана» и другие, уже тогда считали классикой советского кино. Так что ему нетрудно было завоевать наше доверие и симпатию, тем более что он был необыкновенно прост в общении.

- Признаюсь, я этого не заметил. Для меня Головня был горой, вершину которой было не видно.

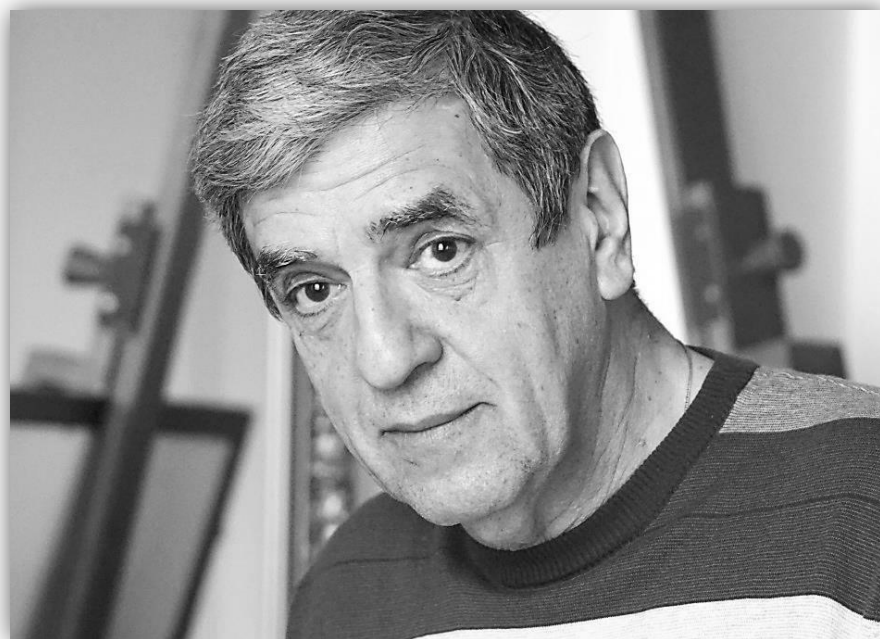
- Пожалуй, больше всего меня удивляло то, что он был учителем нашего учителя Андрея Александровича Левицкого. основателя школы советского операторского искусства. Сам Головня называл Левицкого своим учителем, Александр Андреевич казался нам глубоким старцем, хотя в ту пору было ему чуть больше шестидесяти. Фактически в павильоне, где командовал Левицкий, начиналось формирование творческого подчерка кинооператора. Я вообще, не припомню, чтобы у кого-нибудь из студентов возникал спор с Учителем при противоположных точках зрения.

- Возможно, сказывалась ваша солдатская привычка, когда майор приказывает взять деревню, солдат не спорит, не говорит: «Вы знаете, я считаю, что это не очень-то целесообразно...»

- Сегодня мы уже не в армии. Уставы, которые в войну регламентировали наше поведение, а не мышление, уже не являлись непререкаемыми. Мы вовсе не безоговорочно принимали позицию мастера, если она нас в чем-то не устраивала. Мы привыкали подвергать всё анализу, а кое-что и сомнению



Кадр из диафильма.



Кинооператор М.Л. Агранович.

Иногда, выслушав Мастера, мы всё-таки делали по-своему, и это проходило. Важен был результат.

И мне кажется, наша внутренняя зрелость, серьёзность отношения к учебе была в этом отсутствии мелочных обид и мелких претензий. Мы не опускались до суетливого выяснения отношений и не втягивали в него наших Мастеров.

- Однажды вы возразили самому Левицкому.

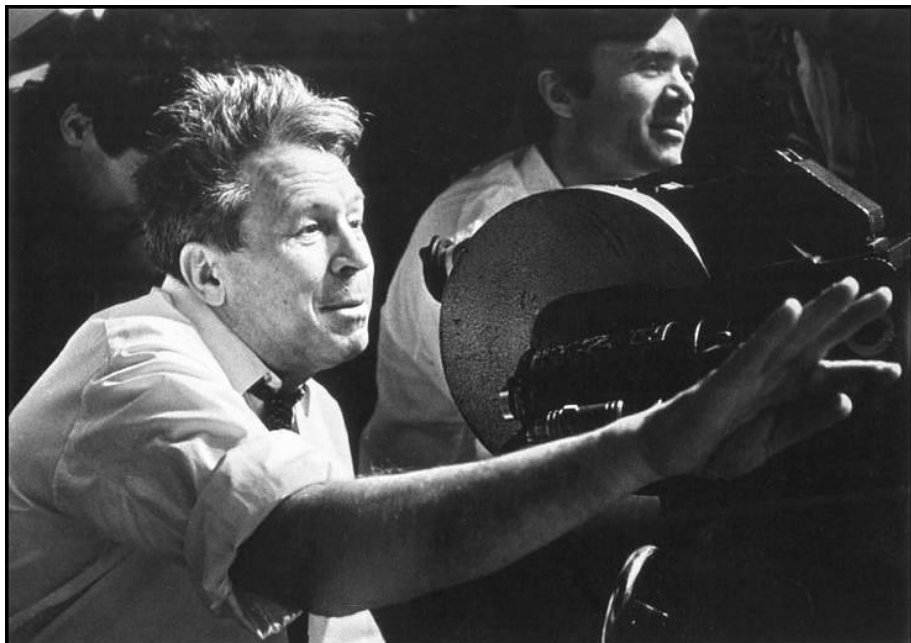
- Вспоминая разговор с Левицким, эта фраза большей степени была адресована Эдуарду Казимировичу Тиссэ. Наверное, у него всю жизнь ныла старая рана. Левицкий, который начал было съёмки «Броненосца «Потемкин» с молодым режиссёром Эйзенштейном, а потом прервал их по своему желанию, и вся увлекательная работа, а с нею и мировая слава достались Тиссэ. «Двусторонний свет» для Левицкого был не просто свет двух приборов, направленных навстречу друг другу. Это было упоминание об утерянных возможностях, о легкомысленном отказе от, может быть, главного фильма всей жизни!

- Двусторонний свет – это так называемый «Свет по ушам»?

- Александр Андреевич был человеком сложным. Он являлся к нам то требовательным и колючим, то мягким и благодушным, но никогда мы не видели его равнодушным. А иногда, я теперь это ясно вижу, ему нравилось казаться демонически мрачным и загадочным.

- А у меня на всю жизнь остались чувство благодарности Левицкому и горячее желание снимать так, чтобы потом он похвалил меня.

Вот сейчас разговариваю с вами про учителей и думаю: «Почему не снял их на плёнку. Пусть не для себя, а для других вгиковцев.



Кинооператор Сергей Урусевский.



«Сельская учительница» 1947 г.



«Летят журавли» 1928 г.



«Неотправленное письмо» 1960 г.



«Я - Куба» 1965 г.

Кадры из фильмов Сергея Урусевского.

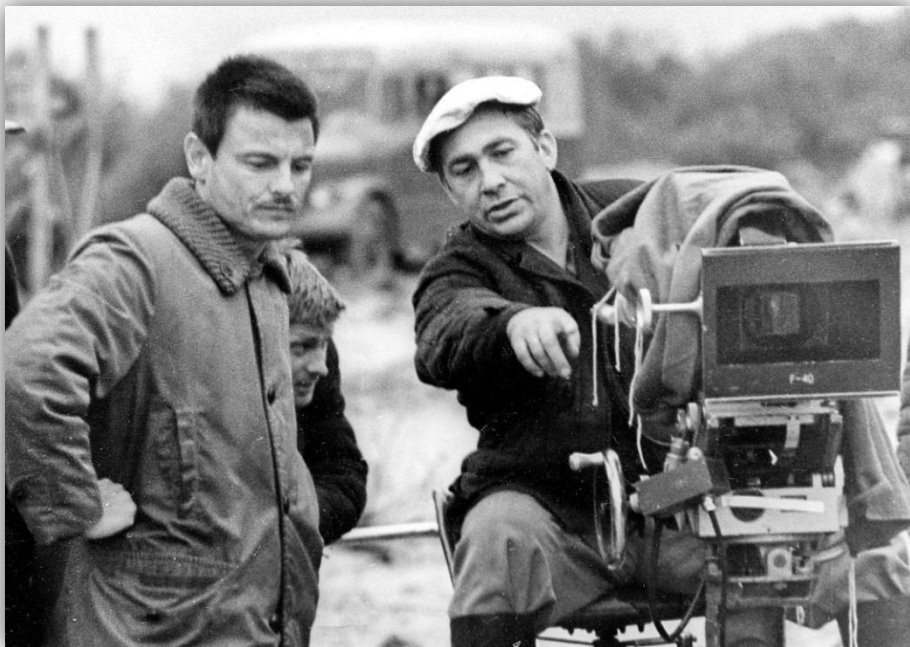
- Такая серия кинозарисовок в разные годы дала бы возможность увидеть корифеев мирового кино, когда они были в расцвете сил, услышать их рассказы, их беседы со студентами, побывать у них дома, увидеть их любимые вещи, книги. Я вспомнил, когда мы подъезжали к госпиталю, генерал мне говорит: «Так жалко, что нет съёмок Головни 1945 года!»

Нет кадров с Марком Павловичем Магидсоном, который иногда брал свою группу и вёл ребят на ВДНХ посидеть в тени деревьев, попить пива, поговорить об искусстве. Нет кинокадров с Тиссэ, Волчком, Косматовым...

- Да и своих однокурсников, мы тоже не снимали. У меня нет ни одной «семейной» фотографии нашего курса. Так важно было бы послушать и увидеть тех мастеров и тех вгиковцев, какими они были тогда, а теперь остались в памяти совсем немногих... Какое ваше первое воспоминание о ВГИКе, когда первый преподаватель вошёл в аудиторию?

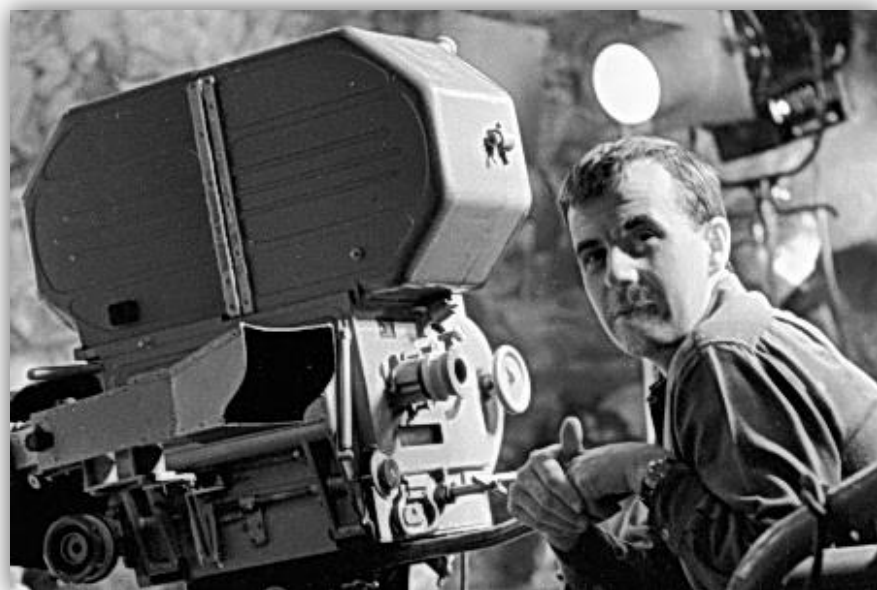
- Посадили нас в аудиторию, потушили свет, на экране - диапозитив, обнажённая женщина. Ну, думаю, куда попал! Потом выяснилось, что это Симолин преподаватель по ИЗО, начал лекцию с «Махи обнажённой»...

- У нас Симолин не показывал диапозитивы. Он заходил в аудиторию – садился верхом на стул, доставал из кармана пиджака пачку сигарет «Друг», из пачки доставал не торопясь сигарету, прикуривал и на выдохе произносил: «Виронезе...» Рассказывая о картине, все позы героев показывал на себе. Потом когда заканчивался цикл лекций, он вёл нас в музей Пушкина и на подлинниках рассказывал и показывал манеру письма художника. Особенно мне запомнился Ван Гог.



Андрей Тарковский

Вадим Юсов



Кинооператор Владимир Нильсен



Кинооператор Эдуард Тиссэ



Кинооператор Юрий Екельчик (за камерой)



«Пётр I». 1937 г.



«Бесприданница». 1937 г.



«Повесть о настоящем человеке». 1948

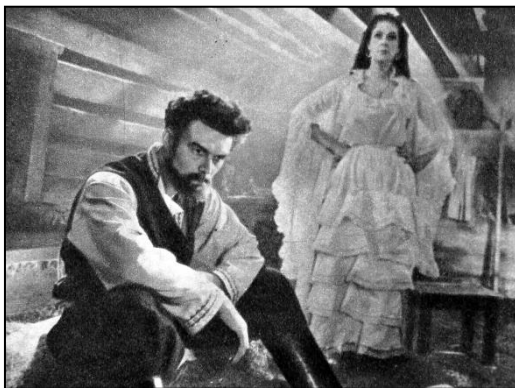
Кадры из фильмов учеников и преподавателей ВГИКа



«Ленин в 1918». 1939 г.

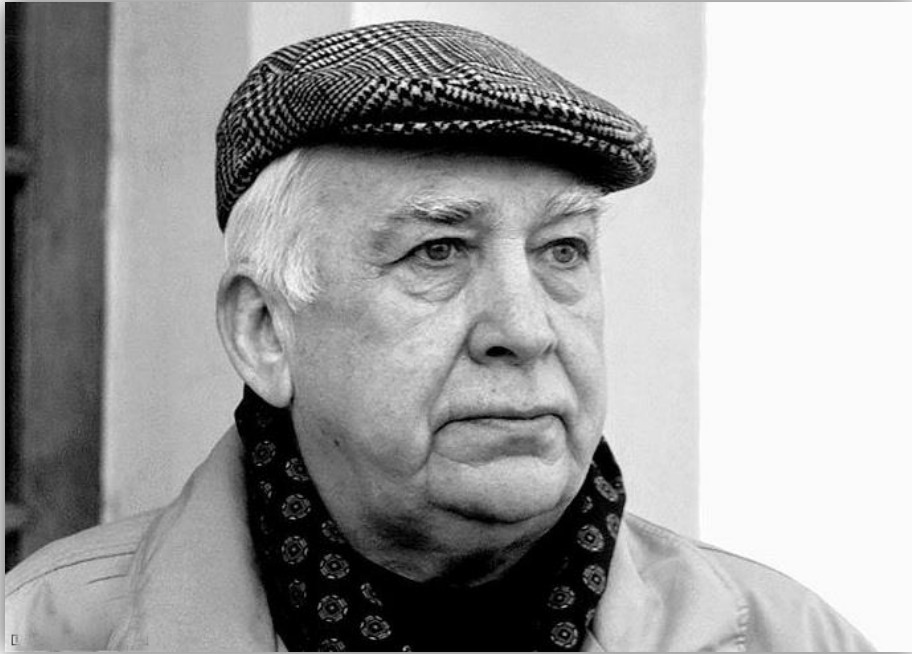


«Маскарад» 1941 г.

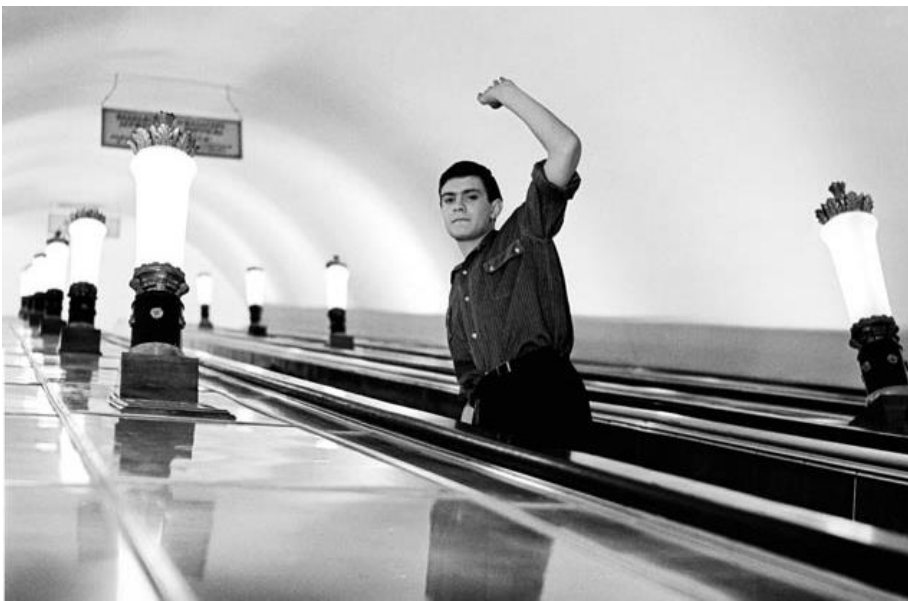


«Фома Гордеев».1959 г.

Кадры из фильмов учеников и преподавателей ВГИКа



Кинооператор Вадим Юсов



Кадр из фильма «Я шагаю по Москве». Оператор В. Юсов

За время учёбы многие, казалось бы, недостижимые педагоги, становились для своих подопечных близкими, почти родными людьми.

Вадим Юсов прежде, чем стать заведующим кафедрой операторского мастерства, долгие годы проработал с лучшими режиссёрами отечественного кино. Тарковским, Михалковым, Данелией, Бондарчуком.



Вся почтово-телефонная связь со ВГИКом шла через Татьяну Николаевну Красавину. Все студенты нашего курса со своими бедами шли не к заведующему кафедрой, а к этой самой доброй женщине на свете.



Кадры о посещении В.В. Путиным ВГИКа

Титр: 100 лет ВГИКу

Торжественный вечер, посвященный дню рождения ВГИКа, собрал выпускников разных лет, которые сейчас работают в России и за рубежом. За воспоминаниями о годах учебы следовали поздравления и пожелания ВГИКу и его будущим выпускникам. Открылось празднование документальным фильмом Владимира Меньшова о юбилее вуза. В ленте использованы интервью с выпускниками, фрагменты репетиций и прослушиваний, отрывки из ученических работ, студенческие билеты и зачётки будущих киноклассиков.

Президент Владимир Путин посетил Всероссийский институт кинематографии имени Сергея Герасимова. На встрече с профессорами ВГИКа и знаменитыми режиссёрами, операторами и студентами глава государства поздравил кинематографистов с вековым юбилеем вуза:

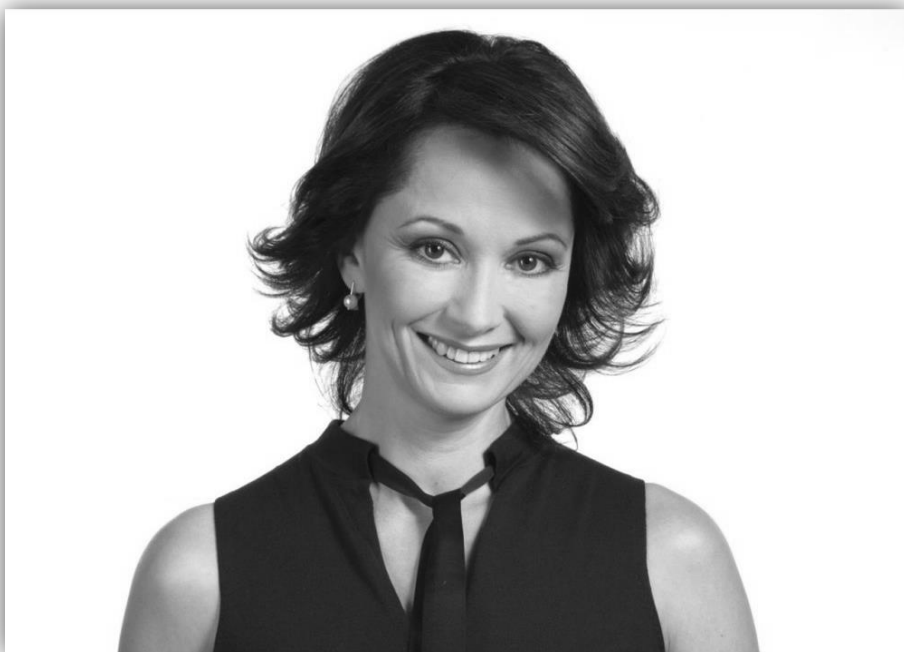
«Поздравляю вас с юбилеем. За эти сто лет ВГИК стал, безусловно, очень значимой частью нашего культурного ландшафта. Такое впечатление, что через ВГИК прошли все наиболее знаковые, любимые поколениями наших граждан режиссёры, актёры, сценаристы, аниматоры, операторы, ну, в общем, все специалисты...»

Фрагмент одного лишь выступления бывшей студентки ВГИКа Софии Гевейлер во время встречи:

- Если говорить честно, являясь отражением страны, наше документальное кино прекращает существовать. Оно практически вымирает как вид искусства. В девяностые годы вообще произошла девальвация понятия - что такое документальное кино. Моё поколение скажет, что документальное кино это то, что показывает телевидение сегодня. Но это ж неправда! На телевидении у нас показывают не документальные фильмы. У нас показывают телевизионные передачи и не всегда высокого качества.



Ректор ВГИКа Владимир Мальшев



Актриса Ольга Кабо

В основном это ток-шоу, или ещё что-то. Это не документальные фильмы. Документальные фильмы это то, что отражает нашу историю...

Я так думаю, что вовсе не обязан глава государства знать обо всём. Где-то он мастер, например, в политике, где-то он мог и не ведать проблем документального кино.

Путин пообещал поспособствовать в продлении полномочий ректору ВГИКа Владимиру Малышеву, увеличения бюджетных мест студентам... *«не уверен, что всё на сто процентов и мгновенно удастся сделать, но я вам обещаю, что делать буду...»*

ТИТР: ОТЗЫВЫ О ВГИКЕ

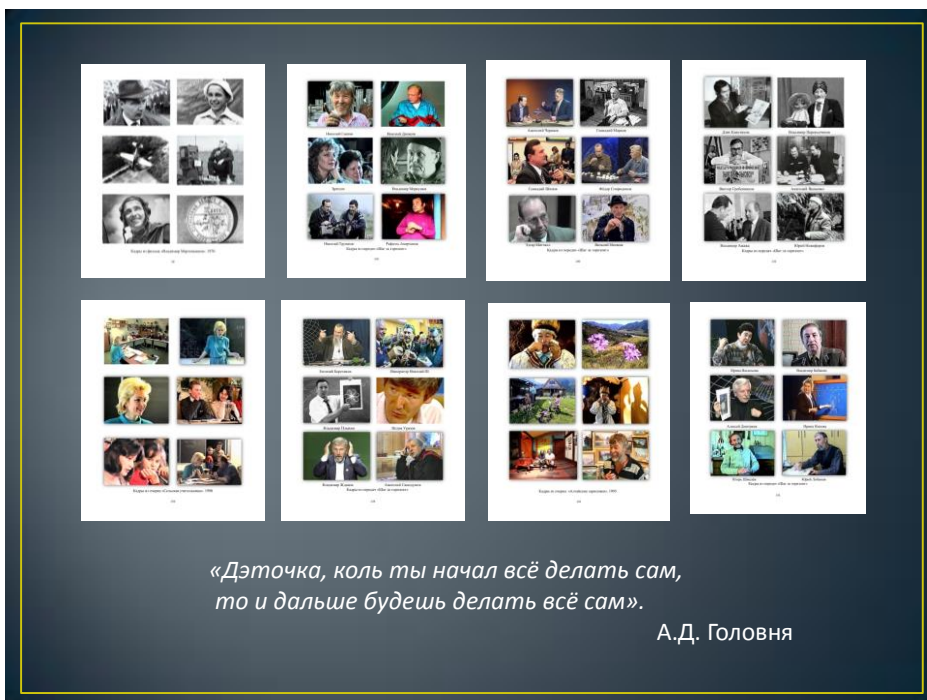
Теперь отзывы известных киношников о том, чем был для них ВГИК?

«ВОРОТА В РАЙ» - для меня вот это чувство, оно живо, оно есть, и никакого другого чувства быть не может», - сказал в каком-то интервью кинорежиссёр Сергей Соловьёв.

«ВГИК - это целая эпоха. Целый мир под название ВГИК», - отметила актриса Ольга Кабо.

Для меня же ВГИК был чем-то совершенно недостижимым пропуском в Волшебную Страну, где Золотой Ключик ты должен найти сам.

Есть много хороших слов о ВГИКе - есть и негативные высказывания, но такие, как говорил поэт Владимир Маяковский: *«Я такого не хочу даже вставить в книжку...»*



Кадры из очерков кинооператора Юрия Светлакова.



На съёмках очерка «Микрофон для всех».

Возвращаюсь к пророческим словам Анатолия Дмитриевича Головни: *«Дэточка, коль ты начал всё делать сам, то и дальше будешь делать всё сам!»*

Когда я приехал на студию, мне сказали: «Мы ВГИКов не кончали. Кино - это коллективное искусство». Каждый раз напоминали мне «Дворник должен быть дворником». Заставляли добровольно-принудительно брать с собой на съёмки какого-нибудь режиссёра, звукооператора.

Как-то мне пришлось работать в телекомпании «Мой город». За глаза я эту компанию назвал «Ихний город». Как-то я поехал снимать нашего мага и волшебника Владимира Переводчикова, и вдруг мне навязали на съёмку какого-то мальчишку. Я говорю ему: «Ты кто?» Он с вызовом говорит: «Я – режиссёр». Спрашиваю: «Где учился?» - «А нигде» - «Так кто же тебя взял на работу?» Он молчит. «А знаешь ли ты, что я всё делаю сам! Во ВГИКе окончил мастерскую автора-оператора». Он меня спрашивает: «А что такое ВГИК?» Не понравился мне его ответ, тем более, он был в сандалиях большого размера на босу ногу, как у тех негров во ВГИКе. Я спросил: «Что ты будешь делать?» «Я буду вам показывать, что снимать!» И на самом деле на съёмках стать тыкать пальцем на полку с книгами Переводчикова: «Крупно сними обложку книжки». Дальше больше - где и как сидеть Владимиру Андреевичу. Совсем заигрался малой! Когда он вмешался в разговор во время съёмок и сказал Переводчикову, что тот не то говорит, я не выдержал, и, извините, сказал: «Пошёл на хер, мальчик», а надо было бы культурно сказать: «Ты, мальчик, далеко пойдёшь» - вдруг он родственник начальника.



С приходом на Кемеровскую студию телевидения, первым делом захотелось залезть на вышку, чтобы снять сверху город.



Кадр из фильма «Владимир Мартемьянов».

После ВГИКА, когда уже проработал несколько лет кинооператором, наснимал какое-то количество фильмов, решил подать документ в Союз кинематографистов. Там мне сказали: «Не можем принять! У нас Союз кинематографистов, а ты работаешь на телевидении. Шёл бы ты в Союз журналистов». Прихожу в этот Союз, а там мне говорят: «Ты кинооператор, мы же принимаем тех, кто работает в газете, или ваших редакторов с телевидения».

Покатился «колобок» дальше. Навстречу ему Союз писателей. Я к этому времени написал штук десять книжек. Там мне говорят: «Не можем принять!» Спрашиваю почему? Мне говорят: «Мы боремся за чистоту русского языка!» И покатился колобок дальше.

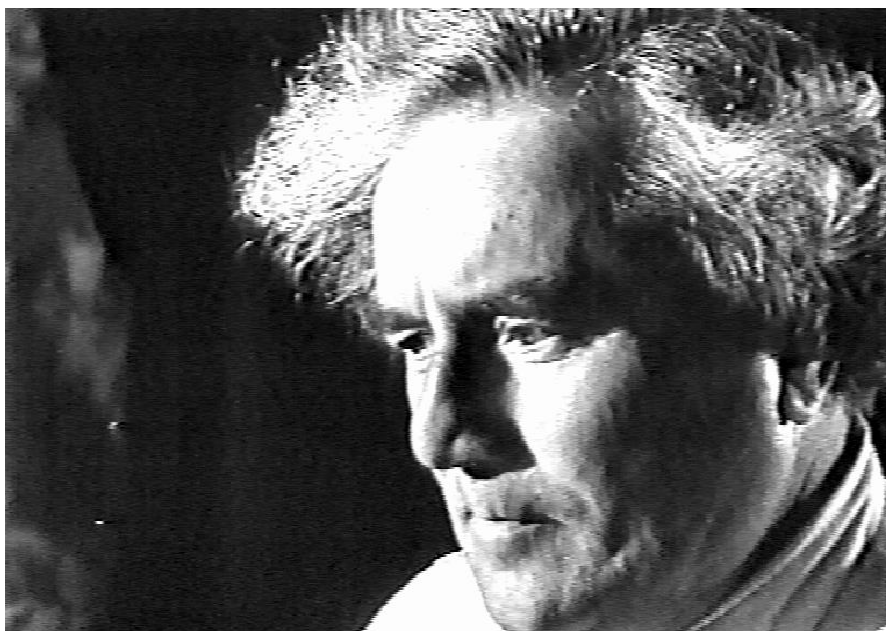
Спустя годы, звонок из Союза кинематографистов – предлагают вступить. А мне уже не надо. Лису я и так съел и как говорил мой кот из передачи «Шаг за горизонт» «Я тогда всё ваше телевидение тогда испорчу!»



Кадр из передачи «Шаг за горизонт»



Кинооператор Сергей Мякишев.



На съёмках фильма «Тропа в небо».
Автор-оператор Сергей Мякишев.

Надо бы вернуться ещё к одному вопросу:

ВГИКовцы на студиях Западной Сибири

- Хотел было начать разговор с Кемеровской студии телевидения. Ну, какие там ВГИКовцы – раз-два и обчёлся. Раз – это я сам, два – **Серёжа Мякишев** - поступил во ВГИК где-то в 1970 году. Я уже писал о нём – защитился фильмом «Тропа в небо» о метеорологе Виталии Дьякове. Снял несколько фильмов о Запсибе, много снимал очерков о шахтёрах Кузбасса и как-то быстро покинул этот мир. ВГИКовцев было мало, но это была дружная команда кинооператоров первого призыва.

Хотите, расскажу, как Серёга снимал на шахте «Зиминка» первого секретаря кемеровского обкома партии Афанасия Фёдоровича Ештокина.

Большой актёрский зал шахты. После награждение шахтёров. Ештокин выступает с докладом. Рядом с трибуной кинооператор Мякишев. Снимает крупный план первого секретаря. Чтобы снять общий план, оператор начал пятиться назад. Зал замер. Через пару шагов Мякишев с грохотом улетел в музыкальную яму. Ештокин прервал доклад – зал застыл в ожидании. Через минуту-другую оператор, не переставая снимать, вылез из неё под аплодисменты зрителей. Афанасий Фёдорович продолжил выступление словами: «Вот так надо работать, товарищи!»

Пока придётся поменять тему. Поговорим о кинооператорах новосибирской студии телевидения.

В качестве проводника я выбрал **Виктора Ватолина**, по нескольким причинам. Во-первых, я считаю его своим собратом по исследованию кино Западной Сибири, во-вторых, съёмщиком, режиссёром новосибирского телевидения, в третьих, одним из авторов моего любимого фильма «Судьба Кузьмы Поклонова».



Юрий Светлаков Валерий Соломин



Кадры из фильма В. Соломина «Чей хлеб вкуснее»

При встрече с режиссёром Виктором Ватолиным разговор зашёл о ВГИКовцах, о моём однокашнике **Валерии Соломине** и **Юрии Шиллере**.

- *Что у Соломина, что у Шиллера фильмы документальные в основном о Сибири. Они тут мастера были.*

- **По сути, они создали новое сибирское кино.**

- *Они не документалисты, они художники. Юра Шиллер же не случайно терпеть не может это деление на документальное и художественное. Он просто называет игровое и неигровое кино. Есть артист - игровое. Хотя и Соломин с реальными людьми очень часто по актёрски работает и это может делать только он.*

- **Он ещё провокатор.**

- *Да, он заставляет не актёров играть. Но они ему играют документально. У него в фильме «Чей хлеб вкуснее» все балдеют от эпизода...*

- **Когда её муж возвращается из больницы ...**

- *Она бежит к нему. Все зрители умирают от этого, казалось бы, документального кадра. Даже мысли ни у кого нет, что-то не так. Я редактором был на этой картине, её на моих глазах делали. Смотрю я как-то материал и вижу пять дублей этого пробега. Раз, два, три... Причём, один из них Валерка вставил в картину. Это третий, или четвёртый дубль.*

- **Когда она запыхалась?**

- *Ей надоело бегать. Если ты помнишь, она бежит, на середине останавливается, оглядывается и дальше чешет. На четвёртый раз она остановилась и говорит: «Ну что, хватит бегать уже?» А он: «Беги, беги!» Соломин, заставляя людей быть актёрами, вынимает документально что-то в них глубоко сидящее. В этом и проявляется художник.*



Редактор и режиссёр Виктор Ватолин



Кадры из фильма «Судьба Кузьмы Поклонова»

- Что сейчас снимает Соломин?

- Он, по-моему, давно ничего не снимает. Лет пять точно.

- А мне кто-то сказал, что Соломин кирпичный завод построил. Говорят, он кирпичи продаёт и на эти деньги снимает.

- Вот этого не знаю. Вряд ли. У него сын есть второй, Витька, у нас работал вместе с отцом на телевидении, он сразу по предпринимательской стезе пошёл. Может быть Витька? А сам Соломин вряд ли. Я давно Валерку не видел, не разговаривал. Любопытные слухи. Кстати, Валерка же первый с телевидения ушёл в «свободное плавание», в самостоятельное предпринимательство, кино. Он полный анархист, вне иерархии.

- Сколько фильмов на твоём счету?

- Где-то фильмов 60 у меня есть, снятых по моим сценариям. Пять из них абсолютно не стыдно показывать. Ещё десяток – лучше предварительно поговорить, рюмочку выпить, а потом показать. А остальное...

- И всё же. Как у шаха есть любимая жена, назови свою любимую фильму.

- «Круг почёта» - о гонимке Славе Дубинине, «Судьба Кузьмы Поклонова» - о шофёре из Горно-Алтайска, «Дети тюрьмы» строгали в ваших краях в Мариинске. Картина тяжело далась, потому что режиссёром приходилось быть самому. А это не моё, так сказать дело. Я слишком был логичный и холодный человек, а надо быть более эмоциональным. Дальше «Дорога, которой нет конца» - о скульпторе Лере Семёновой. Вот тебе пять штук и назвал.

- Хорошо вам, как говорил один мой студент, вы по снегу босиком ходите, вы в команде единомышленников.

- Юра, ты явно киношный человек, тебе не очень повезло – ты оказался ОДИН, один в чужой команде.

В отличие от тебя, нам повезло больше. К концу 60-х у нас собралась компания помешанных на кино людей.

Ребята одного возраста, одного вероисповедания, в смысле ВГИКовского воспитания. Мы по-семейному, без всякой бюрократии, «подъедания» коллег, решали вопросы. У нас была большая, дружная семья.

- Скажи, о чём ты мечтаешь?

- Мечтаю увидеть как можно больше документальных лент других авторов.

- Где их можно посмотреть?

- Пока НИГДЕ! Чуть-чуть в Интернете. Телевидение просто боится показывать документальное кино. Ответ один – не формат. Кинозалы захвачены боевиками и криминалом.

- Мечтать не вредно – мечты сбываются. А твои мечты сбылись?

- Дело, которое я люблю, которое мне удаётся, семья прекрасна, но здоровья хотелось бы побольше. Седьмой десяток уже – никуда не попрусь.

- Все-таки профессия киношника накладывает отпечаток на здоровье, где-то недоедали, где-то недопивали, нет, допивать-то всегда допивали. А всё-таки, самое главное быть счастливым человеком, правда? Ты счастливый человек, который делал кино, который увлёкся историей кино, что для меня особенно важно. Твоё зёрнышко упало на благодатную почву, оно проросло в книги. Будем надеяться, что этих книжек будет много, пока силы есть, а если есть цель, то и здоровье будет. Профессия кинооператора подарила мне встречи со многими людьми. Я старался в меру способности рассказать о них.

Были удачи, были и провалы. Как когда-то сказал кинооператор Сергей Евгеньевич Медынский: «Я - тупой, но старательный».

- *Всё ты верно и долго говоришь... Древняя мудрость гласит: «Когда ты делаешь для другого - делаешь для себя тоже. Если только для себя - это вред». Ты прав - любым делом надо заниматься профессионально.*

- **Твердить азбучные истины мне всегда стыдно, особенно с теми, кто тебя не понимает. Давай ещё немножко побредим о документальном кино.**

- *С удовольствием поменяемся местами.*

- **В операторской работе есть несколько приёмов, простых и понятных, их можно выучить. А вот их применение – это уже индивидуально для каждого. Главное - снимать с душевным волнением.**

- *Лев Николаевич Толстой в 1905 году по воспоминанием его секретаря Александра Голденвейзера высказал гениальную мысль: «Мне кажется, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения. Будет совестно сочинять про какого-нибудь выдуманного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случилось наблюдать в жизни».*

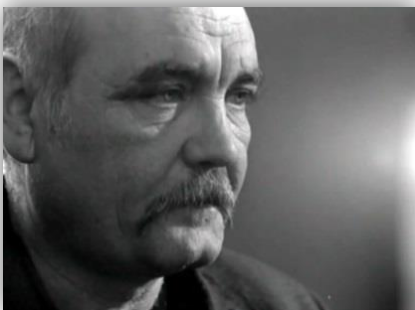
- **В словах Л.Н. Толстого ответы на многие вопросы, в том числе, почему я выбрал своей профессией документальное кино, а не игровое. Правда, в разговоре престижнее сказать, что ты, мол, снимал некий сериал, а не какой-то там киножурнал, или невидимый никем очерк про кроликов.**

- *Где мы его будем снимать?*

- **Разумеется в настоящее время – в точке N и не всё подряд, не всё время, а какие-то моменты. Из многих часов реального времени в фильме останутся лишь секунды.**



Кинооператор Евгений Соломин



Кадры из фильма «Глубинка 35x45» Евгения Соломина

- Если повезёт, то жизнь подарит мгновения, способные поражать, потрясать, выразить большие идеи и чувства – надо только суметь дождаться этого мгновения, увидеть его и вовремя «схватить» камерой. Пусть даже человек будет рассказывать о своей жизни - всё равно это будут его мгновения, снятые в настоящее время, а не в прошлом.

- В.Г. Белинский писал о подобном: «У всякого человека есть своя история, а в истории свои критические моменты: и о человеке можно безошибочно судить, только смотря по тому, как он действовал и каким он является в эти моменты, когда на весах судьбы лежала его и жизнь, и честь, и счастье».

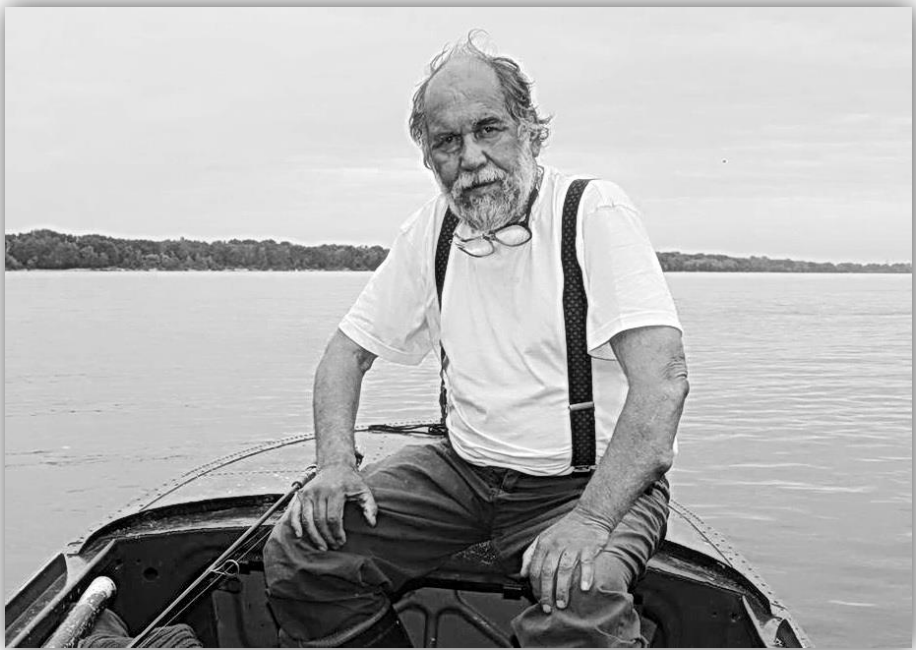
- Автору же остаётся одно – искать **ОБРАЗ**. Снимать кино по своему образу и подобию. **Что такое ОБРАЗ? Попробуй это объяснить.**

- Образ не может быть без придуманной мною определённой конструкции. Вот и подсказка в слове «конструктор». В детстве все мы играли в конструктор. Винтики, гаечки, плашечки с дырочками – это ещё не образ. (По выражению Эйзенштейна по отношению к монтажу – кирпичики). Из собранных вместе деталей конструктора получаем то самолёт, то машину, а то и «чёрте что и сбоку бантик». Вот это уже **ОБРАЗ**, созданный по твоему **УРАЗУМЕНИЮ**.

- **В кино автора можно называть КИНОКОНСТРУКТОР, собирающий из кинокадров СВОЙ фильм, способный извлечь образ из документа.**

- Правда, тут больше вопросов, чем ответов.

- Представьте себе, что вы снимаете реального человека, например, Кузьму Поклонова.



Кинорежиссёр Валерий Соломин



Кадры из фильма «Шофёрская баллада» В. Соломина

- Потом из отснятых кадров, с добавлением музыки и шумов, плюс авторского комментария лепим совершенно другого человека, по своему авторскому уразумению.

Хотя думаем, что это и есть реальный дядька Кузьма. Мы играем кадрами как на нотах и как нам угодно. Всякий раз получаем разное звучание – разных дядей Поклоновых.

- Ещё вопрос, имеем ли мы право создавать человека по своему образу и подобию? В документальном кино мы, по сути, пользуемся языком игрового кино.

- Может быть, просто фиксировать реальный мир, а зритель сам осмыслит тот или иной факт? Режиссёр Дмитрий Луньков в одном из интервью предлагал снимать документальное кино как любительское.

- В этом что-то есть, но куда девать АВТОРА?

- На мой взгляд, лучшее определение жанра документального кино принадлежит Джону Гирсону, тот, кто в 1926 году ввел в употребление термин документальный фильм. Он назвал его «творческим переосмыслением реальности», имея в виду, что автор фильма не просто фиксирует события, но и придаёт им определённую форму по своему понятию, а не бездумно снимать всё, что происходит перед объективом. Событие снимается глазами оператора. Он ВЫБИРАЕТ изображение из пространства РАМКОЙ, ограничивает и концентрирует наше внимание. Уже то, что оператор определил точку съёмки, крупность плана, освещённость - уже вмешательство в событие.

- Субъективный взгляд – вот это уже интересно – это звучит как роль личности в истории. Созвучные мне мысли есть в книге документалиста Герца Франка «Карта Птолемея»:

«За кинокамерой ведь всегда стоит человек со своим мироощущением.

Отбором фактов во время съёмок, даже только крупностью продолжительностью кадра (не говоря о монтаже), он уже накладывает на увиденное печать своего «Я».

- С другой стороны - всяк дурак по-своему с ума сходит. Об одном и том же, один снимет в луже грязь, другой – солнце.

- Всё зависит от АВТОРА!

- Однажды, более трёх часов я доказывал необходимость съёмок семинара, руководителям семинара «Русская тропа» психологу Александру Алексеевичу Шевцову (Алексей) и Владимиру Фёдоровичу Пылайкину (дядя Фёдор).

«Нечего тут снимать, - сказали мне, - пока ты не понял, что такое Тропа, то наврѣшь, а когда поймѣшь, то будешь рассказывать себя», а не о других, даже снимая их».

«Я понятно объясняю?..» Если не очень, то могу повторить ещё непонятнее, это я умею. Иногда автор прячется за фактами, как бы безразличен к ним.

- Из многих часов реального времени в фильме останутся лишь секунды. Если повезѣт, то жизнь подарит мгновения, способные поражать, потрясать, выражать большие идеи и чувства – надо только суметь дожидаться этого мгновения, увидеть его и вовремя «схватить» камерой. Пусть даже человек будет рассказывать о своей жизни - всё равно это будут его мгновения, снятые в настоящее время, а не в прошлом.

Раньше было принято писать вместо «Я» - «МЫ». «Мы Николай II». Это скромное самоустранение приводило к обезличиванию автора и снятию ответственности за содеянное. Режиссѣр кивал на оператора, оператор на звукооператора, тот на диктора - и нет в мире виноватых.

- АВТОР должен быть ОДИН – это мой лозунг.

- Тяготение к авторству в документальном кино есть выражение своего «я», своего мировоззрения, в конце концов, понимаю своей жизни. Ощущение реальности и сама реальность - разные вещи.

- Поставьте на улице камеру и снимайте. Что это будет – ДОКУМЕНТ?

- Был такой фильм «Сон», где в кадре спит мужик в течении семи часов. Хотите посмотреть? Нет. И я не хочу. Как эксперимент – наверное, интересно. Но не всякому историку будет интересно выдавать его за документ. Не по этой ли причине ни один профессиональный историк (за редким исключением) не связывает свои исследования с кинохроникой – самым ценным историческим источником.

- Как мы с тобой...

- Французский режиссёр Жан Руш говорил, что есть два метода съёмки документального кино: один – установить камеру и ждать, что произойдёт «что-то»; другой – установить камеру и ждать, что произойдёт «то, чего мы ждём».

- Мы долго объясняли сами себе, что такое с нашей точки зрения документальное кино. Не получилось ли как в том анекдоте, где одной даме долго объясняли, как работает автомобиль. Наконец она сказала: «Теперь мне всё ясно. Но куда здесь впрягают лошадь?»

- Не помню, кто это сказал, или где-то вычитал слова: «Игровое кино рассказывает зрителям сказки, не скрывая этого обстоятельства, а документалисты свои сказки выдают за действительность».

- Вот и пока весь сказ про документальное кино.



Аркадий Владимирович Зельманов

Продолжим тему: ВГИКовцы на студиях Западной Сибири.

- В 60-е годы в Западной Сибири как грибы стали появляться студии телевидения. Как говорил товарищ Сталин «Кадры решают всё!»

- Рассчитывать здесь можно было лишь на пенсионеров или засидевшихся в ассистентах - ветеранах. Ждать десанта из ВГИКа не приходилось: всё тот же квартирный вопрос, да и престижа никакого. Оставалось, как и предшественникам, уповать только на фанатиков от кино.

- Вам повезло. На горизонте появился Аркадий Владимирович Зельманов – руководитель кинопроизводства.

Виктор Ватолин, редактор:

- Вникать в кино Аркадию было написано на роду. Его брат Семён, некоторое время работал во главе всей кинофикации города. В апреле 1941-го Зельманов окончил Свердловское общевоинское училище, а в начале июня принимает под своё командование взвод отдельной разведроты одной из частей Киевского военного округа. С октября 1943-го по июнь 1944-го Зельманов - слушатель Высшей школы контрразведки «Смерш». Любопытно, что общительный и порой даже избыточно словоохотливый человек, Аркадий Александрович очень редко рассказывал о военных эпизодах своей жизни.

Почему он избегал этой темы? Дело, сдаётся, в его деятельности в контрразведке, к тому же, скорее всего, ещё и связано с подпиской о неразглашении «военной тайны». После войны Аркадий Александрович попал в Польшу.

Тут появилось естественное желание расслабиться, отойти от окопной жизни, вкусить прелестей мирного существования. В итоге пришлось сначала расстаться с Польшей и отправиться в Белоруссию, а ещё через пару лет и вообще уйти из органов госбезопасности. Так прошли годы... По требованию матери он возвращается в Новосибирск.



Аркадий Владимирович Зельманов



В зале кинотеатра

Приезд сюда в 1957 году как раз совпал с последними приготовлениями к открытию в городе студии телевидения. Брат Семён, бывший работник горкома и обкома партии, к тому времени ставший директором театра оперы и балета, порекомендовал Аркадия бывшему коллеге по руководству областной культурой Григорию Казарновскому, назначенному директором телестудии.

Тот с удовольствием согласился: он сам прошагал по дорогам войны все её четыре года, и ему очень подходил в помощники бывший боевой офицер, к тому же и с опытом работы в культуре.

В первом же штатном расписании значился кинооператор. Только вот где его взять, где проявлять и монтировать снятое им, не значилось. Вроде бы Новосибирск - старый киношный город, есть и студия кинохроники и копировальная фабрика, но там свои расклады и свои запарки - дай Бог расхлебаться! Да и отношение к телевидению, как к малому, совсем несмышлёному ребёнку. Так что даже заполучить на студии хроники оператора на постоянной основе не получилось. В середине 1958-го студия получает две камеры «Конвас», плёнку и машину для её обработки, а ближе к концу года - аж синхронную камеру «Москва». Вместе с ней тут же спускается план на концертные съёмки для всесоюзного обмена.

- Мы тоже вначале снимали концертные ролики. У нас была поговорка «У кого не хватает шариков, тот снимает ролики». Иногда под маркой роликов снимали очерки. Например «Хор», «Шахтёрский огонёк» и другие.

- Зельманов «пробивает» и в фантастические по тем временам сроки осуществляет строительство «кинокомплекса».



Кинооператор Леонид Казавчинский



Кинооператор Леонид Сикорук

Главная приманка того времени - жильё - неосуществима: по традиции местного обкома культура обслуживается по остаточному принципу, исключение делается только для театра оперы и балета, кино же получает остаточное от остаточного. Это тебе не Кемерово, где для каждого приглашённого - тут же жильё! Знаю не понаслышке: на распределении в МГУ меня сватали в столицу Кузбасса, позванивая ключами от квартиры.

Ждать спецов из ВГИКа не приходится. Отношение новосибирских кинохроникёров к телевидению несколько потеплело, но ровно настолько, чтобы соблазниться лишь паре человек, засидевшихся на студии кинохроники в ассистентах. Оставался лишь один путь, которым тридцать лет назад и пошли основатели городской студии кинохроники, - ставка на фанатов из числа кинолюбителей. Их хватает и в самом Новосибирске, и в соседних городах, где считалось престижным перебраться в крупный центр.

Кстати, один из существеннейших принципов отбора будущих сотрудников появился очень рано и старательно поддерживался Зельмановым, хотя и доставлял ему порой немалые административные хлопоты. Первые двое из приглашённых в кинооператоры, почти закончивший строительный институт Лёня Сикорук и выпускник местной партийной школы Георгий Распевин - почти сразу заявили о своём решении поступить на заочный операторский факультет ВГИК. И впредь почти все принимавшиеся на работу либо уже были заочниками этого института, либо объявляли о своём решении там учиться. Иногда на сессию уезжали сразу два-три оператора, и Зельманову приходилось ужом вертеться, чтобы не завалить план, но их всегда отпускали.



Борис Травкин

Валерий Соломин

Журналисты редакций писали словообильные тексты, которые должны было иллюстрировать киноизображение. Монтировали плёнку редакционные режиссёры, пришедшие кто, откуда: в лучшем случае из театра, но это могли быть и бывшие учителя, врачи, инженеры... Каждый действовал в силу своего разума, от кинематографического обычно далёкого. И поэтому в Новосибирске пару лет не было снято ни одного «телевизионного киноочерка». Это вызывало даже ревнивую досаду: вон в Томске киноочерки снимают и даже дипломы за них отхватывают, а у нас на базовой по Западной Сибири студии один пишик.

Валерий Соломин, кинорежиссер о Зельманове:

«Честно скажу, я к нему отношусь как к отцу, много и часто он меня поддерживал в сложные минуты. Когда у меня клали фильмы на полку несколько штук подряд, то на Аркадия катили такие бочки непомерные из Москвы и грозили ему, он не изменил ко мне отношения».

- Появились операторы с других студий, стремившиеся получить образование во ВГИКе – некоторых из них я знал давно. Давай «пройдёмся» по некоторым из них.

- **Борис Травкин.** Окончив школу, пошёл работать в Институт горного дела. Здесь оказалось возможным заниматься давно любимым делом - фотографией. Снимки его попали на телестудию, и там он узнал, что нужны люди в киногруппу. Поработал осветителем, ассистентом кинооператора и вскоре начал снимать самостоятельно сюжеты для эфира. Обратил на себя внимание явными способностями и получил первый фильм. Снял очень удачно и тут же решил поступать на заочное операторское отделение во ВГИК. Закончил и отдал студии четыре десятка лет, став одним из лучших операторов Сибири, заслуженным деятелем искусств России.



Кинооператор Георгий Распевин (второй слева)

Георгий Распевин. В конце войны после окончания семилетки ему пришлось, помогая семье, идти на завод. За десять заводских лет приобрёл несколько специальностей, попал в Новосибирскую партию. Увлёкся фотографией и, окончив учёбу, предпочёл сытой партийной карьере должность ассистента оператора на кинохронике: взяли охотно, поскольку людей с партбилетом, которых было всегда негусто. Снял первые фильмы, в том числе и самый первый в истории студии художественный, и засобирался во ВГИК на заочное отделение. В 37 лет получил диплом оператора. Снял больше полусотни фильмов и несколько сот сюжетов.

- С середины 1960-х в Новосибирск потянулись люди с близких и далёких соседей. Это была публика сродни кемеровской: отнюдь не юнцы, имевшие и до кино надёжную профессию, обеспеченную нередко вузовским дипломом, - журналист, педагог, полиграфист, механик. Я помню, из Томска к вам переехали оператор Олег Максимов и редактор Виктор Ватолин из Кемерова.

- На самом деле я некоторое время работал в Кемерово на студии телевидения.

- Продолжим перечислять «пришельцев»?

- Из Кемерова был ещё сценарист Юра Мирошниченко, с Сахалина - оператор Лёня Казавчинский, из Абакана - оператор Пётр Сиднев, из Орска - ассистент оператора Григорий. Седов. Почти все они вписывались в традицию новосибирской киногруппы, заложенную Сикоруком и Распевиным в 1960 году, - шли в вуз, заочно получали кинематографическое образование, которое зачастую было вторым высшим. За время работы, в Новосибирске вузовские дипломы в Москве и Питере обрели девять операторов, три режиссёра, два редактора-сценариста. один звукооператор.

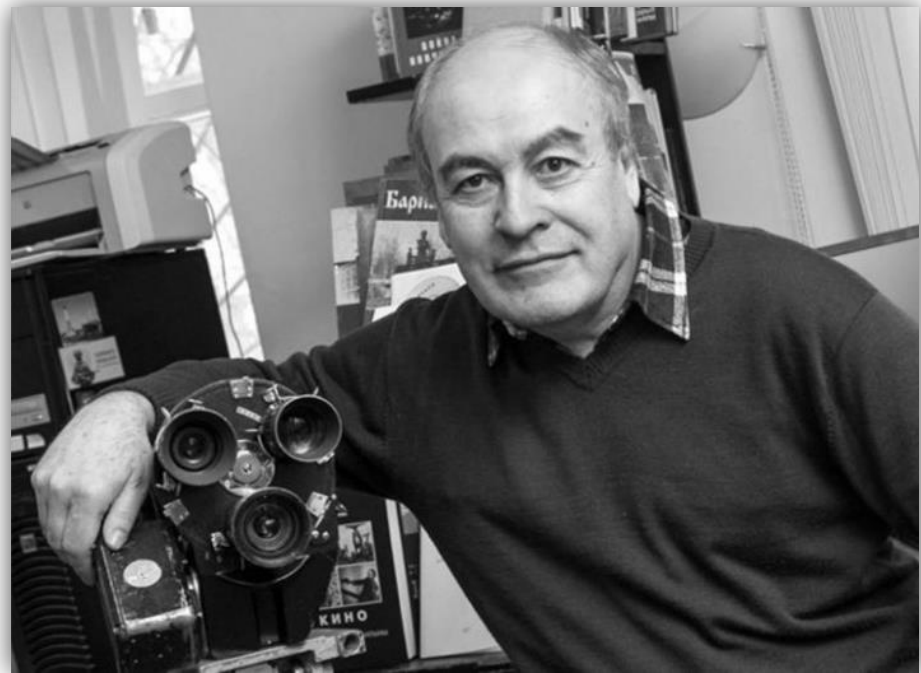
К началу 1970-х коллектив в основном сложился.



Юрий Шиллер



Олег Максимов



Кинорежиссёр Владимир Эйслер

Складывалась картина, редкая для нестоличных студий 9/10 первого творческого состава имели высшее специальное кинообразование. Добавьте ещё сюда, что все оказались почти одноклассниками разбросом в два-три года, лишь руководитель Аркадий Зельманов был лет на десять старше других.

Все влюблены в кино, каждый, со своим сложившимся характером, жизненным опытом и пристрастиями.

Так складывается разноцветье тем, жанров, почерков, которое будет всегда отличать «Новосибирсктелефильм».

- Скажи, пару слов об Олеге Максимове.

- Несостоявшийся геолог **Олег Максимов** (сбежал с третьего курса Томского университета в киногруппу тамошнего телевидения) принёс с собой страсть к путешествиям в поисках редкого, неразгаданного. Так возникла вереница его фильмов.

Я бы ещё добавил фильмы, снятые Сергеем Чавчавадзе, классично уравновешенные и скрупулезно выверенные, не спутаешь с рискованно динамичными, остросюжетными фильмами Бориса Травкина. Фильмы режиссёра Юрия Шиллера, обычно улыбчиво лиричные, развивающиеся вроде бы просто, как бы само собой, без видимых сюжетных подпорок, неожиданно вдруг на глазах начинают обретать глубину, драматичность, а в финале порой и философичность. И их никак невозможно не отличить от фильмов Валерия Соломина, интригующих уже с первых эпизодов, жестко выстраиваемых по нарастающему драматизму с использованием всё более резких и ярких красок.

Общее у них, пожалуй, одно: нелёгкая прокатная судьба фильмов - принимаются в Москве настороженно и сложно, появляются на экране не скоро и чаще всего под разными нажимами общественности.



Виктор Ватолин

Владимир Гоннов



Внизу кинооператор Леонид Казавчинский

Отличная, острая картина «Таёжная быль» Соломина, снятая в содружестве с Косенковым в 1986 году, шла, например, к экрану в уже перестроечную пору почти два года, и то после того, как на её защиту поднялись и Союз кинематографистов, и центральная пресса.

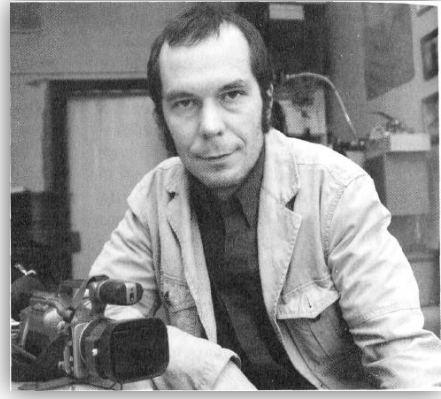
Фильм-портрет, индивидуальный и коллективный, - наиболее почитаемый и излюбленный жанр новосибирского телекино уже с первых его шагов.

Развитию его много сил отдано первым режиссёром очником ВГИКа на «Новосибирсктелефильме» В. Гонновым, создавшим целую серию запоминающихся работ - «Пять вечеров в неделю», «Круг почёта», «Надежда Ивановна», «Академик Трофимук», «Автор Георгий Федосеев», «Дорога, которой нет конца» и другие. Но особого расцвета жанр достигает начиная с середины семидесятых, когда на «Новосибирсктелефильм» пришли режиссёр Юрий Шиллер и оператор-режиссёр Валерий Соломин, вскоре ставший чистым режиссёром. Оба — выпускники ВГИКа, уже поработавшие в кино и обратившие на себя внимание. Разработкой именно этого жанра в Новосибирске снискавшие себе широкую всероссийскую, да и впоследствии европейскую известность и значительно обогатившие и сам жанр, и коллег, работавших рядом. Леонид Сикорук продолжает развивать успех «Физики для малышей», совершенствуя свой жанровый циклами «Геометрия для малышей», «Телескопы», «Загадки звёздного неба», «Мир вокруг нас».

Полнее и щедрее с каждым годом становится мастерство Юрия Шиллера и Валерия Соломина. «Такое короткое лето», «Алжур три креста», «Эхо проходящих поездов», «Гармонисты» и «Плясуны, «Когда открывается небо» это Шиллер.



Валерий Соломин



Евгений Соломин



Режиссёр Юрий Шиллер, кинооператор Пётр Сиднев
на съёмках

А вот Соломин: «Чей хлеб вкуснее», «Цыганский берег», «Артельное дело», «Шофёрская баллада», «Искусство всех времен и народов» — всё о том же, что и у Шиллера, только по-своему, о душе и характере русского человека, которого принято именовать почему-то «простым»; «Таёжная быль», этого человека, больно ранят, но не в состоянии сломать его. Каждый фильм - не только внутростудийное событие, но и заметное явление для всесоюзного телекино, да и всего документального кино страны.

- Мы забыли про Владимира Эйснера.

- В 1999 году отмечен высшей отечественной наградой для профессионалов своего дела Государственной премией России.

В 1994 году в Новосибирск из Иркутска переехал Владимир Эйснер, молодой, но уже сделавший себе имя режиссёр. С собой он привёз свою частную студию «Азия-фильм».

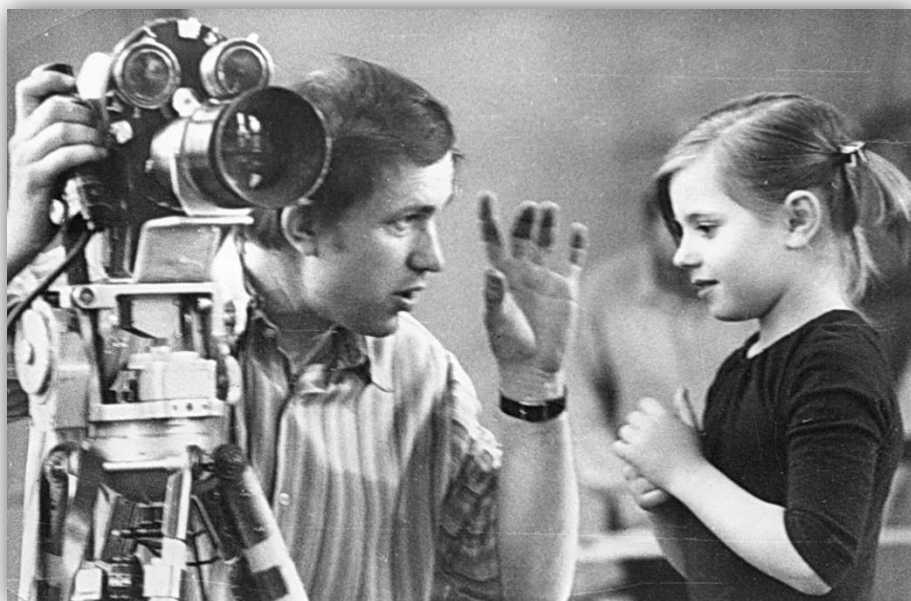
- Выходит, что в Новосибирске «всё хорошо, прекрасная Маркиза»?

- Преемников рядом не видно! Лишь Валерию Соломину удалось подключить сына, дипломированного филолога, на своё ремесло.

- Я видел его фильм «Глубинка 35x45». Классное кино!

- В тройке лидеров были: Соломин и Шиллер - недавно ушли в мир иной, Эйснеру под 60! Та же картина и среди операторов. Преемников рядом не видно!

- На нашей кафедре фотовидеотворчества в кемеровском государственном институте культуры я довольно часто «мучал» студентов фильмами Соломина и Шиллера, иногда подключал и свои кина. Слово «мучал» подсказал мне преподаватель музыкального колледжа Владимир Фуксман, где родители его учеников написали письмо директору, в котором сказано, что «Фуксман мучает учеников музыкой».



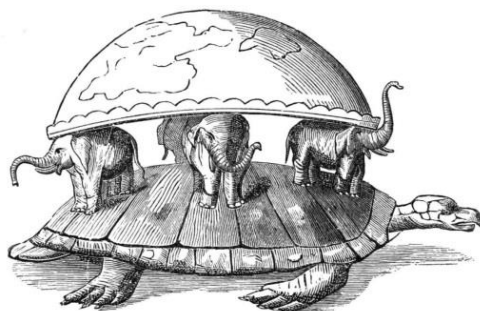
Юрий Светлаков на съёмках фильма «Преодолеть себя»



Режиссёр Виктор Ватолин (слева)

Титр: ГДЕ РОДИЛСЯ, ТАМ И ПРИГОДИЛСЯ

Сегодня вновь стали говорить, что Земля плоская и держится на четырёх слонах, которые стоят на черепахе. Всё, что я натворил в кино, тоже держится, как бы на слонах.



Первый слон - цикл передач «Люди земли Кузнецкой».

Второй слон - цикл передач «Кинолетопись Кузбасса» и Семейный альбом» о поисках кинодокументов из истории нашего края.

Третий слон - цикл передач «Шаг за горизонт». За 20 лет было выпущено в эфир почти 700 передач.

Четвёртый слон - цикл передач «Семейный альбом».

Пятый слон - преподавание операторского мастерства в Кемеровском институте культуры.

Шестой слон - написание книжек. К сожалению, многие передачи, очерки и фильмы не сохранились.

Новосибирский режиссёр Виктор Ватолин, когда я был у него, сказал: *«Юра. Вся твоя беда была в том, что ты на Кемеровском телевидении был один. У нас в Новосибирске была команда».*

Негоже заканчивать нашу встречу важной для меня, на печальной для зрителя ноте. Лучше вспомнить обещанное – притчу о Будде, чтобы лишний раз подтвердить, что ВГИК для меня был и остаётся ЗАВЕТНОЙ ЗВЕЗДОЙ.



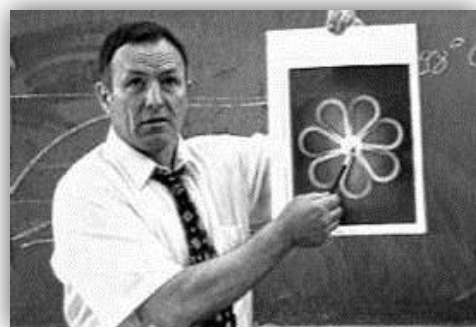
Кадры из передачи «Шаг за горизонт»



Евгений Березиков



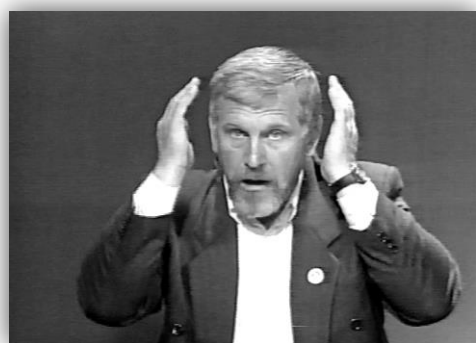
Император Николай III



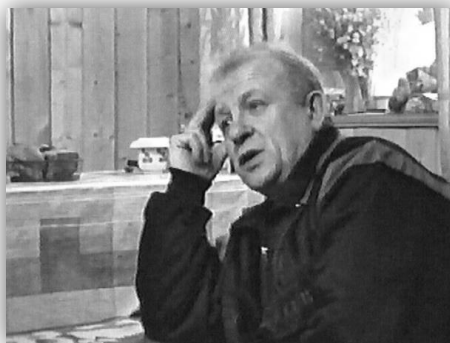
Владимир Плыкин



Ислам Уразов



Владимир Жданов



Анатолий Самодумов

Кадры из передач «Шаг за горизонт»



Студенты КемГИКа





Будда

Когда Гаутама Будда стал просветлённым, была ночь полнолуния. Исчезли все его беспокойства, тревоги, как будто их никогда не существовало прежде, как будто он спал и теперь пробудился. Все вопросы, беспокоящие его прежде, отпали сами собой, он ощущал полноту Бытия и Единство.

Первый вопрос, который возник в его уме, был: «Как же мне высказать это? Я должен объяснить это людям - показать им Реальность. Но как это сделать?» Этот вопрос мучил всех познавших Истину.

К Будде потянулись люди со всех концов Земли. Ибо все живое тянется к Свету.

Первая мысль, которую он изрёк, звучала так: «Всякая высказанная мысль есть ложь». Сказав это, он замолчал. Это продолжалось семь дней. Когда ему задавали вопросы, он только поднимал руку и многозначительно показывал указательным пальцем вверх.

Предание гласит: «Боги на небесах забеспокоились. Наконец-то на Земле появился просветленный человек. Это такой редкий феномен! Ибо появилась возможность объединить мир людей с Высшим Миром и вот, человек, который мог бы быть мостом между Небом и землей — молчит». Семь дней ожидали они и решили, что Гаутама Будда не собирается говорить... Поэтому боги спустились к нему со своим царем Индрой. Прикоснувшись к его стопам, они просили его не оставаться безмолвным.

Гаутама Будда сказал им:

- Я обдумываю уже семь дней все за и против и пока не вижу смысла в разговоре. Во-первых, нет слов, с помощью которых можно передать содержание моего опыта. Во-вторых, чтобы я не сказал, это будет неправильно понято. В-третьих, из ста человек девяносто девяти это не принесёт никакой пользы. А тот, кто способен понять, может сам открыть Истину. Так зачем лишать его такой возможности? Возможно, поиск Истины займет у него немного больше времени. Что из того? Впереди - вечность!

Боги посоветовались и сказали ему:

- Наверное, рухнет мир. Наверное, погибнет мир, если сердце Совершенного склоняется к тому чтобы пребывать в покое. Пусть Великий Будда проповедует учение. Есть существа чистые от земного тлена, но, если проповедь учения не коснется слуха их, они погибнут; в них и найдет Великий своих последователей. Им нужен один толчок, одно верное слово. Твой авторитет мог бы помочь им сделать единственный верный шаг в Неведомое.

Миг тишины... Будда закрыл глаза и произнес:

*- Ради тех немногих я буду говорить! О них я не подумал. Я не в силах высказать всей Истины, но я могу указать им **Заветную Звезду** моим пальцем!*

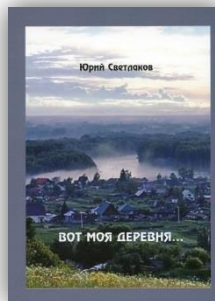
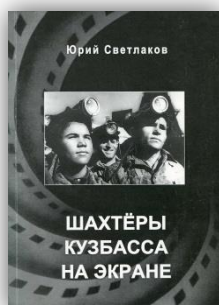
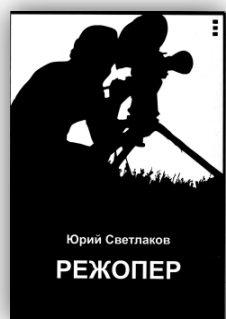
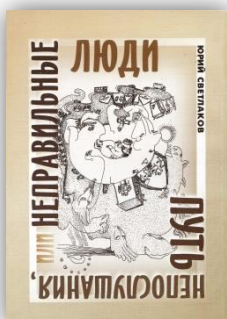
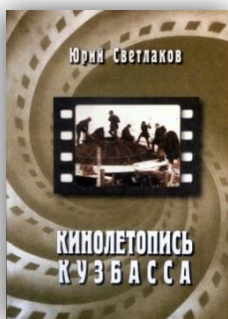
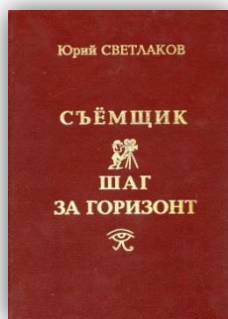


Кинорежиссёр Элла Давлетшина
представляет книжки о кино Юрия Светлакова

Звучит торжественная музыка - на экране появляется титр:
**«Клуб документального кино «Свет» поздравляет ВГИК со
100-летием со дня образования».**

Ведущий: Надеюсь, что вопросов к ведущему не будет,
потому, как любит повторять Никита Михалков в своей
передачи «Бесогон»: «Как говорил наш мичман Криворучко, а
теперь, тихо по одному уходим... Если что, то мы геологи...»





Книжки о кино-кинооператора Юрия Светлакова

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия.	
Что такое воспоминание	3
Значок «50 лет ВГИКу»	7
Вирус кино	9
О боре Бычкове	11
Самодельные фото и кинокамеры	15
Кино, кино, кино	27
На крылечке твоём	37
Вступительные экзамены	41
Собеседование	47
Украли денежку	49
На лекциях Анатолия Головни	53
Экзамен по операторскому мастерству . .	57
Паола Волкова	61
Другие преподаватели	67
Курсовые работы	71
Март. Горная Шория и другие	75
Рядом с Вайдой	93
Дипломная работа	99
Из истории ВГИКа	107
Сергей Эйзенштейн	111
Операторский факультет	115
Из воспоминаний Сергея Медынского . . .	123
100 лет ВГИКу	139
Отзывы о ВГИКе	141
ВГИКовцы на студиях телевидения	147
Где родился, там и пригодился	177

Автор этой книжки кинооператор, бывший ведущий популярной программы «Шаг за горизонт» Юрий Светлаков. С 1961 по 2006 год работал на Кемеровской студии телевидения.

Снимал киноочерки, вёл циклы передач:

«Кинолетопись Кузбасса», «Рассказы о Кузбассе», «Колесо», «Люди земли Кузнецкой», «Шаг за горизонт», «Семейный альбом».

Профессор кафедры фотовидеотворчества КемГИКи.

Автор нескольких книг: «Киноленты памяти», «Съёмщик», «Шаг за горизонт», «Семейный альбом», «Шаг за горизонт-2», «Путь непослушания, или неправильные люди», «Кемеровское телевидение. История в чёрно-белых фотографиях», «Запрещённый «Шаг за горизонт», «Дом поэта», «Автор-оператор», «Сибиряки-добровольцы на экране», «Свет мерцающих звёзд», «Штрихи к портрету», «Две книжки под одной обложкой», «Диалог», «Слово о полку Игореве», «Отражение», «Моё документальное кино», «Вспомнить детство и забыть», «Все ушли на фронт», «Время, назад!», «Таинственная Сибирь», «Предсказание катастроф», «Шахтёры Кузбасса на экране», «Житель Марса Иван Егорович Селиванов», «Запрещённый «Шаг за горизонт», «Леонардо Викалло», «Сегодня мы играем так...», «Вот моя деревня...», «Художник из Аската» и другие.

Профессор кафедры фотовидеотворчества КГИКа.

Член Петровской академии науки и искусств.

Почётный гражданин Кемеровской области.

Член Петровской академии науки и искусств.

Почётный гражданин Кемеровской области.

Сайт: yuri-svetlakov.ru

Эл. почта: svetlakov38@mail.ru

Светлаков Юрий Яковлевич

ЗАВЕТНАЯ ЗВЕЗДА

Под редакцией автора.

Компьютерный набор

Елены Светлаковой, Елены Стафиёвской

Подписано к печати 7.02.2020 Формат 60x84 1/16

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс».

Усл. Печ. Л. 12. Тираж 100 экз. Заказ № 167

Отпечатано в типографии ООО «ИНТ»

650099, г. Кемерово, пр. Октябрьский, 28. Тел. (3842) 65-78--89

