

Записки "провинциального" кинооператора Отрывки

Я специально поставил слово *провинциального* в кавычки, потому что на Одесской киностудии никогда не чувствовал себя провинциалом. И родная студия не была провинциальной! С середины 60-х годов и до 90-х она считалась в кинемире СССР одной из лучших, во всяком случае, по популярности, или, как теперь принято говорить, по рейтингу, была на втором месте после "Мосфильма", обогнав даже "Ленфильм". К нам с огромной охотой ехали сниматься самые известные актеры, сюда, в Одессу, рвались молодые режиссеры, операторы, художники, зная, что еще с довоенных времен Одесскую киностудию называли "фабрикой молодых". Наши фильмы собирали многомиллионные аудитории, их любили по всему Союзу, да и не только.

Да, были времена, когда при одном только упоминании "Одесская киностудия" делалось невозможное, открывались, казалось бы, закрытые для всех двери... "За всю Одессу" не скажу, приведу несколько примеров из своей 40-летней операторской работы в Одессе.

Приступая к съемкам телефильма "Последнее дело комиссара Берлаха" (Реж. Василий Левин), мы сразу решили, что сниматься в нем будут только крупные актеры. В роли Берлаха и его антагониста Эменбергера снялись гениальные актеры народные артисты СССР Николай Константинович Симонов ("Петр I") и Андрей Алексеевич Попов (слуга Захар в "Обломове"). В других ролях снимались народные артисты Николай Николаевич Волков-старший ("Старик Хоттабыч"), Светлана Коркошко, Николай Гринько, Александр Бениаминов...

Объехав Таллин, Вильнюс и Ригу (кто себе сегодня это может позволить?), мы решили, что столицу Швейцарии Берн мы будем снимать на улочках Старой Риги. Через два года на этих же улочках режиссер Татьяна Лиознова снимала "свой Берн" в "Семнадцати мгновениях весны"... Когда со съемочной группой мы прилетели в Ригу после трехнедельной обсервации на теплоходе "Грузия", местные власти поначалу не хотели пускать нас, приехавших из "холерной Одессы". В конце концов, все

утряслось, и мы приступили к съемкам. Оказалось, что и в Прибалтике знают Одесскую киностудию, больше того, рижане шутили, что "наши студии — родня, и вы, и мы хорошо снимаем детективы!". В Риге оказалось много такого, чего мы не могли бы найти в Одессе, например, машину "опель-кадет", на которой ездил Берлах. Водитель, обслуживавший наши съемки, рассказал мне, откуда у него эта немецкая довоенного выпуска машина: "Когда немцев разбили в Курляндском котле, на полях осталась брошенная техника. Мужики после окончания боев растащили по своим хуторам кто что смог — кто грузовик, кто оружие, спрятали в сараях, закопали в поле. Вот и мой отец прикатил на хутор эту машину. Ей нет износа — крупновская сталь, а мотор я поставил от "Волги".

Нас пустили снимать и в знаменитую галерею Домского собора, и в "Дом дружбы" с потрясающими витражами (уж не знаю, что теперь в этом доме), и в лютеранский собор Святой Катарины, мы спокойно снимали на улицах — горожане, привыкшие, что на улочках Риги постоянно снимают что-то "иностранное", не обращали на нас внимания, даже не было толпы мальчишек, которые всегда и везде окружают съемочную площадку.

Действие второй серии должно было проходить в элитной больнице бывшего нацистского врача, и надо было найти такое советское лечебное заведение, которое походило бы на "элитное". Мы объездили лучшие больницы и поликлиники Москвы и Ленинграда, побывали в институте хирургии им. Вишневского, в знаменитой клинике академика Федора Углова, нас даже пустили посмотреть (сверху, через стеклянный купол) операцию, которую проводил выдающийся хирург. Да, эти клиники не походили на городские и районные — и палаты побольше, и коридоры почище, но не было в них "элитного" шика, да и медицинское оборудование все больше советское... (Напомню, что снимали мы в начале 70-годов.) Выход подсказал Андрей Алексеевич Попов, бывший тогда главным режиссером театра Советской Армии. Он посоветовал нам съездить в Архангельское и попытаться добиться разрешения снимать в Главном клиническом госпитале Министерства обороны. Мы с трудом пробились к начальнику госпиталя генерал-майору Сергееву. Услышав, что в главных ролях снимаются Николай Симонов и Андрей Попов, да еще по одной из любимых им повестей Ф. Дюррематта "Подозрение", да еще любимая Одесская киностудия, генерал-майор лично провел нас по госпиталю. Для съемок мы отобрали суперсовременный операционный блок, отделение реанимации (каждая кровать находилась в отдельном стеклянном блоке, больной

круглосуточно был подключен к контрольным приборам), два процедурных кабинета — и все это было оборудовано импортной медтехникой. Генерал дал "добро" на съемки, поставив при этом два условия: первое — группа должна заканчивать работу ровно в двадцать часов, за час до отбоя; второе — дать концерт для больных. Неделю мы снимали в этом закрытом привилегированном заведении, работали по 12 часов... А потом был полуторачасовой концерт. Николай Симонов читал стихи Есенина, монолог Арбенина из "Маскарада", рисовал на доске чудные карикатуры (он был потрясающим художником, окончил в свое время Ленинградскую Академию художеств), а Андрей Попов читал смешные рассказы Чехова и рассказывал анекдоты. В первом ряду в больничных халатах сидели три маршала Советского Союза — Андрей Гречко, Иван Баграмян и Кирилл Москаленко. А дальше — офицеры чинами поменьше, а еще дальше — молодые солдаты, кстати, их было очень много...

А больничную палату Берлаха и кабинет Эменбергера мы снимали в "президентском номере" гостиницы "Россия", расположенном в 21-этажной башне северного корпуса. Его нам подсказала дежурная по этажу вдова генерал-лейтенанта Николая Осликовского, постоянного консультанта фильмов, где были конные сцены. Номер состоял из огромной гостиной, уставленной мебелью из белой карельской березы, двух спален — для главного гостя и прислуги (охраны), кабинета и переговорной комнаты. Два туалета с ванной и просторная прихожая-холл. Через несколько лет я прочитал, что в этом номере останавливался президент США Буш-старший... Но и я пожил в нем, — вместе со вторым режиссером мы перебрались в большую спальню, и неделю, пока проходили съемки, чувствовали себя "президентами". Вот только боялись даже заходить в гостиную, садиться на диваны и кресла, обтянутые белой кожей... Номер в то время стоил, если мне не изменяет память, рублей 50-70 в сутки (а "квартирные" были 1 рубль 70 копеек), но за него платила картина — как за декорацию. Сколько бы стоил такой номер сейчас — боюсь даже представить, — в Москве наем для съемок "приличной квартиры" какого-нибудь "крутого" бизнесмена или бандита стоит от 1000 долларов в день...

В конце 1978 года на студии появился сценарий фантастического фильма "Петля Ориона" — о контактах с внеземной цивилизацией. Авторами сценария были Валентин Селиванов и летчик-космонавт дважды Герой Советского Союза Алексей Архипович Леонов. Он-то и оказался главным двигателем этого фильма.

Нас, одесских киношников, пустили снимать в "святая святых" — в ИКИ, Институт космических исследований, архизакрытое заведение, в коридорах которого с потолка опускались за прошедшим в лабораторию человеком решетки, а стены изнутри были обшиты каким-то металлом, как нам сказал один человек в белом халате: "Любопытных много сидит в домах напротив, пытаются подслушать наш треп!". Сейчас, когда передают информацию о полетах в космос, когда рассказывают об удивительных космических аппаратах, я немного представляю, о чем идет речь. Нам разрешили снимать и в термобарокамерах, где проверяют космические аппараты при температурах в несколько тысяч градусов и почти при *абсолютном нуле*, при давлении в несколько сот атмосфер и при вакууме, на виброустановках, где эти аппараты безжалостно ломают: "Представьте себе, что ваш телевизор упал с десятого этажа и не только не разбился, но и продолжает работать. Таковы требования к спускаемому аппарату "Венера". Мы общались с удивительными людьми, которые свои "Космосы" и "Протоны" называли "телегами", а при удачном прилунении из столовой института исчезали стаканы (одноразовых стаканчиков еще не было), и в стенгазете, что висела в центральном холле, появлялся огромный заголовок: "Позор сектору "Луна"! Верните 276 стаканов, в столовой не из чего пить компот!". Но надо же было из чего-то пить шампанское!

Для съемок "Пролога" в павильон "Космос" приехали космонавты Виталий Севастьянов, полковники Петр Климук и Владимир Коваленок — в парадных мундирах, при полном "иконостасе". А позже, уже в Одессу, приехали на просмотр рабочего материала выдающиеся ученые — директор ИКИ Роальд Сагдеев, членкоры АН СССР Иосиф Шкловский и Николай Кардашев. Посмеялись, конечно, поострили по поводу "клюквы" в фильме, даже поспорили, где может произойти эта "встреча" с "внеземным разумом". Сообща написали заключение. А потом вдруг сами предложили перед камерой высказать свои соображения по поводу "контакта" для "Пролога". Быстро организовали съемку на веранде Морского вокзала. И в фильм "Петля Ориона" вошли эти уникальные кадры!

А перед озвучанием фильма в Одессу неожиданно для всех прилетел Алексей Архипович. Посмотрел материал и высказал пожелание, что надо доснять еще несколько кадров: "Поезжайте в станицу Зеленчукскую, что на Северном Кавказе, и снимите самый большой телескоп-рефлектор с зеркалом диаметром 6 м. Стоит он на горе Семиродники, на высоте 2080 м. Там же снимите крупнейший в России радиотелескоп с антенной переменного профиля РАТАН-600. Это придаст картине вес — Земля беспокоится о своих

космонавтах, слушает и смотрит Космос". И я вместе с ассистентом срочно вылетел в Минеральные Воды. Уже в аэропорту нас ждали сотрудники обсерватории с пропусками на эти два секретных объекта. Не возникло никаких проблем и со спецслужбами, которые охраняли эти объекты... Конечно, все препоны падали благодаря громадному авторитету Алексея Леонова. Но вы бы видели лица тех же "астрономов", когда мы произнесли: "Мы с Одесской киностудии", — как они пели за обеденным столом (по ночам они работают) "Когда весна придет, не знаю" и "Мы с тобой два берега у одной реки...". Ох, как любили нашу студию, наши фильмы...

Особый разговор о сотрудничестве киностудии с Советской Армией. Студия много и охотно снимала фильмы на военную тематику — и о Великой Отечественной войне, и об армии современной: "Оборона Одессы", "Верность", "Аллегро с огнем", "Гу-га", "Дерзость", "Ожидание полковника Шалыгина", "В двух шагах от рая", "Меня ждут на земле", "Про Витю, Машу и морскую пехоту" и много других. Каждый "военный" сценарий проходил утверждение в Главном политическом управлении СА, потом Госкино СССР посылало в Министерство обороны заявку. В округа, в которых намечались съемки, шла директива о выделении военных консультантов и необходимых для съемок военной техники и личного состава. Это была многомесячная изнурительная процедура. Но зато все — бесплатно! А потом... Потом непосредственно на площадке с режиссером и оператором общались майоры и капитаны, которые говорили: "Генералы уехали, теперь скажите, что вам надо сделать?". И делали подчас невозможное...

На съемках фильма "Меня ждут на земле" надо было снять кадр, когда у военно-транспортного самолета никак не выходят шасси. У летчиков есть прием — они резко бросают машину вниз, а потом так же резко поднимают ее вверх, как бы встряхивают, заставляя шасси выйти из гнезда. Вот такой кадр и надо было снять. Командир полка и руководитель полетов долго и нудно инструктировали командиров двух самолетов (один в кадре, с другого я снимал), предупреждали, что ближе, чем на 25 метров, подходить друг к другу нельзя. Когда мы поднялись в воздух и вышли на параллельные курсы, я попросил по переговорному устройству подойти самолеты поближе — в камеру снимаемый самолет был слишком маленьким. Оба командира ответили мне одинаково: "Как ближе, говори!". Я смотрел в камеру и говорил: "Ближе, ближе". И вдруг в СПУ раздалось: "Ближе не могу, до него восемь метров! Снимай!". Я включил камеру, крикнул: "Снимаю!" — и вдруг почувствовал, как меня оторвало от пола,

и я повис на страховочных ремнях — несколько секунд я был в невесомости! Камеру вырвало из рук, она повисла у меня перед лицом... Я успел ее поймать и крикнуть: "Не снял! Вырвало камеру!". В ответ послышалось что-то нечленораздельное и суровое: "Держи ее зубами! Заходим на второй круг!". На втором круге, висая в воздухе, я все-таки умудрился поймать в объектив и снять падающий и взмывающий самолет... Окончив съемку, я зашел в кабину пилотов поблагодарить их и увидел, что они пристегнуты привязными ремнями (никогда до этого они так не делали), и рубашки у них темные от пота. Командир корабля майор Баранов повернулся ко мне и сказал: "На втором круге мы были в пяти метрах друг друга... Чуть не столкнулись..."

Но особенно мне запомнились съемки финальной сцены фильма о штрафниках "Гу-га". По сюжету, полтора десятка штрафников, оставшихся в живых от двух сотен штурмовавших в лобовой атаке немецкие доты, сидят, привалившись к бетону, и видят, как через болото, которое не могли взять две дивизии и в котором штрафники пролежали больше месяца, идут в прорыв войска: идут танки, "катюши", идут сотни и сотни бойцов... Накануне на место будущей съемки приехали военные консультанты, среди них был небольшого роста человек в офицерской плащ-накидке. Он скромно стоял чуть в сторонке и молча слушал... Консультанты наметили, откуда будут идти танки и "катюши", откуда будет двигаться пехота, где надо навести понтонные мосты через болото... Съемку назначили на 10 утра...

На следующий день в 8 утра мы выехали из гостиницы. За несколько километров до "нашего" болота на обочине вдоль дороги вытянулась бесконечная вереница крытых грузовиков. Я насчитал две сотни и сбился... Ближе к съемочной площадке уже всю дымили два десятка армейских походных кухонь.

Камерваген въехал на высокий бугор, где должна была стоять камера, я вышел из машины и обомлел — войска и техника стояли на исходных позициях. За спиной раздался шум мотора, и рядом с камервагеном остановился армейский "уазик". Из него вышел вчерашний человек в плащ-накидке:

— Я командир корпуса генерал-лейтенант... Зови меня Василий Иванович... Оператор, все готово, ставь свою камеру.

— Сколько здесь войск? — спросил я.

— Около десяти тысяч.

И только мы установили камеру — пошел дождь. Нет, это был ливень! Я

глянул в объектив и ничего не увидел — сплошная дождевая пелена. Снимать было нельзя... В "уазике" шумела рация, и голоса спрашивали: "Когда? Возьмем в грязи!". Я отрицательно мотал головой, и командир корпуса произносил лишь одно слово: "Стоять!". Так продолжалось с полчаса... Ливень не утихал... Я не услышал, как сзади подошел Василий Иванович с адъютантом, который накинул мне на плечи поверх промокшей насквозь куртки офицерскую плащ-накидку (она до сих пор висит у меня в шкафу).

— Еще минут десять — и все утонет в грязи... Техника не пройдет...

И будто на небесах услышали эти слова — ливень прекратился, сменился мелким дождиком. Я глянул в объектив: "Можно снимать!".

— Вперед! — скомандовал командир корпуса.

И вся армада войск зашевелилась и двинулась через болото...

Сняв два дубля длиннющей панорамы, я сменил точку и стал снимать поднимающихся из болота на косогор бойцов... Спасибо ливню! Ни один режиссер не смог бы добиться такого — мимо камеры шли усталые, мокрые, с лихорадочными от недосыпа глазами бойцы...

А потом прямо на капоте штабного "уазика" была разложена немудреная армейская закуска, появились две фляги со спиртом. Когда наполнили пластмассовые стаканчики, Василий Иванович произнес тост.

— Говорят, что Одесса не первый город, но и не второй. А вы, одеситы, первыми решились снять фильм о штрафниках. Честь вам за это и хвала! За город-герой Одессу! За Одесскую киностудию!

Однажды журналист Юрий Рост сказал, что "прошлое ничуть не лучше настоящего — просто оно намного больше, и выбирать полегче". Звучит парадоксально, но если вдуматься...

Сегодня прошлое Одесской киностудии — это уже девяносто лет, а станет (будем оптимистами!) и девяносто один, и девяносто два, и... сто (?!).

А моих одесских киношных лет из студийных девяноста — чуть меньше половины. И около тридцати кино- и телефильмов. Есть из чего выбирать, прав Юрий Рост.

Москва

