

ВЫСОКИЕ ПРИНЦИПЫ

ХУДОЖНИКА

Э. САВЕЛЬЕВА, заслуженный деятель искусств РСФСР.



За более чем полувековой срок на нашей студии снимали фильмы, работают в настоящее время многие выдающиеся мастера экрана, которыми созданы незабываемые киноленты. Но время неумолимо. Уходят из жизни люди, отдавшие родной студии, кинематографу свое вдохновение, талант, свое сердце.

Обращаемся с просьбой к мосфильмовцам поделиться на страницах нашей газеты своими воспоминаниями о совместной работе с режиссерами, операторами, художниками... мы уже печатали несколько воспоминаний режиссера Д. И. Васильева о работе над фильмами С. М. Эйзенштейна «Александр

Невский» и «Да здравствует Мексика!». Сегодня и в ближайшем номере мы познакомим наших читателей с воспоминаниями Э. М. Савельевой о совместной работе с лауреатом Государственных премий, оператором и режиссером-постановщиком Борисом Израилевичем Волчком.

Б. И. Волчека «Пышка», первый большой самостоятельный фильм. И уже в этом фильме Волчек проявил себя в свои двадцать шесть лет как мастер, новатор. В изобразительном искусстве советской школы появилась совершенно «новый» взгляд на драматургию изображения.

Вслед за корифеями — операторами Головной, Москвиным, Тиссом, Демущим — Волчек неожиданно по-иному выразил свой взгляд на главное «действующее» лицо экрана — актера. В «Пышке» первоначально снимался объект «Дилижанс», который после просмотра на экране не удовлетворил как М. И. Ромма, так и Б. И. Волчека. Решено было объект переосмыслить. Начался поиск. И вот Борис Израилевич начал с того, что его заинтересовали отдельные личности — **укрупненно**. Например, как актер Горюнов разжевывает курицу и смачно чавкает челюстями; Равенская, жадно глотающая пищу и не уступающая в этом Горюнову. Пышка — Сергеева, добродушно и с интересом рассматривающая всех пассажиров дилижанса. Так начались съемки крупных планов. Отсюда по-

явилась целая галерея портретов — обитателей дилижанса, и М. И. Ромм мог свободно стилизовать их по-разному, рассматривая каждого как социальный характер.

Впоследствии крупные планы стали стилистической особенностью всего фильма «Пышка», что сыграло большую прогрессивную роль в изобразительном искусстве советского операторского мастерства. В этом и было новое у Волчека.

Фильм «Пышка» стал явлением в киноискусстве, не потерявшим своей новизны и по сей день. И для Б. И. Волчека как для художника этот фильм стал первой ступенью мастерства, первым этапом.

Затем была картина «Тринадцать», которая, на мой взгляд, наиболее сложная и одновременно по своим задачам интересная, проблемная картина как для М. И. Ромма, так и для Б. И. Волчека.

Да, это была большая, сложная, проблемная картина. Она имела уже за собой американские аналоги съемки в пустыне. Но никто не представлял себе по существу, что это такое — съемка в пустыне.

Картина снималась год. А девять месяцев мы находились в экспедиции вдали от жилья и элементарных удобств. В апреле 1936 года коллектив в пятьдесят человек, возглавляемый М. И. Роммом, попал в резкоконтинентальный климат пустыни Кара-Кумы. Днем жарко, при наступлении ночи холодно — температура минусовая. А уже в майские дни — температура доходила до сорока градусов жары. Жара для нас стала первым большим испытанием, за жарой — дикие ветры «афганцы» (кстати, «афганец» и был снят в картине); и, наконец, безводье, которое в пустыне было естественным. Это объективные обстоятельства. А субъективных, чисто операторских, было предостаточно. Все это нужно было преодолевать. Где-то нужно было хранить пленку от катастрофической жары. Для этого были выкопаны колодцы и в железных ящиках туда опускали пленку, чтобы она сохранялась при определенной температуре. Не сделай этого, эмульсия у пленки плавилась бы. Затем, и это самое интересное, выбранная натура, ска-

жем, в апреле, уже ничего обещено не имела с тем, что было выбрано в мае. Пески в Кара-Кумах перемещаются от сильных ветров. Высоченные горы, называемые барханами, переносятся на другие места и образуют совершенно новые рельефы, не схожие с предыдущими. Поэтому выбрать место для съемок и определить точное время работы — утром или вечером — было очень сложно. Бывало и так, что выбранное место для будущих съемок наутро мы не узнавали. Природа преподносила нам самые неожиданные сюрпризы. А иногда — вновь образовавшиеся барханы были еще прекраснее, чем прежние, и радости не было конца.

Если представить себе зрительно фильм «Тринадцать», то в памяти сейчас же возникает «афганец». Это ураганный горячий ветер из Афганистана, который поднимает в воздух массу раскаленного песка. Тогда от него спасения нет. Песок забивается всюду: в глаза, в уши, в рот, в волосы... Но самая большая забота была о съемочной аппаратуре, из которой вычистить вредные песчинки для пленки представляло большую сложность. Ведь снимать нужно было так, чтобы еще и не иметь царапин на пленке. Всевозможные чехлы, покрывала, зонты давали какое-то спасение, но не всегда. Как нам удалось избежать царапин на пленке — для меня остается загадкой по сей день. А ветер в пустыне был явлением частым. Во время такого «афганца» и снимался эпизод «Переход тринадцати всадников по бескрай-

ним пескам». Естественно, в дополнение к природному ветру, работал еще и ветродуй — самолет. Эта съемка была для нас — одной из сложнейших.

Не могу забыть интереснейшего случая. Борис Израилевич находился с аппаратом на партикабле и снимал идущий караван сверху. Помимо того, что дул ветер, сзади партикабля стоял ветродуй, который поднимал песок перед камерой. Я снимала второй камерой, расположившись в стороне прямо на песке, прикрывшись фанерой и покрывалом. В реве ветродуя и поднявшейся стене песка началась съемка. Я видела только мелькавшие фигуры всадников и ничего больше. Небо, солнце — все скрылось за толщей песка, кругом было темно. И меня постепенно засыпало. Образовался маленький бархан, но съемка продолжалась. Когда первая лошадь приблизилась к аппарату, она почувствовала что-то живое под этим бугорком и упала перед камерой. Я тоже испугалась и прекратила вращать ручку (раньше аппарат приводили в движение от руки, а не от мотора). Кстати, в картине этот момент запечатлен, когда лошадь падает перед камерой и изображение на этом кончается. Больше я ничего не видела, но слышала, как М. И. Ромм кричал: — Стоп! Стоп!..

Заглушили самолет, поднимающий песок, и стали искать — а где же Эра? Меня благополучно откопали. Я была поражена чуткостью животного — лошадь не наступила на меня ногами. Это было для меня открытием.

По ходу работы над картиной было много интересных событий. Но об этом в следующий раз.

Ежедневный съемочный процесс был очень коротким. Солнце быстро поднималось над горизонтом и палило безжалостно. Вся пустыня становилась безрельфной, белесой. Все сливалось с серым небом, а пески теряли прелесть сыпучей фактуры. Исчезало ощущение бескрайности, многоплановости. Все казалось рядом, без пространства. Поэтому снимать приходилось рано утром — с семи до десяти часов. Затем вынужденный перерыв до пятнадцати часов. И вечером вновь съемки с семнадцати до девятнадцати.

Как только солнце садилось за горизонт, мгновенно наступала черная ночь. В промежутках вынужденного перерыва песок раскалялся до такого состояния, что в нем мы элементарно пекли яйца, а актеры, которым приходилось лежать на песке, обжигались. Перед отъездом в экспедицию группе были пошисты специальные парусиновые костюмы, брезентовые салоги на кожаной подошве, которые не выдержали и двухмесячной службы. Все выгорало и сгорало в этом пекле. Актерские военные гимнастерки совершенно выбелились после нескольких недель съемок, и их приходилось заменять другими.

Истлели две шелковые кофточки от солнца героини картины Е. А. Кузьминой. Постоянная жажда... В группе появились случаи потери душевного равновесия. Так было с одним из наших старейших актеров Чистяковым, исполнявшим роль геолога. Эта тема прозвучала в фильме. М. И. Ромм это состо-

яние перенес на одного из героев, убегающего в басмачах.

Так произошло, что при Волчке было еще три оператора — Уралов, Гончаров и Тарасов, — и никто из них не мог выдерживать этой изнуряющей работы в условиях пустыни более двух месяцев. А до окончания работы оставалось еще семь месяцев. Они уехали, и мы остались с Борисом Израилевичем вдвоем. Большим нашим другом и помощником стал в то время бригадир осветителей Иван Яблоновский. Вот так троим и пришлось нам работать на картине весь оставшийся срок экспедиции в пустыне, а затем уже и в павильоне, в Москве. В этих условиях приходилось быть предельно собранными. Надо было знать четко, что ты хочешь снимать, быть готовыми к такой съемке. И вот тут проявилось мастерство Б. И. Волчека. Все мы много работали, уставали, но к съемке всегда были готовы. Я тогда была у Бориса Израилевича и ассистентом и оператором и заменяла трех уехавших операторов. Естественно, в работе над таким фильмом все было ново и неизведанно: и са-са пустыня, и как ее нужно снимать. Но пылливый художник Волчек всегда находил правильное решение. Он был не только художником, но и зорким наблюдателем, исследователем. Все особенности жизни пустыни он не упускал из своего поля зрения. Помню, в первую очередь его прельщала строгая геометрия природы, которая и была им воссоздана и запечатлена в картине: остроконечные пики барханов тянулись вверх, а по горизонтали стелились извивающиеся причудливые песча-

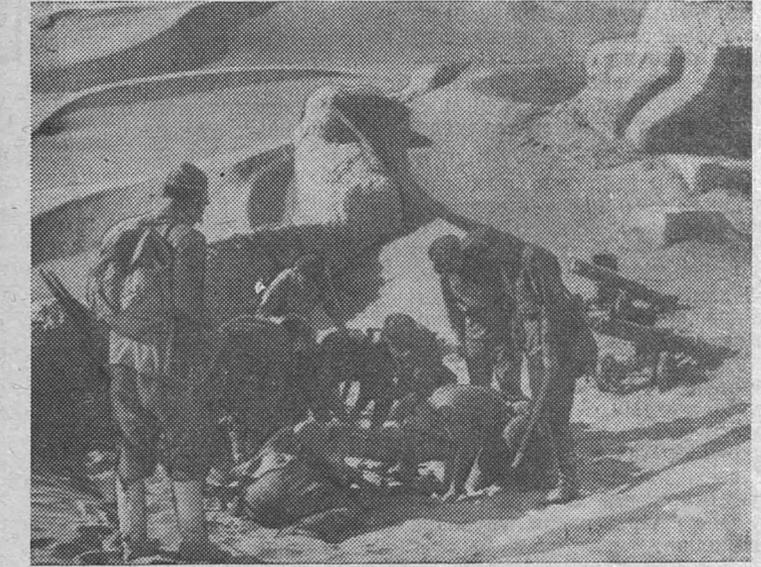
ные гребни. Всюду преобладали геометрические формы. Поэтому так ярко проявилась строгость линейной композиции в фильме, доходившая до графического рисунка. Преобладание масштабных, бескрайних просторов с придавленным горизонтом и серой полоской неба или с взметнувшимся ввысь небесным куполом и узкой полоской на горизонте песчаных гребней. Это стало особенностью изобразительного языка фильма «Тринадцать». Все на экране переливалось, как морские волны, оживало и создавало зримое дыхание пустыни.

Но при всем этом главным оставались все-таки тринадцать всадников, их характеры и судьбы, их трагедия.

В фильме один Муратов из тринадцати остался в живых. Обессиленный он идет по пескам, оставляя за собой следы, затем саблю, багалажку и другие вещи. А потом он уже не идет, а ползет — до тех пор, пока его не обнаруживает армейский патруль.

Драматург и режиссер оставляют красноармейца один на один с пустыней. Один бархан похож на другой. В пустыне, если человек зашел за бархан, то можно считать, что он уже заблудился. Так было и с Муратовым. Но Волчек-художник сделал все, чтобы этот поединок с пустыней выиграл человек.

На снимке: кадр из фильма «Тринадцать».



Соб. архивы, 1989, 14 марта