

Анатолия Дмитриевича ГОЛОВНИ

СКН Новости — 2000. — № 6 (42), 1, 10 — 11.

Моему поколению выпала счастливая возможность застать в живых тех, кто создал великий советский кинематограф. К сожалению, не всех, далеко не всех, но все же многих. В моей памяти особенно ярко светятся четыре имени: Льва Владимировича Кулешова, Александры Сергеевны Хохловой, Сергея Иосифовича Юткевича и, конечно, Анатолия Дмитриевича Головна. Именно с него началось мое прикосновение к сложным творческим судьбам наших великих стариков. Впрочем, слово «старик» мало подходило к этим неутомимо деятельным, жизнелюбивым людям. И уж совсем не подходило к Анатолию Дмитриевичу. Крепкий, сильный, подтянутый, он всегда сохранял прекрасную физическую форму и светлую ясность ума.

Первое близкое знакомство мое с Головной и его супругой Тамарой Григорьевной Лобовой состоялось в августе 1961 года. Мы оказались вместе в туристической поездке в Болгарию, с длительным отдыхом на море. Ехали мы в Софию поездом, через Украину и Румынию. Анатолий Дмитриевич часами стоял в коридоре у окна, пылливо вглядываясь в пробегавшие мимо поля, дома, перелески. Временами казалось, что он весь ушел в себя, как бы погрузился в медитацию. И вместе с тем от его глубоко посаженных маленьких глаз ничего не ускользало из того, что происходило вокруг. Я начал фотографировать из окна. Анатолий Дмитриевич тут же мне заметил: «У вас будет бликовать фон, лучше сдвинуться чуть в сторону». Сам Головна снимал стареньким «ФЭдом», безошибочно, по интуиции, определяя выдержку.

Техника и искусство... Анатолий Дмитриевич всегда подчеркивал, что кинооператор — это не ремесленник, и не технар, а, прежде всего — художник. Человек творческой профессии. И этот тезис Головна доказывал всеми своими фильмами. Теперь фильмы режиссера В. Пудовкина, полноправным соавтором которого был его оператор и друг Анатолий Дмитриевич, по справедливости называют классическими, — «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана», «Суворов»... К ним я бы причислил и «Человека из ресторана» (режиссер Я. Протазанов, оператор А. Головна, в главных ролях М. Чехов и В. Малиновская). Но почему эти фильмы столь блистательно сняты? Ответить на этот простенький вопрос отнюдь не просто, а может быть, и невозможно. В операторской профессии, что вполне признавал Головна, заключена некая тайна, магия. Один оператор профессионально грамотно снимает, скажем, березовую рощу, и она выглядит в проекции как натуральный фон развертываемого действия. Другой снимает то же самое, а на экране эта роща предстает и как фон, и одновременно как щемящий образ России, и как «второй персонаж» фильма после актера. Именно так — магически, волшебным — и снимал Головна свои фильмы. Позднее он напишет, что чувство света и ракурса являются главными слагаемыми кинооператорского искусства. Но как эти слагаемые реализуются в картине, зависит во многом от того, что есть в душе кинооператора и обладает ли он даром Божиим — творческой интуицией, талантом, что вовсе не умаляет огромной значимости выучки, органичного овладения ремеслом, в том числе и особенно съемочной техникой. Анатолию Головне была свойственна глубокая влюбленность в киноаппарат. С молодости он являлся для него священным инструментом творчества. Головна внимательно следил за развитием кинотехники и сдвинулся, что мы отстаем от Запада по уровню технической оснащенности.

Но в быту Анатолий Дмитриевич не всегда бывал с техникой в ладу. Помню, как праздновали Новый год у него дома. Все собралось, приготовились и тут вдруг выяснилось, к понятному возмущению Тамары Григорьевны, что не работает ни телевизор, ни приемник. Кажется, пришлось встречать Новый год по ручным часам, что не помешало всем веселиться от души, подсмеиваясь немного и над несколькими смущенным хозяином. Что же, он был человеком с хорошо развитым чувством юмора, направленным иногда и на самого себя. Как всегда, Тамара Григорьевна пригостила чудный праздничный стол, которому нельзя было не отдать должного. Анатолий Дмитриевич и тут подавал пример. Полушутя, полусерьезно Тамара Григорьевна говорила, что Головна не может наесться со времен Гражданской войны. Юность, действительно, у него была трудной, полуголодной. Что касается аппетита, то он у Головни был отменный, мужской, но и без излишеств. Он вообще был очень «мужской» человек. Надежный, спокойный от сознания своей нравственной и физической силы. В той же

Болгарии можно было воочию наблюдать, как много и чудесно он плавает. Соревноваться с ним было трудно и гораздо более молодым людям. В пешеходных же прогулках — и вовсе невозможно. Все еще только встали, готовятся к завтраку, а он уже отмахал с десятков километров и свеж, и бодр. Такие прогулки были для него не только физическим упражнением, но и моментом тесного общения с природой. А ее он любил, вероятно, не меньше киноаппарата. Это видно и по снятым им картинам. В них — и это так отвечало мировосприятию Пудовкина — строгий, даже документальный реализм был тесно сплетен с тонкой поэтичностью, лиричностью, которая особенно явственно выражалась в пейзажных зарисовках.

В Болгарии нас тогда встречали с искренним радушием и хлебосольством. Но поездки в социалистические страны редко когда обходились без бытовых проблем. То посадят тебя в открытом ресторане под слепящее солнце, то

спрашивал его о взаимоотношениях оператора с художником на картине. Головню упрекали, что он ущемляет творческие интересы последнего. Анатолий Дмитриевич возмущался и был, наверное, прав, говоря, что с одними художниками (С. Козловским, А. Уткиным) удавалось найти общий язык, с другими удавалось меньше. С уважением и нежностью рассказывал он о В. Егорове, основоположнике отечественного кинодекорационного искусства. Но когда мы смотрели ленту «Суворов», я заметил, что оператор вывел из кадра замечательно сооруженную Егоровым старинную печь в кабинете опального полководца в селе Кончанском. Головна посмотрел на меня пристально и сказал: «Тут Вы нас с Пудовкиным поймали». Сказано это было так, словно снимался фильм сегодня, вчера, и все его создатели еще живы.

Доктор искусствоведения, профессор А. Д. Головна, формально говоря, закончил лишь одно учебное заведение — херсонскую Первую мужскую гимназию. Из Кинотехникума (будущего ВГИКа) он ушел, кажется, с третьего курса на производство и снял самостоятельно в 1925 году первый свой фильм «Кирпичики». А дальше пошли фильмы и фильмы. Но и книги и книги. Читал Анатолий Дмитриевич всегда много и сделал себя системно образованным человеком.

Мы смотрели с ним вдвоем некоторые снятые им фильмы. Я, в частности, рас-

ему было легче обращаться, чем с пером. Так и не успев закончить свою главную книгу «Мастерство кинооператора». Ее завершили по рукописям Анатолия Дмитриевича Т. Лобова и Б. Смирнов. Стараемся кафедры кинооператорского мастерства ВГИКа (теперь ее возглавляет В. Юсов — его талант и искусство высоко ценил Головна) и с помощью Госкино книга эта увидела свет в 1995 году. Замечательная книга — подлинно творческий учебник кинооператорского мастерства.

Вернусь к нашим беседам с Анатолием Дмитриевичем. Мы не слишком много говорили с ним об истории с запрещением фильма «Нахимов» и об их с Пудовкиным отношении к советской власти. К разговорам на политические темы не располагало ни время, ни сам Головна, человек сдержанный и осторожный. Но эти темы мы и не могли обойти напрочь. Конечно, Анатолий Дмитриевич прекрасно видел пороки и недостатки советского строя. И не очень-то доверял официальным источникам информации. Внимательно, хотя и критично, слушал «вражеские голоса». Но членство в Коммунистической партии не было для него формальным присутствием. Он верил, что идеалы свободной и благой жизни, в конечном счете, восторжествуют в России, но они испоганены разного рода партийными функционерами и чиновниками. К ним Анатолий Дмитриевич относился сугубо отрицательно. Они испили кровушки у Пудовкина и Головни. Получив указание «сверху», — рассказывал он, — ставить исторический фильм («Минин и Пожарский»), Пудовкин безумно расстроился. У него были совсем иные творческие планы. Они проговорили всю ночь. Пудовкин, как говорится, изливал душу. Но деваться было некуда. И утром Всеволод Илларионович пошел «сдаваться» в Кинокомитет. Немало неприятностей было и с постановкой «Суворова». После смерти Сталина, да и то не сразу, стало известно, что он прочел сценарий фильма и многим остался недоволен. Создатели картины догадывались об этом раньше. Они получили «поправки» уже во время съемок, и что-то, преимушественно в словесном ряде, пришлось менять на ходу. Все же фильм дали закончить, но им передали «высочайший» отзыв: хороший фильм сделали об Александре Васильевиче Суворове, теперь надо бы сделать фильм о полководце Суворове.

О многострадальном фильме «Нахимов». Как известно, он подвергся разгрому в печально известном постановлении ЦК ВКП(б). Стоит сказать, что первый вариант фильма, подвергшийся сталинскому избиению, художественно не очень удовлетворял Головню. Кстати, и Юткевич говорил мне примерно то же самое. Но тут дело было не в эстетике, а в политике.

С горечью вспоминал Головна даже не о самом постановлении, а о реакции в кинематографических кругах, им вызванной. «На студии ходили как бы сквозь нас». Денег и ресурсов на пересъемку отпускали мало, неохотно. Самого Головню даже пытались как бы отделить от Пудовкина. Дескать, в операторском решении низвергнутой картины есть и удачные моменты. Анатолий Дмитриевич на подобные манки не поддавался. Не только в радости, но и в беде он был рядом с Пудовкиным. И сделал все, от него зависящее, чтобы в кратчайшие сроки и оптимально убедительно переснять фильм. Преданность друзьям и единомысленникам — одна из существенных особенностей Анатолия Дмитриевича. Преданность без позы и патетики, которым он был абсолютно чужд. И о людях кино судил, прежде всего, по их делам, по их фильмам. Судил порою резко. Он вообще был человек резкий, говоря понижешнему, — крутой. Но в целом очень и очень доброжелательный и не завистливый. Встав во главе операторского факультета, Анатолий Дмитриевич привлекал работать ярких и талантливых людей, таких, как Э. Тиссэ, Л. Косматов, Б. Волчек, А. Гальперин, М. Магидсон и многих, многих других... И они, при всей несхожести характеров и взглядов, ладил друг с другом, сплачиваемые признанным старейшиной кинооператорского цеха.

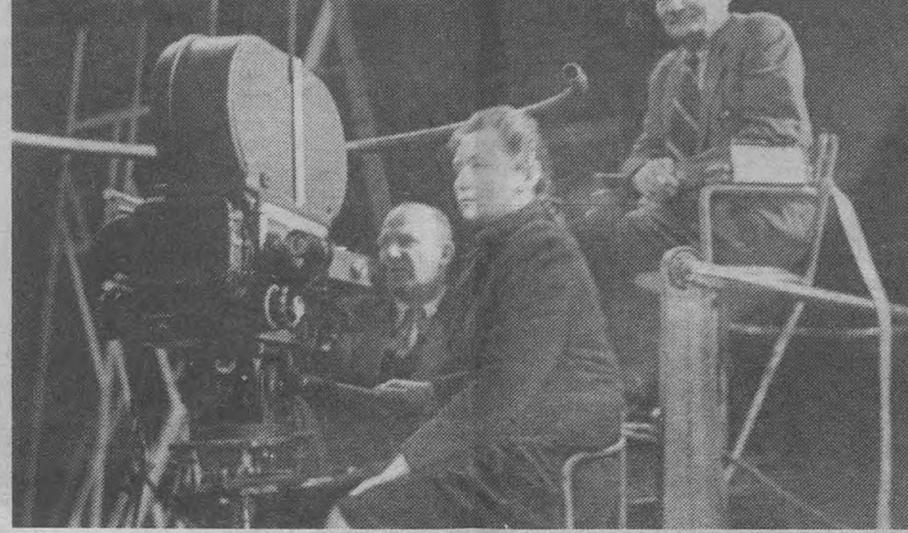
Основоположниками советской кинооператорской школы, одной из лучших в мире, были три богатыря: Эдуард Тиссэ, Анатолий Головна, Андрей Москвин. Каждый со своим творческим лицом, неповторимой индивидуальностью, но и едиными эстетическими принципами. Теперь сложилась и складывается новая российская кинооператорская школа. Она имеет замечательных предшественников, опирается на великолепный художественный фундамент. Счастливого ей пути. И памяти о тех, кто был раньше.

АНАТОЛИЙ ГОЛОВНЯ, КАКИМ Я ЕГО ЗНАЛ

хороших номеров на всех нехватает, то воды для умывания нет. По возрасту и положению Анатолий Дмитриевич и Тамара Григорьевна были старшими в группе. Но никогда не выказывали каких-либо претензий на привилегированную роль и ни на что не жаловались. Это — не просто скромность. Это — внутренняя культура, которая была присуща многим людям того поколения и которая сейчас в значительной мере утрачена.

С удивлением наблюдаешь сегодня за иными нашими кинематографическими мэтрами и полумэтрами. Господи, как мелочно озабочены они собственным престижем, как старательно и показушно ограждаются с помощью автоответчиков и жен, взявших на себя функции бдительных секретарш, от якобы осаждающих их журналистов, а также про-

На съемках фильма «Жуковский»: А. Д. Головна, Т. Г. Лобова, В. И. Пудовкин



сителей, молодых авторов, студентов. Головна знал себе цену и умел отстаивать свои интересы. Но он никогда не мелочился и не важничал. Позвонить к нему, как, скажем, и к Юткевичу, мог свободно каждый. Если не по делу, его вежливо отводят. А по делу — внимательно выслушают. В дом к Головням, как и к Кулешову-Хохловой, всегда приходило много молодежи, студентов. И принимали их столь же гостеприимно, как и маститых знаменитостей, отечественных и зарубежных. Хозяин дома никогда не вещал, словно оракул. Он в принципе был немногословен. И умел слушать других, только при нем нельзя было распускать хвост. Головна мог двумя-тремя короткими репликами, а то и взглядом, «хмыканием», ироничной улыбкой поставить собеседника в необходимые рамки.

Мне довелось много общаться с ним, когда я писал книгу «Кинооператор Анатолий Головна». Разговорить его было не просто. Анатолий Дмитриевич был человеком довольно замкнутым, не склонным допускать вторжения в свой внутренний мир. Но постепенно все же удалось несколько растопить ледок недоверчивости. Он, в частности, признал меня со своими записями 1918 года. Что он тогда читал и выписывал в тетради? «Индийская философия» М. Мюллера, «Очерки по истории западноевропейской литературы», «Талмуд, его сущность, значение и история», «Исто-

Более всего на свете, после Тамары Григорьевны, Анатолий Дмитриевич любил Пудовкина: «Самый порядочный человек, какого я только знал». Тот был для Головни старшим другом, во многом учителем. Но любовь Анатолия Дмитриевича к Пудовкину не была слепой. Головна отчетливо видел человеческие слабости друга. Но главное иное. Глубоко уважая Пудовкина, его оператор уважал и себя, свои творческие убеждения. Всеволод Илларионович однажды весьма увлекся личностью А. Ржешевского, его «эмоциональным сценарием» и собрался ставить по нему фильм. Головне этот сценарий показался претенциозным, фальшивым. И снимать его он отказался. Друзья, оставшись в личных добрых отношениях, разошлись. Почти на три года. Пудовкинский опыт сотрудничества с Ржешевским не привел к успеху. И снова Пудовкин и Головна стали работать вместе.

После смерти друга в 1953 году его оператор понял, что не сможет снимать с кем-то иным. Головна отказывается от собственной творческой работы и переходит на тренерскую, — во ВГИК, где он с 1935 года и до последних дней жизни заведовал кафедрой кинооператорского мастерства. И здесь он тоже преуспел. Он жил в своих «деточках» — студентах операторского факультета. Во имя их и для них в первую очередь он писал статьи и книги и стал видным теоретиком операторского искусства. Писал он, я знаю, трудно. С кинокамерой