

Леван ПААТАШВИЛИ

Полвека у стены Леонардо

Неснятый фильм

Вскоре после премьеры "До свидания, мальчики!" в московском Доме кино Михаил Константинович Калатозов, которого я мало знал, хотя и учился вместе с его сыном Георгием (Тито) во ВГИКе, поздравил меня с хорошей работой и предложил снять с ним фильм "Красная палатка". Я спросил: "А как же Урусевский?". "Урусевский решил "переквалифицироваться" в режиссеры, — ответил Калатозов, — и будет сам ставить картину". С этической точки зрения проблем не было. И все же я позвонил Сергею Павловичу, который подтвердил слова Калатозова. Так я неожиданно оказался в группе под символическим названием "Красная палатка".

Калатозов уже был режиссером крупного масштаба и задумал фильм с присущим ему местным постановкам размахом. Для съемок трагической эпопеи, рассказывающей о полете генерала Нобиле на дирижабле к Северному полюсу в 1928 году, нужно было тщательно подготовить все участки производственного процесса. Картину предполагалось снимать в широком формате (70 мм). Аппаратуру и цветную пленку "Кодак" предоставляли немцы. Они же обеспечивали проявку негатива и печать позитива, не считая таких "мелочей", как частный самолет и специальная операторская машина для сложных съемок.

Сценарий написал Юрий Нагибин. Позже к работе подключились сценаристы Эннио де Кончини и Роберт Болт. Художник Давид Виницкий сделал предварительные эскизы, постепенно группа стала пополняться работниками разных профессий. Но по непонятным причинам немцы тянули с подписанием договора, и мы, чтобы не останавливать работу, приступили к выбору натур.

В результате с немцами так и не удалось договориться — они отказались с нами сотрудничать, радужное начало обернулось томительным ожиданием новых мифических иностранцев. Пауза тянулась непросто долго. Наконец, фирма "Видес" известного итальянского продюсера Франко Кристалди подписала с "Мосфильмом" контракт на первую совместную советско-итальянскую постановку. На этот раз все было серьезно, и мы продолжили подготовку к съемкам.

В фильме было много натуральных объектов, расположенных преимущественно на удаленных северных территориях,

Выход этой книги можно расценивать как событие. Еще и потому, что написана она оператором. Мастером исключительным. Леваном Пааташвили. Среди снятых им фильмов — "До свидания, мальчики!", "Романс о влюбленных", "Сибириада", "Бег", "Голубые горы, или Неправдоподобная история", "Мадо, до востребования". Полвека в кино. И каждая новая картина — постижение ремесла, путь через неизведанное, риск, поиски, открытия. Леван Георгиевич вспоминает, делится опытом — и не только профессиональным. Это своего рода исповедь. В ней — знаки времени, образы. В ней — люди и фильмы. В ней читателю дается уникальная возможность прикоснуться к творчеству.

На этих страницах — фрагменты из книги Левана Пааташвили "Полвека у стены Леонардо".

поэтому мы решили, не теряя времени, отправиться на предварительный выбор натур. Два раза мы побывали на Шпицбергене. Это был край света: судьба никогда не заносила меня севернее Ленинграда. Во время первой ознакомительной поездки на Шпицберген мы, к сожалению, ничего не снимали, зато во второй раз, пораженные красотой Арктики, постарались на славу.

На Шпицбергене и на мысе Челюскина планировалось снять материал в широком формате, а затем смонтировать, чтобы итальянцы могли представить, где и в каких условиях будет проходить работа над фильмом. Широкий формат позволял наглядно увидеть и рассмотреть подлинную натуру с ее особой глубиной пространства.

Из Мурманска на Шпицберген (1300 км) мы шли более трех суток без остановок. Около Баренцбурга (центра советской зоны) мимо нас проплывали вершины прозрачных айсбергов диковинных форм на фоне странных темных силуэтов высоких гор, таких четких и близких, что, казалось, протяни руку в этом кристально-чистом воздухе и дотронешься до холодного базальта. Первое ощущение: словно попал на другую планету. Краски, воздух, линии — все стало другим: непривычно разреженным, прозрачным. Казалось, любую даль можно пощупать руками, но это был всего лишь мираж. Сколько людей, подвергшихся этой иллюзии, погибло в арктических экспедициях!

Мы остановились в самой северной на нашей планете гостинице "Nord" (79 параллель), где, кроме нас, жили пожилые супруги-американцы. Однако представленное в ресторане обилие яств и напитков могло бы удовлетворить прихоти целой армии гурманов. Солнце светило без устали круглые сутки, и первое время, пока мы не освоились, нас одолевала бессонница.

На острове, в Баренцбурге, царил настоящий коммунизм. Здесь в основном жили шахтеры, ухитрившиеся добывать уголь на чудовищной глубине. Там же я впервые увидел такой шведский стол, о котором не мечтали даже шведы: он был постоянно накрыт, и все для всех было бесплатным. Пешком, на вездеходах и вертолетах (аэродрома тогда там еще не было) мы осмотрели большую часть острова. Площадь Шпицбергена составляет 60 тысяч квадратных километров. Ответвление теплого Гольфстрима омывает западную часть острова, а восточная, куда течение не доходит, отличается особой суровостью пейзажа и климата. Под ногами — мягкий ковер из мха с яркими полярными маками, карликовыми березками высотой не более 12 сантиметров и прочими растениями (до 200 видов), растущими не на земле, а на голом базальте суровых скал. Гигантские овцебыки стоят неподвижно, часами жуют скупой подножный корм. Много диких уток и вся-

ких птиц, ну и, конечно, белых медведей. В полярное летнее время они предпочитают находиться в прохладной восточной части острова. В воде много нерпы. Медведи лакомятся ею со сноровкой, ведь нерпа пулива и предпочитает уединенные места.

Осматривая остров, мы случайно обнаружили "кладбище" китов, которых двести лет назад забивали бельгийцы. Весь берег был усеян костями. Некоторые нельзя было даже поднять. Мне удалось взять лишь три хвостовых позвонка на память.

...Наконец нам удалось побывать в Королевской бухте. Отсюда вылетел в свой последний полет в далеком 1928 году на дирижабле "Италия" генерал Нобиле в надежде открыть новые острова и удовлетворить амбиции Муссолини. В память об этой трагической истории я взял в заброшенном ангаре, сохранившем следы итальянской экспедиции, небольшую ржавую железяку с шипами.

Мне посчастливилось снять роскошные ледники с самых неожиданных точек. В поисках интересного натурального материала, мы залетали в довольно уязвимые и рискованные места.

На небольшой моторной лодке шли к гигантскому, "морщинистому", с глубокими трещинами леднику. От него время от времени откалывались огромные куски ледяных глыб. С грохотом низвергаясь в океан, они образовывали айсберги. Мимо нас по черной

воде проплывали причудливые сказочные "скульптуры". Они были настолько притягательны, что мы не удержались и подплыли к одному из айсбергов, похожему на гигантский гриб, нависший над нами своей ужасающей массой. Когда оказались прямо под ним, нам пришлось выключить мотор и говорить шепотом: звуковой резонанс мог отколоть от изъеденной соленой водой ледяной махины небольшую часть, ее хватило бы не только для нашей крохотной моторки, но и для небольшого корабля. Одним планом я снял круговую панораму этого волшебного ледяного царства.

Меня удивляло буквально все, что я видел и чувствовал. Вот где можно было погрузиться в воображаемый мир "стены Леонардо".

После короткого пребывания на острове мы вернулись в Мурманск. Предстояла поездка на ледоколе "Киев" через остров Диксон к мысу Челюскина.

Север, безусловно, отмечен какой-то магической силой и красотой: я могу понять тех, кто приезжает туда на годик-другой подзаработать и остается на всю жизнь, несмотря на то, что в любой день мог бы оттуда уехать.

Нам был отведен один месяц для работы в открытом океане на прекрасном ледоколе, построенном финнами и снабженном всем необходимым, вплоть до бассейна и волейбольной площадки.

В нашем распоряжении был вертолет МИ-1, мы бросались на нем в погоню за медведем, как только тот попадал в поле зрения штурмана, смотрящего в бинокль. Медведю не очень нравился шум мотора и ветер от винта вертолета, своими мощными лапами он отмахивался на бегу от этого непонятного наваждения. Распластавшись, он скользил по гладкой замерзшей поверхности ледяного покрова, снова поднимался и уныл своей бег. Мы снимали медведей на низком бреющем полете, что для них было небезопасно. Медведь — существо достаточно ленивое, он не привык много бегать и в этой изнуряющей гонке мог получить разрыв сердца. Поэтому мы старались беспокоить их как можно меньше.

В один прекрасный солнечный день наш мощный "Киев" попал в ледяной плен. Погода была хорошая, и мы решили снять общий план зажатого во льдах ледокола. Вертолет высадил нас, улетел дозаправиться. Мы настолько увлеклись съемкой общих планов, что не обратили внимания, как сзади, за торосами, притаилась парочка огромных белых "любителей кинематографа". С ледокола, к счастью, заметили угрожающую нам опасность и срочно выслали вертолет, который успел подобрать нас и перепра-



Экран и сцена —



вить обратно. Наконец нам удалось выбраться из ледяной ловушки, и мы незаметно стали приближаться к зоне Северного полюса. У меня возникла идея снять с вертолета, как ледокол преодолевает огромное сопротивление льда и крушит все на своем пути. Калатозов с палубы хладнокровно наблюдал в штурманский бинокль, как наш «съемочный» вертолет плавно совершал круги вокруг носа корабля. Это было феерическое зрелище. Причудливые геометрические структуры различных форм и размеров под давлением огромной силы и мощи разлетались во все стороны, веером перелетая через нас. Достаточно было небольшой льдинке попасть в винт вертолета — катастрофа была бы неминуемой. Но в экстремальных ситуациях человек находится уже в другой реальности. Мы даже не подозревали, что по закону притяжения две металлические массы, близко расположенные друг к другу, в движении всегда опасны. Потом Михаил Константинович поздравил нас и сказал, что не ожидал такой смелости.

Мне казалось, Калатозова все время преследовала тень Урусевского. Чем больше мы с ним общались, тем заметнее ощущалось, что в нем растет внутреннее беспокойство. Как бывшего оператора я его понимал: ведь и Урусевский, и он

были фанатиками изображения. Найти замену Урусевскому было непросто, первое место навсегда осталось за ним. И хотя Калатозов решил работать без него, чувствовалось, что ему трудно. Я тоже сожалел, что этот фильм снимал не Урусевский — это была его картина. Можно представить, что он мог бы сотворить на таком материале!

Морозы становились все суровее, полярный день — все короче. Страшно было даже подумать, что снятый с таким трудом материал останется зимовать в этих просторах или что мы не успеем доснять оставшиеся кадры до прихода полярной ночи. К счастью, все обошлось, и то, что потом мы с итальянцами увидели на экране, представляло достаточно внушительное зрелище и во многом способствовало окончательному решению снимать картину не в павильонной, а в настоящей Арктике.

Наконец, нам удалось добраться до мыса Челюскина. Тяжелая и радостная, полная неожиданностей и приключений, наша северная эпопея была завершена.

...Поразительный мир Арктики, полный суровости, романтики и поэзии, произвел на меня особое впечатление. Я понимал, что в картине необходимо максимально сохранить живое дыхание этой удивительной природы, ощущение чистоты и прозрачности воздуха. Эти арктические про-

сторы нужно было снимать свободно и с размахом. В фильм, который мы еще даже не начали делать, я вложил всю душу и вдохновение. Например, для съемки уносимой ветром гондолы с частью экипажа, уцелевшей после катастрофы, я предложил на базе вертолета МИ-10 сделать двухъярусную декорацию, состоящую из гондолы (на подвесной площадке вертолета) и фрагмента оставшейся части конструкции самого дирижабля (в кабине вертолета). Этот вертолет-дирижабль должен был летать над естественной арктической природой, проплывающей за иллюминаторами гондолы. Короче говоря, у меня чесались руки.

А пока нам надо было готовиться к поездке в Италию.

В Риме мы побывали на студии Дино де Лаурентиса, построенной итальянским архитектором Нерви и оборудованной по последнему слову техники. Де Лаурентис с нескрываемой гордостью показывал нам свой самый большой павильон высотой в 25 метров. Прямо скажем — было чем гордиться. В свое время для суперпостановки фильма «Библия» здесь построили грандиозную декорацию Ноева ковчега. Со всего света пригласили самых известных дрессировщиков, павильон был заполнен всевозможными животными.

Мы посетили также студию «Чинечитта», на которой строился огромный комплекс декораций для Федерико Феллини. Потом ненадолго зашли в 7 павильон, где оператор Ди Пальма снимал сцену с Моникой Витти и Тони Кертисом. Я обратил внимание, что сидевший за камерой (камермен) ждал указаний от Ди Пальма, который сам тщательно замерял экспонометром освещение (на Западе так принято) и ставил свет. Мы с ним разговорились, и он объяснил, что почти на все приборы направленного света прикрепляет к шторкам рассеивающий волнистый синтетический материал (spun). Это дает возможность несколько смягчить резкий направленный свет и получить изображение более пластичное, воздушное и удобное для работы, когда приходится соединять воедино много источников света. При цветной съемке на «Кодаке», который форсирует цвета, этот прием позволяет, кроме всего прочего, несколько «успокоить» хроматическую гамму.

Знакомство с оператором Паскуалино де Сантисом состоялось у его брата, Джузеппе де Сантиса. До этого над картиной «Они шли на Восток» с ним работал наш художник Давид Виноцкий. Я сказал итальянскому коллеге, что мне впервые предстоит работать с кодаковской пленкой, и он, насколько это позволяло наше короткое общение, щедро по-

делился своим опытом и посоветовал обратить особое внимание на отраженный свет, которым в то время уже широко пользовались итальянские операторы.

Размышляя над будущим фильмом, я продолжал вести записи. Это была рабочая кухня разных идей, мыслей, ощущений, поисков. Я старался все зарисовывать в виде схем, набросков, раскадровок.

У оператора Альфио Контини (ему еще только предстояло снять с Антониони «Забриски поинт»), к счастью, нашлось свободное время, и он очень нам помог во время нашей короткой поездки. В Риме я провел пробные технические съемки, чтобы ознакомиться с аппаратурой, режимом проявки, оптикой. В лаборатории по обработке кинопленки я, наконец, увидел на широкоформатном экране отснятые мной арктические пейзажи с гигантскими айсбергами, ледоколом и белыми медведями (на это изображение продюсер Франко Кристалди наложил фонограмму «Адажио» Альбини в трактовке Караяна). Впечатление было, прямо скажем, ошеломляющим, и итальянцы первым делом спросили меня, сколько я получил денег за каждого отснятого медведя. Вопрос для советского человека был весьма непривычен. О рыночных отношениях я тогда мало что знал, как, впрочем, и сейчас. Я не стал объяснять им сложную советскую математику, когда да нищенским сутенером прибавлялась северная надбавка, поэтому отшутился и стал показывать руками, что очень много. Они все равно не смогли бы понять, что я, снимая с вертолета в экстремальных условиях, рисковал жизнью только ради любви к кино.

Не стал я им рассказывать и о том, как мы — художник Давид Виноцкий, фотограф Дима Мурашко и я — 6 марта 1967 года возвращались на самолете после выбора природы в районе Кижей, и самолет ЯК-12, не долетев до аэродрома, начал терять высоту — у него, как в дурной комедии, «кончился керосин». К счастью, самолет упал в глубокий снег и раскололся как щепка. Мы даже не успели испугаться — все произошло мгновенно, из искореженных конструкций выбрались с трудом. Всесильный Бог милостив — мы чудом остались в живых. Пилот успел передать наши координаты, и вскоре нас нашли. Незадолго до этой поездки я встретился на «Мосфильме» с Андреем Тарковским. Узнав о том, что мы летим выбирать природу в район Кижей, он посоветовал мне обратить внимание на интересную живописную деревню Воробьевка. Когда мы возвращались из Кижей в Петрозаводск, я вдруг вспомнил наш разговор с Андреем и попросил пилота облететь вок-

руг этой деревни. Это и спасло нас от гибели. Иначе самолет, не дотянув до посадки, рухнул бы на город.

Мы вернулись в Москву. Подготовка к фильму приближалась к концу: продолжались отдельные актерские и операторские пробы, но оставалось еще много нерешенных вопросов.

Все свободное время Калатозов посвящал звуковой технике. Он собрал у себя дома целую музыкальную студию — самую новую и совершенную по тем временам. Калатозов любил копаться в этих системах сам, бесконечно что-то там доделывая, добиваясь особого качества воспроизведения звука, но тогда я плохо разбирался во всех этих тонкостях.

Работа по подготовке к съемкам продолжалась в прежнем ритме. Время шло, и «на горизонте» вдруг стали появляться новые операторы. Я понимал, что больше ждать было нельзя — я не снимал около двух лет. Все это время мои коллеги оттачивали свое мастерство и добивались успехов. Я чувствовал растущее беспокойство Калатозова, в наших отношениях начало появляться скрытое внутреннее напряжение. И вдруг я узнаю, что в нашей группе, полной энтузиазма по поводу предстоящих съемок, за моей спиной, в «закадровом пространстве», ведутся переговоры с одним из моих коллег, чтобы он вместо меня снимал картину. Я не мог в это поверить, но мои близкие друзья, возмущенные сложившейся ситуацией, призвали меня не быть таким наивным. Убедившись в том, что это правда, я сразу же ушел с картины. Меня особенно задела скрытая форма этой истории. Мой коллега, оценив ситуацию, сделал вид, что он ни при чем, и тоже поспешно отказался от картины. В результате «Красную палатку» снял замечательный оператор Леонид Калашников.

Я остался наедине с недавним, но уже превратившимся в воспоминания прошлым и серией своих раскадровок, которые делал без устали, чтобы вплотную приблизиться к изобразительному решению картины. О том, что поступил в полном согласии со своими принципами, я не жалел. «Что делать, — думал я, — все не так уж плохо: благодаря этой картине мне посчастливилось увидеть Арктику и великий Рим, познакомиться со многими интересными людьми, приобрести близких друзей, и, что не менее важно, получить хороший урок человеческих отношений».

● Кадры из фильмов «Романс о влюбленных» и «Бег»



Экран и сцена —

