

В КИНЕМАТОГРАФЕ советском, да и во всем мировом найдется немного людей, чья жизнь по творческой насыщенности и отдаче была бы равна жизни выдающегося советского кинооператора, заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственных премий Леонида Васильевича Косматова. Его путь в кинематографе начался давно — ровно шестьдесят лет назад. Еще будучи учеником реального училища в родной Пензе, он помогал своему брату киномеханику показывать фильмы в маленьком городском кинотеатре «Эдисон».

Затем пришла революция, призвавшая в искусство то первое поколение советских мастеров, к которому принадлежит и Косматов. Уже в 1917 году он, шестнадцатилетний, назначается заведующим фото-киносекцией политотдела губвоенкома, ему поручена организация массовых агиткампаний с использованием кино и фотографий. Косматов участвует в национализации кинотеатров и частных фотографий для нужд Красной Армии. Студентом Государственного техникума кинематографии (ГТК) он занимается активной пропагандой возможностей советского кинематографа, принимает участие в конструировании первого советского проекционного аппарата «ГОЗ». Затем по заданию Н. К. Крупской занимается кинофикацией деревни.

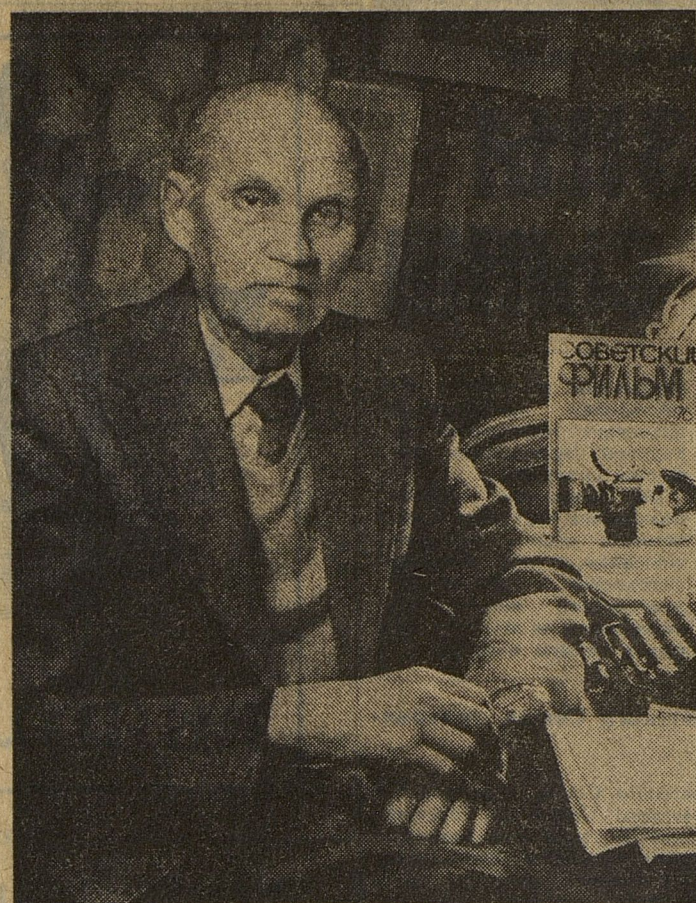
— Никогда не забыть мне поездок по бедным селам Курской губернии, где люди, пораженные кинозрелищем, с недоверием осматривали экран, а потом чуть испуганно слушали наши пояснения. Кое-кто все-таки считал в те дни, что мы в родстве с нечистой силой... — вспоминает об этом времени Леонид Васильевич.

В 1926 году после окончания техникума Косматов зачисляют на киностудию «Межрабпом-Русь» на должность оператора-конструктора. Здесь он находит применение своим инженерным способностям, придумывая различные технические приспособления для трюковых съемок. Его первая самостоятельная работа — фильм «Крокодил Крокодилович» (режиссер-художник С. Козловский), в котором применен оригинальный способ сочетания мультипликации с натурными съемками. С этой небольшой картины начался путь Косматова-оператора.

В советском кинооператорском искусстве Косматову принадлежит особая роль художника-новатора. Его творчество тесно связано со всеми достижениями советского операторского искусства, оно внесло большой вклад в развитие кинематографического языка, и значение этого вклада трудно переоценить. В 20-е годы в своих первых работах, снятых им в содружестве с режиссером Ю. Райзманом («Круг», «Каторга», «Земля жаждет»), он искал острые и образные кинематографические решения в необычных ракурсных построениях, резких, контрастных светотеневых композициях, в размытом оптическом рисунке изображения. Молодой оператор осваивал кинематографический язык, находил все новые и новые художественные приемы и методы съемки для выявления заложенного в драматургии.

Первая звуковая картина Косматова «Летчики» (режиссер Ю. Райзман) — одна из самых радостных и светлых картин 30-х годов — уже свидетельствовала о творческой зрелости молодого мастера. До сих пор как примеры «высшего операторского пилотажа» приводят его знаменитые кадры «белого на белом», удивительную по изобретательности и силе выразительности длинную панораму пробегавшего по аэродрому мимо серебристых самолетов. В этом фильме Косматов с присущим его таланту острым чувством современности почувствовал и нащупал пути дальнейшего развития операторского искусства, меняющего свою стилистику с приходом звука.

В своих последующих картинах, которые он снял в содружестве с режиссерами В. Строевой и Г. Рошалям («Поколение победителей», «Зори Парижа», «Семья Опенгейм», «Дело Артамоновых»), он развивал и углублял искусство киноосвещения, выявлял тональную и оптическую глубины пространства, живописности кадра, искусства кинопортрета. Средствами операторской палитры Л. Косматов владел, как истинный художник, он достигал органического сплава



люди искусства

НАЙТИ, ЧТОБЫ ОТДАТЬ

Марина ГОЛДОВСКАЯ

изображения с драматургией, режиссурой и актерским исполнением.

Советская операторская школа — явление выдающееся и неповторимое во всем мировом кинематографе. Фундамент ее заложен плеядой замечательных мастеров: Э. Тиссе, А. Головня, А. Москвин, Д. Демучин, В. Волчек, М. Магидсон, Ю. Екельчик, В. Горданов, Д. Фелдман. Рядом с этими именами по праву стоит имя Косматова.

Значение работ прекрасной плеяды мастеров, к которой принадлежит Косматов, — не только в создании ими талантливых фильмов, отличающихся ярким изобразительным языком, психологизмом, образностью. Главное, они помогли становлению языка кино в целом, утверждению профессии оператора как профессии не исполнительско-технической, каковой она прежде считалась (а порой кое-где считается и сейчас), но подлинно творческой.

Послевоенные годы открыли новый этап в творчестве Л. Косматова. Его, человека пытливого, необычайно восприимчивого ко всему новому, давно влекли возможности цветного кинематографа. Позднее он писал: «...я снимал черно-белые фильмы и только мечтал, как все мы тогда, о цветном кино. Мы ждали его прихода и, можно сказать, были одержимы мечтой о цвете».

Глубокое знание живописи и многолетний жадный интерес к ней, тесная длительная дружба с выдающимися советскими художниками П. Коринным, Кукрыниксами, влияние жены и друга — талантливой художницы Тамары Тер-Гевондян и всей атмосферы, в которой жил и работал Л. Косматов, не могли не сказаться на его художественных пристрастиях. Манере оператора всегда была свойственна живописность, выражавшаяся в особой отточенности композиционного и светотонального решения кадра. В монохромном изображении ему, великолепно владеющему мастерством киноосвещения, удавалось достигать тончайшей световой нюансировки и богатства палитры черно-белых тонов, сообщавших изображению особую стереоскопичность. С. Эйзенштейн в статье «Не цветное, а цветное», например, писал: «Лучшие работы наших операторов, по существу, уже потенциально цветные. Пусть еще «малой палитры» бело-серо-черного диапазона, но в лучших своих образцах они нигде и никогда не кажутся такими «трехцветными» от бедности выразительных средств. Они настолько композиционно цвето-мощные, что кажутся

умышленным самоограничением таких мастеров, как Тиссе, Москвин, Косматов, словно нарочно пожелавших говорить только тремя цветами: белым, серым и черным, а не всей возможной палитрой».

Косматов вспоминает, каким счастьем для него стала работа над первым в его жизни цветным фильмом «Мичурин» («Жизнь в цвету»), снимать который его пригласил мудрый и светлый мастер, режиссер-поэт А. Довженко. Вместе с Косматовым над этим фильмом работал оператор Ю. Кун. Этому фильму советский кинематограф обязан многими открытиями в области драматургии цвета.

В те годы опыт работы советских операторов с цветом исчерпывался лишь несколькими фильмами. Считалось, что цветная пленка еще столь несовершенна, что на ней можно снимать лишь в павильоне. Но дух новаторства, свойственный Косматову-художнику, побудил его к смелым экспериментам на этой еще не освоенной территории. Большую часть фильма он снимал на натуре и создал удивительный по разнообразию, красоте и силе образ природы, добился интереснейших колористических решений в павильонных эпизодах. Л. Косматов организовал кадр так, что цвет стал смысловым компонентом, усиливал драматическое напряжение сцены, помогал выявить философское и эмоциональное содержание фильма.

Известный историк кино Жорж Садюль писал об этом фильме: «...В фильме «Жизнь в цвету» сценарий и его воплощение находятся почти на одинаковом уровне. Лиризм Довженко придал этому фильму почти симфоническое звучание, чему немало способствовала изумительная партитура Шостаковича на темы любви и смерти, преобразования природы человеком и творческой революции. «Жизнь в цвету» мог бы считаться лучшим цветным фильмом послевоенного периода, если бы не было «Падения Берлина»... К высокой оценке французского киноведа стоит добавить лишь небольшую фильмографическую справку: оператором фильма «Падение Берлина» также был Леонид Васильевич Косматов.

Пожалуй, ни один вид искусства так не связан с техническим прогрессом и так не зависит от его достижений, как кинематограф. В 50-е годы появление широкого экрана и широкого формата открыли перед кинематографистами новые творческие возможности. Расширение пространства кадра позволило приблизить воспри-

ятие киноизображения к восприятию реальности, более эмоционально передавать атмосферу действия, еще ярче и выразительнее снимать природу. Однако новые пропорции экрана выдвигали перед кинематографистами новые технические и творческие проблемы, с которыми им не приходилось прежде сталкиваться.

В числе первых взялся за освоение нового формата Косматов. Здесь бесценными оказались его изобретательность, отличное знание техники, высокая изобразительная культура и, конечно же, необычайное трудолюбие. Каждый, кто видел кинотрилогию, поставленную Г. Рошалям по роману А. Толстого «Хождение по мукам», может понять, какой огромный труд вложен в создание этой масштабной кинопоэмы. Оператор удачно использовал возможности широкого экрана при съемке эпизодов, ярко отразивших революционные события 1917 года и гражданской войны.

В актерских удачах, которыми был отмечен этот фильм, немалая заслуга Косматова. Его недаром считают «актерским» оператором: всегда, на протяжении своего долгого творческого пути все средства палитры операторского искусства, все художественные приемы он направляет на то, чтобы «подыграть» актеру, помочь ему создать необходимый образ. Выразительные портреты актеров Р. Нифонтовой, Н. Веселовской, Н. Гриценко, В. Медведева, прекрасно снятые на широком экране, доказывали возможность съемки крупного плана и в этих непривычных для кино технических пропорциях. Так был сделан важный шаг в освоении нового формата.

Свои следующие работы — «Суд сумасшедших», «Каменный гость», «Год, как жизнь» оператор снимал уже на широкоформатной пленке, снова идя путем первооткрывателя. Леонид Васильевич признается, что ему всегда хотелось попробовать себя в чем-то новом.

Такова уж натура Косматова — человека неуспокоенного, всем интересующегося, не мыслящего себе жизнь без труда, без дела. Если подсчитать количество снятых им фильмов — их около сорока, — станет ясно, сколь напряжен и насыщен его творческий путь. Примечательно, что в перерыве между большими картинами Косматов с удовольствием снимал событийную хронiku — «Открытие Туркесба», например, или научно-популярные сюжеты. Он любит вспоминать, как в перерыве между «Кругом» и «Каторгой» ему довелось снимать посадку картофеля квадратно-гнездовым способом и с каким интересом он делал эту работу.

Одновременно с работой на «Мосфильме» Леонид Васильевич Косматов с 1929 года преподавал во ВГИКе. Ученики профессора Косматова работают на многих студиях страны и за рубежом. Среди них такие известные операторы, как И. Слабневич, А. Кочетков, П. Катаев, И. Зарафьян, О. Арцеулов, А. Явурян, С. Вронский, М. Звирбулис, П. Лебешев, А. Свет. Сегодня они, ученики Косматова, продолжают развивать и умножать традиции советской операторской школы.

Умение анализировать свой опыт и опыт своих коллег — качество, столь необходимое педагогу, присуще Косматову с ранних лет. Он счастливо сочетает в едином лице практика и теоретика, являясь одним из немногих операторов, регулярно пишущих о проблемах изобразительного решения фильма. Многие его работы, такие, как статьи о цвете, о синтетической природе киноискусства, внесли серьезный вклад в теорию операторского мастерства.

Немало помог Косматов становлению движения кинолюбителей в нашей стране. Развитию этого важного, благородного дела особенно нужны были качества, счастливо соединившиеся в Косматове — человеке и художнике: талант педагога, опыт практика, доброжелательность и душевность в отношении к людям, принципиальность коммуниста, бескорыстная преданность любимой работе.

Леониду Васильевичу Косматову исполнилось семьдесят пять лет. Сегодня он, как и всегда, полон интереса к жизни, желания работать, готовности идти новыми, неоткрытыми путями.

Заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Косматов.

Фото Е. Халдея.