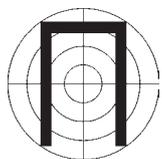




Евгений МУЗРУКОВ,  
Гильдия кинооператоров СК России  
Фото из архива автора

# ОРУЖИЕ ОСОБОГО РОДА



ЯТНАДЦАТАЯ церемония вручения премии «Оскар», проходившая 4 марта 1943 года в Лос-Анджелесе в концертном зале фешенебельного отеля «Амбассадор», началась с сенсации. Впервые престижная награда американской киноакадемии вручалась иностранной картине. В новой номинации за лучший полнометражный документальный фильм победителем оказалась советская лента «Разгром немецких войск под Москвой» кинорежиссеров Леонида Варламова и Ильи Копалина. На латунной табличке заветной статуэтки было выбито: «За героизм русского народа при защите Москвы и за работу над фильмом в условиях чрезвычайной опасности». Первый отечественный «Оскар» стал признанием мужества, отваги и творческого подвига со-

ветских фронтовых кинооператоров в годы войны, главным и особым оружием которых была кинокамера.

За 1418 дней войны, рискуя собственной жизнью, они сняли 3,5 млн. метров киноплёнки, более 500 номеров киножурналов и выпусков, 101 документальный фильм. Именно им мы обязаны нашей живой памятью о той войне — Великой Отечественной...

## «ОБОРОННАЯ» ТЕМАТИКА

РОЖДЕНИЕ российской фронтовой кинохроники произошло в годы Первой мировой войны. При благотворительном Скобелевском комитете, находившимся под высочайшим покровительством императора Николая II, который и был призван оказывать помощь больным и увечным воинам,

в 1914 году был образован военно-кинематографический отдел. Он должен был заниматься «изготовлением кинематографических лент военно-образовательного и воспитательного содержания, предназначенных специально для солдатских кинематографов, и картин батальных для кинематографического рынка вообще». Кинооператоры комитета работали на фронтах, пользуясь вплоть до 1916 г. исключительно монопольным правом съемок военных событий. В годы войны на экраны выходил киножурнал «Русская военная хроника».

Первыми кадрами военной кинохроники, снятыми уже 20 июля 1914 года, стали кадры обстрела русской военно-морской базы Либавы германскими крейсерами «Аугсбург» и «Магдебург». Эти кадры снял совершенно случайно оказавшийся на местном пляже



молодой 17-летний кинооператор Эдуард Тиссе, будущий оператор-постановщик всех фильмов Сергея Эйзенштейна и основоположник советской операторской школы.

На фронтах Первой мировой начали свою деятельность операторы А. Дигмелов, П. Ермолов, П. Новицкий, которые продолжили свою работу и при советской власти. Сохранился текст телеграммы от П. Новицкого в редакцию газеты «Синеинфо»: «Сердечный привет. Пока невредим. За съемку под неприятельским огнем 29-го октября награжден Георгием...».

Работая громоздкими и неповоротливыми первыми стационарными кинокамерами, операторы снимали много кадров подготовки и тренировки солдат, учебных боев, массу постановочных эпизодов и очень мало реальных боевых действий. Поэтому до нас дошли в основном, например, такие сюжеты: «Поле упражнений возле фронта» (1914), «Падение Перемышля» (1915), «Взятие турецких городов русскими войсками» (1915), «Николай II в своей ставке в Могилеве» (1916).

Советская власть быстро оценила пропагандистские возможности кинематографа, руководствуясь ленинским: «...из всех искусств для нас важнейшим является кино». Сюжеты об освобождении городов Красной армией, митингах и парадах составили уже кинолетопись Гражданской войны. Это были короткометражные фильмы «Первая Конная на фронте», «Царицынский фронт», «Черные дни Кронштадта», которые снимали операторы Э. Тиссе, А. Лемберг, Ф. Вериго-Даровский, В. Лемке.

Но настоящей революцией в кинодокументалистике стало создание в 1928 г. американской фирмой «Белл-Хауэл» мобильной ручной кинокамеры «Аймо» («Еуето»), которая по оперативности не уступала самым современным по тем временам малоформатным фотоаппаратам. Мобильность камеры позволила снимать в труднодоступных местах и экстремальных условиях, моментально менять точки съемки и масштаб изображения, т. е. так, как необходимо в условиях боевой обстановки. До войны на «Аймо» работали преимущественно ассистенты операторов – им обычно поручали досъемки отдельных деталей.

Использование новой техники и прилив молодых талантливых кадров в кинохронику способствовали появлению во второй половине 30-х годов первой небольшой группы «боевых», «обстрелянных» операторов, специализирующихся на военной, или, как тогда говорили, оборонной тематике. Документальные кадры боевых действий, снятые операторами Р. Карменом, В. Ешуриным, Б. Добронициком, С. Гусевым, А. Щекутевым, Б. Штатландом, А. Кричевским, Н. Быковым, С. Симоновым, С. Фоминым, Ф. Печулом, теперь мы можем увидеть в фильмах «Абиссиния» (1936), «Китай в борьбе» (1938), «Халхин-Гол» (1939), «Испания» (1939), «Освобождение» (1940), «На Дунае» и «Линия Маннергейма» (1940), причем две последние картины были удостоены в 1941 г. Сталинской премии, а участвующие в съемках были представлены к высоким правительственным наградам.



## [ Советские операторы, приученные к торжественным парадом на Красной площади и широковещательным пускам промышленных гигантов, были ошеломлены открывшейся им правдой нашего поражения 1941 года ]

И тем не менее надо признать, что эти фильмы, выполненные по социальному и пропагандистскому заказу сталинской верхушки, внесли свою лепту в обольщение населения СССР, насаждая шапкозакидательские настроения в предвоенные годы.

Накануне надвигающейся войны, 25 марта 1941 г. у начальника Главного управления политической пропаганды Красной армии прошло совещание работников кино по оборонной тематике, в результате был издан приказ о создании особой операторской группы, в которую были включены В. Ешурин, С. Коган и В. Штатланд. Все трое были зачислены в Красную армию. За 3 месяца до начала войны...

ПЕРВЫМИ отправились на фронт «обстрелянные» операторы, имевшие боевой опыт. За ними – добровольцами 22 кинооператора-выпускника операторского факультета ВГИКа. Под ружье встали и старейший русский хроникер Петр Ермолов (ему было уже 54 года), и ветераны «челюскинской» эпопеи опытные операторы Марк Трояновский и Аркадий Шафран, а также операторы московской, ленинградской, украинской и белорусской студий кинохроники. Уже 23 июня на фронте оказалась первая киногоруппа, а спустя три недели после начала войны в рядах Красной армии насчитывалось более 89 кинодокументалистов, объединенных в 16 киногорупп.

8 июля в «Союзкиножурнале» № 63 появились первые фронтовые съемки – «Фашистская свора будет уничтожена» операторов Ешурина и Когана. Теперь все результаты операторской работы: фронтовые репортажи, очерки, портрет-

ные зарисовки – входили в виде отдельных сюжетов в выпуски «Союзкиножурнала», который выходил два раза в месяц с 1941 по 1944 г. общим количеством более 400 выпусков.

Советские операторы, приученные к торжественным парадом на Красной площади и широковещательным пускам промышленных гигантов, были ошеломлены открывшейся им правдой нашего поражения 1941 года. Они оказались перед лицом всенародной беды и страшных человеческих потерь, пройдя горькими дорогами отступления вместе с частями Красной армии. Роман Кармен позже напишет: «Трудно, невозможно было снимать наше горе, наши потери. Вспоминаю, что когда я увидел, как на моих глазах был сбит советский





Киев (А. Кричевский и К. Богдан), Ленинград (Е. Учитель и Ф. Печул).

Постепенно, преодолевая шаг за шагом массу трудностей, советские фронтовые операторы учились снимать войну, приобретая бесценный боевой опыт. Оператор Кричевский писал: «Мы все вскоре стали настоящими военными. Мы научились маскироваться. Мы поняли, что война — не одни атаки. Война — это огромный, нечеловеческий труд, это бревна на болотах, грязь непролазная, размытые дождем дороги, ужасные ночлеги, бессонница».

### БОЕВОЙ «ОСКАР»

ПЕРВЫМ большим полнометражным документальным фильмом о войне стал «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», снятый 15 фронтовыми операторами и вышедший на экраны 23 февраля 1942 г. Работа над ним началась еще осенью, когда демонстрировался киножурнал «На защиту родной Москвы». Лучшие кадры, снятые в дни обороны Москвы, сохранила архивная киноплёнка: аэростаты в небе, покрытые маскировкой стены Кремля и Большого театра, мешки с песком в витринах магазинов, баррикады на Бородинском мосту, москвичи, записывающиеся в рабочие и истребительные батальоны. Операторы П. Касаткин и Т. Бунимович снимали исторический парад частей Московского гарнизона на Красной площади 7 ноября 1941 г. и выступление Сталина перед войсками, которые прямо с парада отправлялись на фронт.

Как известно, в последний момент с 10 утра на два часа раньше перенесли время начала парада и из-за этого не успели наладить синхронную звукоаппаратуру. Повторная съемка на Мавзолее исключалась, и тогда операторы М. Трояновский и И. Беляков предложили построить в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца фанерный макет трибуны Мавзолея, покрасить его под мрамор, а для того чтобы у Сталина во время речи шел

самолет, и когда были обнаружены трупы летчиков, я не снимал это, просто не снимал! У меня камера была в руках, и я, давясь слезами, смотрел на это, но не снимал. Теперь я себя проклиная за это». Неудивительно, что в кинохронике начала войны очень мало кадров нашего отступления, ведь операторы стремились снимать героизм, а он, по тогдашним понятиям, ничего общего не имел со страданием, болью, потерями.

Бесстрашные хроникеры рвались на передовую, чтобы снимать в реальных боевых условиях. Очень быстро, однако, выяснилось, что ни отчаянной храбрости, ни мужества на фронте недостаточно, здесь был необходим боевой опыт и элементарный военный кругозор. Оперативная обстановка менялась непредсказуемо, необходимо было понимать, что именно происходит на фронте. Многие боевые действия начинались рано на рассвете или вообще только глубокой ночью, а то и с использованием дымовой завесы, что делало съемку просто невозможной.

О своем первом опыте вспоминал оператор Константин Богдан: «Огонь, грохот. Вот тут до меня дошло, что такое быть оператором на фронте. Все сидят в земле, летают только пули да снаряды, и лишь оператору надо высовываться, чтобы хоть что-нибудь снять».

А ведь до места съемок, когда фронт растягивался на сотни километров, нужно было еще добраться по разбитым дорогам. В дальнейшем в ходе войны операторы выезжали к месту съемки на прикрепленном за ними автомобиле, как правило, это была полуторка с фанерной будкой в кузове под романтичным названием «Колумбина», где шофер выполнял функции повара и заехоза одновременно. Будка была сконструирована в виде купе, где кроме спальных мест была печка, хранилась киноплёнка, аппаратура, продовольствие и горячее.

С осени 1941 г. во фронтовых кинорепортажах все явственнее ощущалось стремление не только дать подробную информацию, но и попытаться осмыслить происходящие



события. Советские операторы работали с установкой, что они должны внушать зрителям веру и надежду в победу, в первую очередь показывая исключительное мужество и героизм Красной армии. Новое в характере изображения войны возникло, когда операторы снимали, как защищались Одесса и Севастополь (В. Микоша, М. Трояновский, С. Коган),



пар изо рта, открыть все окна. Но зал был хорошо протоплен, пар изо рта не шел, и эти кадры так и вошли в фильм, став одной из самых известных киномистификаций XX века...

Кстати, идея об организации съемок фильма о битве под Москвой принадлежала Сталину. В конце ноября 1941 г. он вызвал из Средней Азии председателя Госкино И. Большакова и сообщил ему: «Мы собираемся нанести немцам удар огромной силы. Думаю, что они его не выдержат и покатятся назад... Надо все это заснять на пленку и сделать хороший фильм». И потребовал лично докладывать ему о подготовке и ходе съемок.

К началу советского контрнаступления фронтные кинооператоры были направлены практически во все наступающие армии. В условиях сильных морозов, когда замерзали механизмы кинокамер и из-за снежных заносов приходилось совершать длительные переходы на лыжах и пешком с грузом аппаратуры на плечах, тысячи метров отснятой кинопленки оперативно стали поступать с фронта.

Режиссер фильма Илья Копалин вспоминал: «Это были суровые, но радостные дни. Мы создавали фильм в условиях прифронтового боя... Ночами мы с операторами обсуждали задания на следующий день, а утром машины увозили операторов на фронт. Вечером они возвращались с отснятым материалом. Съемки были очень тяжелыми. Были случаи, когда в машине, вернувшейся с фронта, лежало тело погибшего товарища и разбитая аппаратура. Но сознание того, что враг откатывается от Москвы... придавало сил».

Кинооператоры засняли первые населенные пункты, отвоеванные у врага: Венев, Михайлов, Епифань, Клин, Рогачев, первые трофеи советских войск, брошенную немецкую технику и трупы «завоевателей» в придорожных кюветах. Впервые на экране открылось лицо фашизма. Обугленные трупы военнопленных, расстрелянных партизан, горящие дома, виселицы в Волоколамске, взорванный



Новоиерусалимский монастырь; разоренный дом-музей Льва Толстого в Ясной Поляне, полусгоревший дом Чайковского в Клину...

Фильм был оперативно смонтирован уже к 12 января 1942 г. и показан Сталину. После внесения всех его поправок он был напечатан в количестве 800 копий и показан в день 24-й годовщины РККА. Картина сразу же получила признание,

став документальным свидетельством первой крупной советской победы, развеявшей миф о непобедимости немецкой армии.

Фильм вызвал огромный политический резонанс и за рубежом, где был показан в 28 странах. Только в Америке и Англии в 1,5 тыс. кинотеатров фильм увидели более 16 млн. зрителей. Он подтвердил жизнестойкость Советского государства и стал переломным в оценке сил Красной армии на Западе. Сталин, которому очень нравился фильм, часто показывал его иностранным гостям. После одного из просмотров заметил: «Один хороший фильм стоит нескольких дивизий». Неудивительно, что лента была отмечена не только Сталинской премией, но и впервые в истории американской киноакадемией. Имена военных операторов, авторов фильма, навсегда вошли в историю отечественного, да и мирового кинематографа. Это И. Беляков, Г. Бобров, Т. Бунимович, П. Касаткин, Р. Кармен, А. Крылов, А. Лебедев, Б. Макасева, Б. Небылицкий, В. Соловьев, М. Шнейдеров, В. Штатланд, С. Шер, А. Щекутев, А. Эльберт, И. Сокольников, М. Сухова.

## ВМЕСТЕ С СОЛДАТОМ

КОНСТАНТИН Симонов, сам прошедший войну, писал о военных операторах: «Глядя в тылу кадры фронтовых кинохроник, люди не всегда ясно представляют себе, что значит работать с киноаппаратом в условиях современной войны, что стоит тот или иной, казалось бы, не особенно внешне эффектный кадр киноленты. Он почти всегда стоит невероятных усилий».

Конечно же, миссия кинооператора на войне не была самой тяжелой, но как и любая другая, она требовала огромного мужества, самообладания и высочайшего профессионализма и в силу своей уникальности требует более подробного рассказа. Прибывших на передовую операторов командование частей направляло на интересующий его участок, где они были уже едины в трех лицах — сами себе сценаристы, режиссеры и операторы, решая на месте,





немецких операторов до нас дошли реальные кадры поражений Красной армии в начале войны: колонны пленных, разбитая техника, захваченные города. Немецкие операторы были гораздо лучше технически подготовлены, имея на вооружении кинокамеры «Аррифлекс» с электроприводом и кассетами на 60, а иногда и 120 м, и ближе к концу войны цветную киноплёнку.

В армии США все кинооператоры вошли в состав сигнального корпуса, отвечавшего за весь отснятый на фронте материал и выделявшего отдельные сигнальные роты прямо в дивизии. В конце 1942 г. в Калифорнии в г. Калвер-сити на студии Хэла Роуча была организована школа военных операторов и фотографов, где их за годы войны было подготовлено более 1500 чел. Это позволило, например, снимать высадку в Нормандии 6 июня 1944 г. более чем 200 операторам, тогда как в это же время на всем советско-германском фронте работало не более 150. Во время кампании на Тихом океане американское командование раздало кинокамеры обыкновенным солдатам, и до нас дошли уникальные кинокадры. Этот американский опыт в конце войны творчески использовал начальник киногруппы 3-го Белорусского фронта режиссер А. Медведкин, который предложил набирать операторов из хорошо показавших себя в боях сержантов. Для них открыли специальную школу и вооружили 16-мм кинокамерами со спусковым механизмом автомата ППШ. Эти 30 «киноавтоматчиков» успели снять много боевой кинохроники, которая попала в фильмы «Штурм Кенигсберга» и «Берлин».

кого и как снимать. Этого требовал и «Союзкиножурнал»: чтобы материал представлял из себя законченный рассказ о событии. Именно здесь наиболее эффективно применялся «парный» метод работы, когда один оператор снимал общие планы, другой более крупные, кстати, на камерах того времени оператор выставлял диафрагму и фокус на глазок. Тут уже творчество ограничивалось техникой. Ведь кассета кинокамеры «Аймо» вмещала всего 30 метров — одну минуту экранного времени, а пружинного, почти как на патефоне, завода хватало всего лишь на полминуты. Отсняв минуту, надо было засунуть руки с кассетой в темный мешок, перезарядить ее, завернуть отснятую пленку в черную бумагу, вставить кассету и — работать дальше. И не дай бог в этот момент на пленку попадала соринка — на студии при проявке материал сразу шел в брак.

У основного оружия советских кинооператоров камеры «Аймо» была еще одна конструктивная особенность, высоко ценящаяся на фронте. В бленду объектива 75 мм с навинченным светофильтром входило 40 г спирта из неприкосновенного запаса для протирки объективов. Покажется странным, но тогда операторы практически не смотрели свой материал на экране, а очень часто видели его только после войны. Материал отсылался в Москву самолетом и сопровождался монтажным листом, который заполнял оператор, где он пояснял снятое. В ответ на каждый материал приходила рецензия от московских редакторов. Нетрудно представить, как смеялись операторы М. Шнейдеров и И. Панов, снявшие знаменитые кадры с водружением Знамени Победы над рейхстагом, когда получили от рецензентов-редакторов следующее указание: «Брак — переснять!». Кстати, это были инсценированные кадры, т. к., увы, сам штурм рейхстага происходил ночью, но именно эти кадры стали известны всему миру, став символом нашей Победы. Да что говорить, во время войны многие операторы грешили постановочными съемками, но что было делать, если руководство требовало «боевых» сюжетов, а фронт находился в глубокой обороне, например. И основная масса операторов

снимала войну рядом с солдатом в самом центре боя, из окопа на переднем крае так, как ее видели фронтовики...

### ВРАГИ И СОЮЗНИКИ

НО и с другой, вражеской стороны тоже снимали войну. В вермахте в каждой группе армий были организованы так называемые роты пропаганды, состоявшие из писателей, художников, журналистов и кинооператоров. Всего на Восточном фронте действовало около 17 таких рот. Иногда они повзводно придавались наступающим частям. Так, в декабре 1941 г. при дивизии СС «Мертвая голова» действовал взвод в составе восьми операторов и фотографов. Интересно отметить, что в дни советского контрнаступления с экранов гитлеровской Германии исчез репортаж с восточного фронта, а в печати появилось заявление министерства пропаганды о том, что в России, особенно под Москвой, стоят сильные морозы, которые препятствуют работе киносъёмочных аппаратов.

Съемки немецких операторов носили характер кинозарисовок. Их работа, особенно в первые годы войны, заключалась в показе превосходства германского солдата. Благодаря съемкам

### В ОБЪЕКТИВЕ ВОЙНА

И если битва за Москву стала переломным событием в сознании советских людей, которые наконец поверили, что врага все-таки можно бить, то после фильма «Разгром немецких войск под Москвой» наступил перелом и в работе советских фронтовых кинооператоров. Получив мировое признание, они начали работать более уверенно и содержательно. Видя, какой ценой достигается победа, люди понимали, что именно советский солдат, грудью вставший на защиту своей родины, является главным героем войны.

Страдая вместе с ленинградцами от голода, холода, бомбежек, операторы А. Богоров, А. Погорелый, В. Страсин, Е. Учитель, Г. Захарова и др. сумели запечатлеть трагедию и блокадного Ленинграда в фильме «Ленинград в борьбе». С опухшими ногами, кружащейся от голода головой, они все равно выходили на улицу и на пределе человеческих сил продолжали снимать.

Все 250 дней обороны Севастополя рядом с защитниками города находились операторы В. Микоша, Д. Рымарев, К. Ряшенцев, А. Кричевский, А. Смолка и др., которые продолжали вести кинодневник героической обороны в фильме «Черноморцы».

Летом 1942 г. советские кинооператоры приступили к съемкам грандиозного, как теперь принято говорить, проекта. 160 операторов одновременно, в один день на всем протяжении линии фронта от Баренцева до Черного моря, а также в тылу снимали, как протекал 356-й день войны, а именно 13 июня 1942 года. Вышедший



на экраны страны в сентябре под названием «День войны» фильм стал как бы моментальным снимком лица страны в момент ее смертельной схватки с врагом. Эта лента сыграла огромную роль в ходе Сталинградской битвы и битвы за Кавказ.

Шесть месяцев подряд, начиная с августа 1942 г. и до последнего залпа в начале февраля 43-го, снимали Сталинградскую битву фронтовые операторы Б. Вакар, Н. Вихерев, И. Малов, В. Орлянкин, М. Посельский, Б. Шадронов и др. Особенно отличился при съемках оператор Орлянкин, который умудрился в Сталинграде снимать сцены боев стационарной камерой. Как он при этом остался жив, одному Богу известно. Вышедший на экраны в 1943 г. фильм «Сталинград» стал подлинной сенсацией. Так, Черчилль 28 марта 1943 г. в своем послании Сталину отметил: «Вчера вечером я видел фильм «Сталинград». Он прямо-таки грандиозен и произведет самое волнующее впечатление на наш народ».

В начале 1943 г. в Центральном штабе партизанского движения родилась идея съемки фильма о борьбе в тылу врага. Различными путями, чаще всего с парашютом, за линию фронта были переброшены операторы Н. Быков, И. Вейнерович, М. Глидер, Б. Макасеев, М. Сухова, С. Школьников и др. Кадры, снятые ими в Карелии, Белоруссии, Украине, в Крыму, под Ленинградом и Брянском, вошли в фильм «Народные мстители».

Начавшееся после Курской битвы освобождение советской территории нашло отображение в фильмах «Орловская битва» и «Битва за нашу Советскую Украину». Теперь наряду со съемками наших героических побед на плечи операторов легла обязанность фиксировать все более открывающиеся реалии нацистской оккупации. Здесь хорошо показали себя операторы Р. Гиков, А. Солодков, М. Прудников, А. Софьин, С. Семенов, В. Смородин, С. Урусевский и многие другие.

Советские фронтовые операторы, казалось, прочно заняли свое место в документальном кино. Был образован отдел фронтовых киногрупп, создана киногруппа при ВВС, а вся расшифровка, систематизация киноматериала была поручена специальному отделу кинолетописи Великой Отечественной войны.

Но операторская «вольница» не понравилась Сталину. Когда победа была близка, «отцу народов» уже была не нужна окопная правда о войне, ее потерями в людях и технике, ведь главным, великим режиссером победы должен был оставаться он. И в мае 1944 г. секретным постановлением была распущена Главкинохроника, прекращен выпуск «Союзкиножурнала», вместо него стали выходить «Новости дня» и специализированные «Фронтовые киновыпуски». Сталинский десант в документальное кино совершили маститые режиссеры из игрового кино С. Герасимов, А. Зархи, И. Хейфиц, А. Довженко, Ю. Райзман. С их приходом главный акцент был сделан на создании монументальных эпопей о масштабных победах Красной армии под «мудрым сталинским руководством», о «десяти сталинских ударах»...

Но фронтовые операторы шли на запад вместе с Красной армией. И не их вина, что снятый материал подвергался целенаправленным искажениям. Руководству нужны были только яркие



победы, запечатленные мужественными операторами: «Победа на Правобережной Украине», «Освобождение Советской Белоруссии», «Победа на севере», «Победа на юге», «От Вислы до Одера», «Будапешт», «Кенигсберг», «Берлин». Перед началом Берлинской операции была создана Центральная оперативная киногруппа, что позволило направить 38 операторов на все решающие участки битвы. В самом Берлине были сняты последние кадры Великой Отечественной и великие мгновения XX века: штурм рейхстага, подписание акта о капитуляции Германии 9 мая 1945 года... Логическим продолжением фронтовой работы стали съемки грандиозного Парада Победы на Красной площади 24 июня 1945 г., который снимали более 45 кинооператоров, в том числе и на трофейную цветную киноплёнку, проявленную, кстати, в поверженном Берлине.

### КИНОРЕПОРТАЖ ИЗ... АДА

«...ГЛАВНАЯ задача военного оператора – сделать кинорепортаж из земного ада. Необходимо снять острые моменты боя и превратить их в произведение искусства», – писал в письме погибший в 1945 г. при съемках в г. Бреслау



оператор Владимир Сущинский. И через этот ад прошли 282 советских кинооператора. Они отступали, оборонялись, наступали, партизанили, освобождали города и села, месили грязь фронтовых дорог, снимали и в стужу, и в зной. Они всегда были рядом с солдатом, будь то пехотинец, артиллерист, разведчик, танкист, моряк, партизан, раненый в госпитале или рабочий у станка в тылу.

Но войны не бывает без потерь, каждый второй фронтовой оператор был ранен, а каждый четвертый убит. В 1941 г. пропала без вести под Киевом киногруппа Юго-Западного фронта, на транспорте «Вирония» погибла киногруппа Балтийского флота. С войны не вернулись пять однокурсников В. Сущинский, В. Муромцев, Н. Писарев, В. Высоцкий, Н. Номофилов. С камерой в руках погибли М. Сухова, Б. Вакар, Н. Быков, С. Стояновский, А. Эльберт, А. Шило, И. Малов, Я. Лейбов, П. Лампрехт, А. Знаменский, Б. Пумпянский, И. Авербах, В. Крылов, М. Капкин, Г. Родниченко и другие.

И немало подвигов совершили фронтовые операторы: Н. Ковальчук с ассистентом 25 дней выходил из окружения, А. Шафран бежал из немецкого плена, Б. Шер во время съемки со штурмовика сбил «фоккер», Н. Лыткин, попав в штрафбат, получил орден Славы 3-й степени, Е. Лозовский был тяжело ранен, испытывая бронированный колпак для съемки из танка, в партизанских боях лично участвовали А. Ешури, С. Школьников. Двумя орденами Красного Знамени был награжден А. Крылов, вместе с операторами – мужчинами работали женщины – М. Сухова, О. Рейзман, Г. Захарова... «Огромность их труда соответствовала огромности войны» – так написал о фронтовых операторах Константин Симонов.

До сих пор живы и здравствуют два фронтовых кинооператора Великой Отечественной. Это Семен Семенович Школьников, снимавший еще финскую войну и ныне живущий в Таллине (ему в январе этого года исполнилось 95 лет), и москвич Борис Александрович Соколов, которому тоже перевалило за 90. Вечная им слава и низкий поклон за бесценные кадры народного подвига. 🇷🇺