

Михаил Агранович: Люблю поэзию подробностей...

Михаил Агранович. — 1994. — 2 с.ст. — с. 4.

Кинооператор для зрителя — фигура загадочная. Он всегда за кадром. Только он знает, как снять мечты режиссера и залечатльть актера «в образ». Но такова уж его злая судьба — он всегда за кадром...

Михаил Агранович — один из самых известных операторов отечественного кино. На его «совести» картины Швейцера, Абуладзе, Панфилова, Аларкона. О съемках знаменитого «Покаяния» Агранович рассказывал в интервью, опубликованном в журнале «Искусство кино»:

«Я присоединился к съемкам зимой 82/83 годов. Эта работа начиналась дважды. Сначала снимала другая группа, в Батуми, а я там был с картиной Себастьяна Аларкона «Выигрыш одинокого коммерсанта». Жили с Абуладзе в соседних номерах гостиницы и познакомились. Потом мы вернулись в Москву, они — в Тбилиси. Когда проявили материал, Абуладзе расстроился — много технического брака, а остальное его просто не устраивало. В общем, когда Тенгиз решил начать все сначала, то Ломер Ахвледiani, оператор «Древа желания» — он наверняка снимал бы «Покаяние», если бы не: оказался надолго занят на «Дон Кихоте» Чхеидзе, — посоветовал пригласить меня.

...Картина снималась по странным правилам. Ездили, смотрели... Все изменялось, рождалось по ходу съемок. Искали одни интерьеры, находили другие или же в этом интерьере придумывалась сбер-

шёйко другая по характеру сцена почти с тем же текстом. Искали для сцены допроса камеру или кабинет следователя, мрачное помещение замкового типа без окон или с одним окошком. А потом поднялись на гору над Тбилиси, а там разрушенная кирпичная стена с заросшим двориком. Это оказалось интереснее камеры или кабинета. Тенгиз придумал туда белый рояль затащить.

Мы, кстати, многое переснимали. В основном сцены, снятые



бытово. Хотелось, чтобы ушел быт. Ненужные подробности. Переснимали и сцену покаяния после самоубийства сына, где Авель сидит за столом и плачет. Сначала сняли нормально, были видны глаза, лицо, замечательно играл актер на крупном плане. Но не хватало изобразительности, которую Тенгиз очень ценил. И когда настало время — одна лампа, ничего не видно, корчащийся человек, лица нет — оказалось то, что надо. Это не сразу начинаешь чувствовать.

Я снял несколько картин по Чехову, и после них тянет на подробности. Я понимал, что «Покаяние» нужно снимать иначе, но перестраиваться было трудно. Я люблю, чтобы все было понятно. Что люди трогают, что едят, как общаются. Люблю поэзию подробностей. А поэзия «Покаяния» очищена от быта. В этом смысле Тенгиз считал, что я его ученик. И преувеличивающий. Когда я что-то придумывал, он первый радовался. Вообще, когда фантазия свободна, легко сочинять, придумывать. Рождаются парадоксальные детали. Скажем, придумал я пансион для стражника. Средневековый шлем — и из-под него блестит пансион. Еще что-то находил и я, и другие, но особенно много придумывал артист Авто Махарадзе. Образ Барлама он довел до дьявольщины...

Работа над картиной началась еще в 81-м, когда ничего не предвещало перемен, и фильм этот был акцией почти безнадежной. Если книгу, написанную «в стол», можно дать друзьям почитать, то картину кому покажешь?.. Я понимал, что если чудом напечатают одну копию, все равно она будет в Тбилиси. Как показать ее десяти-двадцати близким друзьям? Об этом я мечтал в конце каждого съемочного дня, потому что понимал, что мы делаем в нашем кинематографе / нечто из ряда выходящее...»

На снимке: Михаил Агранович на съемках «Покаяния».

Ведущая рубрики
Т.ОНГОТОЕВА.