

ПРОФЕССИЯ: ОПЕРАТОР

Владимира Нахабцева любителям кино представлять не надо — работал с Рязановым, Захаровым, Фридбергом, Суриковой. Не только профессионалы, но и рядовые зрители ни с кем не спутают его скупой, но выразительный и точный почерк. Многие фильмы, на которых работал Владимир Нахабцев, стали всенародно любимыми и составили часть "золотого фонда" отечественного кино.

Владимир Дмитриевич, ваше сотрудничество с Эльдаром Рязановым было столь плодотворным, что ваше имя широко зритель неизменно связывает с его именем, хотя вы работали и с другими не менее знаменитыми режиссерами. Что случилось на этот раз, почему вы ушли с картины "Привет, дуралеи!"?

— На этот вопрос я не хотел бы отвечать. Публичные заявления накладывают определенную ответственность, наша жизнь и так непростая, поэтому не надо усложнять ее еще больше. Давайте считать, что этой картины не было в моей биографии. С Рязановым я начинал. Он пригласил меня на "Жалобную книгу", потом был "Берегись автомобиля"...

— Эти два фильма — ваша совместная работа с Анатолием Мукасеем?

— Совершенно верно. Потом семь лет мы с Рязановым не работали. Далее были "Служебный роман", "Гараж", "Ирония судьбы", "О бедном гусаре...". Потом мы расстались. Вот в "...Дуралеях" была попытка вновь объединиться — не получилось. Вообще не должны удивлять такие вещи. Мало ли, что может произойти. Видите ли: режиссер и оператор должны быть, как муж и жена. Необходимо творческое и человеческое взаимопонимание, если его нет, картина не получается. История с "...Дуралеями" — не единственный случай моего ухода с картины.

— По каким причинам ушли?

— В основном по этическим: что-то конкретно не принимал в человеке — жестокости, нравственной нечистоплотности. Неинтересно было. Притом, что с теми, кто заменял меня, был и остаюсь в совершенно нормальных отношениях. Наша работа сложная: важна взаимовыручка. Я Павла Лебешева однажды подменял. Был фильм такой — "Ночные шепоты". Павел на нем работал — снял 500 метров, звонит мне: "Ты не можешь доснять, не получается что-то, вообще с режиссером нет контакта". Доснял.

— Мэтры говорят, что русское кино умирает...

— Какие мэтры?

— Алексей Герман в своем

интервью "Искусству кино", а Карен Шахназаров в "Новой газете" высказали мысль, что кинематограф захлестнула волна непрофессионализма. Вы ощущаете это?

— Конкретно, в какой сфере?

— Ну в вашей, например.

— Не ощущаю. У нас замеча-

ВЛАДИМИР НАХАБЦЕВ:

Культура. 1997. 14 авг. с. 11
Зрителю нужны живые герои, а не фантомы

тельная школа. Операторский факультет — самый сильный во ВГИКе и рождает замечательные индивидуальности. Герман хандрит — это понятно. Собака зарыта в нем самом, он свой индивидуальный кризис и внутренний разлад проецирует и на кинематограф, и вообще на окружающий его мир. И потом — шесть лет снимать картину — это слишком, по-моему. Конечно, захандришь. Даже не в деньгах дело. Одно дело — денег не дают, другое — творческий кризис. А молодежь ругать вообще смешно: происходит естественный процесс — смена поколений. Молодое поколение и не должно быть таким, как наше. Замечен человек тогда, когда он вносит свое видение мира, новые методы в профессию. Вот у нас появился Сережа Козлов — очень талантливый парень, яркий, он ворвался в кинематограф, как комета. Показал принципиально другое видение того, как надо снимать. Он высокотехничен и он — мастер, несмотря на молодость. Правда, иногда он перегибает палку, демонстрирует технику, шеголяет... Конечно, таких мало. Но это нормально, в кино всегда так. В Америке, допустим, в год выпускается 300 картин, из них только 8 приближаются к шедеврам. Так же и у нас во ВГИКе. Я там уже преподаю 12 лет. Вот сейчас у нас во втором курсе 19 студентов. В

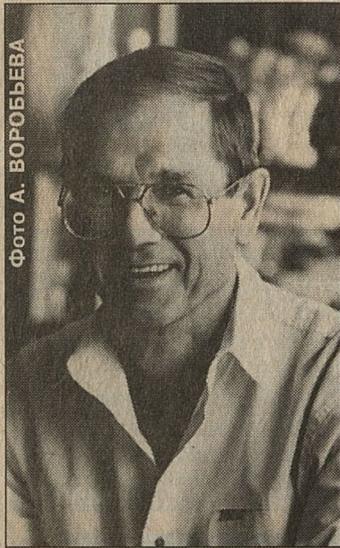


ФОТО А. ВОРОБЬЕВА

кино по-настоящему будут работать только 2... Остальные растворятся.

— Чья операторская школа сильнее — зарубежная или наша?

— Наш метод работы над фильмом прогрессивнее. Поэтому наша школа рождает в большинстве своем индивидуальностей, а американская, например, бездушных технарей. Когда у нас идет разработка режиссерского сценария, приглашают всех — и мы сидим, морочим друг другу голову, ездим, выбираем натуру. Обсуждаем с режиссером буквально каждый кадр. У них оператор приезжает за неделю до съемок, он даже может не читать сценарий. Поэтому в большинстве своем получается безлико и одинаково — существует определенный стандарт, который даже в контракте оговаривается, и за его нарушение вообще можно вылететь с работы. По этой причине у них мало настоящих художников. Хотя есть, например, Стораро, у которого свет — нечто интимное, чувственное. Это творчество в самом высоком смысле. Но все же у них это исключение. У нас оператор — сотворец. Поэтому Юсов — целый мир, Калашников — целый мир. Лебешева невозможно ни с кем спутать.

— А наша легендарно убогая техника?

— Техника у них высококаче-

ственная. Там на один фильм ее столько, сколько у нас на весь "Мосфильм". Кстати, камера на плече — типично наше изобретение. И оператора наш зритель так себе и представляет: дяденька с камерой на плече. В практике зарубежного кино такого никогда и не было. Потому что предполагается, что если камера на плече, изображение получается неплывное, а это значит — брак... Но у нас, за отсутствием соответствующей техники, так приновились, и ничего, нормально.

— Эстетика какого режиссера из тех, с кем вы работали, наиболее близка для вас?

— Фридберга. С ним у нас получается наиболее органичное сотрудничество во всех отношениях, я самовыразился как оператор у него наиболее полно. У Рязанова ведь режиссура прежде всего направлена на историю, на актера и наиболее выгодную подачу его. За это, собственно, его и любят зрители. Но каких-то изобразительных открытий там нет — операторская работа носит чисто утилитарную функцию. Хотя, в принципе, оператор и не должен самовыражаться за чей-то счет и выпячивать себя. Его дело — выразительность, точность, а не краснота. Красиво — для оператора вообще ругательное слово.

— Как вы относитесь к тем операторам, которые уходят в режиссуру?

— Ни одного положительного примера не знаю...

— А Денис Евстигнеев?

— Ну здесь совсем другая история. Видите ли, он рано ушел. Понял просто человек, что неправильно выбрал профессию. "Лимита" — хороший фильм. Но те, кто всю жизнь проработал в качестве оператора, как правило, достигают в режиссуре не более чем средних результатов. Иногда оператору приходится выполнять функции режиссера, но это чрезвычайные случаи.

— Вам приходилось?

— На "Уроках французского". Евгений Иванович Ташков в режиссерском сценарии наметил только какие-то общие черты, в основном разработал диалоги. Не было никакой атмосферы, ничего не было сказано о состоянии персонажей. Ведь это же качественно важно: большая разница, как снимать актера, — грустного или веселого, голодного или сытого. И приходилось мне самому намечать: "Эту сцену мы будем снимать в солнце",

например, "а эту — в дождь, эту — в туман"... И натуру приходилось выбирать. Евгений Иванович почему-то ограничился чисто драматическими функциями. И многих вещей, которые предлагал я, он не понимал. Например, зачем мне нужно панорамировать через окно дома. Зато потом Распутин сказал: "Как верно вы почувствовали атмосферу: все так скупое, но верно поразительно. Фильм получился лучше, чем мой рассказ".

— Что нужно, чтобы наш зритель пошел в кинотеатры, а то он не ходит даже туда, где поп-корн, кофе и огромные плюшевые кресла.

— А это все вообще от лукавого. Это так — просто мода, американцы тоже ее меняли. То малые залы изобретали, то огромные... Этим кино не спасется. Народ не ходит и правильно делает. Для того, чтобы народ ходил, надо делать хорошее кино.

Вот "Кавказский пленник" — хороший фильм. Не гениальный, это правда, но нормальное советское кино.

— "Советское" в каком смысле?

— Ну чувства человеческие на первом плане. Переживания, сыгранные проникновенно. При этом в самом сюжете есть непростительные, с точки зрения американских и европейских профессионалов, небрежности. Чего они мучаются? Оковы же надеты на сапоги. Снял сапоги — и ты свободен, а они мучаются. Оковы надевают на босые ноги. Тогда действительно — безвыходная ситуация. А так — из пальца. Это грубые ошибки. Но наш зритель смотрит в первую очередь на переживания и на эти тонкости внимания не обращает. Поэтому много народа в зале на "...Пленнике". Сила его — в актерской игре. А вот на "Три истории" зритель не пойдет при всей знакомости и культовости опальной при всех режимах Киры Муратовой. И не потому, что публика — дура. Народ смерть в таком виде не волнует. Все деланно, раздуто... Зрителю, особенно сейчас, нужны живые герои, а не фантомы вроде Ренаты Литвиновой. И эта мода тоже пройдет. Кино спасет зритель. А тем, кто говорит, что ему на зрителя наплевать, я не верю. Для кого же мы тогда работаем?

Но вряд ли стоит предаваться отчаянию. Все будет нормально, вот увидите.

Беседу вела
 Елена ЩЕУЛОВА