

# Виртуоз женской красоты

Алла Ануфриева, фото из архива Николая Немоляева

– Николай Владимирович, так что, оператор – только исполнитель?

– Главная задача режиссера – увидеть фильм, то есть конечный результат. Он подбирает команду, которая поможет ему выполнить замысел качественно и полно. Так что съемочная группа, как команда гребцов, должна работать слаженно. Можно, конечно, грести очень сильно и эффективно, но совсем в другую сторону. И тогда неизвестно, к какому берегу причалит лодка. И оператор – такой же исполнитель, как и другие.

## О любви на съемочной площадке

– Почему так получается, что одна красивая актриса много работает в кино, а другая вроде бы не менее красива и талантлива, но в кино ее не снимают? Что это за секрет кинокамеры?

– Это не секрет кинокамеры, а секрет артиста. Мы видим очень много красивых людей в жизни – фотомодели, просто девушки на улицах. Такого количества красивых женщин не встретишь ни в Париже, ни в Лондоне, это правда. Но фотогеничность, на мой взгляд, это не красота, а состояние души.

– Считается, что внешность актрисы в кино – на 99 процентов заслуга оператора...

– Я нередко слышу жалобы художников, дескать, сделал такую шикарную декорацию, столько сил вложил, а на экране ее нет – не играет, не работает декорация. Это тоже «заслуга» оператора. От того, что оператор возьмет в кадр, как осветит, зависит очень многое. Одним только освещением я могу показать, как герой меняется – как он вдруг сильно постарел, тяжело болен или, наоборот, преобразился в лучшую сторону. На мой взгляд, актриса должна выглядеть в кадре хорошо. Не обязательно красиво, но – выразительно. Если актрисе по роли нужно выглядеть неприглядно, страшно, то делать ей

– Чем я могу быть интересен? – недоумевал Николай Немоляев в ответ на мою просьбу о встрече. – Обычно о кино рассказывают режиссеры, актеры. Персона оператора не столь значительна.

Гм... Я вспоминаю музыкальное движение кинокамеры в «Обыкновенном чуде» Марка Захарова и горницу, пронзенную солнечным светом в «Барышне-крестянке» Алексея Сахарова. Прозрачную лирическую ткань «Покровских ворот» Михаила Козакова и осязательно мягкую задушевность в «Ретро втроем» Петра Тодоровского, в «Тихих омутках» Эльдара Рязанова... Если работа кинооператора – это исполнительское искусство, то виртуозов, подобных Немоляеву, в нашем киноискусстве единицы.

Он потрясающе демонстрирует красоту актрисы. Евгения Симонова и Елена Яковлева, Елена Коренева и Елена Корикова, Елена Шевченко, Оксана Коростышевская и Евгения Крюкова – очень красивые женщины. Но такими воздушными, трогательными и одухотворенными, как под «прицелом» камеры Николая Немоляева, я их больше ни в одном фильме не видела.



Лицо оператора, как всегда, не в кадре

эффектный макияж глупо, это дурной вкус. Конечно, актрис часто приходится на это уговаривать, не то что актеров. Мужчины на свою внешность меньше обращают внимания.

– Встречались вам актрисы, которые спокойно относились к собственной внешности на экране?

– Совершенно безразлично относится к тому, как ее снимают, Женя Симонова. Она никогда не дает мне указаний, как ее лучше снять, справа или слева. Женя все-

гда поглощена своей ролью. А ведь в «Обыкновенном чуде» она играла прекрасную принцессу. Вот скажите, как актрисе сыграть олицетворение всего самого прекрасного? Улыбаться, строить глазки? Нет, конечно. Показать ее красоту – это исключительно задача режиссера и оператора. Вот у нее меняется костюм, вот она проходит сквозь лучи, вот мы видим только ее силуэт, вот она медленно поворачивает голову и смотрит куда-то в сторону... Все это чисто технические приемы, которые придумывают режиссер с оператором.

Очень спокойно относилась к съемке и Лена Яковлева в «Ретро втроем». Вообще красивых актрис снимать – большое счастье, потому что, как ни свети, актриса будет выглядеть замечательно, и у меня появляется больше возможностей для поиска, для эксперимента. С трудным лицом количество возможностей ограничено.

– Любовь на съемочной площадке часто возникает?

– Конечно. Во-первых, оператор обязательно должен любить всех актрис, которых он снимает. У меня был единственный случай, когда я терпеть не мог актрису, кото-

рая снималась в главной роли. И пока я буквально усилием воли не заставил себя изменить отношение к ней, я просто не мог работать. Вся съемочная группа должна любить артистов. Тогда у них появляются очень комфортные ощущения в работе, будто крылья расправляются. А когда у артистов и по роли любовь, то здесь уж само собой – сначала они играют в любовь, потом начинают верить в свои чувства. Впрочем, бывает и совсем наоборот: артисты очень плохо относятся друг к другу, но любовь играют убедительно.

– Оксана Коростышевская, исполнительница главной роли в фильме «Тихие омуты», однажды рассказывала, как тяжело ей было сняться обнаженной, а вы сделали все, чтобы снять эту сцену красиво и целомудренно. Как вы относитесь к съемке эротических эпизодов?

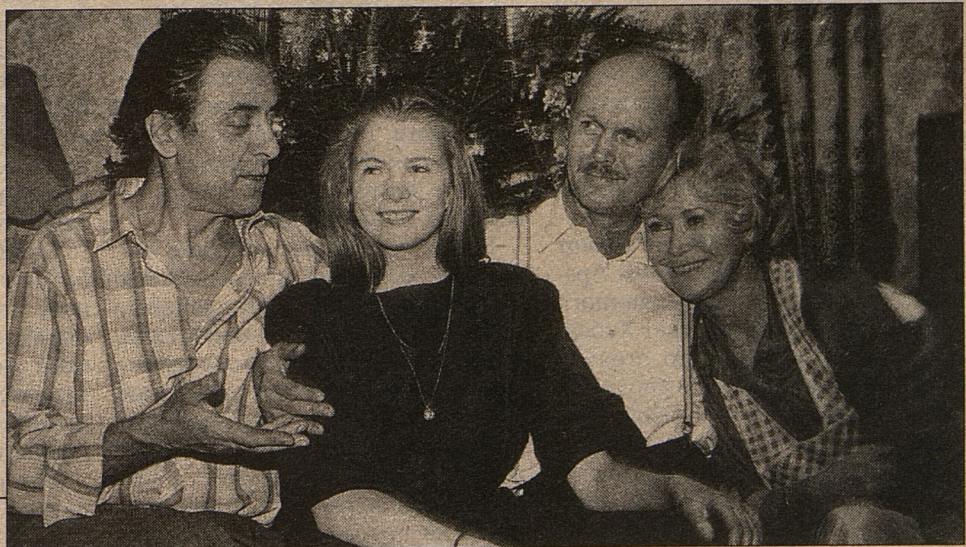
– Я больше люблю секс отраженный, когда в кадре есть только намеки на секс. Тогда начинают работать чувства и фантазия зрителей. Мне нравится, как получилось это у нас с Сахаровым в «Барышне-крестянке». Вся картина пронизана сексуальным чувством. А ведь герои ни разу не поцеловались и даже не обнялись! На протяжении всех кадров мы искали возможность сделать намеки на чувства и желания героев. А к показу откровенных сцен я отношусь совершенно безразлично. Наверное, этот показ должен быть необыкновенным, фантастическим, чтобы произвести впечатление. Но такого я пока не видел. Эмоциональное сопереживание для меня гораздо ценнее показа, и старое кино – Феллини, Бергман, ранний Кубрик – хорошо владело этой школой.

## О профессии

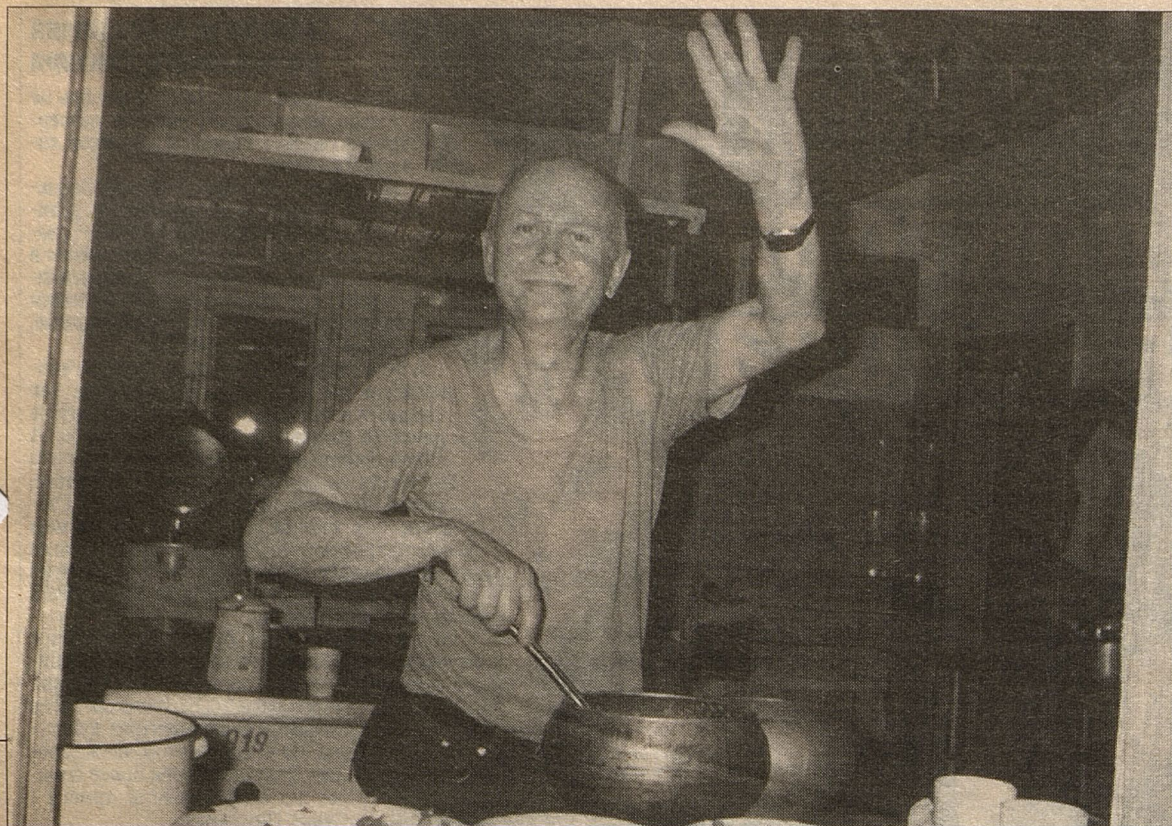
– И все-таки, мне кажется, что вы – мастер какого-то своего, определенного жанра, оператор для такого воздушного, почти сказочного кино...



На съемках «Покровских ворот» с Михаилом Козаковым (слева)



С самыми любимыми актерами



На кухне он хозяин...

— Получилось так, что во всех последних фильмах, которые я снимал, действительно нужна была какая-то мягкость, воздушность: и в «Сироте казанской», и в «Ретро-втроем», и в «Тихих омутках». Но я, например, с интересом работал над «Тайной «Черных дроздов», это детектив, в котором много темного, черного, мрачного, и снимал я его совсем по-другому. В «Городе Зеро» тем более нет никакой лиричности. А в музыкальный телефильм «На бойком месте», где играли Алексей Кортнев, Николай Расторгуев и другие наши звезды, мы с Алексеем Сахаровым пытались ввести элементы клипового кино. У меня есть определенная манера, скорее всего. Но я давно для себя решил: в каждом фильме буду обязательно придумывать что-то новое.

— Советовать режиссеру вы можете?

— Когда идет обмен мнениями, режиссер из нескольких вариантов выберет наиболее интересный. В конце концов совершенно не важно, кто именно его придумал. Важно, чтобы было придумано.

— И все лавры достанутся режиссеру и артистам...

— Да. Хотя иногда бывает такая уникальная операторская работа, что ее обязательно отметят. Известен американский оператор Грегг Толанд, который так снял картину «Гражданин Кейн», что режиссер поставил в титры его имя рядом со своим — настолько высоко оценил качество его работы. Правда, других таких случаев я не знаю.

— То есть равноправный союз режиссера и оператора невозможен?

— Мне кажется, что сейчас невозможен, но раньше, в период немого и первого звукового кино, когда изобразительный ряд был очень важен, роль оператора была высока. И тогда тандемы существовали: Эйзенштейн работал с Тиссе, Козинцев и Трауберг — с Москвиным,

Довженко — с Екельчиком, Ромм — с Волчком. С появлением видео, телевидения режиссерам начинает казаться, что снимать очень просто: взял видеокамеру — и записывай.

## О семье и о Китае

— Отец у вас режиссер, мама — звукооператор, сестра Светлана стала актрисой. Почему — оператор?

— С родителями был дружен знаменитый оператор Эдуард Тиссе (в год столетия кинематографа его имя занесли в список лучших операторов мира). Мы часто ходили к нему домой, где он на своем маленьком кинопроекторе показывал первые диснеевские фильмы, которые привез из Америки. Я часто бывал на «Мосфильме», где работали родители, и был у них «на подхвате»: мне все время какие-то кадры приносили, фильтры...

И я настолько органично вошел в эту профессию, что и вопроса не возникало, куда поступать после школы. Я хорошо сдал вступительные экзамены, но на первом курсе на волне демократического подъема я в курсовой работе сделал ряд формалистических фотографий, часть из которых отпечатал с нерезких негативов, — для того времени это было достаточно смело. Меня даже хотели отчислить из института, но потом все же оставили, заставив переделать фотографии. Я переделал, и на этом все мое формальное новаторство завершилось. Но до сих пор ко всем новшествам, которые в нашем кино появляются, я отношусь с большим уважением. Потому что уверен: именно через форму происходит обновление кино.

— Вы с сестрой Светланой погодки. Какие у вас отношения?

— Мы очень любим друг друга. Во-первых, нас родители так воспитали, а во-вторых, мы с ней очень похожи. Никаких конфликтных точек соприкосновения у нас нет.

— Кажется, вы ее ни разу не снимали. Почему?

— Снимал однажды — у нее был маленький эпизодик в «Тайне «Черных дроздов». И Настю только один раз снимал — в «Курьере». Больше никого из родственников — ни Сашу Лазарева-старшего, ни Шурика Лазарева-младшего мне снять не удалось. И я очень об этом жалею. Но дело в том, что я никогда не рекомендую режиссерам своих родственников.

— А Настю на главную роль в «Курьере» не вы рекомендовали?

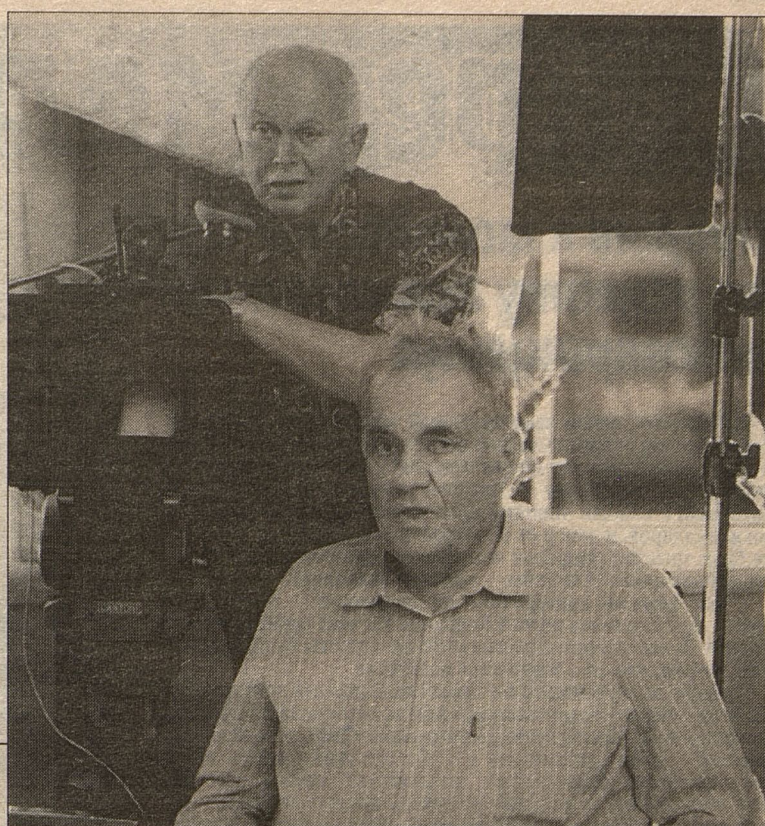
— Карен Шахназаров приходил к нам домой и видел ее не однажды. Но снимать Настю я не советовал. Я посоветовал ему только попробовать Федора Дунаевского, который учился с Настей в одном классе. А когда Федю пригласили на пробы, Настю тоже позвали, чтобы просто ему подыграть, я даже не знал об этом. Они вместе сыграли, и Карен решил, что будет снимать обоих.

— Когда Насте было 16 лет, вы с ее матерью расстались. Настя решила жить с вами. Почему?

— Ее мама вышла замуж за другого человека, и Насте, наверное, не захотелось жить с ним вместе. А мне с ней было очень легко, потому что Настя была самостоятельным человеком. В это время она увлеклась кино, снималась в «Курьере», «Следопыте», «Интердевочке». У нас с ней все время были общие интересы, и это нас очень связывало. Сейчас мы живем раздельно, видимся редко, но соблюдаем семейную традицию звонить друг другу каждый день. У нас не бывает дня, чтобы мы не поговорили, хотя бы по телефону. И сестра моя тоже придерживается этой традиции: она звонит Шурику каждый день.

— Недавно вы путешествовали по Китаю...

— Мы часто ездим на Восток: Таиланд, Арабские Эмираты, Корея, Вьетнам... Для меня они интереснее, чем Европа, потому что все вос-



...на площадке — исполнитель

точные страны обладают национальным отличием. А в Европе большой разницы между Швейцарией, Англией, Францией и другими странами я не вижу. Для меня это один большой дом. Что поразило меня в Китае — то, что там произошел мощный производственный бум, но этот скачок в развитии оставляет грустное впечатление. Такое ощущение, что этот бум был для всех самоцелью. Блок говорил Маяковскому: «Я с вами не хочу идти в революцию, потому что для вас самое главное — булка». Вот в Китае, кажется, вся страна за булкой выстроилась. По крайней мере в религию молодежь не верит, а верит в коммерцию, в бизнес. И вопросов о смысле жизни у них не возникает. Таково мое первое, может быть и ошибочное, впечатление.

## О киноискусстве — молодом и старом

— Что мне не нравится в современном кинематографе? Сейчас все вертится вокруг высокобюджетного кино, вокруг дорогостоящих зрелищных проектов с компьютерной графикой и спецэффектами. Но к камерному кино, к глубоким и подробным размышлениям о человеческих отношениях интереса нет. Такое ощущение, что все вокруг пытаются забыть о насущных и больных проблемах, отодвинуть их от себя, а вместо этого купаются в мифах — в боевиках, в фильмах-катастрофах, в фантастике...

Наверное, человечество повзрослело, не знаю.

— Может быть, стесняются свои чувства демонстрировать и сегодня не модно быть сентиментальными?

— Может быть. Но современному герою не хочется сопереживать. Я смотрю последний фильм Стенли Кубрика «С широко закрытыми

глазами», и размышления героев не вызывают у меня такого накала ощущений, какой вызвала, например, «Земляничная поляна» Ингмара Бергмана.

— Что для вас является вершиной операторского мастерства?

— У нашей операторской школы — мощные корни. Благодаря четырем великим операторам русское операторское искусство считалось лучшим в мире. Первый — это Тиссе, который обладал смелостью в работе. Например, до него никто не снимал туман — это считалось невозможным. А он с Эйзенштейном отправился на натуру и целый объект снял в тумане. Кто сегодня решился бы, имея малочувствительную пленку и ручную камеру, снять на Дворцовой площади революцию с 15-тысячной массой? Тиссе сделал это. Второй оператор — Андрей Москвин, который, как никто, владел тональностью света. Если вы будете смотреть «Ивана Грозного», вы заметите там такую глухую тень, от которой мурашки побегут по коже. Третий — Анатолий Головня, снявший «Мать» и «Потомка Чингисхана». Он был первым оператором, который продумывал и просчитывал фильм от начала и до конца. А четвертый — Сергей Урусовский с его знаменитыми фильмами «Летят журавли» и «Я — Куба». Его феноменальная способность — чувство ритма и движения камеры. Все они — до сих пор непревзойденные в своей области мастера.

— Вы закончили съемки новой картины Эльдара Рязанова «Ключ от спальни».

— Это моя третья работа с Эльдаром Александровичем, и я просто поражен его фантастической энергией! Рязанов самозабвенен в работе, остроумен, а главное — очень талантлив. Надеюсь, что у нас получилась настоящая комедия, ироничная, немного гротесковая — в лучших традициях этого режиссера.