

После пресс-показа «Овсянок» кто-то из присутствовавших выдохнул с восхищением: «Звягинцев отдыхает». Это не первое сопоставление фильма с работами Звягинцева, и не все так однозначны в выборе фаворита. Можно, конечно, начать чертить сравнительную таблицу, а можно остановиться на том, что «Изгнание», «Возвращение» и «Овсянки» снимал один и тот же оператор, Михаил Кричман. Также в его фильмографии значатся «Небо. Самолет. Девушка» Веры Сторожевой и «Бедные родственники» Павла Лунгина — избирательность, достойная уважения.

В этом году Михаила пригласили в жюри фестиваля «**tomorrow/завтра**». Мы встретились в «35 мм» и в перерыве между конкурсными показами поговорили. Это было одно из тех интервью, после которых не остается ощущения работы, странной игры в вопросы-ответы. Мы пили кофе и беседовали.

Расскажите о фильме «Овсянки». Каким вы его видите как человек, находящийся по ту сторону камеры?

— А каким вы его видите? Таким же его вижу я.

— Нет, мы же смотрим на экран, а вы фиксируете действие.

— Я как раз тот человек, который видит финальное изображение. Режиссер видит одно, сценарист другое, а я вижу именно то, что будет потом на экране.

— Для вас это фильм о чем?

— О чем? Если фильм можно объяснить в двух фразах, то есть ли смысл его снимать?

— Какое-то личное значение имеет для вас эта история?

— Да, конечно, все имеет. Если фильм не имеет для тебя личного значения, то в таком фильме не будет правды.

— Если говорить об операторской работе, в чем заключались особенности съемок именно этой картины?

— Была такая легкость, легкость принятия решений. Так казалось, по крайней мере. Поверхностно, но все же. Не в смысле быстроты принятия решений, а именно легкости принятия. Где-то живая камера, где-то довольно динамичная, два человека в машине, картинка со спины. Что-то традиционное с точки зрения авторского кино и нетрадиционное с точки зрения мейнстрима, но все равно какую-то нишу этот фильм уже занимает.

— Легкость коммуникации, легко находили общий язык?

— Да, мы очень быстро нашли с Алексеем (Федорченко) общий язык. Так что, не договариваясь, делали какие-то вещи, чувствовали друг друга. Было ясно, что вот сейчас мы идем, а вот здесь надо остановиться. Натура у нас была живая, в фильме почти нет декораций, все, что вы видите, — настоящее. Но, конечно, настоящее, «зафактуренное» нашим художником-постановщиком. Какие-то вещи он делал с нуля, благо было достаточно подножного материала. Трудно ему пришлось, но он справился очень хорошо.

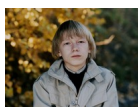
— По поводу натуры. Какого вы придерживаетесь принципа — создавать или...

— Все зависит от того, какой фильм. В случае с «Овсянками» природа была подарком, который надо было принимать. На самом деле эта натура была неким открытием для меня. Я не очень хорошо знал эти места, то есть я бывал в разных частях России, на севере тоже, но именно этот север — Нижегородская область, Кинешма, Сыктывкар — прошел мимо меня. Я как это увидел? Снимали мы осенью — это благодатная пора, красота страшная! Так что здесь трудно было быть приверженцем какого-то другого метода. Но иногда, как в случае с «Изгнанием», получается наоборот: там сделано абсолютно все, от и до. От церкви до станции.

— Неужели нельзя было найти?

— Съёмки проходили в Молдавии, и мы уже определились с натурой, но отошли буквально на сто метров, вышли на какой-то холм и Андрей Звягинцев увидел долину, да даже не долину... Из-за эрозии почвы вся земля была в трещинах, они так красиво разветвлялись и создавали сложный ландшафт — это было удивительно. И потом мы ездили-ездили, но такого больше не нашли. Поэтому именно там, в саду (или палисаднике) акаций, был построен дом, а все остальные объекты возведены в радиусе пяти километров. Там же было найдено место для церкви и железной дороги с переездом и станцией, которую тоже построил художник-постановщик Панкратов. Церковь, правда, была недействующей, то есть без интерьера.

— Если говорить о работе, о карьере, какие были рубежи у вас? Такие шаги, когда ты не просто продвигаешься на 70 сантиметров, а переходишь на новый уровень.



— Вы знаете, мне кажется, на протяжении дня есть какие-то маленькие вехи, моменты, когда ты понимаешь: «Ради этого и стоило все затевать». Например, вот ради этого мы сюда приперлись по страшной жаре или, наоборот, жуткому холоду. А какие-то другие переходы я не чувствую, не отмечаю. Во-первых, фильмы снимают непоследовательно, а если даже и последовательно, то все равно история течет как-то сама по себе, и, хоть ты все и понимаешь — и игру актеров, и какие-то технические детали, — но главный

герой на площадке — режиссер, он тот человек, который видит целое. Поэтому я маленькими такими шажками передвигаюсь. За тем, что было шаг назад, слежу так же, как и за тем, что будет на шаг вперед, а дальше... Дальше просто не хватает организации. Я так устроен. И не потому, что «гори все синим пламенем», а потому, что есть человек, который держит в голове весь процесс, всю картину.

— Какова, на ваш взгляд, идеальная схема отношений оператора и режиссера?

— Какое-то родство должно быть. Два человека встречаются, общаются и понимают, что этот фильм они будут делать вместе. Этот и еще какой-то. Не понимание с полуслова, нет, это потом приходит, как у нас с Андреем. Хотя все равно бывают и битвы, и споры, но они по большей части происходят до съемок, а не во время. Не могу правильно сформулировать. Думаю, все люди, которые общаются друг с другом или, наоборот, не общаются, это чувствуют. Но на площадке есть один главный человек.

— Режиссер.

— Да, это не продюсер, не ассистент по актерам и не оператор.

— То есть вы приверженец европейской киношколы, где...

— Да.

— Забавно, потому что ваш продюсер — адепт американской системы.

— Да-да-да. Я не знаю, хорошо это или плохо.

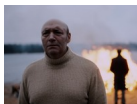
— Немножко странно.

— Он так видит, он к чему-то движется, к чему-то даже уже пришел, люди оценили фильм. Главное, чтобы не было стыдно за бесцельно прожитые годы.

— Ну, пока все, кто видел фильм, в восторге. Моя коллега рассказывала, что Тарантино устроил вам овации. Была гордость?

— Вы же понимаете, что фестиваль — это все-таки шоу, он для этого и устраивается. Благодарные зрители, долгие аплодисменты. Тарантино, наверное, присутствовал на всех показах, по крайней мере конкурсных. Не знаю, кому он больше аплодировал, кому меньше, но я слышал, что фильм ему понравился.

— А я слышала, что он был в восторге. Неужели вам все равно?



— Мне, конечно, не все равно. Тарантино — это человек, волею случая поставленный возглавлять жюри и имеющий два голоса. Не просто человек, а человек, которых снял несколько очень хороших фильмов. Конечно, мне не все равно.

— Как на вас влияли фильмы, над которыми вы работали?

— Трудно оценить влияние. Это же не так: сделал шаг — оказался в одном месте, сделал второй — оказался в другом. Это длительный процесс, эдакая походка. Конечно, фильмы оказывают влияние, когда тебе нравится материал, ты выкладываешься. Точнее, ты что-то оставляешь и что-то приобретаешь. Я предпочитаю думать, что приобретаю больше.

— В противном случае вы не смогли бы работать. Энергия должна возмещаться.

— Ну да.

— Допустим, кто-то из наших читателей хочет стать оператором. Можете ли вы рассказать им, в чем плюсы и минусы вашей работы? Сделать такой краткий обзор.

— Минусов у своей работы я не вижу. А плюсы... Именно вы видите то, что в конце концов станет фильмом, не без некоторых условностей, конечно — все-таки объектив и большой экран вещи разные. Но именно вы видите этот кадр с определенной глубиной резкости, ракурсом, игрой актеров, то есть всеми подробностями, которые не видит никто из съемочной группы.

— Вы же визуализатор. Получается, что бы там в голове режиссера ни было, мы увидим то, что снимет оператор.

— Это не совсем так. Если, забегая вперед, говорить о призе, то я склонен думать, что устройство фестивалей диктует нам определенные условности в виде разделения премий: лучшему актеру, режиссеру, оператору, звукооператору, композитору. Это правила игры. Но даже если фильм был просто номинирован, это уже достижение, а если получил какую-то награду, то это награда фильму. Это, конечно, мое мнение. И даже если фильм получает награду за операторскую работу, это не заслуга оператора — это результат взаимодействия всей съемочной группы. Актеры ходят в костюмах, которые придумала Анна Бартули, среди декораций, которые построил Андрей Панкратов, организовал все это Алексей Федорченко, а я всего лишь снял, условно «нажал на кнопку». Это не совсем так, конечно, но почти.

— Получается, что любой приз, который получает фильм, — это приз всей съемочной группе.

— Это мое мнение. Так устроены фестивали, можно было бы давать призы пяти лучшим фильмам, а не разделять все это на «Ах, какое изображение!» и «Ах, какой прекрасный актер!». Актер, возможно, прекрасный, но он играл именно в этом фильме, произносил этот текст и вел себя так, как хотел этого режиссер, за ним двигалась камера. Все это

результат совместных усилий.

— Мне непонятно, как можно разделять картину на составляющие при оценке, это же единое целое.

— Вот-вот, да.

— А по поводу стиля. Как вы можете описать свой стиль?



— Нет, я надеюсь, что его нет. Хотя кто-то говорит, что фильмы, которые я снимал, похожи. Одни с «Возвращением» сравнивают, другие еще с чем-то. Но, на мой взгляд, они разные. Может, так складывается, что сценарии, которые мне попадают, и режиссеры, которые близки мне по видению вещей, схожи. Но я надеюсь, что никакого стиля или почерка нет.

— То есть почерк — это плохо?

— Я бы привел пример братьев Коэн. Большинство их фильмов — по крайней мере последние 10 лет — снимает Роджер Дикинс. И вы точно знаете, что это Роджер Дикинс. И даже когда он снимает какой-то другой фильм, вы точно знаете, что это он. Не потому что фильмы похожи — они все разные, у братьев Коэн все фильмы разные, от первого до последнего, — но это он. Потому что изображение подчинено истории, оно создает эту историю определенными средствами — длиной кадра, светом. В его фильмах есть цельность, в них нет ничего лишнего, нет преобладания изображения над фильмом, над историей.

— Получается, что у каждого фильма свой стиль. Как бы вы описали стиль «Овсянок», «Изгнания», картины «Небо. Самолет. Девушка»? То есть самых известных ваших работ.

— Конечно, если постараться, можно найти какие-то литературные выражения для описания стиля каждого из этих фильмов, но, мне кажется, это не важно. Важно, что вы смотрите фильм — вот он, он вот такой. Вот сейчас я посмотрел совершенно абсурдистскую картину, какое-то кинематографическое наваждение. Я не понимаю, игровая она или не игровая, но я понимаю, что она меня трогает, и не могу этого объяснить. Находить определения — значит сужать возможности чтения фильма для зрителей. Это драма с элементами хоррора, это роуд-муви... Вот «Возвращение» — роуд-муви, и «Овсянки» — роуд-муви, но это же совершенно разное кино!

— Зачем вообще эти штампы, почему люди за них так цепляются? Им проще так?

— Конечно. Одно дело, когда о фильме пишет критик, делает это аргументированно и

развернуто. Если он начитан, разбирается в кино, то он может преподнести такие вещи, о которых режиссер даже не задумывался. Появляются какие-то столпы. Иногда это столпы пыли, но иногда просто потрясающие вещи. Я помню реакцию Андрея на книжку одного испанца о «Возвращении». Андрей читал ее и восклицал: «Это-то как он увидел?! А это откуда взял?!» Такие штампы-комплименты — это приятно. Другое дело, когда зритель ленив, и все, что он видит: «Во, эти на машине поехали» или «Опять дети? Опять развод?»

— То есть упрощение вам не нравится, а развитие идеи, расширение границ фильма вы поддерживаете?



— Да, мне не нравится упрощение некоторой идеи. Идеи, которую зритель увидел сам, потому что режиссер свою идею выразил фильмом. Он не выходит перед показом и не объявляет: «Так, ребята, фильм вот об этом», — потому что для вас это может быть фильм совсем о другом. Зритель всегда сам решает для себя, о чем фильм.

— Кто-то из классиков на вопрос «О чем ваш фильм?» отвечал: «О людях».

— Потому что так и есть.

— Режиссер перед съемками ставит вам определенные задачи...

— Задачи есть, но...

— Ориентиры?

— Да-да, ориентиры. Происходит обсуждение — в офисе или на кухне, неважно. Звягинцев дает большое количество референсов, Федорченко тоже предлагает какие-то отсылки, но в меньшей степени — он очень любит актеров, предлагает им что-то сделать и наблюдает за процессом. Нет распределения обязанностей. Есть обсуждение, просто из этого обсуждения ты свою задачу сам должен извлечь.

— Нет четкого расписания?

— Нет, расписания нет. Конечно, все придумывается заранее, сначала пишется сценарий, потом по нему раскадровка, но всегда что-то меняется на съемочной площадке, потому что одно дело — буквы и слова, а другое — живые люди, живой текст.

— То есть съемки — это скорее интуитивная работа, все происходит на уровне ощущений?

— Именно так, интуиция — это главное.

— **Глупо спрашивать про любимые приемы съемки.**

— Есть вещи, которые я не люблю. Я не люблю техногенные устройства вроде кранов. В работу с краном вовлечены минимум три человека: оператор, оператор второстепенной головы, оператор, который этот кран толкает, и все они выполняют задачи, которые вы им ставите. Иногда вам сложно сформулировать цель, иногда люди не очень профессиональные попадают, но это создает такие барьеры, которые мне пока не близки и не интересны, поэтому я стараюсь не использовать такую технику.

— **Мне всегда казалось, что сложнее всего снимать романтические сцены, демонстрацию чувств.**

— Вы имеете в виду любовные сцены?

— **Взаимодействие на уровне эмоций, не обязательно постельные эпизоды.**

— Я бы не разделял это все. Если перед вами что-то, что вас завораживает, это хорошо, совершенно неважно, пара это или один человек, хохочет кто-то или плачет. Важно, трогает это вас или не трогает.

— **А есть какие-то сцены, от съемок которых вы получаете удовольствие?**

— (После длинной паузы) Наверное, есть, но все меняется. Что-то становится ближе, что-то, наоборот, перестает нравиться. Например, какие-то красоты. Если вспоминать «Небо. Самолет. Девушка», там много статичных красивых планов, которые мы выбирали и которые были необходимы как некие заявочные планы, почти каждый эпизод открывается неким визуальным вступлением. Не то чтобы сейчас мне это не нравилось, такие планы необходимы, но сейчас мне интересней хорошая актерская игра, которая вовлекает вас в происходящее.

— **Энергетика пейзажей и энергетика людей по-разному ощущается при съемке?**

— Да, думаю, что да, хотя в природе есть такие вещи, на которые можно смотреть долго и чувствовать себя очень хорошо при этом. Вы смотрите, а ничего не происходит, то есть конечно, что-то происходит в воздухе...

— **А есть такие актеры, снимать которых удовольствие?**

— С «Овсянками» так было, там все персонажи трогают, каждый по-своему. Особенно Игорь Сергеев — я с ним познакомился на съемках «Изгнания», где у него была небольшая роль. Волею случая он не особо востребованный питерский актер, хотя смотреть на него можно бесконечно.

— **Очень хочется спросить о любимых фильмах. Они же есть?**

— Конечно, есть, но они тоже постоянно меняются. В этом году мы много снимали,

поэтому у меня не было времени ходить в кино. Недавно посмотрел «Океаны» — красиво, интересно, но то, что происходит по эту сторону воды, меня больше трогает. Есть великие режиссеры, которые продолжают волновать, такие как Бергман, Антониони.

— Как вам ретроспектива Шарунаса Бартаса?

— Я пока еще не видел ни одного фильма, потому что постоянно нахожусь здесь. Мы утром общаемся, обсуждаем просмотренные фильмы, потом идем смотреть следующую порцию. 3—4 картины в день, и надо как-то успеть понять, разобраться, оценить.

— А есть что-то, что вам понравилось? Интервью все равно выйдет после объявления победителей.

— Не могу сказать, что я чем-то был увлечен, пока ни об одном фильме нет восторженных отзывов.

— А вот «Четырежды» все хвалят.

— А я как раз сейчас иду его смотреть. (Смотрим на часы.)

— Он уже пять минут идет, вам пора. Спасибо большое!