



Телезритель, глядя на экранное изображение, видит его не собственным зрением, а глазами телевизионщиков. Из калейдоскопа видео- и кинокадров автор, режиссер, оператор, редактор отбирают им нужные и монтируют из них эфирный материал. Это может быть сюжет для ленты новостей, выпуск тематической телепрограммы или телефильм, документальный или художественный. Первичным элементом при создании любого материала является "картинка", снятая оператором. Уникальность носителей данной профессии в том, что они в отличие от многих прочих смертных обладают "третьим глазом". Не в некоем мистическом смысле, а чисто в техническом.

"Третье око" это глазок телекамеры. Работа этим глазком доставляет оператору постоянное эстетическое (и даже мировоззренческое) удовольствие, поскольку создает ему иллюзию эксклюзивного управления окружающей действительностью. Для настоящих мастеров телекамеры это не служба, а служение, не работа, а искусство, вполне сравнимое с творчеством художника или с сотворением визуального мира.

Сегодня у нас в гостях именно такой мастер, один из последних могикан Казахского телевидения, оператор-постановщик видеостудии "ICSB" Валерий ЗАХАРОВ.

- Валерий Алексеевич, переосмысление анекдот, который, как мне кажется, еще не оброс бородой. Оператор спрашивают: вы, конечно, профи по части съемок, а вот если примете стада волки, сможете работать? - Запросто. - А если да? - Также ничего. Бывало. - А после трех? - Ну, можно и три. Но тогда у камеры меня подменит режиссер. Судя по вашей реакции, анекдот и правда первой свежести. Хотите его прокомментировать?

- Вот вам похочая, но реальная ситуация. Снимали мы один заказной фильм. После съемок

- В техника, с которой тот и другой работают. Но следует учитывать, что на телевидении по мере необходимости могут синхронно работать несколько камер, и в студии, и на натурных объектах. Это целая команда операторов. Знаете, почему профессиональный видеоператор монтажом владеет лучше, чем кинооператор?

ральному телевидению был показан репортаж из Алматы. А ты о

Ж и - вопищу прощ... на, придулма картине, воспримает не сам по своему усмотрению. Оператор же не может навязать натуре свое представление. Объект такой, и никакой иной. И чтобы подать его интересно, начинается творчество - субъективный поиск нетривиального ракурса, чтобы в кадр попали все по своему усмотрению. Оператор же не может навязать натуре свое представление. Объект такой, и никакой иной. И чтобы подать его интересно, начинается творчество - субъективный поиск нетривиального ракурса, чтобы в кадр попали все по своему усмотрению.

- Вас восхитил какой-то природный пейзаж? Наверно, восхитил не сам по себе, а с вашей точки зрения, которая схвачена эта естественная композиция в ее натуральном освещении. Далеко к этому вы внутренне стремитесь в момент взгляда. Поверьте, в любой другой момент та же картина может показаться вам тусклой, неинтересной.

- Оператор и призван создать, скомпоновать, выстроить такой кадр, который вызовет у зрителя исковую эмоцию, адекватное впечатление, отклик.

- Возмем случай, когда оператор ради эффекта снимает фасад дома через цветущую клумбу, лежащий при этом на земле и прихаживая к ней лицо с камерой. Сам зритель вряд ли займет подобную позицию.

- Верно. Это творческий прием оператора. И без него ни одно современное кино, образное видение.

- Но можно ведь и человека так преподнести. Выразительно, но предостереженно.

- Такое бывает при съемке широкоугольным объективом. Но будет ли это искажением? Если вы станете смотреть в лицо человека, приближись к нему вплотную, разве ваш взгляд его искажит? Это будет просто необычный, непривычный ракурс.

- Здесь определяющим моментом является цель, преследуемая режиссером и оператором. В художественном кино такой прием иногда используется для того, чтобы помочь актеру более полно раскрыть воплощаемый им образ.

- А если это документальное кино? К примеру, портретный фильм, куда авторами смонтирован план, в котором герой представляет в невыгодном для него ракурсе? Какая же ответственность ложится на оператора и режиссера за отражение правды? Ведь они, как редко кто другой (ну, может быть, кроме публики), имеют возможность красиво обмануть зрителя. Представьте, если бы мы могли видеть образ, который не будет соответствовать его сути.

- Насчет ответственности не спорю. Совершенно верно. И это не только потому, что красная лампочка самокритики всегда у меня горит где-то в затылке. Но не могу согласиться с "теорией обмана". Мы не придумываем объект съемки, он существует сам по себе. Другое дело, что зритель не увидит его же таким, каким увидел его оператор. Я думаю, что видеть "отсутствующее присутствие" художника, чистую технику его будет сделана грамотно.

- Отвечать прост. Я всегда советовал молодым режиссерам на вышеупомянутых курсах повышения квалификации: найдите себе своего оператора. Обратитесь к истории кино. Илья Сергеевич Эizenштейн неистово отнимал его оператора Зюльду. Зюльда, рядом с Михаилом Калатозовым встает и Сергей Урусовский, говорил о Никите Михалкове - исповедник Павел Лебедев... Великая вещь, как же говорил, - взаимопонимание с полуполу, взаимодоверие между мастерами экрана. И это тоже искусство.

- Какие творческие мюги на данный момент особенно радуют сердце?

- Это "Пусть истины", фильм, посвященный Абаю. Или фильм о казахском драматурге Калтае Мухамеджанове. Когда он впервые был показан в его родном аултономном у нас возникло богатое ощущение, что отныне этот прекрасный, мудрый человек сохранен для вечности. Его уже не забудут. Грест мою душу и шесть серий из незаконченного его цикла "Прогулки по Алматы". Это своя, родная тема.

- Тогда позволите такой интимный вопрос. Укажите, где вы сами любите алматинские места... Этакими "родными птичками" памяти.

- В этом городе я вырос, бегал по паркам, хулиганил, влюбился в девочку, ухаживал за девушками. Одно время я жил на углу улиц Мира (Желтокан) - тогда она была под Иссык-Кульским и Выноградскими (Карсайская), а потом на углу улиц Абая и Тулебаева. В те годы любимым моим улицей Тулебаева называли, а сейчас, а будущий проспект Абая назывался Головинским арском. Помню, как проносились, дребезжали и перезванивались, старенькие трамваи мимо строившегося Дома правительства на улице Комсомольской (Толе би), где сейчас находится Казахстанско-британский университет.

- Сколько говорит моему сердцу знаменитый наш "Бродвей", или "Броу", от которого уже мало что осталось. Переименование названия старого кинофильма, можно было бы сказать: "В огне новостей Брода нет". Но дух моего отчуждения и ностальгии там витает. И всматриваясь на бывшую танцевальную площадку в парке снесенной открытой эстрады в районе Фрунзенской (нынешней - это территория Ленинского), там, рядом с Венерским кафедральным собором - Вознесенским собором, да и в районе старого каменного вездесущего музея, по вечерам играл духовой оркестр.

- Стоит немалое число родная 39-я школа, лишь облетело с нее пожуло имя Ленина и исчез его портрет перед фасадом. Торчит еще, правда, невысказанная, но в памяти, видимо, нового временного кумира.

- А помните, где состоялось ваше первое любовное свидание? - Еще бы! У крупной бетонной фонтана перед давно сгоревшим, а потом снесенным старым кинотеатром ТЮЗ. А рядом с ним, в парке, у школы, на месте которой стоит гостиница "Алматы", было сезонное кафе "Лето" - уютное, декорированное драконьей, как куклы, мебелью. Там, в кафе и на Бродвее частенько сжиались именитые футболисты и боксеры в окружении своих друзей.

- Несмотря на полную реализацию своего творческого потенциала в сотнях телепередач и десятках телефильмов, вы не чувствуете, что ожидает осуществления?

- Конечно. У нас почти полностью отсыт материал к будущему документальному фильму о кино в республике Юрии Борисовиче Понярове, великолепнейшем актере евразийской значимости.

- За чем же дело стало, Валерий Алексеевич?

- За малым. За деньгами, остро необходимыми для завершения картины. Александр ушел из жизни много лет назад, но в поисках этих средств, однако пока ничего не может выдать, кроме пыли из ковров и кабинетных вымыслов.

- Мечтает снять фильм о почетном гражданине города Верного, генерал-губернаторе бывшего Семипалатинского края и комсомольце эпохи Сталина Герасиме Алексеевиче Колосковом, который много поработал на становлении и росте нашего города и благополучии и процветании всех слоев и национальностей?

- Это я назвал вам только два буюна, готовых расстаться при должной спонсорской поддержке. И это не в студии творческих завязей, о которых пока преждевременно говорить. Не перечислять.

Сергей ИСАЕВ
Фото Ранис КРГОВИЧ



Именно потому, что у телеоператора взор "многоглазый", своего рода стереовзгляд. В его видении больше планов, и он знает как их эффективнее скомпоновать, чтобы добиться яркого впечатления.

- У вас никогда не возникало желания попробовать себя в авторской режиссуре?

- Я принадлежу к той когорте ветеранов, которая начинала около полувека назад Казахское телевидение. И в свое время сделал немало переводов между режиссером и оператором. Причем в прямом эфире, как сейчас говорят, "в живую". Тогда мы еще не знали видеосъемки.

- Я имею в виду режиссуру телефильмов.

- Меня в полной мере устраивает то, что уже много лет мы работаем в творческом тандеме с режиссером-постановщиком, заслуженным деятелем искусств РК Александром Федоровичем Головинским. У нас достаток фильмом известных широкой телезрителю и удостоенных множества наград. Наш союз зиждется на принципах взаимопонимания и взаимодоверия и полной возможности удовлетворять все творческие амбиции.

- Я сравниваю вас с двумя мощными карагачами, сросшимися в корнях.

- Бог троичу любит. Невозможно представить выезд на съемку без нашего друга и коллеги "многоглазника" Бензмина Егитяна. Он ассистент и режиссера, и оператора, и к тому же профессиональный осветитель.

- Так вот по поводу оператора, обуреваемого режиссерскими амбициями. Он должен отдавать себе отчет: если переходить в режиссуру, забудет о том, что ты оператор. Я когда-то предупредил об этом младшего своего коллегу Володю Ходуню. Он няя совет, стал тем самым режиссером, ушедшим в режиссуру. А вместе с оператором Александром Парасом, который вполне профессионально выполнял кадр.

- Вот он, главный операторской профессии: умение композиционно выстроить кадр.

- Но сначала надо суметь его увидеть. Сначала умозрительно. Потом уже сфокусировать, скомбинировать и зафиксировать. Однажды я, помогая одному молодому оператору, показывал, как готовить площадку, ставить свет, варьировать планы, выстраивать кадр. После этого он мне сказал: "Я люблю это дело, потому что люблю эту и эту обаяния съемку".

- Приведу пример из давнего уже своего опыта. Когда в 1978 году по Цент-

праздничной демонстрации на площади (теперь это площадь Республики), нам всем выпали по первое число за неважный показ. Из Москвы в ЦК Компартии Казахстана на поступило замечание: в репортаже нет впечатливых кадров. Как говорится, "фильм имеет особенность динамики". Рискнул. Через три дня тогдашний председатель Госстроя Казахской ССР Кенес Усбаев, костьма казахского кино, удивился, по нашей операторской группе. Потребовали внести коррективы на будущее.

- Мы предложили, чтобы, во-первых, вместо духонной демонстрации шли одновременно, до самой ширины площади колонны вьехи стей районы столицы. Потом стали делать эффектные точки для установки телекамер. Я пришел на площадку, походил, прикинул все возможные "видеоточки" и понял, что мне надо было оставить на крышу здания ЦК (ныне госархива). Только при этом условии, так называемая "деревяшка" может выместить в себя все пространство площадки с ее выгнутыми архитектурными ансамблем. Предложил, чтобы на крышу здания ЦК по идеологии Саттату Иманову. Тот вызвал к себе главного режиссера будущего трансляции Семена Газару и меня, уточнил детали и одобрил мое предложение. Когда в последний раз на ЦТ получили наш специальный репортаж, то восторженно заорали: "Прямой эфир! Как же вы раньше-то были?"

- Итак, вроде бы все смотрят, да мало что видят. Чем же должен обладать оператор, чтобы увидеть и передать высококлассным оператором?

- Тем же, что и высококлассный композитор. Талантом. Одной выучки и технической натаскивания мало. Нужно иметь творческую зинкомку. Мне, скажу откровенно, с некоторыми, по-настоящему талантливыми фотографами, вроде все, что и надо, есть на снимках - и объект, и типаж, и антураж, но как-то не составляющей для создания полного впечатления. Например, должное освещение. И выходит изображение плоским, необъемным. А все потому, что натурные кадры, предельно фотографированы, не были опробованы в разное время суток, в разную погоду.

- Но вы не хотите научиться? И, наверное, научиться?

- Это верно, но не в любом случае. Возмем одного кинохудожника, даже само слово "художник" - Любимое событие, он запечатлел фотографически так, как требуется. Но в ситюи эти же оператором документальной ленте, где это не нужно, может "отсутствующее присутствие" художника, чистую технику его будет сделана грамотно.

- Но вы не хотите научиться? И, наверное, научиться?