

ководили талантливые люди, то каждый член съемочной группы ощущал причастность к творческому процессу. Это стимулировало в людях чувство профессионального сотворчества, желание быть соучастником "сотворения чуда".

Работа в кино – тяжелый труд, требующий порой от каждого участника съемочного процесса предельного напряжения физических и моральных сил. Вместе с тем это благодарный труд, поскольку он всегда реализуется в конкретный фильм, который начинается жить своей собственной и трудно-предсказуемой жизнью. Почему одни фильмы, ярко сверкнув, уходят в небытие, а другие живут десятилетиями? Конечно, всегда есть объективные обстоятельства, на которые справедливо указывают историки и аналитики кино. Вместе с тем каждый фильм обладает некой иррациональной энергией, которая с годами или постепенно растрачивается, или же наоборот – расширяет поле своего воздействия. Я думаю, что эта эстетическая по своей природе энергия накапливается в фильме по крупицам, как результат художественной интуиции создателей фильма и, конечно же, прежде всего, режиссера-постановщика.

Например, фильм "Профессия: репортер" Антониони в силу моей преподавательской деятельности я смотрю каждый год и по нескольку раз. Тем не менее я не могу себе объяснить, почему многие эпизоды, в которых как бы ничего особенного не происходит, я смотрю всегда с волнением.

– **Ваша уникальная профессия долгие годы оставалась незаслуженно в тени. Хотя большие режиссеры уделяли звуку в фильме огромную роль и у нас вопреки обстоя-**

КИ (Ленинградский институт киноинженеров). В итоге звукооператор получал солидное инженерное образование, а собственно художественное образование приобретал лишь в процессе работы, на кинопроизводстве. По-существу, не учитывалось то обстоятельство, что техника (даже самая совершенная и сложная) – всего лишь средство. С ее помощью фонограмма включается в процесс создания образной системы фильма. Стало очевидным, что для выполнения этой задачи звукооператору необходимо (наряду с техническим образованием) не менее основательное образование в области кинодраматургии, режиссуры, музыки, операторского мастерства и так далее.

Так родилась идея создания во ВГИКе мастерской звукоорежиссуры. В настоящее время мы набираем уже третью. Возможно, что это одно из самых главных событий для нашей профессии, которое неизбежно положительно отразится на звуковой культуре нашего кинематографа.

Что же касается моего поколения, то мы проходили "университеты" на производстве. Я думаю, что мне в этой отношении крупно повезло – свое художественное образование я получал, работая на картинах таких режиссеров, как Алов и Наумов, Райзман, Урусовский, Жалаквичус, Панфилов, Кулиджанов, Митта.

Немаловажную роль в нашем профессиональном становлении играла сама атмосфера киностудии "Мосфильм", пронизанная токами особой энергии, когда, просто заходя в буфет, вы могли встретиться с Тарковским и Шепитко, Шнитке и Каретниковым, Пааташвили и Рербергом, Смоктуновским и Леоновым и так до бесконечности.

своим чисто человеческим качествам. Возможно, дело не только в везении, поскольку я довольно часто отказывался работать с мастерами, чья профессиональная этика, как мне казалось, была мне чужда.

Я думаю, что с талантливыми людьми гораздо труднее конфликтовать. Талант – кроме прочего, еще и широкий взгляд на вещи, способность подойти к решению проблемы с непривычной для тебя точки зрения. Конечно, при решении какой-либо творческой или даже чисто технической задачи возникают споры, порой весьма эмоциональные. Но с талантливым режиссером всегда легче, ибо в споре с тобой он преследует единственную цель – найти лучшее решение проблемы.

В моем профессиональном становлении огромную роль сыграла кинокартина "Бег" режиссеров Алова и Наумова. Я благодарен судьбе, что именно тогда, когда я был уже более или менее профессионально готов к работе на сложном по драматургии фильме, она свела меня с этими замечательными людьми. Возможно, что "Бег" – это лучшая моя работа по звуку и этим я во многом обязан своим режиссерам, их предрасположенности к самым невероятным экспериментам в области звуковой сферы фильма. Сегодня, спустя четверть века, я думаю, что их манера работы со звукоорежиссером более всего согласуется с моим пониманием роли моей профессии в творческом процессе создания фильма. Жестко контролируя выразительную концепцию каждого эпизода, кадры, они давали мне необыкновенную свободу в выборе чисто звуковых средств воздействия.

Не могу не сказать о нашем великом операторе (а еще и режиссере) Сергее Павлове Урусовском, сыгравшем в моей судьбе особую роль. Он пригласил меня на фильм "Бег иноходца", на котором он выступал в качестве и режиссера, и оператора. В течение нескольких месяцев мы жили в горах Киргизии, где нас не раз посещал Чингиз Айтматов – автор сценария фильма. По вечерам мы часто слушали рассказы Сергея Павловича. Рассказчик он был замечательный и мог неожиданно от какой-либо бытовой истории из жизни киношников перейти к серьезным проблемам творчества. Мне запомнились слова Сергея Павловича, когда мы с ним обсуждали вопросы звукового решения фильма: чем больше вы научитесь деформировать звуки, оставаясь в пределах правдоподобия, тем больше вы сможете внести средствами своей профессии в образную структуру фильма. Визуальное "письмо" Урусовского было необыкновенно метафоричным и образным, и я многому научился у Сергея Павловича, стремясь средствами звуковой выразительности "дотягиваться" до адекватной визуальному ряду образности.

– **Что заставляет вас в течение двух десятков лет заниматься преподавательской деятельностью? Чувствуете ли вы удовлетворение от проделанного?**

– Безусловно. Преподавание – это разновидность творчества, в процессе которого вы чаще всего получаете больше, нежели отдаете. Это в особенности справедливо по отношению к Высшим Курсам режиссеров и сценаристов, куда поступают слушатели, имеющие уже одно высшее образование, а довольно часто и молодые кинематографисты, уже проявившие себя в смежных областях кино и театра.

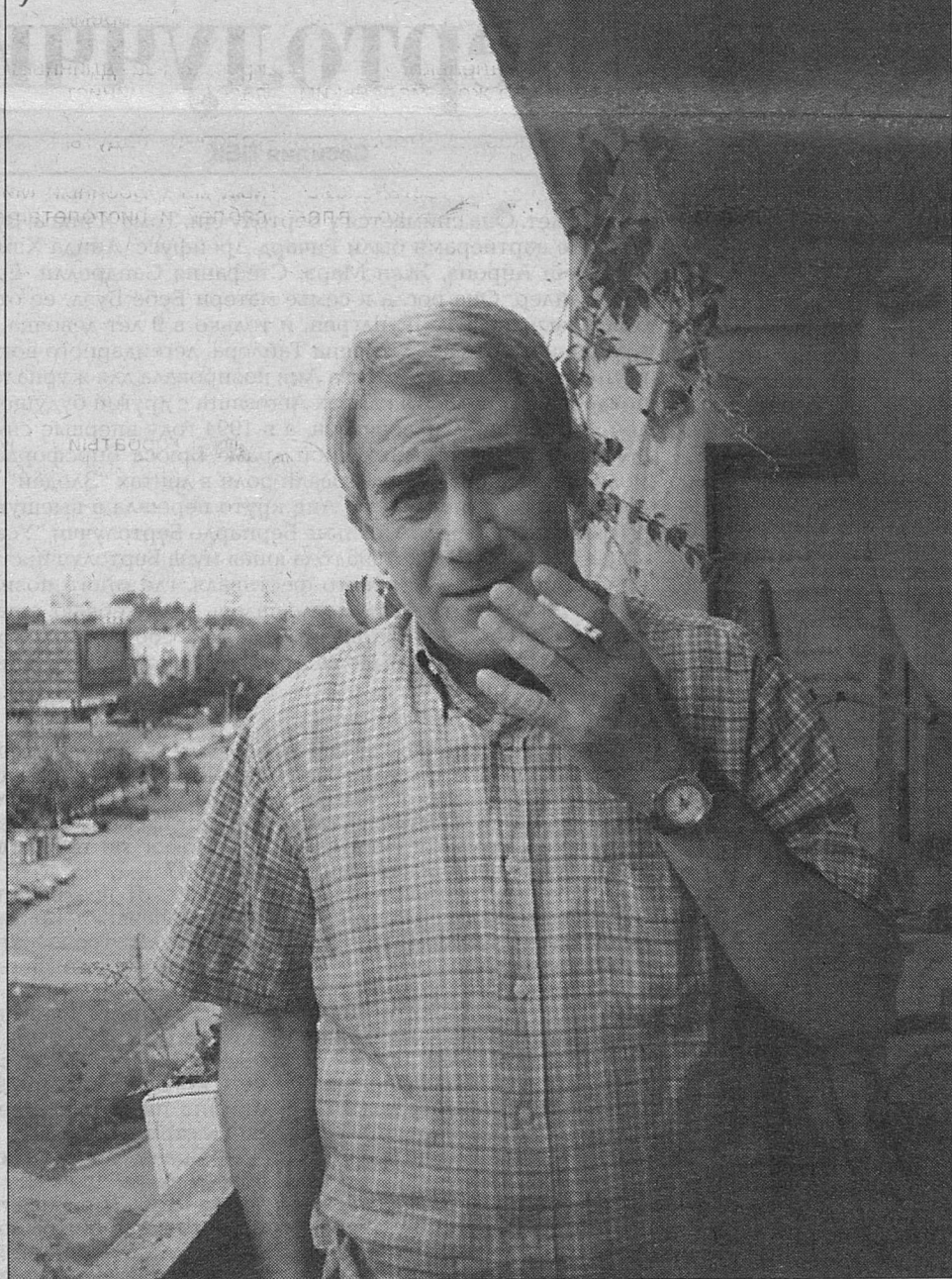
– **Роланд Артавазович, а вы еще верите в возрождение нашего кинематографа? Ведь больше не существует этой удивительной и неповторимой планеты "Мосфильм", его уникальной энергии...**

– Творческий потенциал, накопленный нашим кинематографом за прошедшие десятилетия, бесследно исчезнуть не может. Он "работает" и сегодня во ВГИКе, на Высших Курсах режиссеров и сценаристов, где преподают мастера отечественной кинематографии. Мы переживаем непростое, но удивительное время. Я абсолютно уверен, что молодежь, выросшая в условиях более свободного общества, сумеет возродить и сохранить духовные ценности старшего поколения.

Беседовала Елена КАРАКОЛЕВА.

Чувство звука

Экран и сцена. – 1996. – 18-25 июля. – С. 11.



тельствам сложилась своя замечательная школа звукоорежиссуры.

– На протяжении нескольких десятилетий звукооператор (согласно официальным документам Госкино) считался одним из основных творческих работников киностудии, но готовили их, главным образом в ЛИ-

– **Роланд Артавазович, вы работали с очень талантливыми режиссерами, не возникало ли у вас проблем, которые можно обозначить как конфликт личностей?**

– Вероятно, мне везло. Почти все крупные мастера режиссуры, с которыми посчастливилось работать, были мне близки по

С Роландом Артавазовичем Казаряном – одним из ведущих звукоорежиссеров кино мы знакомы заочно очень давно. Достаточно напомнить картины, в создании которых он участвовал: "Бег", "Легенда о Тиле", "Тегеран-43" А.Алова и В.Наумова, "Бег иноходца" С.Урусовского, "Служили два товарища" Е.Карелова, "Кентавры" В.Жалаквичуса, "Визит вежливости" Ю.Райзмана, "Мать" Г.Панфилова.

Каждый из этих фильмов так или иначе – явление в отечественном кинематографе. И в каждом из них – частица души и таланта удивительного мастера звука – Роланда Казаряна.

Личное же наше знакомство состоялось буквально накануне юбилея, который он отмечает в эти июльские дни, в "киношном" доме на Удальцова.

Среди множества книг в шкафу – фотографии известных людей. На одной из них – улыбающееся лицо Шарля Азнавура. Сразу в памяти всплывают кадры и голос певца, исполняющего песню о любви в фильме "Тегеран-43". Перехватив мой взгляд, хозяин квартиры поясняет:

– Всегда восхищался творчеством Азнавура и, конечно, мечтал с ним познакомиться. Но судьба распорядилась иначе. И хотя мы работали с ним на одной картине – так и не встретились. С композитором Жоржем Гарваренцом мы записали фонограмму песни в Москве, под пение Азнавура спел уже в Париже. Затем я сводил фонограмму голоса и музыки на перезаписи на "Мосфильме". Музыка в моей жизни всегда занимала особое место. Я не могу сказать, что являюсь приверженцем определенного жанра. Скорее, все музыкальные впечатления сплавляются в некий многомерный образ Музыки. Конечно, есть относительно узкие области музыкального мира, к которым питаешь почти гипнотическую чувствительность. Меня безмерно восхищает интонационный строй неаполитанских песен. Иногда кажется, что они записаны в нашей генетической памяти.

– **Ваша необычайная музыкальность имеет какие-то национальные, семейные корни? С чего все началось, как вы пришли в кино?**

– Я не думаю, что необычайно музыкален, поскольку на разных этапах своей жизни встречал людей – как среди профессионалов, так и любителей, – которые поражали меня своей музыкальностью. Надеюсь, что скорее достаточно чувствителен к необычайной музыкальности других.

Родился я в Армении и школьные годы провел в Ереване. Моя мама была очень музыкальна, во мне до сих пор звучат армянские народные песни в ее исполнении. От отца (он погиб на фронте в июле 1944 года), остались пластинки с голосами оперных певцов довоенного периода – Карузо, Тито Руфо, Галли Курчи, Баттистини. Они существенно повлияли на становление моих музыкальных пристрастий.

Была у меня, правда, еще одна страсть – футбол. Я довольно прилично играл, выступал даже за юношескую сборную команду Армении. Футбол замечателен тем, что необыкновенно развивает воображение, творческие способности. Там каждую секунду надо принимать нестандартные решения. Причем, в футболе (в отличие от кино) репетиций не бывает, здесь всегда нужно быть готовым талантливо "читать с листа". Это очень сближает большой футбол с исполнительским искусством. Кино же, как профессия, вошло в мою жизнь случайно.

Кино для нас, послевоенных мальчишек, было окном в мир грез и фантазий. Особую роль сыграли трофейные фильмы, которых тогда было в избытке. Мы многократно смотрели "Дилижанс" Форда, не подозревая, что это киноклассика. Даже советское кино того времени привлекало нас своей непохожестью, если хотите, фантастичностью.

– **Можно ли сказать, что жизнь в кино – это особый способ существования для творческого человека?**

– Мне известно много людей, творческая жизнь которых сложилась не совсем удачно, но большинство из них так и не смогло порвать с кинематографом. Работа в кино это действительно особый способ существования. Когда производством фильма ру-