ՎՐԵԺ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

**Կինոգործիքը արվեստների զինանոցում**

*(Հրացազրույց կինոօպերատոր Վրեժ Պետրոսյանի հետ)*

***Կինոխցիկով մարդը:***

Պատմական էքսկուրս չանեմ, թե կինոնկարահանման սարքի հայտնագործությունը ոնց պատկերի ստացման տեխնիկական հնարքից վերաճեց տեսողական արվեստի նոր արտահայտչամիջոցի, պարզապես կրկնեմ հայտնի ճշմարտությունը` աշխարհում առաջին կինոստեղծագործողը կինոկամերայով մարդն էր, որի աչքերով լուսապաստառի վրա «բացվում» էր կինոպատմությունը, ծնվում արվեստի այս տեսակը: Իհարկե ժամանակի ընթացքում որոշ հասկացություններ արժեզրկվեցին, մյուսները կարևորվեցին, բայց անժխտելի փաստ է` հատկապես պատկերաշարի շնորհիվ, հաճախ նույնիսկ ենթագիտակցականի մակարդակում, տեղի է ունենում այն կինոհրաշագործությունը, որը մարդկանց ստիպում է ծիծաղել, լացել, տխրել, ուրախանալ, մի խոսքով, ապրել կինոյի կախարդական աշխարհով: Կինոպատկերի զգացմունքային «բեռը» անջնջելի հետք է թողնում հանդիսատեսի հոգում, և, շատ հաճախ, կինոարվեստի մնացած բաղադրիչները (խոսք, ձայն և այլն) դառնում են լրացնող, երկրորդական: Հիշենք հանճարեղ Չապլինի կինոժառանգությունը:

***Երբ փորձում եք աշխարհը տեղավորել կադրի շրջանակներում, ազատության սահմանափակո՞ւմ է, թե՞ ամեն ինչ ավելի մանրամասն զննելու հնարավորություն:***

Հետաքրքիր հարց է: Ազատության սահմանափակում ձևակերպումը թերևս չափից ավելի պատկերավոր է… Իրականում կա կադր, որի սահմանների ընտրությունը, ներկադրային կառուցվածքի հարմոնիան` կինոկոմպոզիցիան վարպետորեն ներկայացնելը, հենց քո նշած ամեն ինչ մանրամասն զննելու հնարավորությունն է, առանց որի ասելիքը լիարժեք ու կատարյալ չի կարող լինել: Այ, հենց կադրի ստեղծման, կինոմիզանսցենի լուծումների և, իհարկե, գեղարվեստական լուսավորման (որի դերը դժվար է գերագնահատել) խնդիրների լուծման կարողություններով է տարբերվում պատկերը գրագետ ֆիքսող կինոօպերատորն ու վարպետ արվեստագետը, որին լույսով նկարիչ են անվանում (զուգահեռ տանելով մտաբերենք լուսանկարչություն և գեղարվեստական լուսանկարչություն տերմինները): Կադրի շրջանակի ընտրությունը, պլանների խոշորության չափի ընտրությունը, որը երբեմն կատարվում է զգացողական, ինտուիտիվ մակարդակներում, ոչ թե նախօրոք գծված սխեմաներով, հնարավորություն է տալիս ավելի նրբորեն բացահայտել դերասանական խաղի հոգեբանական խորությունը: Երբեմն աննշան փոխում ես կադրի խոշորությունը և զգում ես, որ այն սկսվում է քանդվել, ասելիքի շեշտադրությունը պակասել… Մի խոսքով, քո նշած ազատությունը սահմանափակվում է, և կադրը սկսում է շնչահեղձ լինել: Այս ճշմարտությունը, որպես կանոն, դժվար է սովորեցնել կինոօպերատորներին, ռեժիսորներին… Ինչպես նշեցի սկզբում, շատ խնդիրներ լուծվում են ինտուիտիվ, տաղանդի, երբեմն տարիների փորձի շնորհիվ: Հիշենք հանճարեղ քանդակագործի թևավոր խոսքը, թե քարաբեկորից պետք է լոկ կտրել թափել ամեն ավելորդը, քանդակը կծնվի ինքն իրեն... Ես պետք է պարզապես կադրի շրջանակում իմ աշխարհը տեղավորեմ ու ասելիքս սահմանափակեմ:

***Կինոյի գույնը ընդհանրապես և այսօրվա կինոյի գուներանգները մասնավորապես:***

Կան հրաշալի գունավոր ֆիլմեր, կան հրաշալի սև-սպիտակ ֆիլմեր: Իմ կարծիքով, ի սկզբանե, կինոսցենարից սկսած, սև-սպիտակ կինոպատում ենթադրող նյութը, տարբեր գործոններով արդարացնելով գունավոր ներկայացնելը առաջին հերթին հարվածում է գեղարվեստական ասելիքին: Վերջ ի վերջո, սև-սպիտակ նկարահանված ֆիլմերում նույնպես հազարավոր գույներ կան, իմաստային գույներ ու նրբություններ, որոնք ընկալող հանդիսատեսի գլխում երբեք հարցեր չեն առաջացնում, ընդհակառակը, «մարսվում» են շատ ավելի բնական ու լիարժեք: Օրինակ` կարո՞ղ եք պատկերացնել Ա.Գերման-ավագի «Խրուստալյով - մեքենան» կինոֆիլմը գունավոր… Ես` երբեք: Համաշխարհային կինոյում օրինակները բազմազան են. նայում ես` քեզ թվում է`գունավոր ֆիլմ ես դիտել… Դա, իհարկե, բարձրագույն վարպետություն է, շատքչերին տրված: Հաճախ գունավոր ֆիլմերում հուշերի, երազների կամ նմանատիպ տեսարաններ նկարահանվում են սև-սպիտակ ժապավենով, կամ միագույն գունազարդումով, որոնց անհարկի կիրառությունը երբեմն հագուստի կարկատան են հիշեցնում: Երբեմն նայում ես տեխնիկապես անթերի նկարահանված գունավոր ֆիլմեր, զարմանում իմաստային պարզագույն գորշությունից ու մտածում` հանուն ինչի՞ են ծախսվել հսկայական նյութական միջոցներ, գումարներ:

***Այսինքն, կարելի՞ է ասել, որ հատկապես այսօր կինոյում գերակշռում է «շղարշագույնը»` աչքին թոզ փչելու իմաստով:***

Համատարած գորշագույնը ճնշում է: Իհարկե կան հազվադեպ գունավոր և սև-սպիտակ փայլատակումներ:

***Փրկություն կա՞, երբ օպերատորի տեսածն ու ռեժիսորի պահանջածը չեն համընկնում: Ելքը ո՞րն է:***

Փրկությունը զիջումների գնալու մեջ է, որը հեշտությամբ չի տրվում: Պիտի բնույթիդ դեմ գնաս, եթե սեփական բնույթիդ դեմ ես գնում, կորցնում ես ինքդ քեզ: Իհարկե ստիպված զիջումների ես գնում (թե ինչու, հարկ չկա մեկնաբանելու)` հասկանալով, որ քո «գույնը» ռեժիսորի գույնին չի բռնում, բայց պայմանով, որ նշաձողից ներքև չես իջնում ու պահպանում ես մասնագիտական որակները: Մեծ հաշվով սա իհարկե ողբերգություն է, քանի որ յուրաքանչյուր արվեստագետի երազանքն է ոչ միայն իր նշաձողը չիջեցնելով գումար վաստակել, այլ նաև լավ որակ դրսևորելու հնարավորություն ունենալ, ստեղծագործել, տալ ինչը իրենն է: Մյուս ելքը ինքնուրույն հեղինակային ֆիլմեր անելու մեջ է, ինչը անում եմ պարբերաբար: Համարում եմ, որ ունեմ և՛ ասելիք, և՛ ստեղծագործական համապատասխան ներուժ ու կրթություն:

***Պատահում է` ռեժիսորն էլ, օպերատորն էլ մեծություն են, բայց էլի առճակատվում են...***

Ի վերջո, եթե որևէ կինոօպերատորի առաջարկում են միասին աշխատել, ուրեմն հավատում են, վստահում: Իհարկե անհամաձայնություններ, վեճեր լինում են, բայց երբ փոխադարձ հարգանք կա, ռեժիսորը թողնում է, որ քո ընկալմամբ ստեղծագործես: Այլապես չպետք է աշխատեն միասին: Ընդհանրապես այն մարդու հետ պիտի աշխատես, ում հետ շատ կտրուկ ու հակապատկերային կոնտրաստների մեջ չեք, այլ ձեր պատկերացումներն ու կինոյի հանդեպ վերաբերմունքը շփման եզր ունեն: Թե՛ Մոսկվայում, թե՛ Երևանում աշխատել եմ նաև ռեժիսորների հետ, որոնք բացարձակ չեն խանգարել ստեղծագործել: Օրինակ` Բագրատ Հովհաննիսյանի «Ադամամութ» երկսերիանոց, չափազանց բարդ ու աշխատատար կինոֆիլմը ստեղծելիս երկու տարվա ընթացքում նա երկու անգամ նույնիսկ չնայեց կամերայի դիտանից, որովհետև մաքսիմալ վստահում էր բեմադրող-օպերատորին և ռեժիսոր խաղալու կամ ինքնահաստատվելու բարդույթներ չուներ:

***Վրեժ Պետրոսյանի հետ զրուցեց Անահիտ Արփենը***