

Валентин Васянович: між історією і документом

Юлій Швеуць

Валентин Васянович народився 1971 року в Житомирі. Закінчив Музичне училище ім. Віктора Косенка. Навчався у КНУТКТ ім. І. Карпенка-Карого, який закінчив 1995 року з дипломом оператора, а в 2000 році – з дипломом режисера-документаліста. Освоював фах у творчих майстернях Олексія Прокопенка та Олександра Ковалю. У 2006–2007 роках навчався в Школі режисерської майстерності Анджея Вайди (Польща). Зняв кілька короткометражних і чотири повнометражних ігрових фільми, які отримали відзнаки на кінофестивалях.



Валентин Васянович
на Венеціанському МКФ. 2019.

Валентин Васянович – кінооператор, кінорежисер, сценарист, продюсер в одній особі. Він – обранець долі, яка вивела його з документального в кіно ігрове, а із кінооператорів – у режисери. За його плечима кілька операторських робіт, документальні й ігрові фільми – причому останні стрічки – найбільш відомі, але можна сперечатись, які з них найкращі. Поки ми лише мріємо про міжнародне визнання наших стрічок, він стає єдиною реальною зіркою свого покоління в українському кіно.

Успіх Валентина Васяновича на 76-му Венеціанському міжнародному кінофестивалі 2019 року, де його стрічка «Атлантида» отримала Першу премію в другій за значенням програмі «Горизонти» (там беруть участь фільми, які представляють нові тенденції в розвитку світового кіно), для багатьох був, наче грим серед ясного неба. Адже переміг український фільм, прив'язаний до суто українських реалій, саме на фестивалі класу «А».

Здавалося б, Валентин міг щасливо почуватися, працюючи оператором на чужих фільмах. Однак операторської слави йому виявилось замало, й, маючи фах режисера кінодокументалістики, у 2004 році він зняв знаковий документальний фільм під назвою «Проти сонця». В ньому гончар Тимофій тікає від повсякденності, аби ліпити гіпсову бабу (чи то пак – велику скульптуру) і наблизитись до свого «острова Лідо». В загалом документальній стрічці були досить відчутні елементи гри. Цей фільм змусив спільноту заговорити про нове ім'я в українській режисурі.

Згодом «елементи» перестали влаштовувати режисера, і він видає ігровий дитини «Звичайна справа» (2012) та «Креденс» (2013) – фільми, в яких послідовно демонструє страждання культурної особистості в малокультурну епоху. Після ігрових стрічок режисер ще раз повертається до «ігрової документалістики» у фільмі «Присмерк». В стріч-

ці він пронизливо втілює загалом знайому думку про життя як підготовку до смерті на матеріалі буття «натуральної» людини. А після умовно-документальної знімає умовно-ігрову стрічку «Рівень чорного» (2017), в якій знову демонструє доволі комфортний метод – вдягання ігрової структури на документальних персонажів. У спрощеному варіанті це виглядає так: виходить на якийсь проспект група «людей з кіноапаратом» і, подібно до геніального Дзиги Вертова, придивляється до життя – попередньо абсолютно не знаючи, що, як і до чого й, головне, «про що» вона хоче розповісти світу. Важливо почати, а потім крива на щось і виведе. Або не виведе. Проте для молодих відчайдушів це не має жодного значення, оскільки «цифра» нічого не коштує. Звісно, Васянович знімає свої стрічки в більш вишуканому варіанті цього методу.

У фільмі «Рівень чорного» реально існуючий фотограф Костянтин болісно й мовчки переживає кризу середнього віку. Він зустрічає свій п'ятдесятилітній ювілей танцем на самоті – подібно Зілову з «Качиною полювання» Олександра Вампілова чи Макарову з «Польотів уві сні та наяву» Романа Балаяна. Буквальна цитата з фільму Балаяна «Райські птахи» (політ над містом) та, опосередковано, політ Маргарити із «Майстра та Маргарити» Булгакова не залишають сумнівів, що для мислячої публіки режисер вибудовує асоціативний ряд цілком зрозумілий.

Незрозуміло лише, чому лицарем української інтелігентності, сутинки якої режисер досліджує майже в усіх своїх фільмах, цього разу обрано нетипового фотографа модних журналів. Успішний і невпевнений жрець масової культури (перебуваючи в кривому дзеркалі сучасного медіапростору, впевнений, що є представником елітарної) – то, звісно, нереальне (з точки зору як драматургічної, так і життєвої правди) поєднання. Принаймні жерці ни-

зинної культури ніколи не заморочуються питаннями екзистенційного порядку. Якщо виникають найменші проблеми, вони звично шукають «травку», яка радикально все виликовує. Герой же «Рівня чорного» хоронить kota, потім батька, пориває з обома коханками, а у фіналі символічно бунтує, дряпаючись по стіні старої фортеці – ніби натякаючи, що замість glamourних працюватиме тепер для журналів історичних, а замість модних дівчат почне знімати пам'ятки високої культури. Штучність цієї метафори надто очевидна, аби в неї можна було повірити глядачеві, не вірить у неї й режисер: історія не має конкретної цінності.

Характер – це доля, про що, як відомо, почали здогадуватися ще в епоху Ренесансу. В слабкої людини, звісно, й доля невелика. В глибині символічного бунту героїв Васяновича дремає примирення. Йі звичні овідієвські метаморфози (сюжет), «одягнуті» не на стійкий, а на вельми пересічний характер, виглядають вкрай ненатурально. Тож ігрова структура на документальному персонажі, якщо казати загалом, є певним свідченням того, що режисер у ролі художнього ідеалу бачить кіно трохи абсурдне, трохи інтелектуальне, трохи легковажне, без діалогів і крупних планів («Рівень чорного»), але з культурною присутністю й обов'язковим «приємним» дизайном у власному інтелегентному операторському стилі.

Для своїх фільмів «Креденс» і «Рівень чорного» Васянович взагалі перестав писати сценарії, вважаючи обмірковування сюжету марнуванням часу – документаліст тут вочевидь переміг ігрового режисера. Вже під час роботи над фільмом «Креденс» Валентин зрозумів, що йому «не хочеться малювати розкадровки, собі тягаря на ноги прив'язувати», й імпровізаційний театр на майданчику запровадив: знімальна група підбирала локацію й «там на місці робила з десяток дублів – шукали кожну сцену, поки не знаходили потрібний варіант». Вельми затратний, нелогічний і непродуктивний спосіб зйомки будь-якого продюсера міг би звести з розуму, але оскільки режисер був і продюсером, то жодних проблем у процесі зйомок не виникло.

«Звичайну справу» знімали натуральним способом: робили розкадровки, а потім усе втілювалось на майданчику. Режисер згадує про відпрацьований метод роботи з жакхом, бо це, за його словами, убивало імпровізацію, і «взагалі не дуже емоційно було». Хоча, як на автора цих рядків, натхнення чиста ГРА Лінецького й Денисенка вартує куди більше за несвідоме, винесене на загальний огляд. Утім, як резюмував один незабутній персонаж: кому до вподоби – Париж, а кому – дещо інше.

У процесі нетрадиційного методу роботи над ігровими фільмами виникла критична, а насправді – катастрофічна, проблема, характерна загалом для всього покоління режисерів нової генерації. Не навчившись ставити завдання акторам (як їх можна ставити, коли «про що» вирішується десь під час знімального процесу), новітні режисери, звісно, не мають і найменшої змоги «вичавити» точне слово з професійних акторів. Тож професіоналів Васянович замінює типажми. Але, знову ж таки, змусити типажі вжи-

вати потрібну кількість потрібних слів у потрібному місці нікому не під силу, тому режисер переходить до фільму, в якому герої позбавлені другої сигнальної системи («Рівень чорного»). Натомість у них є виразна візуальна гіпернатуральність, якої годі шукати в жодного посереднього актора.



Кадр з фільму «Атлантида». Режисер Валентин Васянович. Україна, 2019.

У драматичному поєдинку характеру й сюжету, про який так образно, але дуже давно написав Аристотель, у «випадку Васяновича» перемагає характер. Звідси й випливає: для когось – недолік, а для когось – головна перевага його фільмів: вони не претендують на якість значне висловлювання про епоху, не намагаються стати її об'ємним дзеркалом чи глобальною метафорою. (Саме це намагання підточує на фестивалях менш спокушених у новітніх «тенденціях» режисерів, які намагаються поєднувати цікаві характери з гострим сюжетом). Історія у трохи монотонних стрічках Васяновича будується довкола особистої драми конкретного чоловіка (жінок у центрі фільмів немає), й навіть якісь цікаві любовні переживання стають елементом виключно камерної герметичної історії, де не прочитуються зашифровані смисли, які можна було би співвіднести з «вічними сюжетами».

Валентин Васянович говорить простою мовою про немолодість, про те, як життя цеглина за цеглиною розчавило будинок його мрії, але в цьому тепер (коли інтелегент став режисером) нема жодної трагедії. Навпаки, режисер крок за кроком, інколи навіть з відчутним гумором, проживає буття своїх персонажів, які відображають фрагменти його буття, яке могло статися, але так і не сталося. Васянович драматизує можливі наслідки такого підходу до мети людського існування й, водночас, піддає їх певній іронії. Йі не каже обділеним, як їм, зрештою, бути; змалювавши сценку, делікатно відходить убік, аби інші могли жажнутись тому, як життя потрощило чесні долі.

Звичайно, всі три згадані ігрові імпровізації на фундаменті реальних типів безпосередньо пов'язані з особистим досвідом режисера та його згадками про частково витрачене (на документалістику) життя. А стрічка «Креденс»



Андрій Самінін, Володимир Кузнецов у фільмі «Креденс». Режисер Валентин Васянович. Україна, 2017.

виділяється як майже пряма автобіографія, зважаючи на те, що режисер навчався в музичному училищі, а його герой-страждальць – професійний скрипаль. Музика в цьому фільмі накладає відбиток на обох – з тією різницею, що режисер Валентин Васянович не відчуває себе виконавцем. Як композитор, він накидає знайомі джазові композиції на плечі непередбачувано-реального буття.

Острах перед чіткістю, ясністю, зрештою, сюжетом (лише в ньому будь-який режисер виявляє свою громадянську, естетичну позицію), мабуть, буде подоланий в останньому фільмі Васяновича «Атлантида», який разом покінчить з усіма попередніми його думами про «кінець культурної епохи» й на матеріалі «отруєного Донбасу» розповість про інший кінець – епохи індустріальної¹.

Дія картини відбувається 2025 року: ми подужали ядерну Росію, Крим і Донбас повернулися в лоно неньки, а на кордоні з Росією будуюмо стіну. Утопія чи антиутопія це – неважливо, бо й промисловий ландшафт і людський вимір «переможеного» Донбасу справді жалюгідні. У маскулінного героя, який воював і повернувся працювати на металургійний гігант, режисер крок за кроком відбирає все: в результаті масштабної аварії закривається завод, герой втрачає сім'ю, традиційний спосіб існування. Ба більше: затоплені шахти, змінені водні горизонти, розмиті сольові відкладення, отруєна вода, одне слово, цілковита катастрофа – екологічна і ментальна, не придатна для життя героя територія. У фільмі про нову «загибель бога» (цього разу індустріального), схоже, є все, що подобається й чим прагне лоскотати свої залізні нерви пересичена фестивальна публіка. Втім, участь в українській стрічці лише харизматичних людей – ветеранів АТО, воїнів ЗСУ, волонтерів, медичних експертів, будемо сподіватися, щось змінить у тепер уже справді жанрово міцному, але занадто «катастрофічному» для українців – не умовному, а нібито стопроцентно документальному – сюжеті.

Вересень 2020 р.

¹ Фільм «Атлантида» вийде в українському прокаті у листопаді 2020.

Останній дисидент Голлівуду

Клінту Іствуду – 90

Юлій Швець



Кадр з фільму «Наркокур'єр». Режисер Клінт Іствуд. США, 2018.

Зазвичай корифеї, які пережили свій час, видаються нещасними. Іствуд у цьому сенсі – дивовижна постать. Незважаючи на вітри перемін, він продовжує роботу в кіно, поєднуючи в собі монументальну силу, талант і досвід з енергією юного шибеника. Він не очікує на повагу ліберальної преси, а продовжує жити за своїми правилами і вірити в те, у що звик. Це унікальне у своєму роді явище, коли, попри тотальну обструкцію, він не проявляє толерантності до політиків: підтримує Трампа, провокуючи випадки істеричних дамочок, одна з яких обзиває його «фашистом» – за те, здається, що він ніколи не проявляв поваги до хіпі й етнічних банд. Як послідовний республіканець, він не вважає їх вартими уваги, закликаючи віддати належне героям, психологічний профіль яких виглядає так: самотній бідний чоловік, який вірить у порядок і справедливість. Тобто чоловік, якому нічого втрачати, окрім віри у свою країну й засади, на яких її будували.

«Бідний, білий, що вірить...» – цитата з «орієнтування» ФБР щодо терориста, який тридцять років тому організував вибух на Олімпіаді в Атланті і якого спецслужби зуміли викрити аж через десятиліття. А до цього «терористом» призначили Річарда Джуелла – типового охоронця, який звернув увагу на покинуту сумку в міському парку, ор-