

Що цікавого у наймолодших?

Станіслав Чернілевський



Кадр з фільму «Маршрут "Шахта". Перший монтаж». Режисерка Софія Возняк. Харківська академія культури і мистецтв, 2021.



Кадр з фільму «Танок метелика». Режисерка Марія Феленко. КНУТКТ ім. І. Карпенка-Карого, 2021.

Для мене відкриттям стала харківська кіношкола, роботи Харківської академії мистецтв. Я не знав, що там готують кінематографістів, а тут оприявнилося. І в цій кіношколі зі скромним технічним забезпеченням виявилась найкраща робота серед кількох десятків фільмів, які ми передивилися. «Маршрут "Шахта". Перший монтаж» Софії Возняк має ту родинність, де відсутній осуд, чи щось інше, що б заважало нам сприймати персонажів. Є три рідні особи авторки – мама, тато і дядько. І вони по-різному ставляться до ситуації, яка виникла на Донбасі. У стрічці чимало відкриттів для мене особисто – я кілька разів там бував, але вперше побачив таку романтичну любов шахтарів до шахт. Мені здавалося: Боже, як вони там витримують? Як це можна любити, жити день-у-день? А вони там живуть і радіють, виявляється, там є інші виміри, яких ми не знаємо. У стрічці є намагання вловити суть родича, показати таким, яким він є – колоритним. Мама при своїй російськомовності – українська націоналістка, батько – колишній комуніст, який став антикомуністом, а дядько – явний «ватник» – колоритний, з гумором, викликає до себе приятель. І все це в'яжеться у внутрішню історію цієї дівчини, яка хоче не тільки їх послухати, а й зануритися в те, чим вони перейняті. Вона спускається в шахту, пробує в дії відбійний молоток – йде пізнання чогось найважливішого для неї самої і для всіх, і через неї воно передається нам. Пізнання без осуду. І мені до вподоби це намагання зрозуміти людей, які поруч, які можуть не подобатися, намагання відчувати, чому саме так вони переживають нинішні події.

Задаю їй етюди, які роблять на перших курсах. Я побачив Харків: ті плани, які вони обирають для фільмування, мають внутрішні приховані сюжети, як відчуття зміни міста через Covid. причому ніде немає якоїсь спеціальності, навіть кадр з пам'ятником, перетягнутим маскою, знятий здалеку. Спо-

діваюсь, що довкола цього навчального закладу буде формуватися певне середовище з параметрами, які спонукають студентів перейматися не чимсь чужим, а глибше роздивитися своє. Оце «роздивитися своє» – взагалі характерне для того, що я побачив на фестивалі. Ми завжди вчимося на хорошому чужому, і це правильно, але іноді воно заважає побачити те, що довкола нас і всередині нас самих. Розкрити людину через пластику кінематографа дуже небагато дається. Цьому треба дуже серйозно вчитися.

Кіношкола університету імені І. К. Карпенка-Карого була широко представлена. На жаль, фільмів цьогорічних випускників кафедри Василя Вітра, які мені на випускному іспиті дуже сподобалися живим драматизмом, тут не було. Але загалом припало до душі те, що студенти без остраху знімають так, як знімають професійні режисери. Виробляється культура самоосмислення в реаліях сьогодення і водночас – у національному спадку. Скажімо, у фільмі про Олену Телігу «Танок метелика» (режисерка Марія Феленко) за дуже реальної уваги до трагічної ролі видатної поетеси, я запитував авторку, чому саме ці, а не інші сюжети вибрано (наприклад, відсутня історія стосунків Олени Теліги з Дмитром Донцовим). Авторка пояснила, що хотіла залишити у фільмі чисте кохання між Оленою і Михайлом і фрагментами дати її повернення в Україну, не розказуючи про Олега Ольжича, коротко прокреслити шлях саме через внутрішню історію до фіналу життя, коли вона свідомо йде на загибель. Меншою мірою екранно явлено її поезію, яку я дуже люблю за енергію, дивовижну строфіку й ритміку. Дослідження біографії та характеру резонує з програмним напрямком студії керівника майстерні Василя Вітра, автора й натхненника великого циклу фільмів «Гра долі» про славетних діячів української культури та історії.

Непросто зробити фільм про кохання, щоб ти, глядач, повірив тим взаєминам. Але це дуже важливо для молодих людей, які ще вчаться. Вони намагаються знайти образ. Проте ефектний образ не завжди буває виправданий концептуальним задумом, а стає самогравальним. Особливо це конфліктує з природою документалізму.

Що цікаво в цьому поколінні молодих кінематографістів – вони не мають труднощів технічного порядку, які мали, наприклад, ми. Ми залежали від наявності й обсягу плівки, від її проявки, від камери, від озвучення. Зараз цифрова апаратура дає можливість ловити найтонші нюанси. Були б гроші. А от грошей на навчальні фільми держава не виділяє. Та, незважаючи на це, 20 осіб на курсі Василя Вітра і студенти інших майстерень зняли дипломи – і не мінімального метражу. Батьки допомагають – і видно було, як під час захисту вони переживали. Склалося цікаве молоде покоління, – і воно має інші художні й естетичні опори, порівняно з попередниками. У них виробляється власна поетика, ритміка переживання життя інша – смикана, рвана, інтенсивна, а проте – цілісна. Вона й не зовсім кліпова, тому що в необхідні моменти тримає органічність переживання. Фільм «Хроніка одного почуття» (режисер Іван Василець) з курсу Володимира Оселедчика, що здобув приз за режисуру, – це якраз спроба передати складні психологічні стани в їхніх трансформаціях. Те, що переживає людина, молодь виражає через предметність, пориви спонтанності, вибуховості... Щоправда, іноді виникає почуття певної запрограмованості такої спонтанності.

Щодо Університету культури і мистецтв – там є кращі (порівняно з іншими школами) можливості технічного оснащення, тому й цікава операторська школа, вони вміють володіти світлом, динамікою руху, композиційними знахідками. Вони опановують відеокультуру і технічно роблять віртуозно, але очевидно: шоу перемагає кіно, через те наявний псевдоестетизм, і, може, тому жодна з робіт мене не вразила. Хіба що етюди з майстерні Андрія Дончика, де присутні намагання подивитися на реальність, зокрема, в роботі про старшого чоловіка, який працює черговим-сторожем. Ти, як правило, не звертаєш уваги на таку людину: він щось там сторожує – неважливо що, – а в тій комірчині минає його життя. Є намагання акцентуватися на побільшених («крупних») планах персонажа, деталях середовища, щоб ми набагато уважніше й терплячіше вдивлялися в них. Вибір таких «непомітних» персонажів – це також одна з характерних рис нового покоління. Серед робіт українських кіношкіл, на жаль, не було яскравих, де могли б розкритися актори. Але я вважаю, що Сергія Дзюбу, який зіграв головну роль у стрічці «Чемпіон», ми справедливо нагородили як найкращого актора.

Добре, що студенти шукають матеріал в сучасній українській літературі. Вони оволодівають певними знаннями. Про це свідчить та ж таки історія з Телігою: не можу уявити, щоб раніше до неї зверталися, хоча її твори видано.

Професійна вправність не приходить відразу – в кіно треба набути її в процесі роботи з людьми, які є твоїми помічниками, але не завжди однодумцями.

Фільми – українцям, досвід – студентам

Василію Петровичу Вітру – 70!

Іван Канівець



Василь Вітер – Григорій Подорожній у фільмі «Далі польоту стріли». Режисер Василь Вітер. «Укртелефільм», 1990.

Видатний український режисер, актор, сценарист та педагог Василь Петрович Вітер народився 16 червня 1951 року в селі Великополовецьке Київської області. Після школи він захотів вчитися на актора і поїхав вступати до Київського інституту театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Йому дуже пощастило, бо потрапив у майстерню Михайла Верхацького, колишнього «березільця», який працював з Лесем Курбасом. Отримавши диплом, молодий актор поїхав працювати в театри Житомира та Луцька. Знімався в кіно. Проте через кілька років Василь Вітер знову вступив до того ж інституту, тепер уже до режисерської майстерні режисера-новатора Віктора Кісіна. Ставши режисером, Василь Петрович почав втілювати різні творчі та технічні інновації. Саме тоді на українському телебаченні було створено експериментальне Об'єднання відеофільмів, де зібралася група молодих митців-ентузіастів, які під впливом мистецьких пошуків Віктора Кісіна стали перетворювати нові технічні можливості зображення в нову естетику телевізійного і кіновидовища. Це було перше творче осмислення нових можливостей в Радянському Союзі. Серед перших спроб були зйомки ігрових фільмів на відео, а не на кіноплівку. Це спрощувало та прискорювало виробництво картин, хоча