



Останній...

Олександр Найда

Скільки пам'ятаю себе на студії, Миколу Леонідовича ми — асистенти, механіки, освітлювачі — любили за своєрідний гумор, за дотепну реакцію словом, мімікою, просто поворотом голови... Він мав своєрідний набір різного роду «дивацтв», що притягали нас до нього і водночас породжували атмосферу контактності, доброзичливості, органічної легкості самопочуття й довірливого спілкування.

Харчувався він дуже вибірково — без м'яса, щось молочне, легеньке... Зате міг всю обідню перерву просидіти в річковій воді (під час зйомок «Новел Красного дому»). Міг перекривати голову героїні чорним (!) відбивачем, бо в неї від цього, за його словами, синішали глибиною голубі очі («Женці»). А якось на зйомках фільму «На київському напрямку» за 100 км від Києва механіки забули кінооптику... Повертатись до Києва не було сенсу, бо знімальний день закороткий для таких вояжів, і Тато «викрутився» по-своєму. Він «приклеїв» до кінокамери фотооб'єктив і цілий день присвятив пошукам вигідних ракурсів, зручних точок зйомок військової техніки, руху військ, а вже в наступні дні все було відзнято з «нормальною» оптикою.

Він був у курсі всіх новинок і міг підтримувати розмову як з «різношерстними» юнцями-першокурсниками, так і з «напористими всезнайками». А вдома тримав свій міні-музей, колекцію фотооб'єктивів, кіно-фотокамер з виписками, характеристиками, — як новинок, так і раритетів.

Трагедія старшого покоління в тому, що їхні цінності поступово все менше цікавлять молодих, а цінності молодих не цікавлять людей старшого віку. Тато цікавився усіма новинками молодих, знав переміни в їхніх смаках. Його високий професіоналізм засвідчують не лише численні операторські роботи, а й десятки свідоцтв про раціоналізаторські пропозиції та винаходи в галузі кінотехніки. І

«Все у фільмі залежить від того, наскільки оператор подолає в собі творчий егоїзм. Наскільки він зіллється з режисером. Бути присутнім у фільмі, але в шапці-невидимці — ось моє правило. І завдання своє як оператора я вбачаю у тому, щоб підняти сценарне і режисерське вирішення — зробити його більш виразним, опуклим, дохідливим. Не на користь фільму йде, коли оператора надто хвалять. Це означає — його видно».

Микола Кульчицький

Микола Леонідович Кульчицький був «останнім з могікан», який свого часу на зорі кінематографа вручну крутив ручку кінокамери, першим зняв кольоровий і звуковий фільм на Україні, став свідком розквіту імперій «Кодака» й «Арріфлекса».

саме через це до нього всі тягнулися за інформацією, а він ділився з кожним. Це подовжило його вік як митця і як людини.

Доречно нагадати, що в ті часи українською на студії розмовляли лише деякі прибиральниці та підсобні робітники. Тоді Василь Земляк чи Микола Вінграновський мусили відбутися як письменники, щоб отримати право (!) розмовляти українською мовою. Тому зрозуміло, чому мене на вулиці здивовано запитували щодо моєї мови: «Вы что, писатель?». Основний «мегаполіс» студії на той час мав достатню освіту, щоб зовсім не користуватися українською. Не кожен міг зрозуміти моє вживання української. Для мене особисто одна з розмов новоприбулого працівника з Кульчицьким про мене стала одним з найісторичніших діалогів:

— А він що, увесь час отак розмовляє?

— Так.

— А як же ви?

— А ми й не помічаємо цього. Ми його таким знаємо й до такого звикли.

Така «обтічна» форма відповіді у той час (60-70-ті роки) свідчила про неабияку життєву мудрість і філософську підготовку Тата як людини радянської доби.

Вперше я познайомився з Татом в кінокартині «Сейм виходить з берегів» (1961), коли я працював освітлювачем, а з картини «Щовечора після роботи» мені щастило працювати з Майстром другим оператором. З особливою теплотою й захопленням він згадував про Д.Демуцького і при цьому наче сам робився дитям з широко відкритими блакитними очима. Д.Демуцький був класиком з енциклопедичним авторитетом для М.Кульчицького. Очевидно, у класиків є щось таке, чого не заміниш високими кінотехнологіями. Технології міняються, мистецтво вічне.