



КІНО
ЗГАДАЙМО

Кінокамера

Штрихи до творчості

Вілена Калюти

Лариса Брюховецька

Його любили кінематографісти за щиру вдачу, відкритість і дружелюбність. Мені також випало з ним спілкуватись — років п'ять тому я брала в нього інтерв'ю для «Кіно-Театру». Серед моїх численних професійних розмов ця була особливо приємною і, як б сказала, затишно-людяною. Захоплений творчістю митець, в якому особистісне і професійне гармонійно поєднувалось, він був увесь навидноті і весь огорнений особливою аурою, що відчувається в людей активних і добрих. Журнал щойно починався, ніхто про нього серед кінематографістів не знав, але Вілен Олександрович погодився зустрітись і розповідав про свою роботу цікаво, так, що мені захотілося зробити з ним ще передачу на радіо. Та він відмовився, а от для журналу привіз багато фотографій і приїхав до редакції на власному авто і з донечкою Машенькою. Вона ясніла таким же, як і в батька, щирим усміхом, а він з великим захопленням розповідав про таланти своєї улюблениці. Тоді, представляючи читачам Вілена Калюту, я написала: «Найвищі нагороди міжнародних кінофестивалів у Венеції, Каннах, американський «Оскар» видаються чимось далеким, майже нереальним, як і щасливці, цих нагород удостоєні. І навіть важко повірити, що людина, безпосередньо причетна до «Золотого Лева», «Оскара», живе поруч з нами, в Києві. Так, це Вілен Калюта». А йому не про нагороди хотілося розповідати — це було чимось само собою зрозумілим, а про творчу напругу, про те, як непросто було працювати і спілкуватись з Нікітою Михалковим, беззастережним лідером. Але Вілен Калюта, як я зрозуміла з цієї розповіді, умів домагатися свого, вмів переконувати амбітного режисера. Не треба казати, чого це коштувало, але життя довело очевидне: саме фільми «Урга» і «Втомлені сонцем», де

Вілен Калюта рік не дожив до свого 70-річчя. Доля розпорядилась так, що він, сповнений творчої енергії та життєвих сил, був підкошений жорстокою хворобою і ніхто нічим не міг йому зарадити. Для українського кіно це була надто відчутна втрата, адже Вілен Олександрович був не тільки видатним кінооператором, а й неповторною особистістю, відданим товаришем і веселою життєрадісною людиною.

за камерою стояв український кінооператор, принесли Михалкову світове визнання.

Яким же секретом володів Калюта, що особливе вмів домогтися кінокамерою?

Він навчався у Васильківському військовому авіаційно-технічному училищі. Випадок розпорядився так, що українська авіація не дорахувалась льотчика Калюти, зате українське кіно отримало талановитого кінооператора. Він потрапив на студію, де побачив знімальний процес, і це виявилось долею, захопленням на все життя. І він довів, що може літати в кіно в прямому (перші фільми, в яких він працював, потребували зйомок з літака) і переносному значеннях (фільм Романа Балаяна, який натхненно зняв Калюта, називається «Польоти уві сні та наяву»).

Маючи такого оператора як Калюта, кіно будь-якої країни могло залишатися законодавцем моди у творенні стилю, зображальної культури. Тільки-от з кінематографом у нас щось трапилося недобре... Вілен Калюта прийшов на студію в хороший для неї час, коли кіно було на піднесенні й, започаткованого «Тінями...» ренесансу, він також став безпосередньо причетний. З Юрієм Ілленком він почав працювати ще на його першій операторській роботі у картині Якова Сегеля «Прощайте, голуби!», а 1968 року — другим оператором у його фільмі «Вечір на Івана Купала». Це була прекрасна професійна школа, за яку він залишився вдячний Юрію Ілленку і вважав його своїм учителем. Не хто інший як цей режисер першим довірив Калюті самостійну роботу «Білий птах з чорною ознакою». Слід сказати, що на ті часи його рішення було досить сміливим, адже на посаду оператора-постановника людей без спеціальної вищої освіти не

призначали. Очевидно, Юрій Ілленко був ним задоволений, тому що наступний свій фільм «Наперекір усьому», який створювався у Югославії, він також доручив знімати Калюті.

Згодом їхні шляхи розійдуться, хоча спільна творчість Калюти та Ілленка могла б стати предметом цікавого дослідження.

Невдовзі виникне новий творчий тандем і спільна робота Романа Балаяна та Вілена Калюти, що триватиме близько десяти років. За цей час з'являться «Відлюдько», «Польоти уві сні та наяву», «Поцілунок» — фільми, які, на перший погляд, стануть протилежністю епічному, метафоричному характеру фільмів поетичного кіно. Але щось єднає ці не схожі між собою фільми й напрями. Очевидно, характер знімання. Для цих фільмів Балаяна якраз характерно, що камерна, побутова оповідь огорта-

лася світлом поезії. Натхнення і настрої, якими ці стрічки перейняті, — від камери оператора.

Ще в 20-х роках, знімаючи «Останню людину», Фрідріх Мурнау довів, що загальна атмосфера у фільмі є важливішою від голої дії, а застосування кінематографічної виразності більш промовисте, аніж облич-

■ Вілен Калюта.

Фото з архіву Олени Калюти.

■ Вілен Калюта

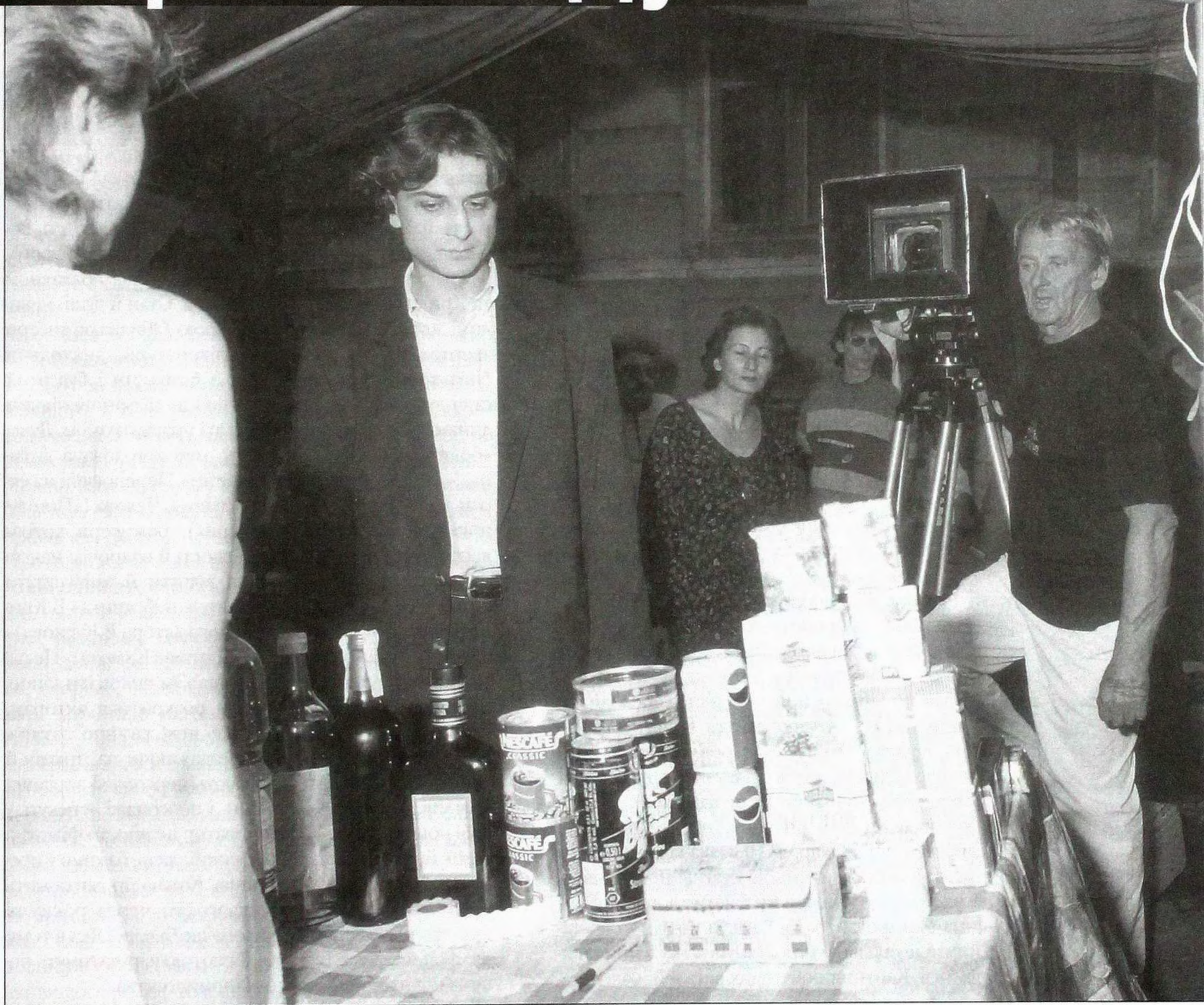
та актор Олександр Лазарєв
на зйомках фільму «Приятель небіжчика».
Режисер В'ячеслав Криштофович. 1996.

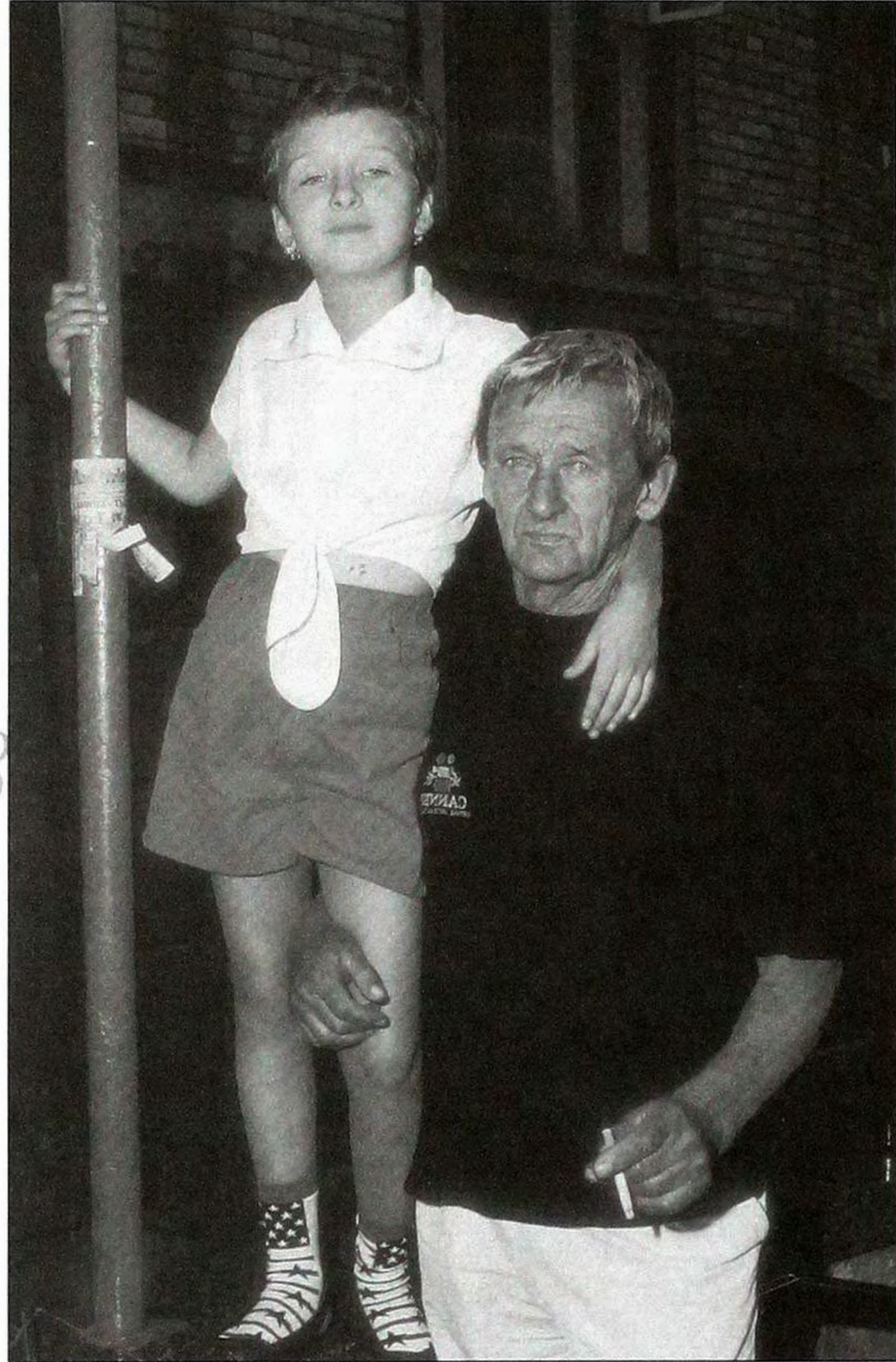
■ Вілен Калюта. Обидва

з донькою Машею. 1996.

Обидва фото з архіву В'ячеслава Криштофовича.

як рентген душі





38

чя кінозірки. Згодом, коли кіномистецтво досягне рівня авторського кіно, говоритимуть про суб'єктивну камеру. Сьогодні також є чимало кінематографістів, які вважають, що у фільмі все народжується з атмосфери, настрою, незначних ознак тла, що саме на цих чинниках можна будувати характери і драматургічну дію. Саме таке вміння — творити атмосферу і оперувати настроєм — притаманне і Вілену Калюті. Атмосферу, в якій живуть персонажі фільму «Польоти уві сні та наяву», повністю формує саме операторська палітра. Без педалювання, за допомогою рефренів-деталей (наприклад, гойдалки, стіжки сіна) та ще за допомогою характеру знімання, коли камера спроквола розглядає вулички містечка, де люди знають одне одного, показує приземленість середовища, тягучо-одноманітне, рутинне життя конструкторського бюро, в якому працює Макаров, постійне його бажання подолати занудність спілкування, вирватися за окреслені межі (хоча йому це не вдається). Фільм залишав по собі питання, на яке не давав відповіді: хто ж він, Макаров? Невдаха і скоморох чи особистість, яка стала жертвою стагнації? Відповідь невловима, тому що у фільмі ми бачимо доволішиї світ очима Макарова. І хоча камера постійно поспішає за ним, але більшою мірою змушує нас з ним ідентифікуватися. Картини побутових деталей, навіть та-

ких промовистих, як у майстерні скульптора (Панкратов-Чорний), який вважає себе значним і намагається поводитись як лідер, або на знімальному майданчику, куди, йдучи нічним містом, ненароком забрів Макаров і де гоноровий режисер (Н. Михалков) зневажливо виставляє його геть, як досадну заваду, — так-от, все це завершується знаком питання екзистенційного характеру. Задля чого ця метушня, суєта, якщо життя не вдалося — ні в оточуючих, ні в нього самого? Нічого не вийде, і ця рефренна гойдалка зможе завершитися тільки імітацією самогубства, вчиненою невинним блазнем-Макаровим.

Творячи необхідну атмосферу у стосунках героїв, оператор тонко користується гармонією темряви і світла. Коли йому, наприклад, треба висловити непростяненість стосунків між Макаровим та його співробітницею Ларисою Юр'івною (Л. Гурченко), в інтер'єрі її квартири світло і темрява мають смислове навантаження: Макаров лишається в глибині темної кімнати, жінка підходить до вікна і зовнішнє світло огортає її спокійну, врівноважену постать: «Якщо б Вам було справді погано, ви прийшли б не до мене...» — скаже вона, так і не захотівши нічого прояснювати. Слова тут не мають особливого значення, значною є сама атмосфера, що запанувала у кімнаті.

У психологічному жанрі важить кожен нюанс — рух, погляд, вираз обличчя героя. Не кажучи вже про його освітлення, яке вимагає то інтимності, то приглушеності, то, навпаки, різкості, адже від багатьох секретів знімання залежить та сама атмосфера і настрої. У «Польотах...» все мало бути, як у житті. Розмови, спілкування. І головним об'єктом уваги цього, як і наступних фільмів, які Калюта знімав з Балаяном та Криштофовичем, була людина. Стан її душі, невидимі, але відчутні вібрації настрою. Обидва режисери зверталися до російської літератури, знаходячи близьке нам, сьогоднішнім. А близьким і був отой стан душі, якого не викреслиш і не підміниш ніяким динамізмом життя, зайнятістю і прагматизмом. Душа «болить, і плаче, і не спить, мов негодована дитина...», як блискуче сказано поетом. Переносячи на екран прозу Тургенєва («Відлюдько»), Чехова («Поцілунок»), Толстого («Два гусари»), режисери хотіли віддалитись від реальної дійсності й водночас максимально її відчутти (бажання відчутти й зафіксувати зміни часу виявилось у «Приятелі небіжчика» В. Криштофовича за повістю сучасного автора В. Куркова — цей фільм став останнім, який знімав Калюта). Це парадоксальне завдання допомагав їм виконати кінооператор. Даючи можливість розкритися акторам, увиразнити середовище, яке невблаганно затягує персонажів у свої тенета. Незважаючи на гіркоту й розчарування, які переживають персонажі згаданих фільмів, всі вони — і фільми, і персонажі — несуть у собі повноту життя, яке оператор не просто фіксує, а надає йому власної інтерпретації, як це бачимо у прекрасних полотнах художників. Кожна прожита мить — цінна. Переглядаючи сьогодні, через роки, ці фільми, переконуєшся в цьому ще більше. Як і в тому, що фільми, зняті Віленом Калютою чаруватимуть нових і нових поціновувачів кіномистецтва.