

НЕМАЄ КІНО — НЕМАЄ ЗІРКИ?

Інтерв'ю з Юлією Волчковою.

КІНО
ТЕАТР

Обличчя



— Ні для кого не секрет, що зараз в Україні знімають дуже мало фільмів, а в них далеко не завжди українські актори, а молоді й поготів. Юлю, як вам вдалося знятися в більше ніж десяти картинах усього за три роки?

— Моя робота в кіно почалася з картини Ігоря Черницького «В тій царині небес», коли я ще навчалася в інституті. Потім «Вальдшнепи» Олександра Муратова. Жінка, яку я грала, Аглая — неоднозначна, в її характері є все. І на цю роль звернули увагу інші режисери. На зйомках я познайомилася з Едвардом Митницьким, головним режисером Київського театру драми і комедії, і вдячна за те, що він повірив у мене і запросив до свого театру.

— Але все-таки, як ви знаходите ці можливості?

— Вся справа в пробах. Передусім, кожен режисер витворює собі якийсь певний образ. І навіть якщо мої зовнішні дані, мій темперамент не підходять, моє завдання на пробах переконати всіх у зворотньому.

— Так було і у випадку з американським фільмом «Марко Поло»?

— Коли мене запросили на проби цього фільму, там взагалі не було ніякого тексту. Треба було сісти перед камерою і дати коротке інтерв'ю, розказати про себе, в яких спектаклях задіяний, в яких фільмах знімався. І я зрозуміла, якщо теж буду все це перераховувати, то потраплю в ту сіру масу, яка говорила про свою роботу. Треба було якось вирізнитися, і несподівано, навіть для себе, сказала: «Зверніть увагу на колір мого волосся, у нас це дуже модно, не знаю, як у вас. Слава Богу, що ви приїхали в Україну, нам уже давно час познайомитися...»

— І що?

— Після проб, як правило, або дзвонять протягом тижня, або не дзвонять взагалі. Минув час, і я вже забула про ці проби. Вони подзвонили пізніше, ніж через два тижні і сказали: «Завтра о 6-й ранку ми чекаємо тебе на знімальному майданчику в Ялті, робочий день 12 годин. Сьогодні о 19.45 літак до Сімферополя — ми вас зустрінемо.» Мені лишалось тільки зібрати валізи.

— І що було найцікавішого в цій роботі, такого, що принципово відрізняло від наших зйомок?

— Передусім, ставлення до справи. Якщо о сьомій треба бути на майданчику, то о шостій вже на тебе чекає машина. Знімають дуже швидко, технічно. Але що мене справді вразило, то це ставлення до масовки. Її було дуже багато. І всіх гримували, одягали, можливо, не так довго, як головних героїв, але дуже ретельно — не як у нас — видали одяг і все.

— Розкажіть трохи про методи роботи режисера з акторами.

— Мені не пояснювали завдання, надзавдання, запропоновані обставини, передісторію... Американці працюють так: кажуть два слова і все. Єдине, можуть бути якісь зауваження на майданчику: трохи більше, трохи менше. Ми звикли до того, що режисер розповідає про образ, характер персонажа, все обдумується. Там просто немає часу на це. Тобі дали завдання — і ти виходиш на майданчик. Справді, коли дивишся американські фільми, їхні діалоги виглядають дуже органічними, як у житті. А там я зрозуміла: у них все настільки компактно, спрацьовано, що розмова з режисером нічим не відрізняється від розмови з партнером. Створюється така атмосфера, в якій всі один одному допомагають, все дуже природно.

— А чого ви навчилися у них, в розумінні акторської майстерності? Чого, можливо, бракує нашим акторам?

— Для мене було справжнім відкриттям їхня легкість. Нас ще з інституту привчали глибоко копати — образ, передісторія, висхідна подія. Вони ж якось дуже легко від цього всього відмовляються. Настільки працює фантазія, що буквально тут, перед камерою, у цю секунду, вони все собі придумують без усякого багажу. Режисер не обговорює ніяких епізодів, навіть важливих. Мене вразило ще й те, що крупний план дається акторові тільки коли він добре працює. У мене був один випадок: йшла загальна сцена, і тут раптом режисер каже: «Переставляйте камери на Джасмен (ім'я моєї героїні): будемо знімати крупним планом.» Це значить, твоя реакція, те, як ти граєш — важливо для режисера. Це вважається у них вищим пілотажем, коли багато крупних планів.

— А яким був технічний бік акторської системи? Адже в американському кіно є чітка схема градацій: зірки, актори другого плану, епізодів.

— Я була актрисою другого плану. Але виконавець ролі Марко Поло Дан вважався зіркою. Він

тримався окремо, щоранку о 6-й годині бігав, тренувався — мав виглядати спортивним, загорілим. Особливе ставлення до нього відразу відчувалося, навіть з боку режисера. У них взагалі зовсім інше ставлення до акторів. За кадром все для тебе. Вони створюють атмосферу зірки. І я зрозуміла, що не виправдати це ставлення на майданчику уже не можеш. Ти викладаєшся на всі сто.

І ще про один момент хотіла б сказати. Перед тим як актори стають у кадр, є статисти, приблизно однакового зросту з акторами, з якими режисер розмічає кадр. Перед зніманням повинна бути готова картинка. Коли ми дивимось деякі американські фільми — що не кадр, то листівка, це завдяки тому, що режисер малює, як художник. Їм не важливо, що емоційно я, скажімо, могла покласти голову чи ще щось, я маю зіграти лише точно в тій точці, де режисер бачить, як кадр міг би бути гарним. Спершу я була вражена — що за кон'юнктура. А потім зрозуміла, що в цьому є свій сенс. Статисти стають, щоб нам зайвий раз не бігати, а потім пояснюють нам, щоб не завантажувати режисера. Кожен відповідає чітко за свою справу, тому немає плутанини.

— Юлю, ви знімалися в кількох серіях телесеріалу «Слідство». В акторському плані він виглядав слабенько...

— В акторській професії чим більше працюєш, тим краще. Тому коли ми зі Славою Москвіним були не задоволені своєю роботою, то просили оператора, режисера: «Давайте зробимо ще». В цьому фільмі, на відміну від американської системи, не було проблеми часу. Звичайно, тут теж швидко знімали — це телевізійний серіал, а не кіно, але була можливість робити ще дублі. І ще, я вперше зіткнулася в кіно зі зброєю, вбивствами, погонями. І це було страшенно цікаво.

— Наскільки я знаю, ви пробуєте будь-які ролі, незалежно від гонорару. Знімалися і в студентських фільмах. Що було цінного для вас у цій роботі?

— Я працювала в картині «Самсон і Даліла» (оператор Слава Пілунський, режисер Андрій Максименко). Мій партнер спеціально відростив волосся, і я прямо в кадрі шаблею відрізала його — адже в ньому сила Самсона. Вийшов такий собі сюрреалізм. Знімалося це все у крихітній кімнатці. Вони самі своїми руками робили декорації. Оцим відрізняється студентська робота — не маючи практично нічого, хлопці зняли те, що хотіли. Ще в одній студентській роботі я знімалася з Володимиром Горянським у фільмі Л.Грановської «Четвертий стілець». Він грає людину у відчаї, а я рекламного агента, яка мимоволі не дає йому покінчити життя самогубством.

— Які плани, чи є запрошення?

— Чекаю на зйомки фільму «Як козак щастя шукав» Одеської кіностудії. Проби були ще влітку, але поки що Міністерство культури і мистецтв не може профінансувати картину. До речі, на роль моєї героїні (це така собі добра відьма) пробувалося багато актрис, навіть естрадні артистки — Каріна Плай, Наталя Корольова. Я, звичайно, горджуся, що перемогла, тепер би зйомок дочекатися. А крім того, в травні я маю зніматися в серіалі А.Матешка «День народження буржуя».

— Юлю, як ви вважаєте, чи можна в нашому кіно стати «зіркою», і що для цього потрібно?

— Мені здається, якщо людина будь-якої професії внутрішньо повірить у те, що вона особистість, якщо скаже: «Так, я можу це зробити», — і намагатиметься, щоби всі у це повірили, то стане «зіркою». І коли в цьому впевняться інші, тоді мета буде досягнута.

Адже в нашому шоу-бізнесі половина людей не заслуговують уваги — це просто «розкручені». Стати відомим — досить легко, але треба мати свої принципи. В українському ж кіно — розкручуй-не розкручуй, але якщо не будуть зніматися фільми, не буде зірок. А як інакше?

**Вела розмову
Надія Мірошніченко.**

**Юля Волчкова
у фільмі
«Марко Поло».
США. 1997.**

**Кадр із
студентського
фільму
«Четвертий
стілець».
Режисер
Лариса
Грановська.
1997.**

