

ВОЛОДИМИР БАСС:

ХОТІВ БИ ПРАЦЮВАТИ З ТАЛАНОВИТИМИ ЛЮДЬМИ



В центрі за кінокамерою - Володимир Басс.

Кінооператор Київської кіностудії імені О.Довженка. 1987 року закінчив КДІТМ ім.І.Карпенка-Карого. Зняв фільми: "Друге при-
частя", 1985, режисер А.Шияненко, "Місяць у повні", 1986, "Го-
динник і курка", 1991, обидва - режисер А.Степаненко, серіал
"Христос і церква", 1991, режисер М.Машенко, "Ніч про кохан-
ня", 1991, "Шамара", 1994, обидва - режисер Н. Андрійченко,
"Вальдшнепи", 1996, режисер О.Муратов.

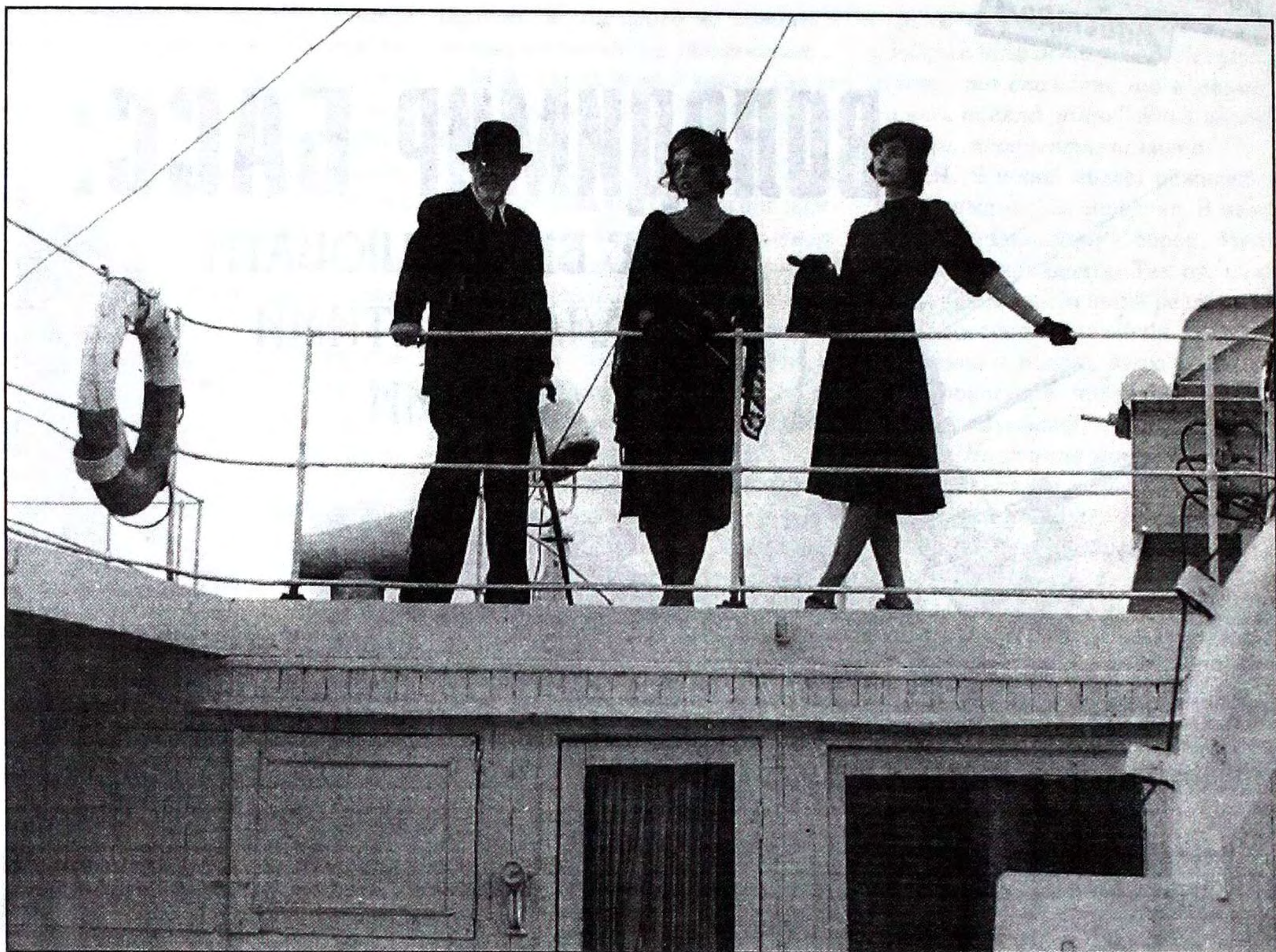
Сучасного глядача важко здиву-
вати якимись зображальними нова-
ціями, спецефектами, які демонст-
рують технічні можливості в кіно.
Кінематограф активно практикує
комбінування технік і способів
знімання, поєднуючи в одному
кадрі, наприклад, мультиплікацію і
живого актора. З одного боку, він
прагне йти в ногу з часом, прива-
бити шанувальників електронно-
комунікаційних технічних засобів.
З іншого - кіно, втягнуте в гонку
технологічних новацій, які стають
самоціллю, при тому що творче осо-
бистісне авторське начало витіс-
няється конвеєрним характером ви-
робництва, втрачає свою гуманну

й естетичну цінність. На цьому за-
галом невеселому тлі вигідно вирі-
зняється українська операторська
школа, яка стоїть на позиціях аб-
солютно протилежних холодній тех-
нологізації. Попри всі негаразди і
кризи вітчизняного кіно, ця школа
з багатими традиціями і здобутка-
ми продовжує демонструвати влас-
не обличчя, а саме: високу зобра-
жальну культуру, авторське бачен-
ня й осмислення об'єкта знімання.
І перевага авторського відображен-
ня проявляється не у вульгаризації
дійсності чи її деформації, а в її оду-
хотворенні. Це зайвий раз підтвер-
джують фільми, зняті кінооперато-

ром Володимиром Бассом.

Фільми, ним зняті, різні. Екрані-
зацію п'єси Анатолія Кочерги "Май-
стри часу" можна було б назвати
необароковою. Оператор гідно
втілює новаторські наміри Анатолія
Степаненка, залучаючи, поряд з тра-
диційним відображенням основної
сюжетної лінії, найрізноманітніші
засоби, серед яких запам'ятався ек-
спресивний потік хронікального ма-
теріалу у фіналі картини.

Цікаве зображальне вирішення
в "Шамарі" Наталії Андрійченко.
Персонажі цього фільму демонст-
рують "звихнення" сучасного світу,
душевну деградацію й неспро-
можність що-небудь змінити. Разом



Кадр із фільму "Вальдшнепи". Режисер О.Муратов. Оператор В.Басс.

з тим, матеріал, який, за логікою цього фільму, мав би виражатися різкими, навіть кричущими інтонаціями, пропущений через зовсім інший об'єктив. Тональність фільму світла, колорит м'який і навіть лагідний. Цей контраст, очевидно, покликаний посилити відчуття абсурдності відтворюваного світу, світу, в якому живуть морально знівечені герої фільму. Тонке відчуття барв, вишуканість портретного кіноживопису - все це приносить естетичну насолоду, попри сам життєвий матеріал, який відштовхує і викликає дискомфорт.

І от знову українська класика - "Вальдшнепи", які є екранізацією незавершеного твору Миколи Хвильового, письменника з трагічною долею (режисер Олександр Муратов). Взагалі, відтворення історичного часу - одне із складних зав-

дань кіно і художники для його вирішення обирають різні шляхи і способи. Одних вабить умовність, інші прагнуть автентизму й життєвої достовірності, ще інших матеріальне втілення історичного часу взагалі не цікавить. Крім того, кожен із постановників у відтворенні історичної доби керується не лише естетичними міркуваннями, а й фінансовими можливостями. У "Вальдшнепах" щодо останнього - можливості мінімальні, адже знімався фільм на малі кошти, а озвучувався, за свідченням режисера, взимку на кіностудії, яка навіть не опалювалася. І, незважаючи на це, образ часу вирішено нетривіально й привабливо.

Двадцять років в українському кіно, яке з кінця 1980-х звертається до раніше заборонених тем, освоюються досить активно: згадаймо

мо "Зону" М.Машенка за М.Кулішем, "Санаторійну зону" і "Геть сором!" того самого О.Муратова знову-таки за М.Хвильовим. Проте якихось принципових відмінностей від фільмів про двадцять років, які знімалися за радянських часів, у згаданих творах не сталося - змінилися ідеологічні оцінки.

"Вальдшнепи" пропонують зовсім іншу концепцію того часу, концепцію, виражену насамперед зображально. Не слід, звичайно, применшувати ролі характерів у цьому фільмі, зіткнення особистостей, яким випало пережити пристрасті, нестерпне розчарування в ідеалах, так само, як і акторських успіхів у творенні цих особистостей. Але оця аура часу, творена операторськи, занурює нас у стихію двадцятих років, побачених на тлі розсіяного світла контражуру.

Живі, темпераментні герої фільму немов би пронизані потужним світлом, яке робить їх примарами. Такий спосіб знімання не лише створює ефект "старої" хроніки, а й насторожує, творить тривожну атмосферу приреченості. Приреченості, яка відчутна навіть у спокійній обстановці відпустки, коли герої вирвалися з міста до села, на берег річки, втекли від суєти, тривоги, щоб відпочити. Але втеча виявилася марною - каральна машина дістає їх і тут і вишуканим способом знищує (у "Вальдшнепах", як і в "Санаторійній зоні", акцент на самознищенні, бо Хвилювий, який сам пройшов революцію, розумів, що революція привела до цього закономірно). У "Вальдшнепах" відтворення і того часу, і його атмосфери полегшується тим, що дія відбувається на природі, яка в усі часи залишається прекрасною. Проте творення атмосфери тривожного чекання трагічної розв'язки, її неминучості - ще раз підкреслюється досягається характером знімань і відповідного проявлення й обробки плівки, що створило потрібний монохромний колорит зображення. Як, все-таки, це досягається?

Редакція звернулася до Володимира Басса з проханням відповісти на кілька запитань, які стосуються саме творчості оператора.

? *Кіно сьогодні - це безмежні зображальні можливості. Які ваші естетичні орієнтири?*

- Із останніх найсильніших вражень - фільми Еміра Кустуріца, зокрема, "Дім для повішання". Найвищими естетичними орієнтирами є фільми Фелліні, Антоніоні, Бергмана, Тарковського, перші картини М.Михалкова, "Земля" Довженка і "Тіні забутих предків" С.Параджанова.

? *Як ви прийшли в кіно?*

- 1981 року я закінчив Київський політехнічний інститут і, діставши диплом інженера, одержав направлення до аспірантури. А 1982 року вступив на кінофакультет КДІТМ. Того року на операторське відділення було одне місце, на яке претендувало 12 чоловік. Навчав-

ся я у Сергія Лисецького. Але в процесі навчання я працював на кіностудії імені О.Довженка, брав участь у зйомках фільмів "Бережи мене, мій талісман", "Капітан Фракс". Великою школою, окрім практичної роботи в кіно, був і лишається перегляд фільмів. Знімав переддипломні й дипломні фільми студентів, зокрема "Мовчання" за Леонідом Андрєєвим. У фільмі А.Степаненка "Місяць у повні" знімали вдвох з В.Політовим. Потім Степаненко запросив нас операторами на свій повнометражний фільм "Годинникар і курка".

? *Судячи з названих режисерів, вас насамперед цікавить кіно авторське.*

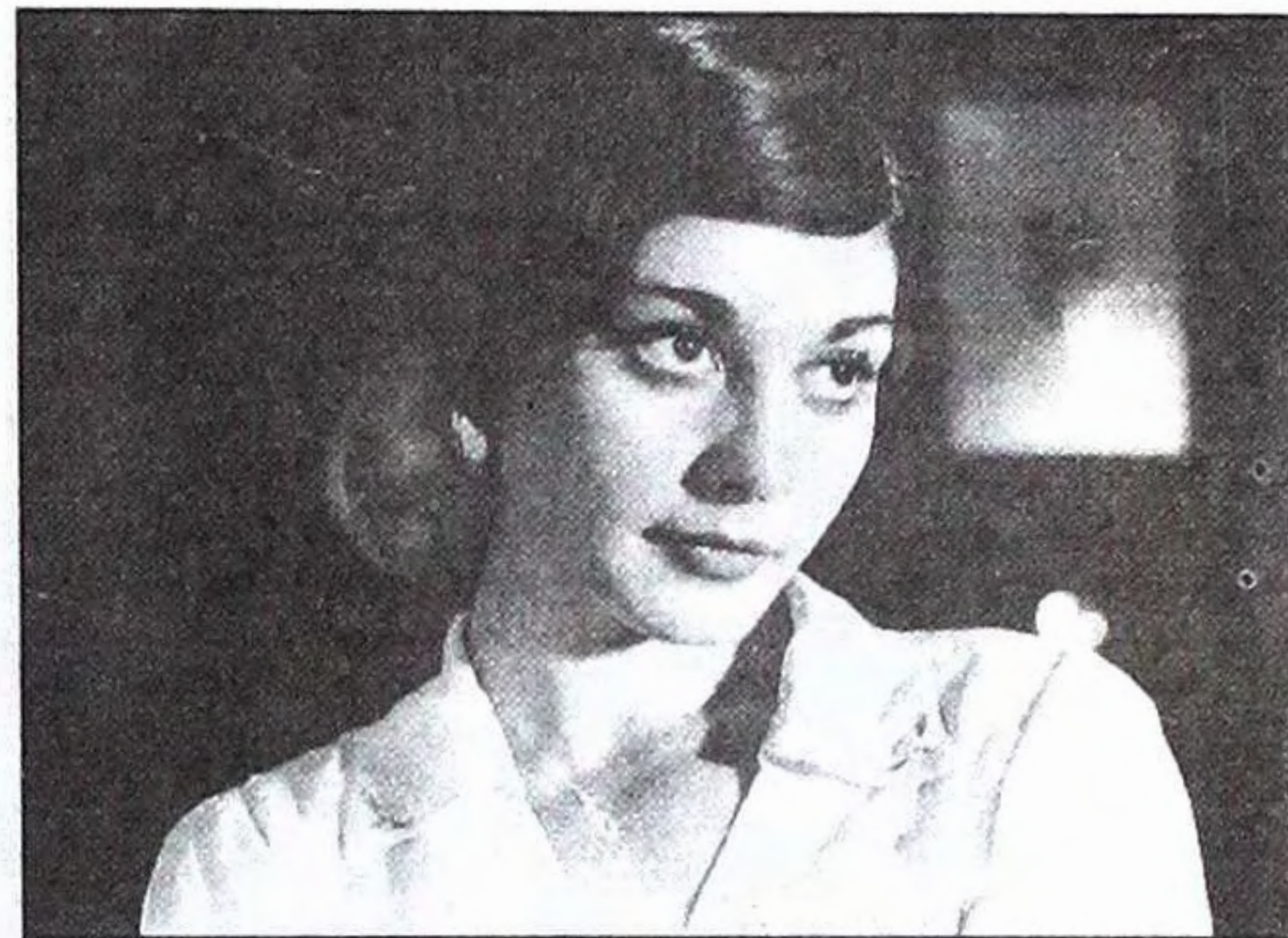
- Більшість продукції світового кіно - це фільми, які нагадують кіно-репортажі, що не є кіно в точному значенні цього слова. У названих мною режисерів присутня мова кіно. Адже є азбука кіно, яка, на жаль, багатьма кінематографістами просто ігнорується.

? *І глядачі звикли саме до таких фільмів, навіть не підозрюючи, що це не кіно.*

- Так, існує проблема сприйняття фільму глядачем. Вона в тому, що глядач відвикає думати. Цьому відучуванню сприяє телебачення,



Кадр із фільму "Шамара". Режисер Н.Андрійченко. Оператор В.Басс.



Юлія Волчкова у фільмі "Вальдшнепи". Режисер О.Муратов. Оператор В.Басс.





Ірина Цимбал у фільмі "Шамара". Режисер Н.Андрійченко. Оператор В.Басс.



Кадр із фільму "Місяць у повні". Режисер А.Степаненко. Оператори В.Політов, В.Басс.

де показують переважно американську або американізовану продукцію. Нам в Україні, та й і в Росії не слід змагатися з американцями у спецефектах. Нам слід іти за тим, що створила наша культура, бо тільки тоді, коли ми йтимемо в руслі цієї традиції (а не наслідуватимемо чужу нам масову культуру) й можливий інтерес до нашого кіно. Але голод саме за таким кіно на Україні не може бути задовольнений, бо фільми практично не знімаються. Ми маємо чимало режисерів, які заявили про себе і ствердили свій талант у перших фільмах

- Андрій Дончик, Дмитро Томашпольський, Сергій Маслобойщиков, Наталя Андрійченко, Олег Чорний, Костянтин Шафоренко (останні двоє зняли тільки короткометражки). Є великий інтерес до їхньої творчості, але ці люди позбавлені можливості знімати фільми. Їх також об'єднує те, що вони не хворі кон'юктурою. У цьому смислі присудження Державної премії імені О.Довженка Н.Андрійченко свідчить про те, що сьогодні держава хоче підтримати саме таке кіно.

? *Що ви розумієте під словом "кон'юнктура"?*

- Кон'юнктура - це зміна світогляду й естетичних уподобань художника залежно від політичної орієнтації можновладців.

? *Ви не сприймаєте творчість, спрямовану на підтримку національної ідеї, на ствердження української державності?*

- Я за мистецтво, вільне від ідеології. А щодо національної ідеї, то фільми, їй присвячені, на жаль, її тільки дискредитують.

? *Повернемося до творчих проблем. Що можете сказати про співпрацю з режисерами? Чому вони зверталися саме до вас?*

- Вибір оператора - це теж режисура. Я не уявляю три перші фільми Микити Михалкова без дуету: Микита Михалков - Павло Лебешев. Так само, як трьох чудових фільмів "Польоти уві сні та наяву", "Бережи мене, мій талісман", "Поцілунок" без співпраці Романа Балаяна і Вілена Калюти. Таких творчих тандемів історія світового кіно знає чимало, наприклад: Бернардо Бертолуччі й Вітторіо Стораро, Інгмар Бергман і Свен Нюквіст. Я дотримуюсь думки, що кіно - мистецтво насамперед режисерське. Але правильний вибір одnodумця має величезне значення.

? *Із того, що ви знімали, чим найбільше задоволені?*

- Моя найулюбленіша картина - "Шамара". Із тих, де я брав участь, у ній найбільшою мірою вдалося виразити себе. Відмовившись насамперед від стереотипів, творча

група намагалася "вирватися" в інший кінематографічний простір, причому набиваючи собі гулі, переживаючи відчай, зневіру у власних силах, радість від маленьких удач, а в результаті - трохи більше розуміння того, що ж таке є "кіно". Це пройдений етап і водночас - відправна точка для майбутньої роботи. У цій картині ми не згодні з формулою "краса рятує світ", адже краса буває оманливою. Світ рятує любов. І ті страшні події фільму, і той бруд взаємин повинні дисонувати із зображальним рядом картини.

Взагалі, створення цього фільму - це окрема історія. Працювати було непросто, зйомки були важкими. Спочатку було багато ентузіазму, але картина знімалася так довго, що ентузіазм закінчився. Фільм зупиняли, сумніваючись у спроможності постановника. І все тільки тому, що у відповідь на команди дирекції кіностудії (на той час С.Воробйова) і голови Департаменту кінематографії Міністерства культури України (тоді Л.Череватенка) режисер Наталя Андрійченко не відповідала "Слухаюсь", а прагнула зняти цю картину, керуючись виключно художніми й естетичними принципами. Вона довела, що мала рацію й картину таки вдалося закінчити. Ми вклалися у виділений кошторис і призначені строки. Але конфлікт був.

? *А як ви домоглися такого своєрідного зображення у "Вальдшнепах"?*

- Знімали на чорно-білому кодаку, а друкували на кольоровому позитиві. А ще - поєднання різних світлофільтрів і лабораторна робота з плівкою.

? *Чи є якісь конкретні творчі плани? Що б хотілося зняти?*

- Щодо планів говорити не буду. Хотів би працювати з талановитими людьми у фільмах, за які потім не було б соромно.

Лариса Брюховецька.