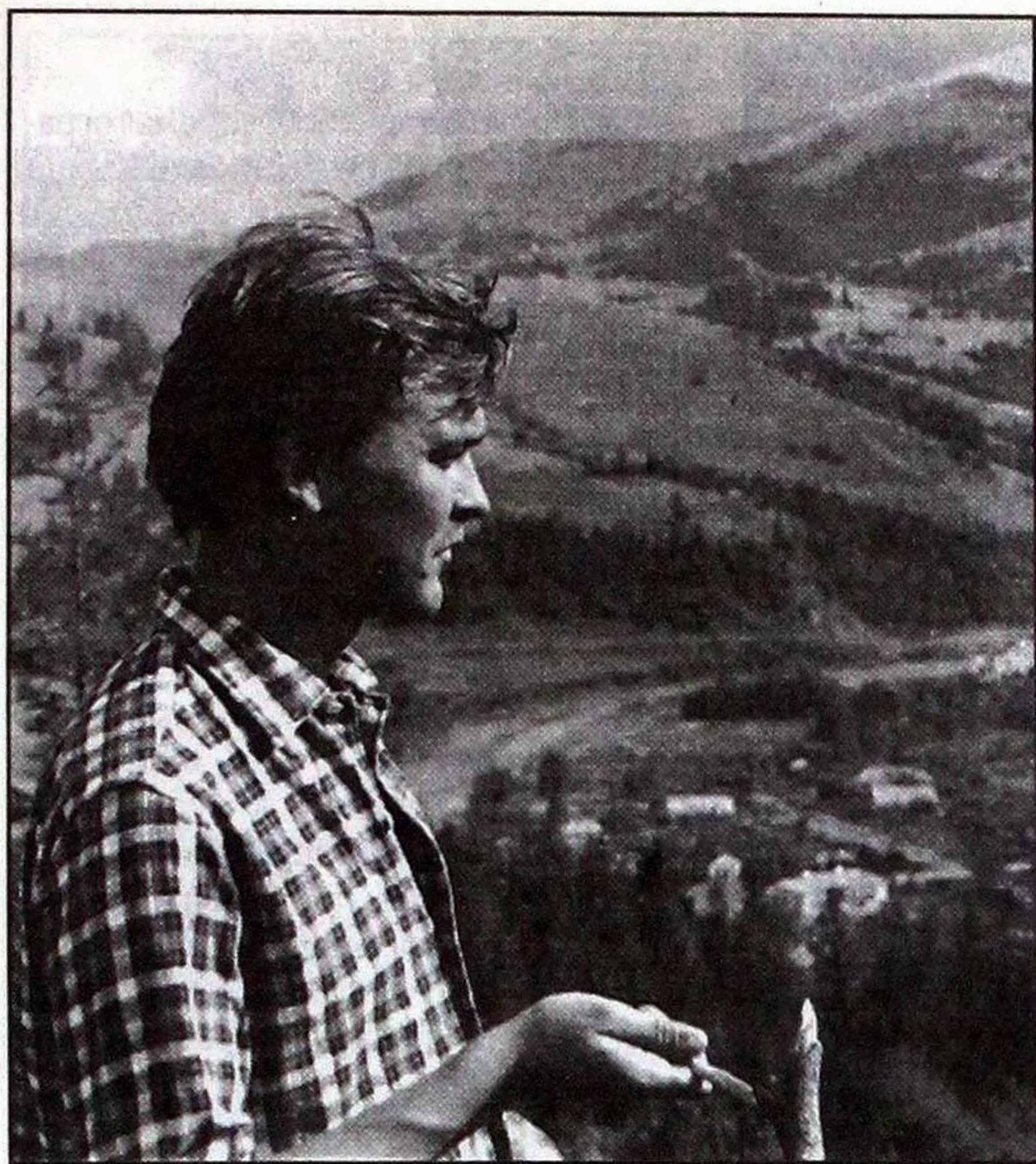




Валерій
ФОМІН

А ПОКИ БУДУТЬ СНИ...

1980 року московський критик Валерій Фомін мав тривалу бесіду з Іваном Миколайчуком, який тоді багато розповідав про своє дитинство, навчання в училищі, роботу в кіно. Запис цієї бесіди кінорецензент зберігає і досі. На її основі він зробив журнальний варіант, але склалося так, що цей текст ще ніде не публікувався. Роздуми Івана Миколайчука про акторську працю розкривають його творчу лабораторію, а ще вони цікаві як свідчення своєрідності роботи актора в поетичному кіно.

- Доля, здавалося б, так послідовно і закономірно виводила вас на орбіту театру. Яким же чином ви врешті-решт опинилися в кінематографі?

- Усіх, мабуть, кінематограф захоплює і прив'язує до себе ще з дитячих років. І тут я не був винятком. Але "свідомий" інтерес до світу екрана прокинувся у мене в роки навчання в театральній студії. Кіно здавалося мені мистецтвом високим і тонким. А найбільше приваблювало те, що на екрані слово вже не мало такої влади над актором, як на театральній сцені. Мене вразило, що великі і найбільш напружені, найбільш емоційні епізоди могли розігратися без будь-яких слів, що природною, "нефорсованою" пластикою можна передати найтонші і найневловиміші нюанси. І найбільше потрясіння - крупний план, коли бачиш очі людини і в них читаєш все...

Коротко кажучи, я "захворів" кінематографом і вирішив, що повинен пробитися в кіно. Ким я там буду, що робитиму - цього я тоді ще не знав, та й зарані був на все згоден.

Але для початку треба було закінчити театр-студію. І я зробив це. Мені також треба було одержати атестат зрілості, якого в мене не було. Тож після студії довелося рік працювати і вчитися у вечірній школі.

Найсерйозніший бар'єр мені довелося подолати в собі самому. Хоча в мене позаду було і музичне учили-

ще, і театр-студія, й кілька років роботи на професійній сцені, в душі я все ще відчував себе хлопчиськом з глухого села.

І от цей хлопець почав мріяти про московський вуз, і не будь-який, а - вимовити страшно - легендарний ВДІК! Подолати селянський комплекс, переступити через цей найскладніший для мене бар'єр виявилося дуже непросто. Та, чесно кажучи, я і тепер, в сорок років, все ще не подолав його. Навіть тепер, більшу частину життя проживши в місті, внутрішньо, психологічно я не можу відірватися від свого села в самому собі. Та якщо я з роками зрозумів, що немає жодних підстав червоніти з приводу свого сільського походження, що, навпаки, зв'язок із селом - моє щастя, мій золотий запас, то тоді ця обставина, зрозуміло, сприймалась інакше.

Тим не менше, я зібрався з духом і, подолавши сумніви, рушив вступати до ВДІКу. Але туди я так і не дістався, вирішив залишитися в Києві, де того року при театральному інституті відкрився кінофакультет. Там я і почав навчатися новій

для себе справі. А з II курсу почав зніматися. Тепер на моєму рахунку більше тридцяти ролей.

- А які з них ви вважаєте кращими?

- Не те, щоб кращими, а найбільш важливими і принциповими для мене були ролі Тараса Шевченка у фільмі "Сон", Івана Палійчука у "Тінях забутих предків" та роль, зіграна в "Комісарах".

- Проживши на екрані стільки найрізноманітніших людських доль, чи виробили ви якийсь певний метод роботи над роллю?

- Пережити чужу долю, перевтілитися в іншу людину - не так просто. Ще важче розповісти про те, як ти це робиш. Ми чомусь соромимося зізнатися, що в роботі над роллю багато таких речей, які не піддаються раціональному поясненню. Тут надто багато таємничого, несподіваного, незрозумілого навіть для самого себе.

Якщо тобі належить зіграти справді нову, незнайому роль, то попередній твій досвід вже мало що значить і ти мимоволі змушений шукати якісь нові, невідомі самому підходи. Тому в мене не виробилося якоїсь стійкої системи правил, зви-



Іван Миколайчук під час роботи над фільмом "Вавилон-XX".

чок чи якихось постійних прийомів-відмичок, якими б я намагався відкрити кожен нову свою роль.

Єдине, що я міг би відзначити, - я завжди намагаюся зрозуміти і відчувати внутрішній, потаємний біль свого героя. Адже, мабуть, майже в кожній людині, окрім всіх видимих її бід, проблем і нещасть, буває ще такий внутрішній, таємний біль, який вона іноді намагається приховати не тільки від самої себе в найдавших куточках власної душі. І я помічав, що удачі, як правило, приходили до мене саме там, де вдавалося вгадати, відчувати ось такий таємний біль, таємну муку свого героя. Але кожного разу до такого злиття з героєм мене вели різні дороги. Узагальнити досвід таких удач, вивести з них якусь закономірність, мені здається, неможливо.

Може, тому, що сам я не виробив якоїсь певної методики роботи, я з недовір'ям ставлюся до висловлювань популярних акторів, в яких вони викладають те, як чітко і послідовно вони працювали над тою чи іншою роллю. Тут явна містифікація, якщо не себе, то публіки.

- А як у вас складається співпраця з режисерами?

- Режисер, працюючи над фільмом, іде до мети, яку він не може визначити словами і розповісти про неї. Не тому, що він не довіряє своїм помічникам. Це просто неможливо. Адже не може поет до пуття розповісти про задум свого вірша. І композитор не може. Кінорежисер також в аналогічній ситуації. Навіть

коли написана режисерська експлікація, коли є літературний сценарій, - це не весь задум, а лише груба частина його. Якби було інакше, то навіщо тоді знімати сценарій?

Я й раніше з великою повагою ставився до режисерів. А тепер після того, як сам спробував трохи ковтнути їхнього життя, проникся ще більшим благоговінням. І от уже після "Вавилону" я знімався в картині Юрія Іллєнка "Лісова пісня". Знімався в нього не вперше, але, мабуть, тільки тепер по-справжньому побачив, який тягар доводиться нести на собі режисерові! Які сумніви, який страх терзають його! Не страх взагалі, а побоювання загубити чи спотворити те, що в тебе десь у найбільших глибинах душі піднімається. І тепер, коли я знімався, ніхто мене таким покладистим перед режисером раніше не бачив...

- Чи вважаєте ви актора головним інструментом кіновирозності, чи для вас має велике значення пластика, атмосфера фільму?

- Я не бачу тут дилеми. Раніше так вважав, але переконався на власному досвіді, що атмосфера фільму - це все разом узятє. В одному кадрі, наприклад, найвиразніше і найефективніше може спрацювати чиста пластика актора, в інших проста коро́ва може виявитися цікавішою за Марчело Масто́рояні, в третьому повинні бути очі людини і тільки вони, у четвертому - порожній простір і нічого більше - триста метрів вітру. І кожне завдання - по-своєму вирішується. А тяжіння або до "акторського",

або до "режисерського" кінематографа мені не здається плідним. Навіщо збіднювати себе, якщо є можливість використовувати весь арсенал кіно, всю поліфонію його таких різноманітних виражальних засобів. Я ще розумію, коли на це доводиться йти не від хорошого життя - у тих, наприклад, випадках, коли в монтажі доводиться рятуватись, затикати дірки, виправляти чи маскувати помилки, допущені на знімальному майданчику.

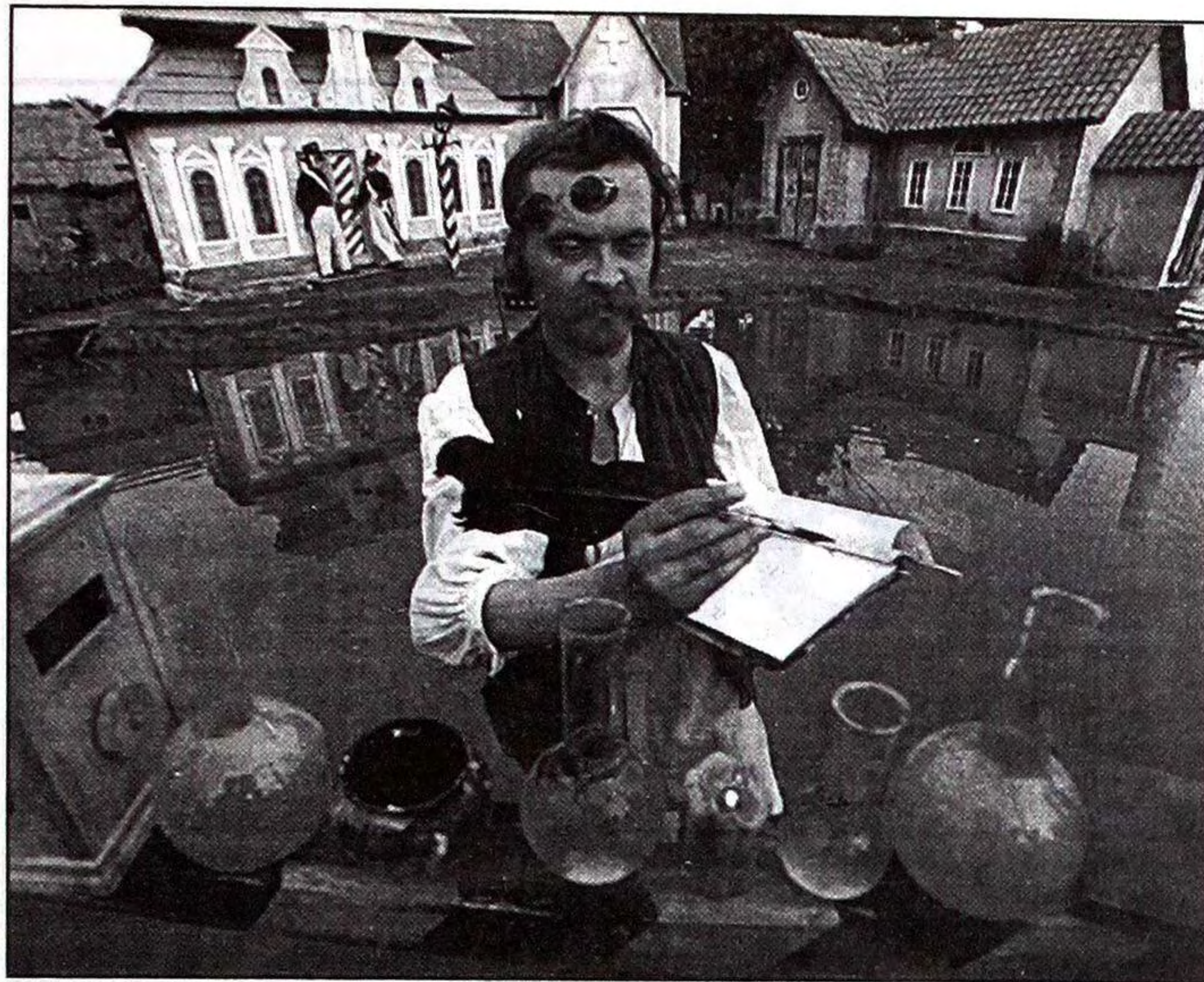
Як я уявляю, гарний фільм повинен будуватися як музичний твір. Драматургія музичного твору - найбільша і наймогутніша драматургія. Якщо б мені коли-небудь вдалося вибудувати кіносюжет і все своє кіномислення так, як це вдається зробити в музиці, то про більше я б і не мріяв...

- Ви працюєте над новим фільмом. Чи продовжує він якимось чином лінію, почату "Вавилоном - XX"?

- Мабуть, що ні. Це робота вже іншого плану. Досить сказати, що фільм "На краю ночі" будується на сучасному матеріалі - це історія літнього українця, який колись покинув свою батьківщину, поїхавши до Канади, і тепер, через багато років, приїздить разом із донькою подивитися рідні місця. Це картина про те, що не можна два рази увійти в одну й ту ж воду, про те, як людина намагається втрутитися в накреслене їй коло життя та змінити свою долю і що з цього врешті-решт виходить...

- Багато фільмів, в яких ви знімалися, та й ваші власні режисерські роботи дуже тісно пов'язані з фольклором, дуже щедро використовують досвід народного мистецтва. Чим пояснити це тяжіння до фольклору? Й інший бік проблеми: відомо, що під бурхливим натиском сучасної цивілізації багато видів традиційної народної культури руйнуються, а то й взагалі перестають існувати. Чи вважаєте ви, що в цій ситуації сучасне професійне мистецтво, й зокрема кінематограф, мають взяти на себе обов'язок рятувати скарби фольклору й народного мистецтва, щедріше використовуючи у своїй палітрі фольклорні барви?

- Я часто згадую притчу, яку не раз чув від батька. Він говорив: аби одягти чисту сорочку, треба спочатку зняти брудну, побути голісіньким, вмитися, і тільки тоді одягтися в чисте.



Іван Миколайчук у фільмі "Миргород". Режисер М.Ілленко. 1985.

Мені здається, щодо традиційної народної культури ми саме зараз голісінькі. Старий одяг скинули, а новий одягти ще не встигли. І поки що тільки сильно відмиваємося від чогось...

Я розумію, що процес цей незворотній. Звичайно, старий, брудний одяг потрібно скидати. Звичайно, треба перевдягатися в чисте. Та чи потрібно якимось спеціально турбуватися про те, щоб рятувати традиційну культуру? Мені здається, що ні. Рятувати треба душу народу, душу своєї нації. Всі найбільші цінності - в серці народному. Якщо збережемо його духовне здоров'я, то не загубиться і його традиційна культура. Звичайно, не все, мабуть, уціліє. Може, щось і забудеться, відійде, скажімо, хоровод. Забудеться, як шити окремі деталі сарафана. Шлики робитимуться інакше. Та головні цінності народ збереже, якщо збереже свою душу.

Тому, яку форму зараз повинне більше використовувати сучасне мистецтво - нову чи тягнутися до віковичних традицій - не в цьому, мабуть, суть. Головне - врятувати саму людину. Підтримати її. Зміцнити її віру в добро, милосердя. Адже весь цей тотальний хід ХХ століття, так звана НТР й інші глобальні процеси сучасного буття досить драматично за своїми непередбачуваними наслідками впливають на людину. Ми знаємо це не тільки за статистикою чи дослідженнями психологів, а й за своїм влас-

ним життям, за життям наших близьких і знайомих людей.

Невідворотний хід буття веде нас від багатьох традиційних цінностей. Та я вірю, що ми до них обов'язково повернемося.

Дивіться, як, будучи дітьми, ми хочемо пошвидше вискочити з дитинства, скоріше вирости, як рвемося стати дорослими. І як потім болісно намагаємося повернутися назад, в дитинство, коли дорослішаємо, як тягне нас до того, від чого хотілося піти.

І з націями, з народами відбувається, по суті, те саме. Вони відходять від свого дитинства, гамірно прощаються з традиційною культурою минулого, а потім, на новому витку історії - нехай в новій якості, - але неодмінно повертаються до того, від чого пішли. Європа вже зараз наряджається в національний одяг, намагається відродити традиційні ритуали. І це не тільки інтерес до етнології, ігри в минуле. За цим - серйозний потяг до справжніх і глибоких цінностей, з якими Європа свого часу поспішила розлучитися...

Ми ще також повернемо і побіжимо назад...

Тому в мене немає страху за те, що від нас іде, здається, безповоротно. Все це повернеться знову. Питання часу - коли це станеться: наприкінці цього століття чи на початку наступного...

А поки будуть сні...

Москва - Київ. 1980.

100 РОКІВ УКРАЇНСЬКОГО КІНО

25 грудня 1895 року в Парижі, на бульварі Капуцинів, 14 в "Гран-кафе", відбувся, як відомо, кіносеанс, який і є точкою відліку для істориків кіно. На той час в Україні також намагалися винайти кіноапарат. Ще 1893 року одеський винахідник Йосип Тимченко спільно з московським професором М.Любимовим сконструював пристрій для відтворення на екрані безперервного руху людей і предметів.

Перші кінозйомки в Україні пов'язані з іменем фотографа і оператора Альфреда Федецького (1857-1902). За деякими архівними свідченнями 30 вересня 1896 року - перший в історії нашого кіно знімальний день: тоді було відзнято хронікальний сюжет "Перенесення чудотворної ікони Курязької Божої матері до Харківського Покровського монастиря". Згодом Федецький знімає стрічку "Джигітування козаків першого Оренбурзького козачого полку", а вже 2 грудня 1896-го в Харківському оперному театрі відбувся перший публічний кіносеанс, де було представлено вітчизняну кінопродукцію.

Федецький зняв ще кілька стрічок: "Вид харківського вокзалу в момент відходу поїзда", "Катання на Красній площі", "Народне гуляння на Кінній площі"... На жаль, жодна з них не збереглася.

Кінокар'єра Федецького була нетривалою, однак саме його ім'я, поруч Йосипа Тимченка, належить вписати золотими літерами в історію вітчизняної культури. Вони були першими, з них почалося те, що витворилося потім в український кінематограф.

Валентина Слободян.