

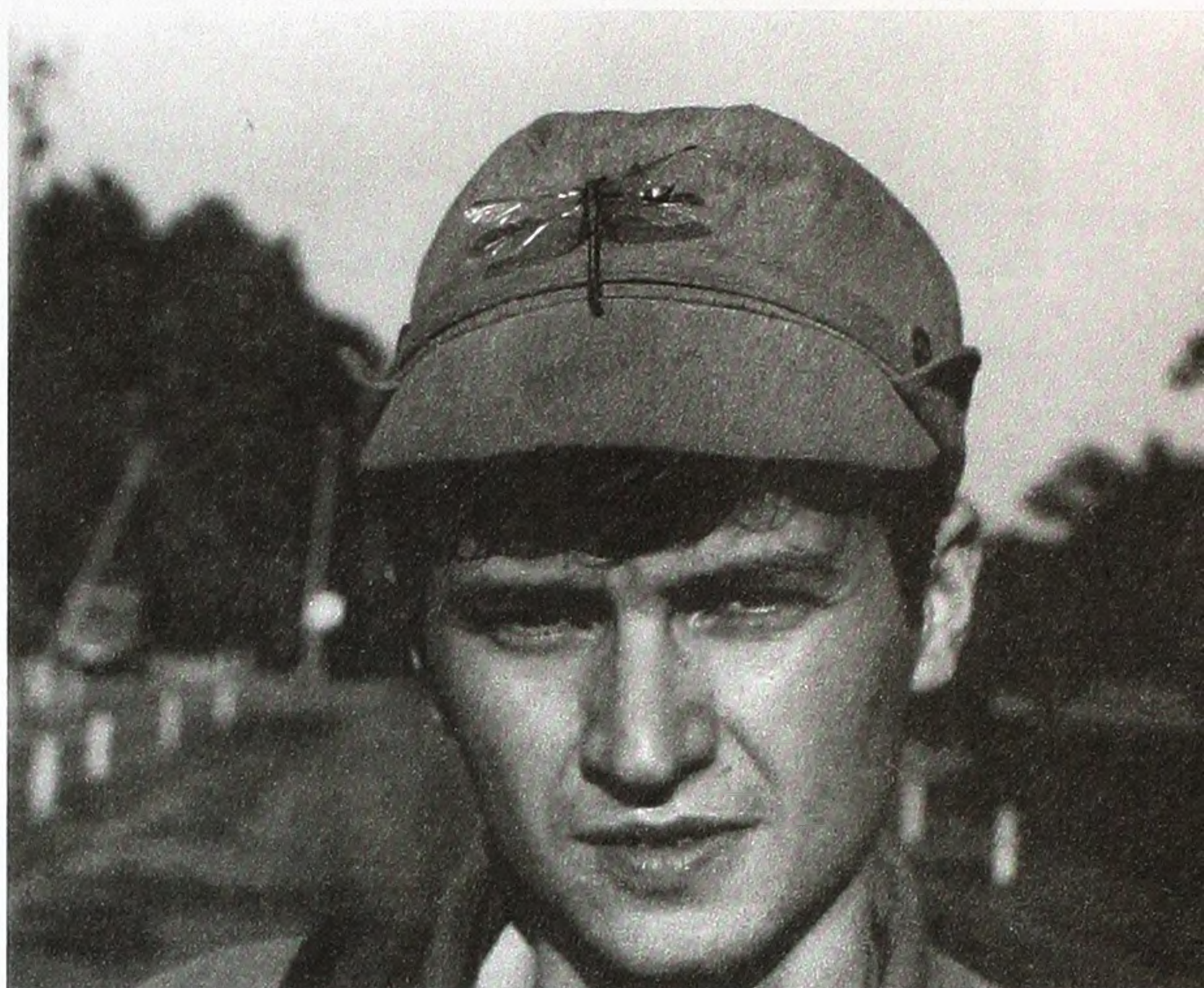
Сергій Борденюк: «Творча висота оператора пов'язана з рівнем режисури»

Сергій Борденюк – український кінооператор, заслужений діяч мистецтв України. 1985 року закінчив КДІТМ ім. І. Карпенка-Карого, працював на Київській кіностудії ім. О.Довженка, зокрема в знімальній групі на чолі з Миколою Мащенком (фільми «Все перемагає любов», «Вінчання зі смертю», «Кобзар», «І мертвим, і живим...», «Серж Лифар з Києва», «Богдан Зиновій Хмельницький» та інші). Як оператор-постановник зняв майже п'ятдесят ігрових кіно- і телефільмів. За останні роки це такі серіали: «Дурдом», «Битва божих корівок», «Вона сказала "Так"», «За загадкових обставин», «Наступна станція "Смерть"», «Інспектор та кави», «Горобини китиці червоні», «Геній порожнього місця», «Куплю друга», «Акула (Не зрікаюсь тебе)», «Ії серце», «Пончик Люся», «Щасливий квиток», «Німія», «Мамочко моя», «Мрії з пластиліну», «Фродя», «Мій тато льотчик», «Тариф "Щаслива сім'я"», «Криве дзеркало душі», «Коли наступить світанок», «Племінниця», «Два плюс два» та інші. Ще три роботи у виробництві (дві з яких – «Урсус» і «Казка старого мельника» – прокатні).

Розмову вела Лариса Брюховецька

– *Перелік знятих вами фільмів за останніх вісім років просто вражає. Як і ваше навантаження. І от нині, щойно повернувшись зі знімання чергової роботи, ви вже встигли побувати на читанні сценарію нового серіалу. «Чорна квітка» – цікаво, який це жанр?*
– Серіал «Чорна квітка» – ігрове кіно про події 26 квітня 1986 року, має виключно українське фінансування. Так, сьогодні була читка першої серії цього 4-серійного блокбастера. Історія про долі кількох молодих людей на тлі трагедії аж до сьогодні. В серіальному жанрі, що має свої властивості, все ж намагатимемось кінематографічними засобами розповісти про події. Я запропонував почати з відвідин музею Чорнобиля та самої Прип'яті з ЧАЕС.

Уже перший крок роботи над фільмом повертає мене в той травень, коли я, 24-річний хлопець, під час строкової служби в армії знімав зруйнований реактор і ліквідацію аварії. Звичайно, попри небезпеку для життя, то був справжній професійний досвід: одразу після інституту ти маєш камеру, екстремальні зйомки, можливість цікавого спілкування (як я аналізував потім) з військовими, хіміками, радіофізиками, пілотами, технічною елітою. Перший обліт над усією станцією, найнижча точка над четвертим реактором, потім дах третього, звідки солдати скидали графіт, причому навіть безпосередньо руками... Ми збиралися ввечері на місцях базування і вмикали програму «Час» – подивитися, як тут у нас в Чорнобилі. Мало хто розумів, які будуть наслідки. Можливо, то були найважли-

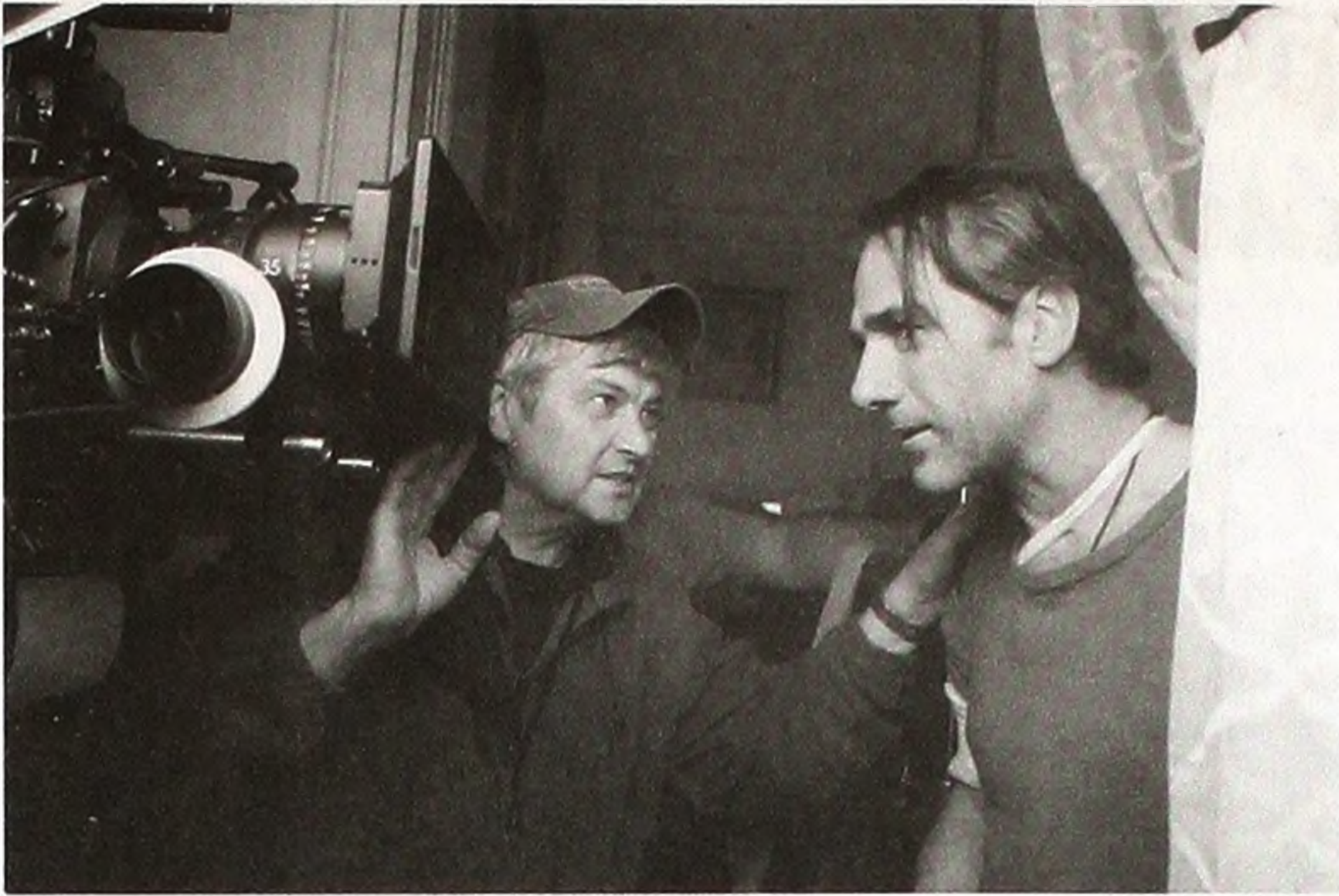


Сергій Борденюк у зоні ЧАЕС, травень 1986

віші для мене знімальні моменти: я опинився в той час і в тому місці, де були необхідні оперативність, швидкість прийняття рішень, точність у роботі, де здобувався унікальний операторський досвід. І, до речі, й тепер у роботі, і в серіалах також, будь-якої миті (наскільки дозволяють можливості і хист) намагаюся максимально відповідально робити свою справу. А з тієї нашої чорнобильської військової знімальної групи вже немає нікого в живих. Серед них і Костя Степанков-молодший, який у тих зйомках взяв на себе режисуру, а для мене часом був і своєрідною бронєю на передньому плані: камеру ставили йому на плече, замість штативу, і знімали. Зйомки Чорнобиля відбувалися під егідою Головного політичного управління Київського військового округу, а курувало цю справу Міністерство оборони СРСР. Нам без проблем виділили студійну камеру, яка там і залишилася: потім із зони не випустили. Яку техніку тоді залучали до ліквідації – не ймовірно! Обробляли плівку згодом на студії. В цеху, де проявляли плівку, перебував майор, який стежив за всім, вдаючи, ніби розуміє процес.

– *А в цьому серіалі, який будете знімати, девальвації не станеться? Ви ж усе бачили на власні очі...*

– Я тільки торкнувся до сценарію. Звичайно, там є певні художні перебільшення. Наприклад, від вибуху реактора зазвеніли склянки в шафі квартири. Тут вступають у силу закони жанру: органічне поєднання достовірного і художнього.



З актором Ніка Тавадзе на зйомках фільму «Урсус», 2015

– Багато кінематографістів уже працювали на цьому матеріалі, включно з Оксаною Байфак, і намагалися витягнути звідти побільше мелодраматизму й жаху. Але нікому не вдалося поки що досягти адекватності тому, що тоді переживалося. Це досить непросто.

– Точні слова. Бо як кажуть про війну, це передовсім – непоказна важка фізична робота, брудний спітнілий одяг, який ти не можеш змінювати щодня, сон бозна-де. А в кіно нагнітаються та романтизуються навіть драматичні події. Оператор, не тільки в таких умовах, мусить відчувати себе енергійним, творчо-запальним, бути дуже точним у своїх діях – і фізичних, і рухах думки, в постійному standby. Повинен бути готовим у будь-який час професійно виконати своє завдання. Я завжди вдячний, коли мені пропонують роботу, але не женуся за кожною картиною. Доля оператора залежить від багатьох факторів, але все-таки творча висота його роботи нерозривно пов'язана з рівнем режисури.

– Ви дуже інтенсивно знімаєте, маєте велике професійне завантаження. Як ставитесь до того, коли кажуть, що кіно в Україні немає? Як поєднати ці речі? Куди віднести серіальну телепродукцію?

– Серйозні телевізійні ігрові фільми сприймаю як те ж кіно, але таке, яке треба вміти швидко знімати, і якісно робити це – непросто. Кінцевий результат можуть оцінити кінознавці. Але кожна зйомка для мене – це засіб прикладання своїх творчих, технічних і людських можливостей. Сьогодні маю честь працювати над двома прокатними картинками, звичайно, там підхід трохи інший, зокрема з точки зору кіномислення, подачі, технічного забезпечення, розкриття матеріалу саме кінематографічними засобами – і це те, від чого можна діставати справжнє задоволення. Навіть якщо не вдається стовідсотково це втілити, то все одно спілкуватися через екран із глядачем, з колегами, створюючи з режисером ту чи іншу мізансцену, знімаючи акторів, роблячи кадр багатоплановим – за думкою, перш за все, не тільки за побудовою, – це велика насолода. Знімати на гострі теми люблю, бо цікаво, як герої поведуться в екстремальних обставинах: для оператора це дуже важливо. Не тому, що такий броунівський рух душі персонажа змушує і камеру динамічно працювати. Ні, навпаки, мож-

на контрапунктно це вирішувати. Тоді ти знімаєш не однопланово, даєш інформацію плюс емоції, стан душі. Це є навіть у казці, яка має легко сприйматися дітьми і яка має певну умовність (зокрема «Казка старого мельника», яку ми знімали під керівництвом режисера Олександра Ітигілова-молодшого), але там цього досягають іще й за рахунок спецефектів, трюків, піротехніки.

– А як уживалися наші провідні актори з трюками?

– Багато акторів виконували трюки або напівтрюки самостійно. Наприклад, Володимир Горянський на коні. Олексій Богданович теж. Ось що значить професійний актор: не видно, що йому страшно. З Олексієм Богдановичем, якого я дуже шаную ще з інституту, ми працювали у фільмі «Все перемагає любов», коли Микола Павлович Машенко довірив мені роботу, бо досвідчений майстер Сурен Шахбазян захворів. Богданович тоді зіграв друга головного героя, він просто прожив на екрані свою драматичну роль, і я бачив, як Микола Павлович реагував на цього хлопця. Дуже цікаво, як Машенко працював із актором, увидив його в світ героя. Потім ми з Олексієм брали участь у 5-серійній картині «Увійди в кожен дім». Мені, тоді ще молодому оператору, пощастило працювати з Кларою Лучко, Ігорем Ледогоровим, Костянтином Степанковим, Олексієм Горбуновим і цілою когортою цікавих акторів. Оператор та актор – також важлива співтворчість, до кінця нерозгадане таїнство. Технологічні нововведення, які здорово вдосконалили знімальний процес (наприклад, playback), призвели також і до того, що режисер під час роботи камери не перебуває безпосередньо перед актором, і після команди «стоп» актори допитливо вдивляються саме в твої очі...

– Для акторів важливо грати добре і в телесеріалах, і у фільмах для прокату: аудиторія ж широка.

– Однозначно, все залежить від особистої відповідальності. Це теж свідчення рівня акторської майстерності. Це стосується і операторського підходу. Знімаючи телесеріали на цифровій носії, ти так само переживаєш, як колись переживав із плівкою, як потрібно зняти, раціонально розподілити сили – і не тільки свої, щоб могли трудитися навіть 24 години без сну і ще й заряджати енергією усю групу, особливо, коли минає половина знімального періоду. Треба вміти зберігати відповідний рівень до останньої хвилини роботи. Тут рівноцінні здоров'я, самодисципліна, розвиток професійних навичок. Якщо є, то й більше.

– А що це – більше?

– А це – щоб камера всередині тебе не вимикалася ніколи. І щоб не було соромно. Неважко зняти один ефектний кадр, інша річ – зробити у єдино витриманій драматургічно-зображальній стилістиці всю картину, щоб зображення було розумним і кінозасобами викликало в глядача ті чи інші відчуття. Важливе дружнє ставлення, але і вимогливість до команди, й насамперед – до самого себе.

– Чи завжди виходило так, що камера була головною?

– Щойно ми закінчили знімати стрічку «Три дороги», там режисер більше працював з акторами. Сучасний глядач став поінформованішим, мудрішим. Стрімке життя зму-

шує бути дотепнішим і точним у кінорозповіді, динамічнішим, і мені це дуже подобається! Недарма в інформаційних повідомленнях нині існує поліекран – сучасна людина може сприймати світ а ля Юлій Цезар. І зображення має бути таким, щоб якомога менше «вказівних перстів» у кадрі, треба це робити тонше і водночас пам'ятати про закони сприйняття: в певному жанрі можна, щоб якісь речі були більш доступні для глядача, а десь можна зробити, щоб три дороги були, як три крапки в кінці картини.

– Починаючи з 2007 року, чи траплявся вам сценарій, від якого ви загорілися: хочу це знімати!

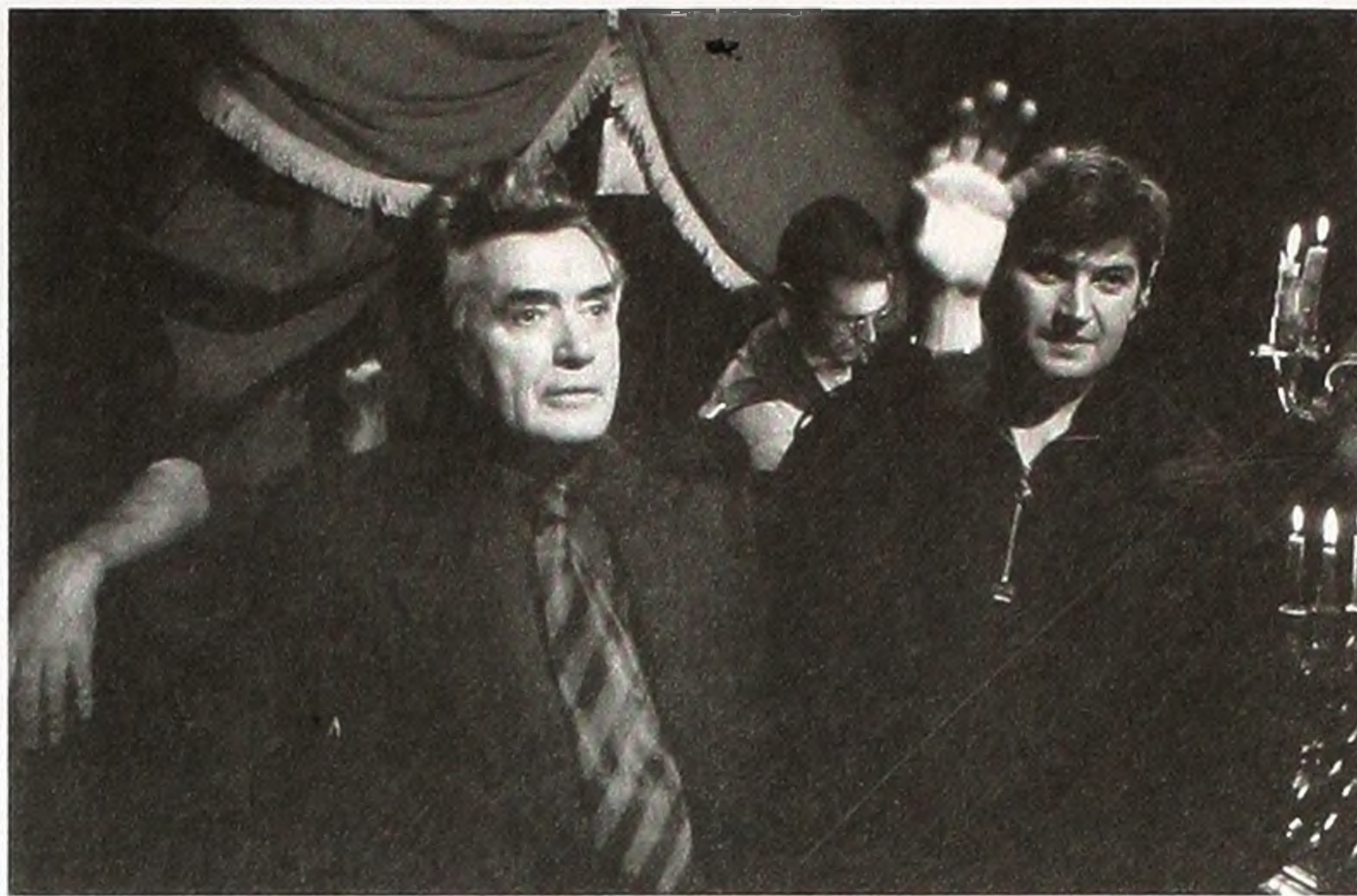
– За сценарієм іще стоять продюсерська група, режисер. Кожному режисеру я дуже вдячний. Коли є поєднання режисера, сценарної драматургії та виконавця – це ідеально. Стосовно конкретних назв, нехай це буде «Куплю друга» О. Ітигілова, тут головний акторський дует дуже цікавий: поруч із Богданом Ступкою знімався Олексій Зубков. А взагалі, кожна картина цінна по-своєму. Я завжди кажу студентам, що в кіно немає дрібниць: кожен світловий і колористичний штрих, ракурс, погляд є важливим, бо за нього може схопитися підсвідомість. Часто це є основою для імпровізації.

– Оператори іноді переходять у режисуру. У вас такого бажання немає?

– Можливо, якби були інші обставини. Думаю, що довести до позитивного результату якусь історію я міг би, якби була така необхідність для компанії, продюсерів або я б без цього не міг. А мене, дяка долі, ще запрошують по моїй професії. Операторство – це мега-професія. Мені ніколи не буває нудно: у всьому зображальному можна знайти інтерес. Знімаючи інтерв'ю, проникаєш у психологію людини, і тут свої засоби: ти зі своєю камерою, яка має бути щирою, мусиш бути комфортним для героя кінорозповіді. Навіть футбольний матч знімати – безліч своїх нюансів. У кожному дійстві можна знайти цікаве зображення. Зображення – це не просто форма, це спорідненість зі змістом, часом його сутність.

– У зв'язку з тим, що ви багато розповідали про Миколу Павловича Мащенка. Скажіть, наскільки широта особистості пов'язана з її творчістю, вона допомагає чи заважає?

– Режисер – головний автор. Для мене конче потрібно, щоб він був авторитетною творчою і людською особистістю. А це не просто арифметична сума, це певна харизма, це та енергетика, якою Микола Павлович заряджав усю групу. Він – чудовий психолог, до кожного мав свій підхід, тримав з усіма людські, але не панібратські, стосунки. Мав унікальну властивість витягнути все необхідне для фільму з кожного (в хорошому сенсі), змусити працювати на межі можливостей. І ще: він ніколи ні про кого мені не сказав поганого, не робив з себе худрука твого творчого життя, а давав змогу відчувати себе колегою. І це окрилювало. Взагалі, він – неймовірна людина, талановитий оповідач, міг щось, імпровізуючи, додати в сценарій, придумати якусь ситуацію на зйомці, спонукав групу працювати з піднесенням. Любив, коли горіли очі в людей на майданчику, навіть якщо вони були дуже змучені.



З режисером Миколою Мащенком на зйомках фільму «Богдан Зиновій Хмельницький»

– Судження одного з польських рецензентів: «Богдан Зиновій Хмельницький» – це набір давно існуючих стереотипів і штампів історичного кіно». На цей закид, полемізуючи, я відповіла: хоча таке в кіно вже багато разів було, але цього разу мчали наші коні, наші вершники, перемагаючи в битвах... Як ви оцінюєте, що таке історичний фільм, адже це складний жанр?

– Історичний фільм – це багатошаровий кінотвір в плані достовірності, знятий у відповідній художній стилістиці. Класно, якщо через роки він буде сприйматися як документальний. Я не відокремлюю себе від успіхів чи прорахунків цієї, мабуть, найбільш складнопостановочної за всю історію українського кіно картини. Сам Микола Павлович часом ставав заручником ситуації в тодішньому кінороботництві, яке опинилося в страшній виробничій кризі, але не скаржився. Спочатку, як директор студії, він віддав кошти на паралельну історичну стрічку і щиро вважав, що та вдалася. Оскільки знімалося відразу дві версії, був великий хронометраж, паралельно почали думати про багатосерійний варіант, бралися за епізоди, які могли бути прийнятними для тієї і тієї роботи. Можна, звісно, говорити про стереотипи, стилістику. Американські актори кажуть, що чудовий актор – той, який володіє професійно і тонко арсеналом штампів. Так склалося, що картина знімалася багато років, траплялися непрогнозовані зупинки: я відлучався, був за кордоном. А зйомки в силу певних обставин поновлювалися, працювали й інші оператори. Звісно, не можна сказати, що ті епізоди, де ми разом працювали, – шикарні, а інші – ні. Думаю, якби це відбувалося за інших історичних обставин, або в Миколи Павловича не було такого навантаження відповідальності за цю роботу, можливо, за цей час він би міг зробити декілька чудових камерних фільмів, а потім вийти і на таку стрічку. Але якщо закінчувалися стимули в генералів, які вели війська вперед, то Микола Павлович у свої 70 з лишком років піднімав їх і вів у атаку, і це не стереотип, а справжнє життя. Я ситуацію переживав зсередини. Мащенко від фільму ніколи не відхрещувався, це громадянська і режисерська позиція. Там є прагнення головного – втілити наші дух і гідність.

16.11.2015