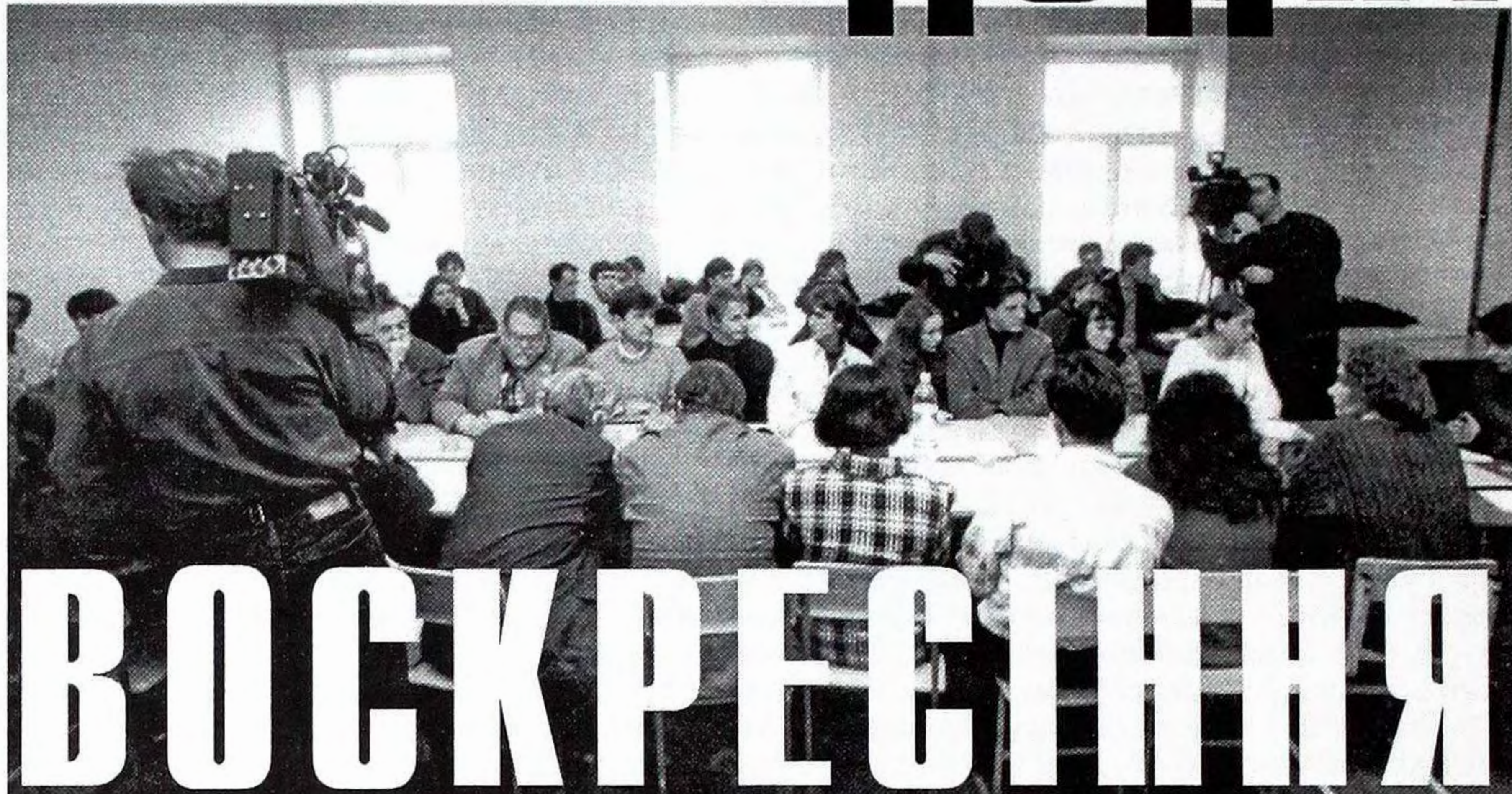


НАПЕРЕДОДНІ



Творча зустріч «Молоде кіно України», організована редакцією журналу «Кіно-Театр» та дирекцією фестивалю студентських фільмів «Відкрита ніч» і проведена 17 квітня

1998 року. У зустрічі взяли участь: керівники майстерень та викладачі кінофакультету КДІТМ ім.І.Карпенка-Карого — Юрій Ілленко, Михайло Ілленко, Богдан Вержбицький, Лесь Сердюк, Тарас Денисенко; кінорежисери Андрій Дончик, Сергій Маслобойчиков, Галина Кувівчак, Володимир Тихий, Олександра Хребтова, Ярослав Попов, Олена Єрьоміна, Андрій Цаплійко, Сергій Наталушко, Вікторія Мельникова, Андрій Максименко; продюсер Катерина Кондратцова, оператори Анатолій Сахно, Віталій Мельниченко, В'ячеслав Пілунський; актори Алла Сергійко, Тетяна Олексенко, Євген Пашин, Людмила Травникова; кіносценарист Богдан Жолдак; культуролог Вадим Скуратівський; кореспонденти журналу «Кіно-Театр» Валентина Гришук та Надія Мірошниченко. Зустріч веде Лариса Брюховецька.

- Мій режисерський дебют знято уже без об'єднання «Дебют».
- Ми звертаємо увагу на проблеми поверхові. А вирішення одне: хочеш знімати кіно — знімай!
- Я розписувала матр'юшки, продавала їх на Арбаті й заробила гроші, щоб зняти свій фільм.
- Я мрію створити власну телестудію, заробити достатньо коштів, щоб мати змогу фінансувати фільми свої і своїх товаришів.
- Нам треба перетерпіти цю скруту. «Зіграти в ящик» (тобто, піти на телебачення) — це, звичайно, здорово, але мені здається, це втрата поваги до власної професії кінематографіста.

Лариса Брюховецька. Задум присвятити номер журналу «Кіно-Театр» цій темі виник давно, але остаточним поштовхом стала поява в редакції статті «Молоде кіно Франції», де є багато назв фільмів, прізвищ режисерів, акторів, продюсерів. У Франції кожного року з'являються фільми молодих і їх багато. У нас — навпаки, останні кілька років немає фільмів-дебютів, але продовжується навчання на кінофакультеті і є сту-

дентські фільми, які за мірою своєрідності надаються для участі в конкурсах із фільмами будь-якого кінематографа. Звідки ця своєрідність? Може, студенти ще не встигли потрапити під дію масової культури? Може, це реакція молодих на ситуацію в нашому кіно, яке ніяк не знайде собі способу функціонування, ніяк не перейде із державної моделі до ринкової? Чи, може, суттєву роль у тому, що така своєрідність зберігається,

відіграють майстри, які навчають студентів? То що ж це за феномен — молоде кіно України?

Розмова наша стосується усіх аспектів — творчих, світоглядних, організаційних, проблем сприйняття, одне слово, погляд на кіно молодих з різних точок зору.

Територія, яку займає сьогодні українське кіно в суспільному житті дуже мала, щодо загальної території культурного простору. Молоде

кіно — займає територію ще меншу, але, воно все-таки є. Тому є предмет для розмови, тому слід його знати, сформулювати його художні особливості.

Але спершу — про причини такого звуженого простору українського кіно. Вони не тільки в тому, що держава не хоче дбати про своє кіно. Причина ширша — у байдужості української людності до власної культури, у відсутності суспільного запиту на власний кінематограф. А що потребує суспільство, чим захоплюється сьогодні людина? Кінематографом американським? Але щось не видно, щоб глядачі ломилися до кінотеатрів з американськими фільмами. Тим не менше, факт лишається фактом: агресорами на відеоринку, на телебаченні залишається третьосортна голлівудська продукція. Ми, українці, показали, що перед лицем експансії халтури не вміємо відстоювати інтересів суспільства, а отже, власних інтересів як на ринку взагалі, так і на ринку фільмів зокрема. Ми готові все вартісне розпродати за безцінь: робочу силу, торгові місця, культурні надбання, екранний простір, ефірний час. Продати тільки тому, що воно наше. Нас не навчили поважати надбання національної культури, те, що лишилося нам у спадок. І ми гадаємо, що, знищивши цей спадок — культурний, матеріальний, — ми нарешті здобудемо рай, як мінімум американський.

Я кажу про ці світоглядні речі, про що мовчать політичні партії і рухи, зайняті боротьбою за владу, та пошуками виходу з економічної кризи.

Отже, фільми молодих в Україні. Так, феноменально, що в нинішній ситуації, при безгрошів'ї хтось із молодих ще знімає кіно. Щоправда, режисерських короткометражних дебютів уже немає фактично п'ять років. Ті, що з'явилися, крім самих кінематографістів, ніхто не бачив, а, як говорив Бернардо Бертолуччі, «фільм, поки він не дійшов до зустрічі з публікою, — це тільки коробка з тасьмою».

Та згадаймо те, що все-таки з'явилося впродовж останніх семи років. З 1987 по 1993 на Київській кіностудії імені О.Довженка існувало Експе-

риментальне об'єднання «Дебют». Відомо, що нові імена приходять в кіно поодиночки, а часом хвилями. Ось на той період і припадає хвиля дебютів. Як діяв «Дебют»? На конкурсній основі відбиралися сценарії (на конкурс подавало роботи не менше 30 чоловік щороку). У «Дебюті» змогли висловитись: Сергій Лисенко — «Кордон на замку» (дипломи: «За особливе бачення» та «За розвиток кіномови»), Д.Томашпольський — трагікомічна опера за Гоголем «Панове, врятуймо місяць!», Віктор Приходько — ексцентрична трюкова комедія «Жах та й годі!» — обидві стали жанровими знахідками в українському кіно. На фестивалях побували — «Чорна яма» Анатолія Матешка (перший приз Всесоюзного кінофестивалю в Баку, 1988), «У далеку путь» О.Янчука («Золотий тризуб» в Канаді).

Помітними стали фільми «Загибель богів» Андрія Дончика, «Ордань» Олександра Ігнатуші, «Що записано в книгу життя» Олександра Денисенка, «Легка робота» Сергія Попова. Зацитую один із відгуків: «З величезним інтересом переглянули програму вашого «Дебюту». У всіх роботах відчуваються наполегливі пошуки, внутрішня енергія і великий творчий потенціал. Особливо тішать пошуки у сфері національних традицій» (Р.Чхсїдзе, директор кіностудії «Грузія-фільм», Р.Есадзе, художній керівник тбіліського «Дебюту»).

1992 рік — шість картин-дебютів: «Сорочка зі стьожею» В.Домбровського, «Похмурий ранок» Ігоря Миленка (взяв участь у кінофестивалі експериментального і некомерційного кіно «Арсенал», Рига), «Спілка одноногих» О.Столярова. «Загальна картина була гарна» Євгена Солнцева, «Каїн» В.Дяченка, «Стріл» Олени Ринді.

Як склалася творча доля згаданих дебютантів? Г.Шигаєва зняла «Відьму» за Квітою-Основ'яненком, А.Дончик «Кисневий голод» — 1992, Дмитро Томашпольський «Про шалене кохання, снайпера та космонавта» і «Будемо жити!», Олесь Янчук «Голод 33» та «Атентат», А. Матешко знімає серіал «День народження буржуя».

На початку 1993 року редактор «Дебюту» Марина Медникова писала: «Сподіваємось, що Україна не забере асигнування на «Дебют», які виділяла йому УРСР, не позбавить молодь «дитячого харчування». На жаль...

Перед молодими кінематографістами сьогодні складний вибір. Як працювати у своїй професії? Творчий потенціал зростає тільки тоді, коли займаєшся творчістю, а коли не займаєшся, він зникає. Творчість — це, насамперед, кіно авторське. А в нас і комерційне ще не розкрите, робляться тільки спроби вітчизняних серіалів на догоду широкій публіці. Молодь до цього відношення не має, гроші заробляє працею на телебаченні. Але ми знаємо й інше — готовність іти в комерційну діяльність знищила багатьох митців у світі. Тому, наприклад, у Франції дебютанти працюють тільки у співдружності: режисер і продюсер. Розподіл праці має бути, мають у нас з'явитися продюсери, аби своєю підприємницькою енергією забезпечити умови, необхідні для праці творчої.

Зупинюся на кількох характерних рисах нашого молодого кіно. Перше — відсутність опертя на певну традицію. Як ми знаємо, «молоде німецьке кіно» опиралося на німецьке кіно 20-х років, італійські неореалісти та режисери українського постичного кіно на Довженка. У наших молодих — бажання говорити власною мовою, яку вони не хочуть пов'язувати ні з яким з досі існуючих напрямів. Чи плідно це? Важко сказати. Але це й не авангард. У студентів, вихованих на телекліпах та шоу-бізнесі, все-таки відчувається залежність саме від цього типу зображень.

Друге. З іншого боку, судячи з того, що знімають молоді, можна говорити про тяжіння до авторського кіно, прагнення відстояти творчу індивідуальність. Ніяк не сплутаєш фільм Андрія Дончика і фільм Сергія Маслобойщикова, Дмитра Томашпольського і Василя Домбровського, Наталі Андрійченко і Олени Дем'яненко.

Третє. Слід відзначити тяжіння молодих до лабораторного характеру творчості.

Кінематограф, тісно пов'язаний з індустрією, мало надається до такого характеру творчості. Але чимало з короткометражних дебютів, а також такі фільми, як «Співачка Жозефіна» і «Шамара» — це яскраві приклади лабораторного кіно.

Четверте, яке безпосередньо витікає з третього. Характер стосунків молодого українського кіно з глядачем можна визначити як взаємну байдужість. Мені скажуть, ну то й що? Існує некомерційне, фестивалеве кіно. Звичайно. Але все-таки, згадані фільми — це ще тільки перша заявка не рівень бодай Кусторіци. Це тому, що існує принципова відмінність. Кусторіца підкреслює, що він боснієць. А режисери наші пов'язаність з власною національністю омивають.

Хочу ще звернути увагу на появу в кінорежисурі, професії чоловічій, жінок. Ще наприкінці 80-х прийшли Наталя Мотузко і Галина Шигаєва. Потім Наталя Кіракозова, Наталя Андрійченко, Олена Дем'яненко і серед наймолодших Ганна Гресь, Галина Кувівчак, Олександра Хребтова. Плоди жіночої емансипації позначились на особливості кіно. Як саме? Варто подумати.

І на закінчення кілька слів про фільми студентські: студенти воліють говорити мовою кіно, більше того, воліють обходитись без слів. Можливо, це через мовну ситуацію, а, можливо, все-таки через те, що прагнуть показати власні творчі особливості.



Михайло Ілленко. Тут присутні люди, перед якими теж була криза — жорстока і драматична, й це покоління знайшло свою відповідь на питання, які перед ними поставив час. Зараз вони вже викладачі, керівники майстерень. Думаю, що такий обмін між старшими й молодшими дуже цікавий.

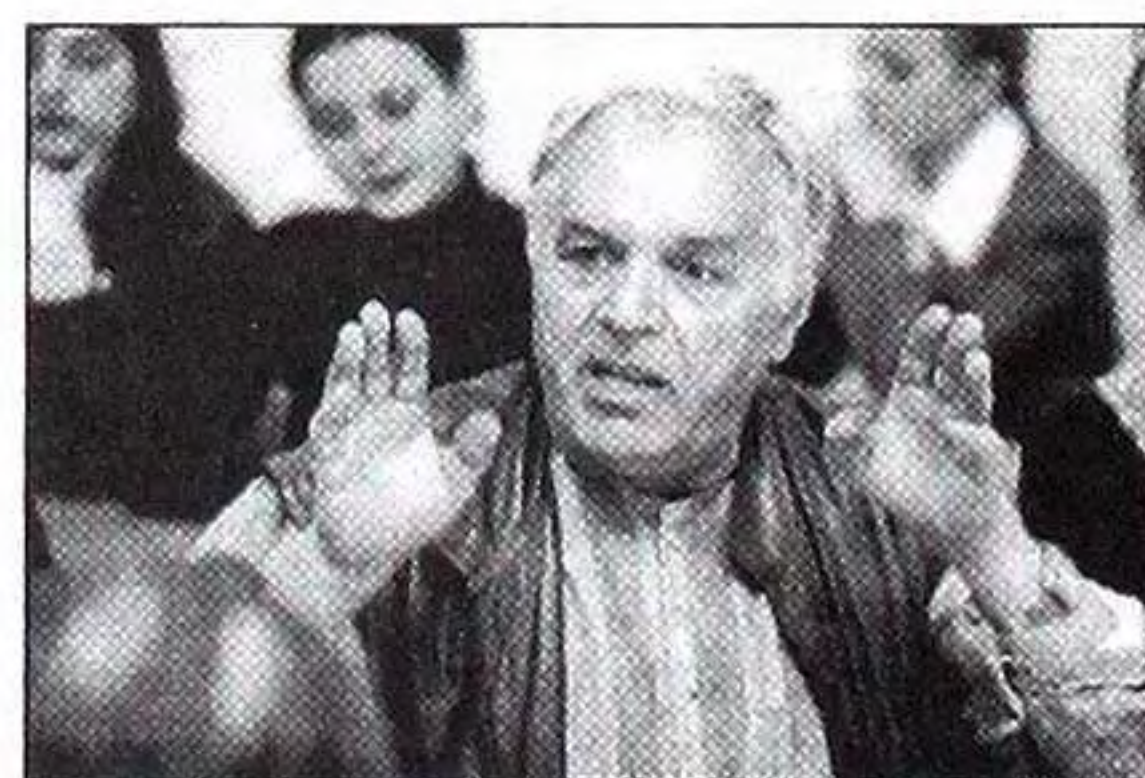
Ярослав Попов. Я дозволю собі бути глобальним. Мені



здається, головна проблема людей, народів у тому, що вони живуть або минулим, або майбутнім, а в результаті — в них немає теперішнього. Не знаю, навіщо згадувати фільми три-п'ятирічної давності, тим більше, коли зараз зараховується рік за три. Треба казати, яке кіно є сьогодні, в п'ятницю, 17 квітня. Навіть не так про кіно, тому що на кіно світ клином не зійшовся. Якщо кіно не дається, творчі люди повинні доводити в інший спосіб, що вони творчі. Тому, мені здається, варто поговорити про зв'язок кіно і телебачення. Я вважаю, що молодим людям сьогодні шлях у кіно тільки через телебачення. Існуюча досі система, напрацьована нашими майстрами (конкурс сценаріїв, опіка Міністерства), — все це нам уже недоступне і не буде доступне.

Я працюю на телебаченні. До речі, ви, Ларисо, сказали, що за останні кілька років не було знято жодного режисерського дебюту. Минулого року на «Молодості» в номінації «короткометражні фільми» була моя картина «Потопки». Просто, вона не знята в об'єднанні «Дебют». Але, знову-таки, не треба прив'язуватися до назви, а брати живу ситуацію.

Я працював на телебаченні — це тяжко і нецікаво. В результаті я подумав: не проводити ж усе життя в смутку за кіно. І я знайшов там певний кайф — почав робити речі, які найбільш шанованим і близьким людям можна показати з гордістю. А кіно? Звичайно, кіно тут, в голові сидить, забувати його не можна.



Юрій Ілленко. В цій ситуа-

ції можна зробити ще одну спробу аналізу, що це за п'ятниця, в якій ми зараз перебуваємо? Чи є в цій п'ятниці віконце, яке називаємо «кіно»?

З місця. І чи буде воскресіння?..

Юрій Ілленко. Я не сумніваюсь, що воно буде. Інша справа, що в це важко повірити, коли перебуваєш в такій ситуації.

Але коріння всіх наших проблем не в четвер і не в середу почались, а значно раніше. Тоді, коли українське кіно знищувалось в Україні. Чомусь ми звикли вважати, що після незалежності й починається нова проблематика. Нічого подібного. Фактично, вже на момент перебудови кінематограф в Україні було знищено. І в цій ситуації не виявилось нормальної, достатньої, адекватної сили, такої, що могла б його утримувати і продовжувати для нормальної передачі естафети молодим. Я опинився в ситуації, коли я біжу-біжу, в мене вже очі повилазили, а нікого довкола, хто б міг побігти далі й швидше, ніж я. Я вже не можу бігти так швидко, я стомився...

Ярослав Попов. Давайте мені паличку...

Юрій Ілленко. Давай, бери, дорогий! Тільки ти бери так: ти поруч зі мною починаєш бігти оті десять метрів швидше, ніж я...

Та я закінчу тезу. Кіно було знищене раніше, аніж настала ринкова економіка. Справді, до ситуації ринкової жодна кінематографічна структура не була готова й не була готова жодна персоналія... Були, звичайно, окремі передбачення, які тут же піддавалися анафемі. Скажіть, хіба ми сьогодні вперше сказали: годі вже дивитися на державну формулу кінематографа! Але й сьогодні Генеральний директор Київської кіностудії імені О.Довженка М.Мащенко в газеті «Метро» як єдину можливість існування кінематографа ставить питання про державний кінематограф, державну підтримку без будь-яких альтернатив. Ну і скільки він буде займати таку позицію, перетворивши кіностудію на мале підприємство із аренди площ? Оце якраз найбільший гріх, нав'язуваний старшим поколінням, яке підробляє,

замість того, щоб знімати фільми.

По-друге, великий гріх молодого покоління в тому, що воно не викинуло непотрібу й не почало робити своє кіно. Ви думаєте, що коли починало моє покоління, хтось прибіг і сказав: «На тобі паличку...» Ні, я її зубами виривав.

Гріхом є і те, що ви зневірилися і сказали собі: скільки можна жити мріями про кіно, краще я зароблятиму собі свою живу копійку чимось таким дуже схожим на кіно — там теж рухома картинка. А на кіно чекатиму. І тільки тоді, коли хтось мені підготує все, я зніматиму кіно. Не буде цього. Якщо ви самі цього не зробите — цього ніхто не зробить. Мащенко не зробить, Ілленко не зробить, Сердюк не зробить.

Але чи є взагалі можливість зробити? Просто гіпотетична можливість у цього молодого покоління? Думаю, що є. По-перше, в нього є найголовніше. У пані Лариси прозвучала цікава думка, хоч і не проакцентована, про майстрів, які продукують оте молоде покоління. І далі — ви не сплутаєте фільм Дончика з фільмом Лисенка, фільм Маслобойщикова із фільмом Шигаєвої. Абсолютно академічно підтверджено, що наша кіноосвіта продукує творчі індивідуальності. Не стільки, може, високих майстрів — там ще є певний люфт для росту, для самовдосконалення, — скільки продукцію індивідуальну. І це безцінна якість нашої кіношколи, і на це можна було покласти багато чого. І мати таких потенційних майстрів, які за сприятливих умов усі без винятку могли б стати і Кусторіцями, й Ангелопулосами, і Параджановими, — це на сьогодні безцінний дар, здобуток і розкіш в нашому «неіснуючому» кінематографі.

Факт, що тієї структури, тієї форми, тієї ситуації, яка прийшла з нами, ми ніяк не можемо позбутися, вона охоплює все. Оті ностальгійні спогади про «Дебют»... Та нічого вже не буде, бо той «Дебют» був структурним підрозділом, фрагментом системи, яка вмерла, яку треба забути, відкинути. Тому дуже кволе народження нових форм цього кінематографа — на совісті молодого покоління.



Лесь Сердюк. Скільки б ти, Юрію Герасимовичу, не відкидав усе старе і не прокладав новому місце, але ж гроші ти не відкинеш. Де взяти цим молодим хлопцям гроші? І зараз буде відбуватися дуже хитра штука. Вже відбувається. Колись я починав з ролей десь шостого чи восьмого плану, бо перші ролі заздалегідь були віддані — з ідеологічних чи ще якихось причин, — «старшому брату». Зараз буде те саме, тільки вже з причин економічних. Ось Юрій Рогоза в оцій недорогій газетці пише: «Ни одного українського актера не существует»...

Юрій Ілленко. А ти що, ніколи не чув про те, що не існує українських акторів, режисерів? Ця сама «п'ята колона» українського кінематографа знімала виключно російських акторів...

Лесь Сердюк. Та коли ти мені сказав, що я буду грати Святослава, я втратив свідомість. Я не міг повірити, що це може бути. Я це прекрасно пам'ятаю. Але зараз гроші на фільми даватиме не Держкіно, а НТВ. І НТВ казатиме: отого треба знімати, а того не треба.

Юрій Ілленко. Треба зламати декілька стереотипів разом з цією системою. Насамперед про те, що українського кіно нема. Це стало розхожою вульгарною думкою. Це стало нормою. Мені це говорив в обличчя чиновник Міністерства фінансів. Я запитую: «І кому ви це говорите?» На підставі цього міфу робиться дуже простий висновок. «Нічого страшного, — сказав мені ще поважніший чиновник, — немає українського кіно, то проживемо й так. У Буркіна-Фасо немає свого кіно, й нічого — живуть». І ми вже всі повірили, що таки немає в нас кіно, немає акторів. От у Москві є, а в нас немає...

Та навіть якщо просто назвати тих, хто вийшов з нашого інституту — Миколайчук, Брондуков, Недашківська, Гаврилук. На великий кінематограф чотири зірки —

це немало, а ще є підзірочки. А покійний Вітя Панченко, універсальний актор...

Ви шойно назвали плеяду режисерських імен. Вони зняли усього по одному фільмові, але вони не зникають з пам'яті. Стільки фільмів пройшло перед нашими очима, як у воду булькнуло, ніхто їх і не згадує, а ці... «Кисневий голод» — залишився, стоїть перед очима. Поруч з ним Маслобойщиков — інша стилістика, інша культура, інші світи. Галина Шигаєва... І це все в одному молодому кінематографі. І зовсім молоді, які зробили тільки по одній короткометражці, а скільки в тих фільмах сили, потенції, гарного таланту й розуму! Ви знаєте, треба руйнувати оті рабські міфи про відсутність в нас нашого кіно, про відсутність вас у вашому кіно!



Тарас Денисенко. Я не знаю, до якого покоління я належу — з молодого вийшов, а до старшого ще не потрапив, бо нічого ні в кого зубами не виривав. Погляд актора на проблеми, про які тут ідеться, — це погляд, насамперед, із середини кадру, а там нічого не змінилося. Звичайно, якщо ти потрапляєш у цей кадр. Ще до минулого року мені вдавалося туди потрапляти...

Юрій Герасимович має рацію в багатьох моментах. Хоча в 70-х я був ще хлопчиком, але пам'ятаю, як руйнувалося українське кіно. Тут було сказано, що ми — чи ті, що перед нами, чи після нас — за якимись винятками, не розвиваємо традицій. Це є чужорідні тіла. Те саме, що говорив щодо акторів Юрій Герасимович. Адже мало не у двох третинах фільмів знімали тільки московських акторів і ще латишів у ролі «иностранцев», бо іноземних акторів було дорого. І сьогодні те саме — знімають російських акторів за гроші НТВ. Очевидно, ця традиція склалася вже історично. Не знаю, мені важко говорити. Я б не розводив плачів надгробних, але й не

радів би занадто. Треба нормально жити. В цих умовах треба знаходити вихід. Так, жити сьогоднішнім днем, але пам'ятати, що сьогодні — страсна п'ятниця, учора був страшний четвер, а завтра буде Воскресіння. Це буде, і було, і сьогодні є...

Лариса Брюховецька. Давайте послушаємо молодих, які сьогодні переживають момент асиміляції на телебаченні. Чи відчують вони якийсь дискомфорт, що збираються робити далі?



Олександра Хребтова. Я зняла усього одну роботу, але вважаю себе українським кінематографістом. Я все життя прожила тут і все життя розмовляла російською мовою, але українською володію. Зніматиму такою мовою, якою Бог дасть. Національна проблема виникає тоді, коли в країні є два-три народи, а починають бачити тільки один.

Ось тут поруч сидить Слава Попов, який пішов на телебачення, заробив гроші і зняв фільм. Наш педагог В'ячеслав Криштофович говорить: «Це непрофесійно». Він говорить правильно. Але Слава хотів зняти кіно — і зняв. Є такий шлях. Є інакший. Тобто є шлях, якщо ти хочеш знімати. А є, коли ти хочеш сидіти й говорити, що погано взагалі, погана плівка і т.д.

Ми звертаємо увагу на проблеми поверхів. Як на мене, є одне вирішення: хочеш знімати кіно — знімай. Ти робитимеш це як завгодно. Але вибачте, коли людина приходить і каже: «Я хочу знімати багатосерійну постановку про Запорізьку Січ». І для цього треба зупинити все виробництво в Україні — він зніматиме. Немає в нього грошей, він багато років ходить. Так, він дуже талановита людина, але він не хоче знімати кіно. Тебе хвилюють люди, проблеми людей? Ти береш двох акторів, зачиняєш їх у кімнаті й за два тижні знімаєш фільм. І цей фільм буде хороший.

Лариса Брюховецька. Тобто, міне рік-два, і ми матимемо новий фільм Асі Хребтової?

Олександра Хребтова. Рік.

Ярослав Попов. Так, я зробив фільм. Але це не шлях. Чому? Цей фільм — одинокий паросток у полі. Шлях, щоб у зробленому було закладено третину майбутньої роботи. Щоб був посил. Так, це був єдиний український художній фільм. Дуже приємно. Фільм показали на «Молодості». Але він був показаний тільки раз і все. Телебаченню він не потрібен. Я не хочу так більше. Навіщо?

Юрій Ілєнко. Але ти в цей момент тримав на собі весь український кінематограф. Цінніше за це навряд чи було щось зроблено. Сьогодні це один паросток, завтра буде два. Почнуть вірити, що можлива й така нова форма здобуття грошей...

Лариса Брюховецька. Все-таки чудово, що молоді вірять в свої сили. Хотілося б ще послухати одного з тих, з чийх фільмів починалося кіно незалежної України. Фільм «Кисневий голод» випущений 1992 року.



Андрій Дончик. Я один із тих, хто проміняв кіно на шматок хліба і картинку, що дуже схожа на кіно. Мені здається, що через телебачення до кіно теж можливий шлях. Взагалі, всі шляхи, які є, придатні, аби був результат. Тому що та студія, яка хоч і знімає тільки російських акторів, зараз збирається разом зі студією «1+1» запускати десять серій фільму Сергія Лисенка. Перша серія буде на відео, а наступна, можливо, на плівку.

Другий момент. Тривожить не те, що немає людей — вони є, і режисери, і актори. Але пропадають професіонали середньої ланки. Бо, щоб стати другим оператором, відчувати плівку фактично без експонметра, треба не один рік працювати. І ще багато професій специфічних для кінематографа зникає. Тому той, хто зараз

на НТВ працює, нехай працює.

Був час, коли після Юрія Герасимовича мені пропонували очолити Департамент кіно, і я теж приніс свій пакет. І там була пропозиція знімати на базі кіностудії Довженка фільми для Латинської Америки. Погані фільми, але це дало б змогу заробляти гроші на своє кіно. Це дало б змогу працювати кіностудіям, а отже і спеціалістам середньої ланки. Люди не сиділи б без роботи, а студія не здавалася б в аренду під бозна-що, а займалася б своєю справою. А вже через кілька років зароблені кошти дали б змогу розвивати і власний кінематограф. Але момент був упущений. Приводилась у приклад Хорватія, яка під час війни знімала 14 фільмів у рік. Вони користувалися послугами, але зароблені гроші можна було витратити тільки на кіно.

Лариса Брюховецька. А хто не захотів впровадити вашу ідею?

Андрій Дончик. Ідея пройшла як у пісок. Було складено документи, угоди. Всі були «за», але нічого не відбувалося.

Я думаю, що форми діяльності в кіно повинні бути різними. Зараз знімає Анатолій Матешко серіал — все-таки хтось там і з українських кінематографістів працює. Там є наші актори, хоч і на шостих ролях, оператори. Але якщо ми будемо боротися з тим, що хтось щось взагалі робить, то в нас нічого ніколи не буде.

І ще одне. Починають знімати рекламу в кіно. Нехай це 30 секунд, але треба знімати. Згодом потихеньку можна вийти і на велике кіно. На хвилину... (Пожвавлення, сміх).

Лариса Брюховецька. Молодим акторам більше поталанило. Вони знімаються у режисерів і молодих, і старших. І якщо спеціально простежити, то виявиться, що навіть за цих умов є чимало яскравих постатей, талановитих і цікавих.



Валентина Грицук. На початку 90-х прийшли в кіно

Олексій Богданович, Сергій Гаврилюк, Олексій Горбунов, Олена Ілленко, Інна Капінос, Артур Лі, Ірина Мельник, Марина Могилевська, Євген Пашин, Ольга Сумська. А після того з'явилась нова плеяда цікавих імен, які, можливо, менше знають, які зняли усього в одній ролі, але встигли цікаво заявити про себе. Це Вікторія Малекторович, Наталя Бочко, Юлія Волчкова, Анна Кондаракіс, Дарина Лобода, Людмила Травникова, Олег Савкін, Володимир Терещук, Валерія Чумакова. Може, я не всіх назвала, але принаймні тих, кого вдалося побачити в одній ролі. Зокрема в «Острові любові» Олега Бійми багато зайнято молоді.



Людмила Травникова. Я сьогодні відірвана від усього, вже рік я вдома, з дитиною — читаю, дивлюсь телевизор. Ми тут з вами сидимо, бідкаємось, що немає грошей, того й іншого. Бідкаємось, що хтось винен, хтось загубив кінематограф. Ніхто нічого не загубив. Послухайте мене, гроші можна знайти! Після того, як я знялась у Бійми, я пробувалась на телебаченні. Там мене брали, не брали. Не вийшло. І я вирішила робити свою програму. Знайшла гроші — сама, без продюсера, вже випустила пілотні передачі. Але оскільки я вже була вагітна, довелося від цього відмовитись. Поки все так і лишилося. Але я переконалась — гроші знайти можна. Не треба скаржитись. Все буде нормально. Вставайте і працюйте. Немає значення, де ви шукаєте гроші.

Лариса Брюховецька. На нашій зустрічі є представники комерційної студії. Богдан Жолдак — не тільки сценарист, він працює в кінокомпанії «Рось» й має досвід, як робити кіно без державних коштів.

Богдан Жолдак. Я не хотів би, щоб молоді користувалися цим досвідом, тому що це заробітчанство. Я хочу інше сказати. Тут виникає цікава



проблема, яка стосується не тільки молодих кінематографістів, а й метрів світового кіно. От узяв колись Мікеланджело Антоніоні невідому прозу Картасара і зняв «Блоуп». Оповіданнячко було маленьке, десь на дві сторінки, але йому вистачило того нового заряду нечуваної енергії на повнометражний фільм. Зараз на втіху нашої молоді знайшли можливість малим тиражем реалізувати себе дуже сильні молоді автори, ваші ровесники. Вийшли книги «Тексти», «Квіти в темній кімнаті». Там ми, до речі, можемо прочитати геніальне оповідання Сашка Денисенка, яке він чомусь не реалізував як режисер. Сьогодні автори презентують по одному оповіданню, так само як ви по короткометражці. Навіть якщо це оповідання недовершене, воно дає колосальну силу, енергію, стьоб — те, чого були позбавлені старші письменники. Це дає надію.

Можливо, якщо режисер знайде цей клаптик паперу з прозою, яка відповідатиме його баченню, то це спонукатиме його шукати гроші на фільм, і він знайде шлях, як це зробити дешево і швидко. Тож закликаю вас до книгарень, де продаються твори молодих письменників. І читайте оті майже знищені літературні журнали, які в бібліотеках ще є.

Ще я хотів сказати щодо мовної ситуації. Тут ішлося про ситуацію українсько-російську. Але над нами, вибачте, нависла англійська проблема. Чому багато людей знімають фільми без слів? Тому що, аби потрапити на кінофестиваль, потрібні титри англійською, а це дорого. Молоді намагаються обійтись кількома фразами, які не потребують перекладу, таким чином забезпечуючи своєму фільму дорогу на майбутній фестиваль.

Відомо, що український кінематограф, скільки він існує, здобував нагороди на МКФ тільки фільмами національної тематики. Байдуже,

хто знімав, іноді неукраїнці (яскравий приклад — Сергій Параджанов). Тому я вас закликаю читати прозу українських невідомих письменників. І там багато є такого, що вкаже шлях на Олімп.

Лариса Брюховецька. Доречно, аби цю тему продовжив режисер Володимир Тихий, автор фільму «Русалонька», фільму, який має відношення до національного матеріалу.



Володимир Тихий. Я Андерсена прочитав і провів якісь паралелі. Я хотів би сказати, що сьогодні існує єдиний спосіб робити кіно — це спосіб Слави Попова. До речі, на Заході (приїжджають іноді до нас люди і розказують) студенти десь беруть гроші, заробляють, когось там обдурять, все нормально... Але на Заході трохи інша ситуація. Кожен вважає: ось зніму дешевий фільм за 5 тисяч доларів, всі подивляться і скажуть, який він геніальний, і я піду в люди. У нас, поки що і такого немає. У нас поки що немає людини з грошима, якій цікаво, щоб прийнятий закон діяв. Тобто він вклав гроші в цей фільм, і він зубами в горло вп'ється за те, що хтось вкрав у нього цей фільм і продає. Немає в нас таких людей. Коли у нас це буде, тоді все піде.

Ми тут зібралися і розглядаємо тему, яка від нас не залежить. Бо хто з нас сьогодні має 10 мільйонів доларів, щоб взяти частину кінотеатрів в Україні, відремонтувати їх і зробити в них прокат фільмів із сучасним технічним оснащенням. Воскресіння буде дуже близьким, коли знайдуться люди, які вкладуть у це гроші.

Лесь Сердюк. Десь через тиждень один з кінотеатрів Києва відкриється з оснащенням «Долбі». Щось рухається і в нас.

Володимир Тихий. Справа в тому, що ці люди спочатку фінансуватимуть такі фільми, як згаданий серіал, замовником якого є НТВ. Справді, я

приходжу, приношу геніальне оповідання Картасара, а на мене подивляться і скажуть: «А як ти мені гроші повернеш, якщо я тобі дам їх на цей фільм?» Якщо у фільмі будуть стріляти, вбивати, він думає, що це будуть дивитися. Що це буде цікаво.. Кіно буде жити. Але спочатку буде таким, що не задовольнятиме журнал «Кіно-Театр», не буде видно, що це український кінематограф, що це взагалі кінематограф. Все буде танцювати від комерції. Коли почнеться якась конкуренція, тобто будуть вбивати, але, окрім цього, ще щось фільм нестиме і воно буде головним, а не дія, тоді щось і почнеться.

Лариса Брюховецька. Світова мода на вбивання до того часу вже пройде...

Володимир Тихий. Вона вже проходить.

Михайло Ілленко. Я вже не раз говорив Володі Тихому: «У тебе класний сценарій, називається «Ролс-ройс мого дідуся». Два чи ще три роки тому його треба було віднести до Міністерства культури. До цього сценарію додали б рецензію Тарас Денисенко, Юрій Ілленко, якщо б ти мені довірив, я б додав. Володю, чому ти не зробив цього досі?»

Володимир Тихий. Я якраз його переписую...

Михайло Ілленко. Володю, можна переписувати потім. Цей примірник принеси все-таки, давай зробимо такий експеримент.

До речі, я разом із колегами запропонував Міністерству проект, в якому зібрано чимало коротких оповідань під назвою «Україна — Terra inkognita». Тут і два твоїх сценарії. Тут сценарії студентів — Наталі Коночук, Віри Яковенко, Андрія Максименка, Володі Дошука, старших письменників, зокрема Богдана Жолдака. Давайте будемо працювати на оту критичну масу, яка, як правильно сказав Володимир Тихий, має вибухнути, але ми повинні бути до цього готові. Не сидіти, не чекати, а працювати. Якщо до Міністерства культури кожного дня хтось приходитиме з такими сценаріями... Можливо, це дивний спосіб впливу, але це спосіб.

Вадим Скуратівський. Хотів би до сказаного додати ще



такий сюжет. На превеликий жаль, із світу кіно і взагалі, зі світу тікає авторське начало. Воно не просто тікає, воно замінюється отим, що ми зведемо то голлівудським кіно, то масовою культурою. Захід у цьому розумінні — то вже закінчена ділянка. Кінець йому, принаймні, найближче десятиріччя. Щось залишається тут. І оце «щось» треба берегти у всіх його жанрах. Тут говорилося, що потрібно працювати середній ланці кіно. Це теж з цієї проблеми. Але так само йдеться і про певні суто світоглядні зусилля. Інакше та сама потвора, отой самий монстр, момона з'їсть нас усіх.

За цих обставин треба якимось чином зберігати традицію. Але як її можна зберегти в ситуації, коли добродій Вінграновський, якого я дуже шаную, говорить про фільм Михайла Ілленка «Сьомий маршрут», що це не українське кіно. Коли добродій Михайло Косів приходив на наш кінофакультет і каже, що цей факультет зросійщений і внаслідок цього його потрібно закрити. Що це за ставлення до української культури?

Тут Богдан Жолдак нагадав про новелу, за якою ставив фільм Антоніоні. Антоніоні взяв новелу аргентинського автора й нічого страшного не сталося з світовим кінематографом. Отже, треба робити зусилля, інакше оця сама в широкому розумінні американщина поглине нас, і все закінчиться якимось українським Тарантіно. А вистачить дияволу американського Тарантіно.

Лариса Брюховецька. В цих словах багато справедливого. Мало уваги звертають на цю реальність. Хоча і в прийнятому Законі про кіно закладено квоту — 30 відсотків для українського кіно в екранному часі...

Михайло Ілленко. Буквально два дні тому мені довелося розмовляти із заступником Голови Національної ради з питань телебачення Миколою Слобо-

дяном і він сказав, що тільки ця цифра прозвучала, як телеканали (не всі, але деякі) заявили: 30 відсотків не може бути просто тому, що українські митці не спроможуться стільки зробити, не нафантазують. Друга теза: оскільки нашу продукцію дивитися не будуть, то ніхто не даватиме до них рекламу, отже — тупикова ситуація. І з цього погляду, мовляв, не варто запроваджувати ці 30 відсотків. Ці дві тези я почув, і мені стало страшно. Я певний: навіть одна студія імені Довженка, не кажучи про кіно України загалом, може зробити більше, аніж 30 відсотків. Ця творча маса у передвибуховому стані. І слава Богу! Тільки б почався якийсь нормальний процес, то не 30, а значно більше відсотків українське кіно продукуватиме.



Олена Єрьоміна. Я повернулася з Москви до Києва через родинні обставини. В Москві я два роки, навчаючись у ВДІКу, водночас розписувала матрьошки і продавала їх на Арбаті. Заробила гроші й на них поставила фільм. Головне — це бажання знімати. На перших порах я теж говорила: «Я з України, кіно в Україні не фінансується, поставити фільм неможливо». Але це все тривало десь півроку. І я відчула, що пора знімати, ну і...

Щойно я повернулася з кінофестивалю «Жінки в кіно», який відбувався в Парижі. Там я спілкувалася з дамами-режисерами. Виявилось, що багато з них практично самі заробляють гроші на фільми. Але у них трохи інша позиція. Вони кажуть, тим самим вони вільні й можуть показувати що завгодно. Справді, фільми дуже сміливі. Можливо, тільки заради свободи й не варто самим заробляти гроші, а тим більше, що там немає цензури. Але це цікаво. Спосіб «сам заробив і сам зняв» там досить поширений. Ми не знали, що таке можливо, тому зараз поставлені в жорстку ситуацію. Виходить, це не єдиний вихід, зате надійний.



Андрій Цаплійенко. Я людина телевізійна і хочу сказати про те, що хвилює телебачення, кіно, взагалі будь-який вид творчої діяльності в Україні. У нас немає героя, людини адекватної, героя, якого я шукаю на екрані і за якого мені було б боляче. Ця людина може перемагати, може програвати, можна її назвати Богданом Хмельницьким, Полішинелем, ким завгодно, але це мусить бути людина в адекватній ситуації. І якщо її не буде, не буде ні цікавих сценаріїв, ні кіно. Просто треба жити тим, що відбувається ось зараз.

Лариса Брюховецька. Думаю, якоюсь мірою Тарас Денисенко у фільмі «Кисневий голод» створив такого героя.

Тарас Денисенко. Але ж цього фільму ніхто не бачив...

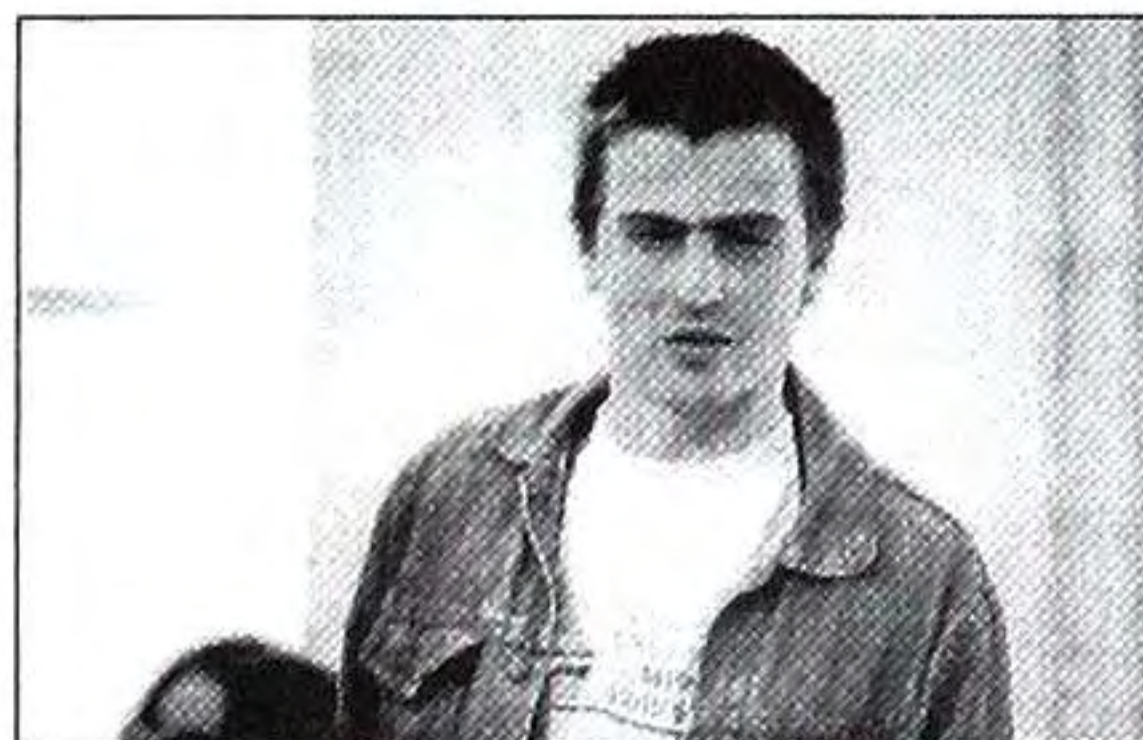


Сергій Наталушко. Я тут почув багато думок. У мене теж непростий шлях. На жаль, так виходить, що не можна зараз мені займатися кіномистецтвом, тим, про що думалось, коли вступав до кінофакультету. Навіть були моменти розпачу. Але я зрозумів одне. Кажуть, немає грошей. І я почав замислюватися, що ж таке гроші? Я зрозумів, що гроші, як сказала Блаватська, — це концентрація енергії. І наша нація, на жаль, на цей момент не сконцентрувала досить енергії, щоб мати змогу фінансувати свої ідеї. Енергія нікуди не зникає, вона переходить з одного стану в інший. Зараз треба накопичувати енергію, щоб стався той самий вибух, про який ішлося. Вибуху без енергії не буває. Так, зараз я справді змушений займатися телебаченням, знімати рекламу, відеокліпи (хоча відеокліпи мають щось спільне з кіно-

мистецтвом, дивлячись як це робити). Я, наприклад, мрію створити свою власнотелестудію, заробити достатньо енергії, щоб мати змогу фінансувати свої фільми, а також фільми товаришів. І я кожен день намагаюся з цим жити і це робити.



Сергій Маслобойщиков. Я є цілковитим оптимістом з погляду фінансового життя кінематографа і абсолютним песимістом з погляду його людно-світоглядного розвитку. Це маленьке «алаверди» до того, що сказав Вадим Леонтійович. Річ у тім, якщо ви порівняєте кінематограф, починаючи з 50-х років і до середини 70-х, з тим, що відбувається сьогодні, це, мені здається, речі, які не можна зіставляти. З кіно, по суті, пішов глядач. Йому в кіно стало цікаво щось інше.. Я не збираюся створювати в кіно якісь практичні структури. Я б хотів робити фільми. Але я вам чесно скажу, я сам винен у тому, що не знімаю. Я не знімаю з тої простої причини, що в мене немає ідеї. Ніхто, мабуть, не сказав би такого. Може, це тільки в мене. Може, у вас мільйони ідей достойних. Але я зовсім не відчуваю себе в контакті з глядачем. Я не знаю, хто сидить там, з іншого боку. А якщо і знаю, то для них я не хочу робити. Я думаю, що так відбувається не тільки в нашій країні. Це певного роду криза світова. З кіно пішло світоглядне начало. В цьому сенсі, я думаю, ще довго буде така ситуація. Можна заробити великі гроші, вкладати в кіно, в телебачення, але...



В'ячеслав Пілунський. Це вже склалося історично — глядач потягнувся до видовищного кіно. І в нас кіно буде видовищним. Але навіть якщо

професіонали пішли з кіно, вони все одно залишаються професіоналами. Те ж саме нове покоління навіть за нинішніх умов залишається професіоналами. Два роки тому я працював в американській групі, яка знімала документальний фільм про євреїв в Україні. Я був там майстром по світлу і займався організацією. Було важко, але менеджер американської команди сказав мені: «Ідь до Америки. Що тобі тут робити?» Йому дуже сподобалась робота тутешніх професіоналів. Мене здивувало, коли він сказав, що там у них халтурників достатньо. І тому немає сумніву: з'являться в нас гроші — з'явиться кіно. Воно сьогодні не з'являється саме з державних причин. Мене, наприклад, бентежить тільки те, що я втрачаю час. Минають роки, а я лишаюся тут. Я вже випадаю з обойми того професійного рівня, який я можу забезпечити собідесь на Заході. Й хочеться дремнути, плюнути на все і знайти собі там місце. Хоча б для того, щоб це зробити. Але мені так само цікаво тут, в Україні, виховувати продюсерів. Їх виховати треба, щоб вони просто відчували, що місцеві кадри можуть виконувати роботу не гірше, ніж там. Адже цікаво, менеджер американської команди пробув тут усього три дні, але йому цього вистачило, щоб побачити рівень професіоналізму наших людей. Я думаю, що нам усім треба перетерпіти, витримати цю скруту. «Зіграти в ящик», тобто заробляти гроші на телебаченні, це, звичайно, здорово, але, мені здається, що це втрата поваги до власної творчості. На телебаченні, на новинах — це не заробіток. Краще заробляти розмальовуванням матрьошок. Тому що, розмальовуючи матрьошки, можна думати про кіно. А праця та телебаченні збиває тебе з ритму. В кіно і на телебаченні випускають різні продукти. Я працював на телебаченні, але я знаю, що я по-іншому ставлюсь до зображення. Якщо я вкладаю туди свою енергію, тоді я вже телеоператор, я вже не вернусь в кіно. Але в мене є свій шлях, я його обрав, я його дотримуюсь.

Катерина Кондратцова. Ситуація в нашій країні — хочемо ми чи не хочемо — відображається на нашому духовному житті. Поки що ми цього не



усвідомлюємо. Ці процеси, мимоволі чи ні, стосуються нашого народу, наших людей, і якщо ми не пробуємо зупинити їх і зберегти те, що в нас було, засобами кіно, то в нас, хоч і буде майбутнє, але не таке світле як хотілося б.



Богдан Вержицький. Сьогодні головна проблема підготовки кінооператорів полягає в поганій технічній оснащеності кінофакультету, застарілості освітлювального устаткування, кінокамер тощо. Коли я навчався, компенсувати цю нестачу можна було на кіностудіях, де знімалися фільми. Під час зйомок студенти проходили практику й могли оволодівати необхідною технікою. Зараз такої можливості немає.

І, думаю, добре те, що студенти на відео чи на шістнадцятиміліметровій плівці намагаються знімати. Хоча б ті самі відеокліпи. Адже ці кліпи потрібні як тренаж. Навіть дуже хороші європейські та американські оператори цим займаються. Це свого роду сходинка, яку треба переступити, щоб рухатися далі, де вже «працюють» інші поняття — смак, драматургія, аби досягнути й передати на екрані, наскільки є складними людські стосунки. Все це ніби-то подібне в усі часи й разом з тим існують сотні, тисячі варіантів, які виникають у будь-якій трансформації і раптом з'ясовується, що якась одна із версій свіжа, ніби відбувається відкриття. Кіно взагалі підступне мистецтво, адже тут все дуже швидко старіє, виходить з моди (до речі, час появи фільму точно можна визначити за жіночими зачісками, тому що саме гримери

найбільше підпадають під вплив моди). У гарних режисерів цього немає, вони немов би поза часом. У них в кадрі обличчя, яке цікаве сьогодні, буде цікавим завтра і завжди.

Те саме оператор. Є власне бачення. А як його досягти? Як, наприклад, зробив Урусевський, відкривши для режисерів обличчя Тетяни Самойлової. Оператор не може мати якогось аморфного зору, він завжди має бути яскраво індивідуальним. Найскладніше — прищепити оте особливе бачення молодим. Як буває? Ми всі бачимо одну й ту ж картинку. Зафіксувавши її, в одного вийде зображення як місткий, точний, підсумковий образ. А в іншого цього не вийде. Це особливо виразно бачимо на перших роботах студентів. Можна легко спостерігати, як у них з'являється особлива спостережливість — це дуже цінно.

В навчальній програмі є необхідні дисципліни. Це, як у балеті, коли початкуюча балерина спершу стає в першу, другу, третю позиції, виконує вправи-розминки, а вже потім починається балет. І дуже прикро, коли студенти намагаються уникнути тих обов'язкових дисциплін, в якийсь момент думати, що це неважливо.

Не менш важливо молодим бути готовими до роботи в ринкових умовах, коли на зйомках доводиться працювати по 12 годин, вкладатися в жорсткі строки. Тому підготовка фахівців тим більше повинна бути якісною. Якісна підготовленість — це наявність запасних варіантів для зйомок, це вміння виходити із будь-якої ситуації. І зрозуміло, що оператори повинні бути фізично витривалими.

Лариса Брюховецька. Наша розмова стала не лише приємним інтелектуальним спілкуванням, а й фіксацією кількох фактів. По-перше, є підстави сподіватися, що 30 відсотків нашого екранного часу таки стануть українськими. По-друге, ваша спокійна впевненість у власних силах, здібностях, професіоналізмі є запорукою того, що наступна наша розмова «Молоде кіно України» вже буде розмовою про створені вами фільми.

Режисерські дебюти

Повнометражні

1991

«Прокинутись в Шанхаї», авт.сценарію і режисер Микола Седнев.

«Ніагара», режисер Олександр Візир.

«Відьма», 2 серії, авт.сценарію і режисер Галина Шигаєва.

«Диво в краю забуття», авт. сценарію і режисер Наталя Мотузко.

«Голод-33», режисер Олесь Янчук.

«Просвітлої дороги свічка чорна», 3 серії, документальний, режисер Станіслав Чернілевський.

1992

«Кисневий голод», режисер Андрій Дончик.

«Градус чорного місяця», режисер Наталя Кіракозова.

«Цвітіння кульбаби», режисер Олександр Ігнатуша.

«Про шалене кохання, снайпера і космонавта», режисер Дмитро Томашпольський.

1993

«Шамара», режисер Наталя Андрійченко.

«Співачка Жозефіна і мишачий народ», режисер Сергій Маслобойщиков.

1994

«Юденкрайз, або Вічне колесо», режисер Василь Домбровський.

1995

«Жорстока фантазія», режисер Олена Дем'яненко.

Короткометражні. Об'єднання «Дебют» (1987 — 1994).

1991

«Поскриптум», режисер Валентин Бойко,

«Суржик», режисер Сергій Шевченко,

«Мана», режисер В.Михайлов,

«Родимка», режисер Любов Дроздовська-Галатіна,

«Пудель», режисер Т.Черкашина,

«Яма», режисер Світлана Ільїнська.

1992

«Сорочка зі стьождою», режисер Василь Домбровський,

«Похмурий ранок», режисер Ігор Миленко.

«Спілка одноногих», режисер Олександр Столяров.

«Загальна картина була гарна», режисер Євген Солнцев.

«Каїн», режисер Володимир Дяченко,

«Стріл», режисер Олена Риндя.

1993

«Зів'яла сакура в моєму саду», режисер Олег Чорний.

«Трамвай везіння», режисер Ганна Гресь.

«Все минає», режисер Наталя Манасера-Талан.

«Три плачі над Степаном», режисер Володимир Шалига.