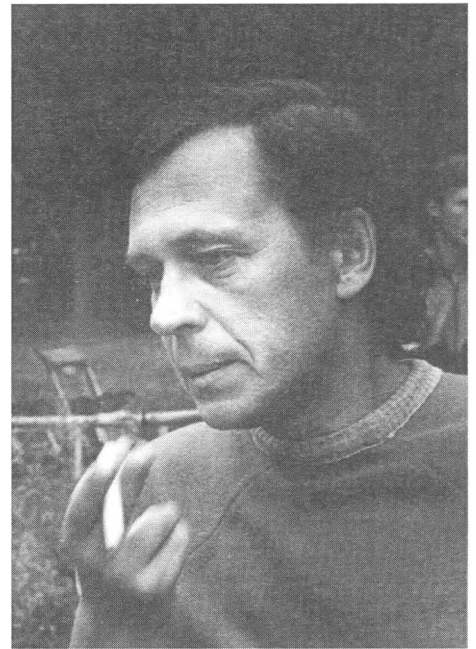


Василь Портяк: «Я відчув смак цієї роботи»

2 березня не стало **Василя Портяка** (1952–2019) – українсько-го письменника і сценариста, автора книг: «Крислачі» (1983), «У снігах» (2006), повного зібрання новел «Охоронителі Діви» (2017). Його твори увійшли до антології «Українська мала проза XX століття». Їх перекладено англійською, угорською, чеською, словацькою, японською і білоруською мовами. За його сценаріями поставлено фільми: «Меланхолійний вальс» (1990), «Нам сурми не грали, коли ми вмирали» (1991), «Вишневі ночі» (1992), «Білий пудель» (1993), «Чия правда, чия кривда?» (1993), «Атенат. Осіннє вбивство в Мюнхені» (1995), «Нескорений» (2000), «Залізна сотня» (2004). Його літературний сценарій «За кривду гір» було надруковано в журналі «Кіно-Театр» у 2002–2003 роках. Як бачимо, творчий ужинок Василя Портяка в кіно досить вагомий. Коли режисери наших кіностудій почали звертатися до української літератури, до української історії, цей сценарист став їм у пригоді. Тоді ж і відбулась наша розмова.



Василь Портяк.

Бесіду вела Лариса Брюховецька

– *Що спонукало вас до літературної праці? Як ставитесь до свого літературного дебюту? Який із власних творів найважливіший і чому?*

Знаєте, мене до цього не спонукали жодні благі наміри – когось рятувати, увічнювати, щось обстоювати... Я в такі мотиви не вірю, в усякому разі на самому початку творчості. Є просто потреба писати, мабуть, вроджена. Є відчуття в собі тієї потреби і віра в неї. Я знав, що писатиму ще в школі, коли, як майже кожна небездарна дитина, шпарко римував і досить скоро склав ціну тій «творчості». І навіть тоді, коли кілька років працював лісорубом, вантажником, пишучи хіба зрідка листи й не маючи інколи змоги цілими тижнями роздобути книжку для читання. А вже десь на другому курсі університету настав день, коли в уяві раптом заройлися – наразі невиразні – образи, зазвучала – набагато чіткіше – ритмомелодика... Одне слово, «мисль просієся к перу, перо – к бумаге», або типово графоманський стан... За кілька днів написав новелу, якою й дебютував. Відтоді й караюся, бо не можу сісти за чергову річ, не діждавшись отого «священного трепету». Це, якщо хочете, свідчення непрофесійності: прозаїк мусить уміти будь-якої миті, не чекаючи так званого натхнення, заплішити себе за стіл і почати роботу. Професіонал у мені прокидається хіба тоді, коли новела вже набула «розгону» – правлю, переписую, скорочую, доки не перестане муляти бодай розділовий знак. Це мое лихо, таке, як у піфії, вичікування голосу й доскіплива, марудна праця, зате не стидаюся ні за одну зі своїх новел, хоч є серед них і слабші, й трохи досконаліші... Може, тому не можу визначити з них і найдорожчу. Врешті, у мене їх не так багато, щоб говорити в такому реєстрі – «найважливіший твір».

– *Ви активно співпрацюєте в українському кіно. Чим це викликано? Коли був написаний перший сценарій?*

– В кіно співпрацюю тому, що вчився на Вищих курсах сценаристів і режисерів. Не дивуйтеся, вступаючи туди, не був певен, що коли вступлю і вивчуся, то працюватиму сценаристом.

Але по порядку. Мої студентські роки припали на час, коли в Будинку кіно саме почали проводитись молодіжні кінофестивалі. Цікавість до них (принаймні на нашому факультеті журналістики) була просто гарячкова. Запрошень не вистачало, але якщо студент хоче кудись потрапити, строга контрола на вході стає лише незручністю, а не перепорою. «Напрахтикувавшись» туди проникати, ми з друзями «всіма неправдами» проривалися згодом на всі цікаві перегляди, а нагородою за всі зусилля була у захваті нами проковтнута дводенна програма «Шедеври світового кіно». Ми побачили Гріффіта, Бунюеля, Фелліні!.. Вже захворівши на той час кінематографом, ми враз зрозуміли, від якого багатства нас, невтаємничених звичайних глядачів, дбайливо оберігають.

Згодом, уже заробляючи на хліб газетним фоторепортерством, дізнався про московські Вищі курси і що там – подумати! – всуціль два роки люди щодня переглядають фільми: все ліпше, що створено в світовому кіно. Довідався й про цікаву програму викладів, про ліберальну й вільнодумну атмосферу цього, як тоді казали, ліцею. Одне слово, вступив туди з суто корисливих міркувань, як вступлю, то матиму розкіш ознайомитися із зарубіжним кіно (бо де ж іще? – йшов початок 1980-х), послухати розумні лекції, а там видно буде...

Першим вступним іспитом було – написати кіноновелу за однією із запропонованих фотографій. Спонукуваний честолюбством – конкурс був чималий, – я кинувся до роботи і сам не стямився, як за половину відведеного часу вшкварив ту, з дозволу сказати, новелу. Звісно, що то був

далекій від професійного рівня експромт, але я зрозумів, що моє майже неперебірливе поглинання фільмів (можу, до речі, й зараз дивитися все, окрім хіба нудних серіалів та дуже вже примітивних бойовиків) мимовільно сформувало в мені здатність мислити монтажем, відчувати кіноритм. А ще ці кілька годин позбавили мене комплексу «тугописання» – в прозі я длубаюся над кожним словом, а тут – швидкий, вільний запис, насолода від змоги побавитися діалогом, «пом'яти» сюжет... Я відчув смак цієї роботи і вже почав серйозно переживати за свій вступ. Тут же й відповідь на питання, чому «співпрацюю активно»: вперше зазнавши радості від ремесла, в якому обсяг, жорсткі договірні строки, певна довільність запису диктують

ють швидку роботу фантазії, я вже не можу обмежитися скрупульозним, жахливо повільним процесом роботи над своїми новелами. Правда (тут є й своя біда), кіно забирає багато часу, його вже не вистачає іноді на прозу, то з'являється бажання бодай на якийсь час із цього коня зіскочити, але... Кіно рідко кидають, раз до нього встрявши. Хіба воно саме тебе зрадить, тут уже часто питання випадку.

А перший повноцінний сценарій – моя перша курсова робота. Це не похвалення своїми здібностями, просто

такі були вимоги: і курсовий, і дипломний сценарій мусили бути написані професійно. Інакше – незахист, з усіма відповідними наслідками.

– Як кінодраматург ви працюєте і з літературною класикою, і пишете оригінальні сценарії. Якому із цих двох різновидів надаєте перевагу?

– Ні тому, ні іншому. Хоч у непрофесіоналів побуває думка, що робота над сценарієм за літературним твором набагато простіша. Це може бути хіба в тому випадку, коли йдеться про кіноадаптацію гостросюжетної белетристики для постановки детективного фільму, трилера тощо. Та й тут марудитися доводиться більше, ніж збоку здається. Загалом же працювати над кіноверсією не тільки не легше, а й не менш цікаво. Скажімо, для сценарію «Меланхолійного вальсу» довелося залучити не лише інші твори О. Кобилянської, а й її листи, щоденники, розвідані факти з побуту її родини. Оповідання бралось як квінтесенція емансипаційного пласту в творчості авторки і як її ж – у трьох парсунах – автопортрет. Тому й поставили собі завдання: «населюючи» сюжет різним людом, не допустити жодного персонажа, жодної репліки, жодної деталі, котрі не мали б літературного, мемуарного, фактичного підтвердження. Праця була не просто цікава – азартна. І, повірте, ніякого відчуття вторинності.

– А яким із власних сценаріїв ви задоволені найбільше? Як ставитесь до кінематографічного втілення власних сценаріїв? Які з них, на вашу думку, реалізувалися успішно, а які ні?

– Тут таке діло... В разі невдачі сценарист мусить себе запитати, чи він тут справді ні при чому. І не варто вірити, якщо сам же й дасть ствердну відповідь. Загалом же ліпше складалася (й за кінцевими результатами) робота, коли співпраця з групою тривала впродовж усього виробничого періоду. Коли ж через надмірні, чи просто ущербні, амбіції постановника це ставало неможливим, «втілення» програвало. Це закон кіно.

А найбільше задоволений сценарієм, який уже кілька років лежить у портфелі студії «Галичина-фільм». Чекає грошей. Боюсь, ще довго чекатиме.

– Ваша творча співдружність з режисером Аркадієм Миккульським дала цікаві результати – фільми «Вишневі ночі» та «Чия правда, чия кривда?». Чий це задум? Чи продовжите роботу з цим режисером?

– З тими «Вишневими ночами» ідея, як кажуть, витала в повітрі. А я від неї відкараскувався! Якщо по правді, не з десятих рук знаючи жорстоке, тотальне протистояння українського підпілля й чекістської системи (родом з Карпат і роджений в передостанній рік визвольної боротьби), не довіряв сюжетові Харчукової повісті. Не самому фактові взаємного спалаху почуттів підпільниці й кадрового гебіста, а тому романтичному, сказати б, пісенному ходові, що його використав письменник. Використав майстерно, для прозового твору прийнятно (якщо це виправдовується стилем, а відповідного стилю Харчук дотримався), а от для кінодраматургії – без достатніх психологічних мотивацій – ситуація виглядала цілком штучною. То коли до мене вперше підійшов режисер з пропозицією взяти «Вишневі ночі» за сюжет фільму, я категорично відмовився. Хоч поважаю того режисера і бачив його добрі наміри. Невдовзі така ж історія повторилася й з Миккульським. Але Аркадій – чоловік упертий, запропонував і вдруге, втретє... Я знову й знову перечитував повість, аби перекоонатися у власній правоті, аж доки раптом зрозумів, що вже не можу позбутися цієї теми, що мушу зробити кіноверсію, якій – через логіку перебігу сюжету – глядач співчував би так само, як співчуває читач схвилюваний, урочистий розповіді прозаїка. Тому випросив собі право писати власний сюжет, який мусить неминуче привести до запропонованого в повісті фіналу.

При тому всьому ми намагалися зберегти, драматургійно й екранно відтворити гуманістичну спрямованість твору Бориса Харчука.

Другий задум, документального фільму, склався у нас в процесі роботи над моїм нереалізованим (з незалежних від нас причин) сценарієм. Працювали «з листа» (я для цього був зарахований у групу водночас асистентом режисера), що для мене, в документалістиці неофіта, було досить корисно. Був, звичайно, ризик, помножений на немалі фінансові, організаційні, технічні труднощі, але – дістались берега. І остаточно спрацювалися (а при таких негараздах і погиркатися

ВАСИЛЬ ПОРТЯК



У СНИГАХ

Збірник новел Василя Портяка. 2006.

неважко). Тож, гадаю, ще спробуємо з Аркадієм зробити щось доброго.

– *Українські письменники здебільшого уникають роботи в кіно, оскільки їм не щастить дійти творчого порозуміння з режисерами. Чимало літераторів, не маючи практичного досвіду, вважають, що режисери ставляться до літературних першоджерел не досить поштиво. Що ви думаєте з цього приводу?*

– Пригадуєте, Гемінгвей, переглянувши фільм, знятий американським режисером Зануком за його знаменитим оповіданням «Сніги Кіліманджаро», уїдливо назвав фільм: «Сніги Занука». Йшлося, звичайно, про відверто слабку, поверхову картину. Але ж і Станіслав Лем гнівно відхрестився від прекрасного фільму Андрія Тарковського «Соляріс»! Тож українські письменники в цьому не одинокі.

На мою думку, кожен літератор, даючи дозвіл на використання його твору в кіно, мусить пильнувати хіба того, аби його річ не прислужилася до відтворення на екрані якоїсь продажної дешевици, чогось йому світоглядно ворожого. І бажати, звичайно, успіху, бо талановитий фільм стане його творові рекламою, а невдалий – навпаки (звісно, буває й так, що слабка кіноверсія вигідно відтінює художню вартість першотвору, але то мусить бути річ відома, для малознаної ж це тільки шкода). Що ж до всіх інших претензій – до зміни фабули, іншого трактування характерів, та Господи, хоч і цілковитого перекроювання всього матеріалу, – їх може висувати лише той, хто не тільки не розуміється на природі кіно, а й просто його не поважає. Скажу банальщину, але це, на жаль, часто не береться до уваги: кіно – мистецтво режисерське. Отже, справжній режисер завше матиме своє бачення ситуації, взята вона з чистої уяви, з дійсного факту, а чи з літератури (байдуже – з відомого шедеву, маловартісної писанини). Його ж концепція – коли вона, звісно, є – майже неминуче зумовлює не тільки зміщення акцентів, а й ламання самої канви. Іноді – не тільки першотвору, а й, часто вже у процесі зйомок, самого сценарію. При публікаціях своїх новел я ніколи не міг погодитися з найменшою правкою, а працюючи з режисерами-постановниками, доводилося стикатися з вимогою переписати сцену, викинути епізод... Сварився, сперечався, іноді відстоював своє, бувало – погоджувався, а траплялося, в процесі такого «перетягання» виникало щось «середнє» – здебільшого найцікавіше.

Ще один знаменитий американець, Вільям Фолкнер (його невдалий альянс із Голлівудом біографи часто занадто драматизують), казав, що кіно за своєю природою передбачає співробітництво, а будь-яке співробітництво – компроміс. «Чогось набуваєш, а від чогось доводиться й відмовлятися». А зважаючи на ту ж саму природу кіно, ба попросту на його автономність у мистецтві (коли твір літературний уже здійснився, то на екрані витворюється цілком самостійний творчий акт), на компроміс частіше мусить йти література. Бо якщо «Сніги Занука» – справедливий нищівний жарт, то



Кадри з фільму «Меланхолійний вальс» за творами Ольги Кобилянської. Автор сценарію Василь Портяк, режисер Борис Савченко.

фільм «Соляріс» – таки Тарковського, а не Лема, як і його «Сталкер», і фільми Вайди за творами Івашкевича, й фільми Курасави, чимало з яких зняті за літературними сюжетами (хрестоматійний, до речі, приклад – персонажі роману Достоевського, «переселені» Курасавою в іншу епоху, переміщені в японський антураж. Яка вже тут в біса «поштивість»?!).

– *Над чим тепер працюєте?*

– Не скажу. З цілком простої причини – боюся «заговорити» роботу.

– *А що можете сказати про сучасне українське кіно?*

– Що воно приречене коли не на смерть, то на довгий анабіоз, якщо найближчим часом не буде вироблено державної програми. Покладатися на ринок, на малі приватні студії може тільки сліпий, котрий не бачить того базарного бандитизму, що опанував нашу економіку. Справа не тільки в тому, що при зустрічі двох режисерів один, ледь привітавшись, заводить, – «долари», а другий, йому в тон – «спонсори», – і тим визначається вся подальша «творча» бесіда. Ви спробуйте повноцінно працювати, коли ваш останній, передостанній фільми, фільми ваших колег, створені за останні роки, практично не потрапляють на екрани кінотеатрів! Літератор може й ціле життя працювати «в шухляду», режисер довго знімати «на полицю» – не може. Кіно вимагає невідкладного зворотного зв'язку, широкої публіки, резонансу, інакше воно просто задихнеться. Вата! Для мистецтва видовищного, – а кінематограф таким буде завжди, скільки б не естетизувався, – це страшніше, ніж злидні.

Знову ж таки, я міг би висловити свої великомудрі міркування щодо фільмів останніх років, цікавих дебютів молодих режисерів... Але скажіть, який інтерес матимуть для читача (він же і масовий глядач) мої розумування, коли він нічого ніяк з того всього не бачив? І чи цікаво при цьому щось коментувати, аналізувати мені? Адже я апіорі позбавлений і опонента в читачеві, й солідарного зі мною поціновувача кіно.

Тому можу сказати одне: співати українському кіно «алілуя» ще не час, але вже пора шукати свічку. Дай Боже, аби не довелося її світити. Тоді стане пророчим те немічне трагікомічне шоу з «труною», що його не так давно влаштували з відчаю наші кіномитці.

1995 рік.