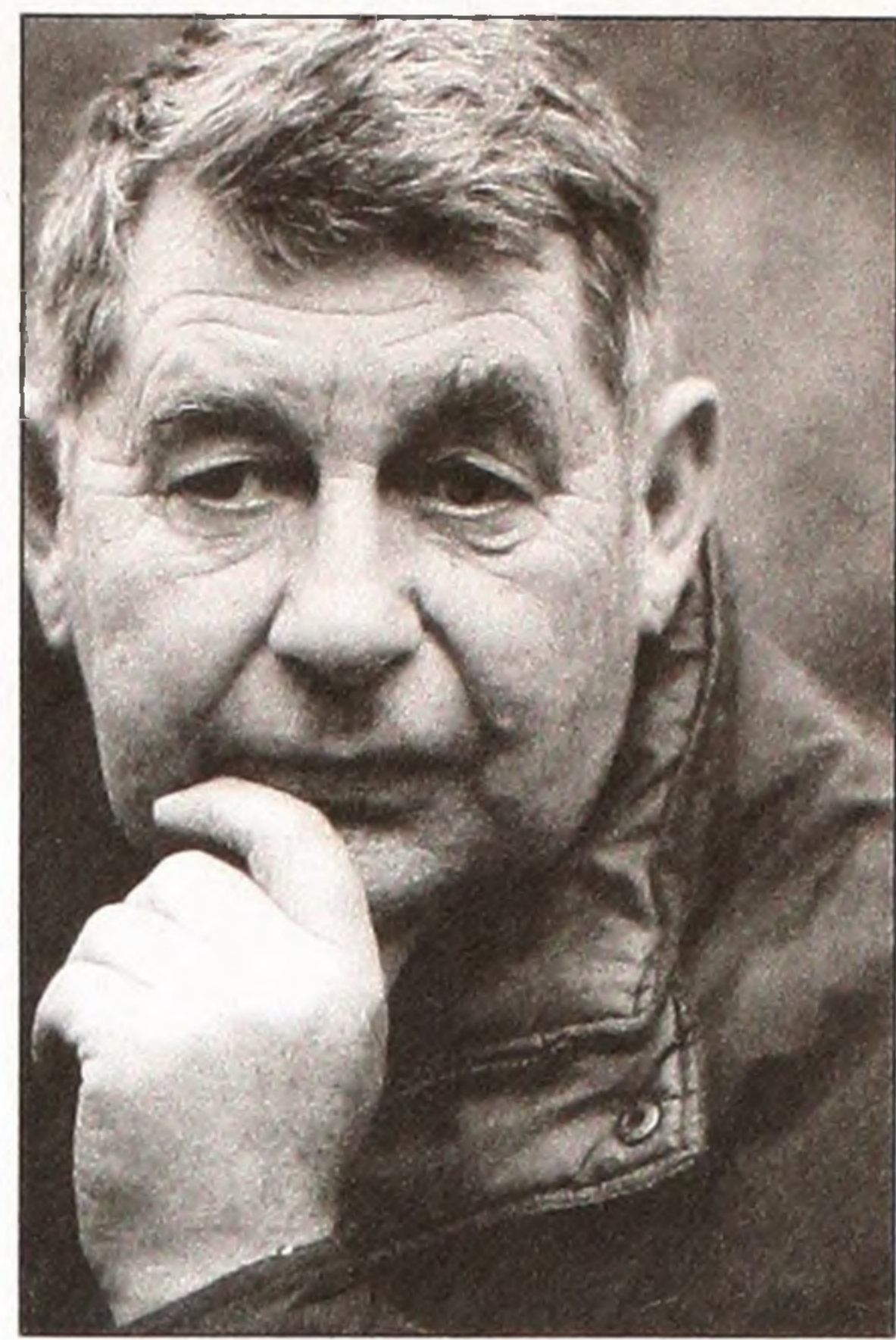


# ВІТАЛІЙ ЗИМОВЕЦЬ: «СПОДІВАЮСЬ, ЩО В УКРАЇНІ БУДЕ БАГАТО ФІЛЬМІВ»

Бесіду веде Лариса Брюховецька



■ Віталій Зимовець.

— Традиційне запитання: чому ви обрали кіно?

— Це було 12 травня 1957 року. Я прийшов на Київську кіностудію, і мене взяли на роботу. Я радів: буду займатись мистецтвом. Заступник начальника цеху каже: «Нам потрібні люди, приходь». Наступного дня він показав мені рейки і, давши щітку, звелів їх почистити. Я здивувався, але за три дні почистив. Через якийсь час я став другим механіком. Взагалі, я не знав, що таке кіно, але швидко пройшов школу, бо на студії тоді було чимало цікавого, наприклад, імпортна апаратура: французькі «еклери», «супери», американські «метчели», які працювали ще з 1936 року, чеські «сінефони», також закуплені ще до війни. Тоді ж прийшла найновіша французька камера. Я з усім цим швидко ознайомився, бо дуже любив техніку. Незабаром став асистентом і вперше у цій якості працював на фільмі Василя Лапокниша та Ірини Молостової «Наймичка». Після цього вирішив вступати у ВДІК. На першому ж іспиті посварився з найбільшим спеціалістом у СРСР з кольорознавства П'ятницьким. Наука ця дуже складна. Оператор фільму «Наймичка» Сергій Лисецький захопився зеленими фільтрами. Ми знімали проби і зрозуміли, що на сучасних чорно-білих плівках ставити зелені фільтри немає сенсу. П'ятницький мене якраз про це і запитав. Почувши мою відповідь, він сказав: «Вийдіть, я вам ставлю двійку!». Я запропонував привезти всі свої звіти, але він відповів: «Ні, не треба». Я приїхав узимку і все-таки привіз їх. Він подивився і сказав: «Ви маєте рацію. Я ставлю вам п'ятірку». Через кілька тижнів мене прийняли.

Ще на першому курсі я був тарифікований як другий оператор, знімав курсові й дипломні роботи своїх ровесників — Аркадія Микульського, Володимира Савельєва, Бориса Шиленка, Юлія Слупського. Тоді студія приділяла велику увагу вихованню кадрів, давала молодим хорошу професійну техніку. Всі роботи були професійні, добре організовані. Моєю ж курсовою стала стрічка Віктора Греся «Сліпий дощ», яка одержала «Золоту німфу» в Монте-Карло. Зняли ми її на студії «Укртелефільм» за сценарієм Віктора Мережка. Тоді й на мене, і на Володимира Башкатова дивилися з подивом, бо ми були практично операторами-постановниками, ще не тарифікованими, але діючими. Коли ми приїжджали у ВДІК,

всі з інтересом дивилися наші фільми, особливо «Сліпий дощ». А моєю дипломною роботою був фільм «Бумбараш».

— Я знаю кілька операторських шедеврів у чорно-білому виконанні, й один із них — «Сліпий дощ». Як ви шукали це зображення?

— Влітку в мене зібралось кілька відпусток, і Гресь загітував мене на цю роботу. Коли зняли проби, нам здалося, що вони дуже симпатичні. Після їх затвердження минуло три тижні, за цей час ми вибрали натуру і після цього наші проби нам уже не сподобались. Тоді було дуже популярне фотомистецтво, ми з Віктором передивилися багато альбомів і спеціальних журналів, зокрема чеських. Ми вирішили вибрати стиль не зовсім реальний, а дещо постановочний, тобто не побутовий. Хоча йшлося про сучасне життя, ми не хотіли скотитися в побут. Коли проби затвердили, почали знімати. Фактично кожен кадр обговорювали з режисером і змінювали тональність кадру. Спершу хотіли назвати «Сріблястий грибний дощ» — було таке прекрасне оповідання, здається, Юрія Казакова. Пам'ятаю, спочатку за цілий день зняли всього три кадри (думали, що нас на «Укртелефільмі» вб'ють). Та це були важливі кадри: героїня в автобусі, а дощ стікає по вікну. Щойно ми знайшли цей ключик, почали шукати далі, потім кадр з парасолею, з кішкою, а далі вже саме по собі почало вибудовуватись. Бо як буває: підготуєшся до зйомки, все розкадрувавши, запланувавши, а картина не йде. Все проти тебе. А буває, починаєш легко, з усмішкою, і все кіно в тебе на кінчиках пальців: що не робиш — добре. Коли зняли половину, закінчились гроші й плівка: далися ознаки особливості режисури Греся. Його дисциплінувати неможливо, бо він весь час у творчих пошуках. Він може поставити таке завдання: «Зніми мені, будь ласка, двері, щоб вони були ніби відчинені й ніби зачинені». Та коли на студії переглянули відзняте, нам додатково виділили кошти (хоча потім вичислювали за перевитрати). Цікавого матеріалу було багато, можна було зробити 7 частин, але нам дозволили 4, а зрештою залишилось 3. Після успіху в Монте-Карло журнал «Америка» надрукував повідомлення, що по багатьох американських телеканалах пройшло два радянських фільми: «Балет Великого театру» і «Сліпий дощ». Зображення було гарне, вибудоване й жодного слова! Між іншим, на «Укртелефільмі»

нічого не залишилось з цього фільму, негатив знайти неможливо. Гресь має свою авторську копію і відреставрував її на студії. Дуже гарна копія була в Монте-Карло, вона залишилась в музеї кіно в Парижі.

— *Ваші успіхи у професії випередили диплом?*

— Час був такий. Крім того, тодішній директор кіностудії Василь Васильович Цвіркунов дбав про молодь: їздив у ВДК, відбирав фахівців-випускників, а тоді чимало київських хлопців навчались там — на режисурі, на художньому, на операторському. Зняти картину будь-кому, аби були гроші, тоді не можна було. На студії діяла операторська рада на чолі з Михайлом Чорним, і всі роботи, починаючи з проб, на ній розглядали й оцінювали. Я знаю, наприклад, що режисер Юрій Лисенко, маючи намір знімати фільм, хотів узяти хлопців, які ще не закінчили кінофакультет, та рада їх не рекомендувала і режисер нічого не міг вдіяти. А повертаючись до кінця 60-х, скажу, що тогочасне телевізійне кіно знімалося за тією ж технологією, що й звичайне. Єдина відмінність — норма виробітку вдвічі більша, і тому доводилося крутитись,



вигадувати і думати. Велике кіно було простіше знімати, бо до телефільму були свої вимоги: для показу на ТБ копія не мала бути контрастною.

— *Чи були у вас улюблені оператори?*

— Кому я хотів наслідувати у той час, то це Борису Волчеку, чий фільм «Пишка» (1934) мене особливо вразила. Операторська школа відзначалась різноманітністю, серед її представників — і Данило Демущкий, я його дуже люблю. Люблю всіх операторів Антоніні.

— *Отже, старт у вас був дуже вдалий. Кажуть, що творча реалізація кінооператора залежить від того, з яким режисером він працює?*

— Якщо нормально працюєш із режисером, якщо оператор і режисер — друзі й однодумці, то що завгодно можна зробити. Я зняв 30 фільмів, у кожному — 600 кадрів. Усього — 120 тисяч слайдів. Але якщо ти з режисером не порозумієшся, то й результату бажаного не буде. З деяких пір є й інші причини, які не дозволяють дати хороший результат.

Недавно ми з режисером Олегом Гойдою закінчили 8-серійний фільм під назвою «Происки любви». Ми поставили перед собою завдання: зробити все, щоб кіно було гарне. В умовах стандартного сценарію зробили фільм з гумором, на лезі, але красиво. Всі, хто дивився, захоплювались і гарною

зйомкою, і гарним зображенням. Гойда, скучивши за роботою, чудово працював з акторами. Чудова організація зйомки допомогла швидко це зняти.

Мені щастило в житті — я працював з такими прекрасними режисерами і чудовими людьми, як Борис Івченко, Анатолій Буковський, Григорій Кохан, Микола Вінграновський. З ним ми зробили фільми «Климко» та в середині 90-х відеофільм «Гетьман Сагайдачний», до якого увійшли невідомі в українському кіно пейзажі Південного Бугу.

— *Можна сказати, що у вас була своя лінія в мистецтві. А які ваші фільми вам найбільше подобаються?*

— Насамперед два фільми Бориса Івченка — «Пропала грамота» і «Марина» (останній знято в широкому форматі), «Володчине життя» Анатолія Буковського і «Залізна сотня» Олесь Янчука. А ще дебют Володимира Пороховщикова «9 травня». Це історія наче реальна, а знімав він акторів Московського театру імені Пушкіна.

— *А як Олесь Янчук знайшов вас?*

— Я був у Москві, мої друзі по ВДК пропонували мені зніма-



■ Кадри з фільму «Сліпий дощ». Режисер Віктор Гресь.

ти там, щоправда, серіали, а це означало, що треба працювати швидко і «лівою ногою». Потім я зрозумів, що обкрутять і обмануть, й відмовився. А фільм «Нескорений» почав знімати Олексій Золотарьов. Паралельно він працював у фірмі, яка займалася кранами для фільмотехніки. Йому доводилося багато їздити, і Янчук почав шукати іншого оператора. А в той час другий режисер фільму Михайло Шаєвич подивився фільм «Страчені світанки», який я зняв із Григорієм Коханом. Не можу сказати, що моя робота там мені подобається, але є непогані моменти. Янчук запропонував познімати, поки Олексія немає. Я включився в роботу, допоміг вибрати натуру в Карпатах. В цей час мій однокурсник Зайцев заміщував директора «Білорусьфільму» і хотів знімати за Янкою Купалою — запросив мене оператором. Але склалося так, що Олексій переїхав до Канади, тому довелося «Нескореного» закінчувати мені.

— *Отже, в цей складний для українського кіно час ви знімали без зупинок.*

— Так, з 1991 року я зняв шість українських фільмів, два з яких — «Втрачений рай» та «Дикий табун» за книгами Віктора Веретельникова. Останній з названих знімали біля Олександрії, на Кіровоградщині. Коли приїхали туди, коні від нас

сахались, знімати їх було не з легких завдань. Та невдовзі коні зрозуміли, що кіно є кіно. Є вражаюче місце. — Холодна балка, де за два місяці не випало ні краплини дощу. І коли доходило до 38 градусів, ми знімали з 5-ї ранку, а потім з 6-ї вечора. Ніколи не думав, що коні можуть так розумно поводитись — дуже симпатичні тварини. Їх цікавіше знімати, аніж акторів.

— *Робота в кіно кожного разу дає досвід чогось нового, в тому числі й екстремального.*

— Ще раніше, у фільмі «Втрачений рай» знімали ми ведмедицю Машку в Карпатах. Я люблю тварин гладити, і вона мене не зачіпала. А в Курській області знімали вовків, спочатку у вольєрі, а потім випускали в ліс. Я їх м'ясом підгодував, яке носив у кишнях. Вони, вже звикнувши до нас, бігали, немов собаки, дачників лякали. Я вам передати не можу, як це смішно. А одного разу я поліз у кишеньку по цигарки — аж тут біля мого обличчя паща Роми (так звали одного з вовків), він думав, що я м'ясо дістав, хотів забрати.

— *Ви згадали Карпати. Мабуть, добре їх знаєте.*



■ На зйомках фільму «Пропала грамота». Режисер Борис Івченко. 1973.

— Я їх об'їздив ще учнем. У нашій 25-й школі був дуже хороший туристичний гурток. І альпіністський також. Ми з Рахова піднімалися на Говерлу. Багато років по тому вибирали природу разом із Борисом Івченком та Іваном Миколайчуком для «Марини» (стрічка знімалася частково у Вишніці та на перевалі Беркут). А коли шукали природу для фільму «Козаки йдуть», була можливість поїздити по замках і фортецях України, по Західній Україні поїздка тривала два тижні. Під час роботи над «Залізною сотнею» їздили в Карпати сім разів. На жаль, розкішну природу в Косові не могли зняти, бо в цей час приїхала австралійська група. Для них побудували готель у Косові. Та ми не дуже прогадали, бо нам була потрібна Бойківщина, а бойки тільки в горах живуть. Ми знімали недалеко від Турки, і нам пощастило, бо за короткий термін зняли всі пори року — літо, осінь, зиму.

— *А якої ви думки про перспективи українського кіно?*

— Спочатку згадаю про недавній факт. Років три тому Дмитро Томашпольський запропонував мені знімати фільм «Наступного вівторка» за його ж сценарієм. Я давно так напружено не працював, як у цьому підготовчому періоді, було вибрано абсолютно все: 75 відсотків було не тільки розкад-

ровано, а й поставлено на схемах світло, камера. Ми мали знімати в будинку Міністерства культури, навіть на даху. Я вже потім сказав Дімі, що треба було зціпити зуби і все-таки зняти цю картину, хоча й грошей не було. Чим вона цікава? Це було напередодні 11 вересня 2001 року. Сценарій починався так: «З підземного переходу вийшов чорт. Цілком нормальний чорт у костюмі, черевиках і з ріжками. Він зайшов у філармонію й запитав: «Де я можу побачити диригента Петрова?» Прийшов Петров, а той йому: «Якщо ви через тиждень не зіграєте «Реквієм» Сальєрі, настане кінець світу...» Головний герой протягом усього фільму повторював: «Тут щось не так». Якби Діма зняв цей фільм, він мав би успіх. Жаль. А нині він працює у Москві. І хоча до Москви поїхало чимало моїх колег, я думаю, що можна говорити про перспективи. Наш Президент пообіцяв, що три – чотири фільми буде в цьому році знято, але вони повинні фінансуватися не тільки державою, слід вкладати й приватний капітал. Щоб відродити українське кіно, повинна бути національна тематика і патріотизм, бо



■ Кадр з фільму «Пропала грамота»

без знання історії ніякої держави не буде. Тут потрібні декілька замовлень на державні кошти. Крім того, деякі наміри має діаспора (йдеться про фільм «Андрей Шептицький», що його знімає Олесь Янчук). Тим більше, що в усьому світі — велика цікавість до України. Є й приватні фірми, які хочуть знімати кіно, а поки що знімають серіали. Йдеться не про те, що продукують російські телеканали, а серіали з історії України. Михайло Шаєвич разом із Олександром Шевченком написали розширене лібрето (8 серій). Знайомий нам Юрій Борець, який проживає в Австралії, сказав: «Я дам мільйон доларів, щоб ви зняли фільм з історії України та Київської Русі». Інша річ, що за ці гроші костюмний постановочний фільм не зняти. Але те, що люди хочуть це робити, — абсолютно ясно. І от молоді — Уляна Ковальова, наприклад, — хочуть приїхати в Україну знімати. Я думаю, що, крім серіалів, яких буде багато, буде й кіно. Юрій Ляшенко знімає «Максима Березовського», Володимир Артеменко — фільм за мотивами життя видатного актора Миколи Яковченка, почав працювати над фільмом Олексій Левченко. Сподіваюсь, в Україні через кілька років буде багато фільмів.

31 березня 2005