

мий день. Сер Гавейн, племінник короля Артура, прийняв виклик. Під час поєдинку Зелений лицар склав зброю. Не маючи іншого виходу, Гавейн запропонував Артуром мечем (адже у нього навіть не було свого власного) відтяти голову супротивнику. Зелений лицар підвівся і, захопивши з собою власну голову, пішов з палацу. Через рік Сер Гавейн, вірний своєму слову, поїхав шукати каплицю Зеленого лицаря, аби дотриматися виконання попередньої угоди.

Непоказний юнак, який має успадкувати трон і стати наступним правителем, поки що нічим не відзначився. Він сам, його оточення, король, королева – всі очікують від нього подвигів, належних лицарю, вчинків, відповідних статусу. Юнак же, розгублений і пригнічений таким очікуванням, готовий на будь-який, навіть безглуздий крок, аби ствердитися перед шановним зібранням, як при першій зустрічі з Зеленим лицарем у королівському палаці. Він, схоже, навіть не зовсім усвідомив зроблений ним вчинок. Поступово, впродовж року, а також під час довгої подорожі він осмислюватиме скоєне. Його шлях – шлях пошуку Зеленого лицаря. Сер Гавейн готовий прийняти удар у відповідь, та все ж відчайдушно, як звичайна смертна людина, сподівається залишитися живим. Він намагається вхопитися за будь-яку рятівну ниточку, але прямує до кінцевої мети своєї подорожі.

Ще одна тема фільму – чесність і відповідальність як критерії у пошуку і відкритті зовнішнього світу і себе самого. Яким би неідеальним не був головний герой, він залишається вірним домовленості. Долаючи випробування, складності й спокуси, Сер Гавейн в означений день і час постає перед Зеленим лицарем, та ще й очікує на його пробудження. Саме це, дотримання слова, ймовірно, і стає найвищою доблестю лицаря. Саме ця рішучість і непохитність у виконанні домовленого вирізняють Гавейна з-поміж усіх інших лицарів. Отже, шлях до Зеленого лицаря – це фізичний, з усіма можливими пригодами й небезпеками, середньовічними і фентезійними, лицарськими і казковими, і разом з тим шлях внутрішній з докорами сумління, сумнівами і сподіваннями.

Пригоди, точніше своєрідне середньовічно-лицарське goad movie, драма, фентезі – це той перелік жанрів, що ними означається фільм самими авторами. Відтак для глядача є достатньо широке поле вибору способу сприйняття запропонованого сюжету. Тут є і пригоди мандрівного лицаря, і особисті переживання та драма головного героя, і фантастична чи то фентезійна історія з містичними перевтіленнями, чи то живими, чи то мертвими персонажами, фантастичними істотами, загадками та символами. Цей фільм можна розглядати, зрештою, і як певний інтелектуальний квест, де нашаровані культурні коди, нагромаджена середньовічна, лицарська, християнська символіка. Отже, історія «Легенди про Зеленого лицаря», м'яко кажучи, зовсім не тривіальна.

## Ярослав Пілунський: «Екрані образи є пріоритетом...»

*Бесіду веде Лариса Брюховецька*



**Ярослав Пілунський** (н. 1.03.1972, Сімферополь) – український кінооператор і режисер, громадський і просвітницький діяч. 1997 року закінчив КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого за спеціальністю «оператор-постановник». Творчу діяльність почав з відеокліпів та рекламних роликів. Зняв фільми: «Оранжеві лави» (2006), «Інді» (2007), «Вій» (Росія, Німеччина, Чехія, Великобританія, Україна, 2014). Найвагомішим досягненням як кінооператора став фільм «Брати. Остання сповідь» Вікторії Трофіменко за мотивами роману «Джмелиний мед» шведського письменника Торгні Ліндгрена (2013) – його робота була відзначена спеціальним призом на Трускавецькому МКФ «Корона Карпат» у 2014 році. Навесні 2014 року під час анексії Криму разом з Юрієм Грузиновим провів шість днів у полоні кримської «самооборони», а згодом оголошений «персоною нон грата» в Росії. Режисерська робота: документальний фільм «Перша сотня» (спільно з Юрієм Грузиновим та Юлією Шашковою, 2018). 2016 року ініціював волонтерський проєкт «Жовтий автобус»: кіно- та медіапросвітництво для підлітків, яких торкнулась війна, переселенців з тимчасово окупованих територій, дітей ветеранів і волонтерів. Лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка за цикл історико-документальних фільмів про Революцію Гідності (разом з режисером Володимиром Тихим, операторами Сергієм Стеценком та Юрієм Грузиновим, 2018).

– Ваш педагог Сергій Опанасович Лисецький – надзвичайно авторитетний кінематографіст, чудовий кінооператор та інтелектуал. Він готував вас як кінооператора, але, мабуть, впливав і на формування світогляду?

– Це було разом – і професійна, і культурна освіта. Але професійна неповна, тому що оператор – це художник. Недоліки нашої освіти загалом у більшості випадків у тому, що люди не йдуть по культурному напрямку розвитку і це біда нашої культури.

– Коли ви вступали в 1992-му, ви сподівалися, що зможете знайти роботу за фахом?

– Я був молодий і був упевнений, що знайду роботу за фахом. У 1992 році ходила така анекдотична історія: студент-режисер пішов пляшки здавати у пункт склотари, й там один бомж запитав, де він навчається, і коли почув де, то сказав, що він теж у Карпенка-Карого навчався, але на оператора... Ми сміялися, але молодь розуміла, що держава не забезпечить нас постійною роботою. Та ми працювали, знімали музичні кліпи, рекламні сюжети. Самі шукали роботу. Але заробітки на телеканалах я відкинув відразу, тому що вони насамперед вбивають культурне сприйняття. Тому вирішив, що краще працюватиму над музичними кліпами, але буду незалежний від телеканалів і розвиватимуся творчо.

– Завдяки активності шоу-бізнесу в 1990-х, кінематографісти, які не хотіли йти на телеканали, знаходили собі роботу. Самоствердження вас як кінооператора відбувалося в країні, де кіно не знімалося...

– Так, у нас був крутий шоу-бізнес у плані музичного відео. Тому той, хто намагався робити кіно, перекваліфіковувався на цей жанр. Коли до нас приїжджали зарубіжні фахівці й дивилися наші музичні канали, вони були вражені.

– А які зняті вами кліпи вам самому подобалися?

– Гурт «Танок на Майдані Конго» – кліп «Восени», гурт «Армада» – кліп «Атлантида», Ірина Білик – кліп «Дорога», гурт «VIA Гра» – кліпи «Квітка і ніж», «Поцілунки»... Їх так багато було!

– А коли ви зацікавилися творчістю оператора? Обирали цю професію, а не режисера, тому що вас більше притягував технічний бік кіно?

– Це сталося випадково. Взяв у руки камеру, це ще у Севастополі було, провів з нею цілий день і вирішив, що навчатимуся на оператора. Я ніколи не відчував у собі такого творчого потенціалу, щоб реалізовувати свої проекти, а от працювати над зображенням... Мені цікаво відтворювати на екрані образи. Це було пріоритетом, і хоча відтоді минуло чимало часу, я і тепер, відчуваю це. А режисерська робота дуже важка психологічно, треба вести за собою людей, що непросто. Я ставлю фільми – тому що вмію це робити, але набагато комфортніше відчуваю себе оператором.

– Індивідуальний стиль в операторському мистецтві – питання інтригуюче. Я такий стиль побачила у фільмі «Брати. Остання сповідь», де сильно впливав візуальний компонент. А як на вашу думку, що таке індивідуальний стиль оператора?

– У фільмі «Брати. Остання сповідь», по-перше, матеріал дав мені змогу розправити крила. Ця драматургія, у порів-



«Брати. Остання сповідь». Режисерка Вікторія Трофіменко, кінооператор Ярослав Пілунський, Україна, 2014.



«Orange Love». Режисер Алан Бадоев, кінооператор Ярослав Пілунський, Україна, 2006.

нянні зі сценарною майстерністю в нашій країні, – велика рідкість. Для мене там – повне розкриття операторської роботи. Воно трапляється тоді, коли є зрозуміла драматургія і коли герої в розвитку, тобто коли є всі складові драматургії, й коли вони працюють, то і мені вони дають можливість розкривати ті образи від початку і до кінця. А в нас таких вимог режисери не дають, тому що у більшості випадків освіта їм цього не дозволяє. От щойно я працював з італійським режисером. І коли працюю над сценарієм, тобто коли в мене є драматургічне завдання на кожний кадр, тоді я можу розкривати своє бачення. Це мої постійні вимоги. Тут я хочу подякувати Сергієві Опанасовичу, що він дав мені такий напрямок розвитку в культурі, він вимагав знайомства з класикою – живопису, літератури, кіно, адже те, що ти робиш – для глядача. Через таку можливість у мене постійний конфлікт протягом усієї моєї кар'єри. У відповідь на побажання «зроби красиво», я кажу, що можу зробити десять варіантів красивого, але про що я говорю? А от матеріал на «Братах» дав мені можливість розкриватися. В нас був плідний час для підготовки – ми півтора місяці малювали, і так як Вікторія була ще на початку своєї роботи в кіно, то в мене була можливість впливати на художні рішення. Бо найчастіше режисер



Кадри з фільму «Перша сотня». Режисер і оператор Ярослав Пілунський (спільно з Юрієм Грузіновим та Юлією Шашковою), 2018.

диктує свої погляди, які не ґрунтуються на драматургічній базі – це руйнує будь-яку якість оператора. Тобто це досить болюче для мене питання.

– Під час перегляду «Братів» на великому екрані вразив ще один аспект – потрібна була неабияка фізична витривалість, щоб в умовах бездоріжжя, серед глибоких снігів піднімати в гори знімальну техніку. Як вам це вдалося?

– Завдяки продюсеру Максиму Асадчому, який також виклався. Знімали ми біля Синевіру. Були збудовані східці – 680 сходинок, щоб піднімати обладнання. Ми піднімалися кожного дня вгору, механіки тягнули обладнання. На самому початку, коли Вікторія вибрала цей об'єкт, я продюсерові сказав, що це красиво, але цей об'єкт з точки зору виробничого процесу неможливий. Коли йому пообіцяли, що прокладуть дорогу, я намагався зупинити, бо ніяка техніка туди не пройде, збудувати дорогу в Карпатах неможливо. Але він все одно пішов на вимоги режисерки. В цьому проєкті – подвиг продюсера нашої країни, тому що він вклав свої гроші на будівництво дороги, але пройшов дощ і її зміло. Це була жертвність у повному розумінні цього слова. Я також дуже вдячний Максиму, що він дозволив зробити все, щоб фільм був твором мистецтва.

– Які ще зняті вами фільми можете поставити поряд з цим?

– Для мене виробнича перемога – «Вій» у 3D (2014). Там були дуже круті можливості по бюджету.

– Це пригодницьке кіно з величезним бюджетом спільного виробництва кількох країн стало прибутковим фільмом 2014 року. Чи справді в процесі роботи відбувалися містичні речі? Там багато спецефектів. Знімав ще один оператор – Володимир Смутни. У вас був розподіл завдань? Розкажіть про цю роботу.

– Для мене нічого містичного в цьому проєкті не відбувалося, була просто важка, але дуже цікава праця. І великий міжнародний досвід. Як сприймали глядачі, мені теж невідомо, тому що я дивлюся на цей фільм як на виробничий майданчик. Оператор Смутни знімав ще на кіноплівку частину проєкту до замороження знімального періоду у 2008 році. Коли проєкт відновився, він не зміг узяти в ньому участі, й тоді режисер запросив мене і основну – найскладнішу – частину вже знімав я. Після цього був ще один багатообіцяючий задум – «Максим Оса», але через неготов-

ність сценарію я відмовився там працювати.

– Ви стали лауреатом Національної премії ім. Тараса Шевченка за документальне кіно. Ваш перехід від ігрового до документального кіно був зумовлений Революцією Гідності. У рецензії на фільм «Перша сотня», де йшлося про сотню самооборони, я наголошувала на ексклюзивності матеріалу<sup>1</sup>. Хочу нагадати ваші слова, які я взяла епіграфом: «Вони вийшли проти криміналу пліч-о-пліч опиратися тим, хто намагався зробити їх рабами. На цьому ідея закінчувалася. Перебуваючи всередині цього процесу, ми розуміли, що далі має бути розвиток подій, які ми повинні відстежувати для історії і розуміння. Почалася війна, ми поїхали за нашими героями на фронт. З ідеєю цього фільму ми жили кілька наступних років».

– Над стрічкою «Перша сотня» ми з Юрієм Грузіновим працювали без сценарію. Юрій Грузінов – з Москви, в кіно працює як самоучка: режисер монтажу, а потім уже як мій учень і помічник, тобто він освоював професію в процесі роботи. Фільм є хронікою подій на вулиці Інститутській взимку 2014 року. Сотня самооборони сформувалася на Майдані й першою рушила на Донбас захищати нашу землю. Фільм ми завершили тільки у 2018-му. Для мене це робота етапна, але вона пройшла майже непомітно. А от наш досвідчений кінооператор Едуард Тімлін сказав мені, що потрібно ще двадцять років, аби її оцінили. Сатисфакцією стали перегляди фільму за кордоном. У Парижі глядачі після перегляду не відпускали мене годину, розпитували, як нам вдалося в тих небезпечних умовах знімати, ставили професійні питання, наприклад, що таке творчий підхід. Тоді, коли ми це знімали, я згадував слова фронтового кінооператора Ізраїля Гольштейна, який також у нас викладав: «Мальчики, когда вы снимаете с горящего танка, зрителю насрать, откуда вы снимаете...».

Нашим завданням було – показати важливу і сутнісну річ – формування громадянського суспільства. Там, на Майдані, воно було закладено. Ми хапали інформацію – в нас накопичено шість терабайтів матеріалу. І наша інформація про громадянське суспільство – на рівні ДНК. На жаль, ми,

<sup>1</sup> Брюховецька Лариса. В гущі екстремальних подій // Кіно-Театр. – 2019. - № 4 (144). – С. 4.

українці, ще не готові дати кінцеву відповідь – ми все ще на шляху. Ми маленький крок зробили, але питання залишилися. Ми стали заручниками не до кінця сформованого суспільства, проблеми з популізмом залишилися. Ясна річ, зняли ми дуже багато, але все охопити неможливо, події ці ще треба перетравити. І я продовжую цю роботу. В нас уже є сценарна команда й ми пишемо сценарій фільму, присвячений Криму. Події, які тоді не здавалися важливими, в сценарії набувають своєї ваги. Це має бути ігровий фільм, уже є потенційне фінансування (15%). Мені допомагає в роботі над сценарієм досвід мого батька<sup>2</sup>.

– Ваш унікальний «Жовтий автобус» став широко відомий – до цієї ініціативи прикута увага представників ЗМІ. Це справді дуже благородна справа: проводити майстер-класи з кіномайстерності для дітей з прифронтової зони, а також для дітей переселенців і ветеранів. Чи не важко поєднувати волонтерство і творчість?

– Ідея навчати дітей виникла в 2016 році. Я не міг піти на війну, тому що була вагітною моя дружина. Тому таке волонтерство – це мій шлях. Ми, команда однодумців – професіонали кіно і журналістики, режисери, оператори, продюсери, художники, волонтери, які розуміють важливість нашого проекту, співпрацюємо з «Патріотом», який надає обладнання до «Жовтого автобуса». Кожна наша експедиція триває 10 днів. На майстер-класах діти зі справжньою кіношною технікою та професіоналами-інструкторами навчаються творити кіно: пишуть сценарії, обговорюють сюжети і монтують. За 5 років на «Жовтому автобусі» побувало більше 4000 дітей. Їхні сюжети про звичайне життя, адже війна їх втонула. Взагалі розглядаю нашу діяльність як стартову, наступний наш крок – робота з повнолітніми, з ними разом дійти до готового фільму.

– На завершення не можу не запитати вашу думку про сучасне українське кіно, адже десь у 2017 році воно відродилося, з'явилася низка успішних фільмів, були вагомі нагороди на міжнародних кінофестивалях...

– Загалом у мене критичне ставлення до сучасного українського кіно, його розвиток стихійний. Чимало таких, що працюють без фахової освіти. Значною мірою воно депресивне. Але мені імпонують деякі автори. Можу назвати Наталю Ворожбит, якій притаманний культурний погляд, є пошук, бажання знайти національний стиль. Валентин Васянович – чудовий професіонал, я дуже поважаю його працьовитість, але бачу в нього декоративні прийоми, які особисто мене відштовхують, – в його фільмах не вистачає драматургії, розмови з глядачем. Але загалом перспективи у нашого кіно непогані, звичайно, якщо йому не перекриють кисень.

10 січня 2022

<sup>2</sup> Пілунський Леонід Петрович (1947–2021) – український політик, депутат ВР АР Крим, заступник голови депутатської фракції ВР АР Крим «Курултай-Рух». У 1984 – 1996 роках – спеціальний кореспондент, редактор, головний редактор ДТРК «Крим», у 2010 році – гол. редактор газети «Кримська світлиця», заслужений журналіст України (2007). Очолював Кримську крайову організацію Народного Руху України.



## «Не хвилюйся, двері відчиняться»: всесвіт української електрички

«Не хвилюйся, двері відчиняться», документальний, 78 хв.

Авторка сценарію і режисерка Оксана Карпович  
Оператори Крістофер Нанн, Павло Олексієнко  
Продюсери Іна Фішман, Джудіт Пلامондон  
Компанія Intuitive film за підтримки SODEC Jeunes créateurs,  
CALQ, Канада, Україна, 2019  
Мова українська з англійськими субтитрами

Фільм Оксани Карпович створений з деталей: пляшка, яка не дає дверям зачинитися, вкрите пилом вікно, рука, що міцно тримається за поручень. Камера ловить невеликі, але яскраві фрагменти поїздки, деталі, які роблять картину реалістичною та близькою. Але в центрі уваги – люди. Кожен персонаж стрічки яскравий та колоритний, а про деяких з них можна зняти окреме кіно.

Створюючи стрічку для міжнародних фестивалів, Оксана Карпович пропонує аудиторії проїхатися українською електричкою в безпосередній близькості до людей, відчути та побачити все своїми очима. І кожен, хто хоч раз їздив електричкою, відчуває, наскільки влучно фільм передає атмосферу таких поїздок. Це виражається і в методах зйомки: камера не шукає ідеального положення для того чи іншого кадру, вона є одним з пасажирів. Усіх людей ми бачимо з такого ракурсу, ніби стоїмо поряд з ними чи сидимо навпроти. Реалістичності додає звук – діалоги часто приглушені і перекриваються шумом поїзду, так ніби їдеш і підслуховуєш розмови на сусідніх сидіннях.

Основною перевагою фільму є те, що Оксана Карпович дозволяє своїм героям говорити самим за себе. Герої стрічки, люди робітничого класу, розповідають про те, що їх дійсно турбує – когось турбує війна, когось щойно пофарбований паркан під дощем. Це є особливо важливим для фільму, який репрезентує малопредставлені в Україні групи населення. Текстові вставки також слугують цій меті – режисерка документує життя своїх героїв не тільки в аудіовізуальному, але й в текстовому форматі. Стрічка містить в собі і особисті мотиви: певний період життя режисерка була частиною представленої у фільмі спільноти. Досвід залученості до цього середовища, як і досвід виключення з нього, допомагає їй створити осо-