

Вілен Калюта. В пошуках АБСОЛЮТУ

“Вілен Олександрович Калюта. 1930 року народження, стрункий, спортивний, молоджавий, з по-юнацьки завзятими сірими очима. Ніяк не даси йому його років. Про вік свій він тим не менше не проти нагадати. Думаю, аби побачити подив на обличчях співбесідників і співбесідниць. Він стрімкий. Енергії і запалу Калюти вистачить на всю знімальну групу. На виборі “натури” він готовий проїхати 800 кілометрів за день, аби знайти потрібний пейзаж, хоча ти вже затвердив виявлений на сотому. Та нічого не можна зробити: машина котиться далі, тому що шукається не підходяще, а абсолютне...”

Роман Балаян “Советский экран”, 1986, №22.
“Тисяча і один нюанс жовтого і зеленого відкривається в ступі, який кожні три години змінює колір. Тут усе з’являється несподівано для тих, хто вміє чекати. Це великий урок Монголії. Можна чекати і захоплюватися”.

Філіп Третьак “Elle”, вересень, 1991.

Найвищі нагороди міжнародних кінофестивалів у Венеції, Каннах, американський “Оскар” видаються чимось далеким, майже нереальним, як і щасливці, цих нагород удостоєні, - у недосяжних відстанях, в ореолі слави. І навіть важко повірити, що людина, безпосередньо причетна до “Золотого лева”, “Оскара”, головних призів Каннського та Московського кінофестивалів живе поруч з нами, в Києві. Так, це кінооператор Вілен Калюта. Перший в Україні кінематографіст, удостоєний справжнього букету престижних нагород.

- Як почуває себе людина, чия творчість дістала таке авторитетне міжнародне визнання?

- Як і всі інші. До речі, чи знаєте, чому я вчора не зміг приїхати на зустріч з вами? Відмовили гальма у моїй машині - змушений був вечір потратити на те, щоб відремонтувати. Вибачте, що так сталося...

- Через транспортні проблеми мені самій часто доводиться вибачатися. Та повернемося до кіно. Тут діють свої закони, в тому числі закони сприйняття фільму. Найбільшу популярність

мають актори. Підготовленіший глядач орієнтується в режисурі й вибирає фільм за ім'ям постановника, який справедливо вважається автором. І значно менше глядачів оцінює у фільмі операторську роботу. Тобто, якість зображення, безперечно, впливає на кожного, але далеко не кожний усвідомлює це. В руках оператора - кінокамера, яка фіксує те, що потрапить в кадр. Від того, як це зробить кінооператор, залежатиме краса зорового образу і сила його впливу на глядача. Скажімо,

коли я дивилася фільм Микити Михалкова “Урга”, який ви знімали, то мені аж подих забило від того, як на екрані показано стрімкий політ коней. Цієї стрімкості, динаміки, мабуть, не просто було досягти...

- До речі, не ви перша захоплюєтесь цим епізодом. Саме про нього багато писала зарубіжна преса, навіть давши йому назву - “Танець із кіньми”. А тут нічого особливого й не було - ми знімали цей епізод з машини, застосувавши “стадікам”, спеціальний



Вілен Калюта під час зйомок фільму "Урга".

антивібраційний засіб. Прикро, що ви не помітили іншого в цьому фільмі...

- Ви маєте на увазі те, як чудово знято степ, ту рівнину, в якій немає за що зачепитися оку, рівнину, на якій немає жодного деревця чи кущика...

- Саме так. Якраз це завдання і було найважчим. Знімали ми

в короткі, строго обмежені години дня, коли сонце піднімалося чи опускалося і перебувало над землею під кутом 45 градусів. Саме тоді в степу дуже гарно. Важко було дотримати сталу кольорову гаму. Адже колір степу постійно змінюється - спершу зелений, потім червоний, далі - жовтий і наше завдання поляга-

ло в тому, щоб фіксувати не ці зміни, а лише відтінки, залишаючись у сталому колориті.

- То вищий пілотаж операторської майстерності.

Бути колористом в кіно це означає - розв'язувати насамперед живописні завдання.

- Так, хоча я ніколи не маював. Але дуже люблю живопис. Те, що працюю саме так, а не інакше, визначилося моєю професійною підготовкою.

- Чи могли ви передбачити сьогодишню естетичну позицію, рівень, якого досягли, тоді, коли тільки-но прийшли в кіно. До речі, прихід той був нетрадиційний для вашого покоління. Ви і в цьому виявилися унікальною людиною, бо опинилися на кіностудії не після ВДІКу, а після ... Васильківського військового авіаційно-технічного училища. Ви мали бути пілотом.

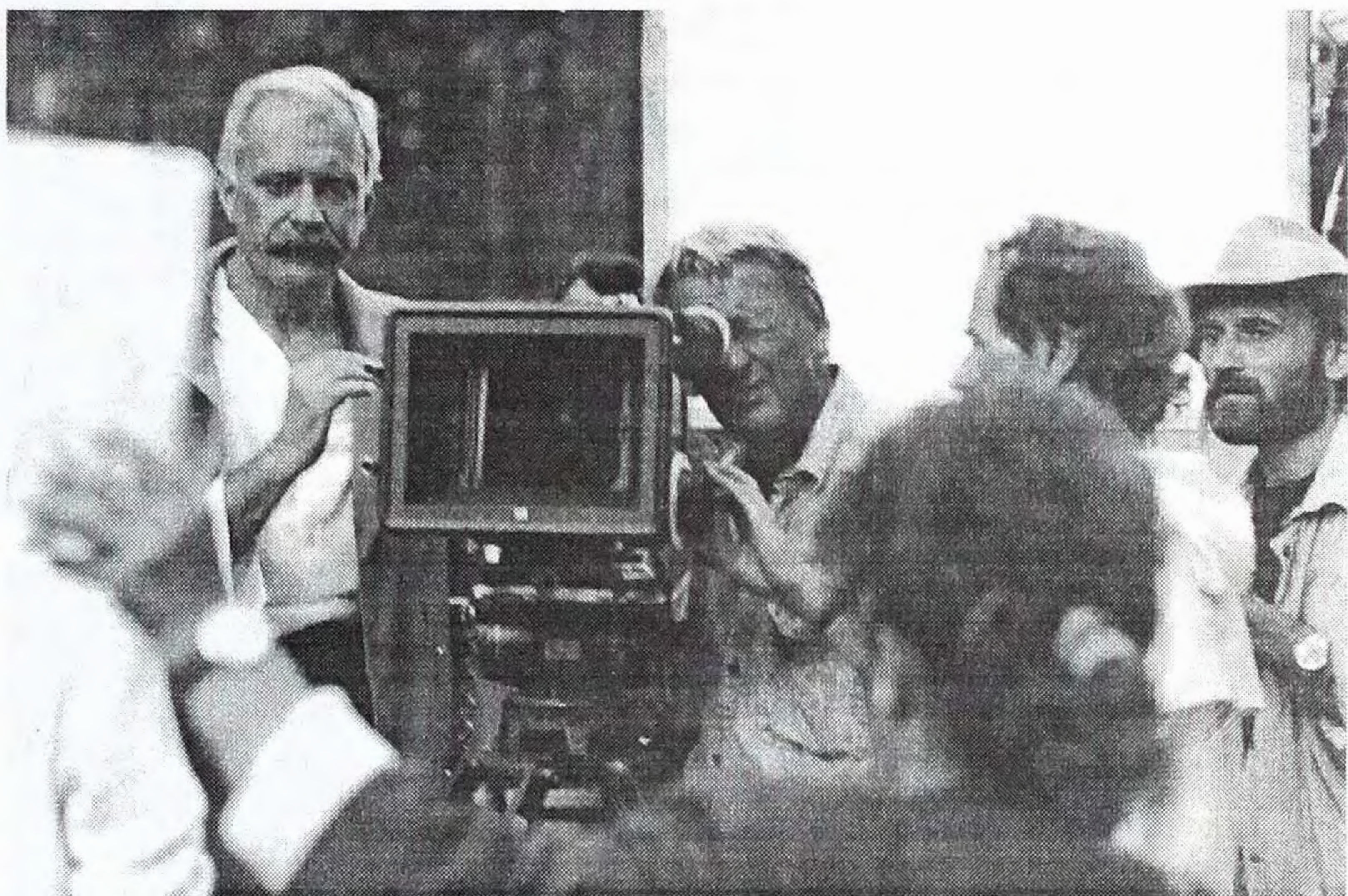
- Так, я хотів бути військовим льотчиком і мені подобалась ця професія. Але я не був створений для армійської дисципліни. Мав багато діб арешту і врешті залишив армію - мене не вигнали тільки тому, що училище я закінчив на відмінно. Зрештою, перевели в цивільну авіацію, але перш, ніж почати там працю, я мав пройти перепідготовку. Курси починалися через півроку, отже я мав багато вільного часу. Якось мій приятель, який працював у цеху комбінованих зйомок, запросив мене на студію - тоді мені випало побачити, як знімався фільм Володимира Брауна "Море кличе". Я зацікавився процесом зйомок. Начальник цеху комбінованих зйомок М.Фількевич запропонував попрацювати в них і з лютого 1955 року почалась моя кінематографічна кар'єра. В авіацію я вже не вернувся. А цех залишив через два роки, включившись у роботу над фільмом "Ластівка", після чого мене запросив до співробітництва оператор Олексій Прокопенко - з ним я працював у фільмі Віктора Івченка "Іванна". А моя власне операторська робота була вперше помічена на кінофестивалі в Карлових Варах - для фільму М.Літуса "Дні льотні" я виконав повітряні зйомки.

- І таким чином остаточно укорінилися на Київській кіностудії. Тоді там розгоралося цікаве творче життя.

- Я дружив із Сергієм Параджановим, Юрієм Ілленком, Артуром Войтецьким. З Юрієм Ілленком я почав працювати ще на його першій операторській роботі у картині Якова Сегеля "Прощайте, голуби". А 1968 року я був другим оператором у фільмі Юрія Ілленка "Вечір на Івана Купала". Це була прекрасна професійна школа, за яку я вдячний Юрію Ілленку. Я вважаю його своїм учителем. Не хто інший, як він, першим довірив мені самостійну роботу. Це був фільм "Білий птах з чорною ознакою". Слід сказати, що на ті часи його рішення було досить сміливим, адже на посаду оператора-постановника картини людей без спеціальної вищої освіти не призначали.

- В мистецтво люди приходять різними шляхами. У Довженка і в Демуцького також не було кіноосвіти. Але то був час, коли кіно проходило становлення. Реалізація ж вашого творчого дару стала можливою завдяки тому, що ви мали прекрасних вчителів, творчий контакт, який, треба думати, збагачував обидві сторони. І можна багато говорити про ту професійну школу, яку ви пройшли в 60-х роках на Київській кіностудії, але важливий, так би мовити, підсумок тої школи - ваша операторська робота у фільмі "Білий птах з чорною ознакою". У цьому фільмі надзвичайно багато важить колір, композиція, взагалі, зображальна палітра. А про те, як непросто було досягти живописного ефекту, пластичної вишуканості свідчить в одному з інтерв'ю Юрій Ілленко:

"Підказка натури дає дуже багато становленню пластичного задуму. Але, звичайно, це ще не фільм, а поки тільки журавель у небі: бачиш, а не зловиш. Буває так, що і натура вибрана правильно і вже як ніби досить конкретно все собі уявляєш, що і як повинно відбуватися на екрані. А фільм все одно "не йде". Знімаєш і



Вілен Калюта під час зйомок фільму "Втомлені сонцем".

викидаєш в корзину: все не те! І так триває до тих пір, поки одного разу не знімеш "кадр", в якому для тебе відкриється весь фільм. У "Білому птахові" таким "кадром", з якого картина "пішла", став для мене "кадр" весільного танцю..."

- Справді, довго тоді не складалося. Зрушилося тоді, коли

почали знімати весільний танець у зустрічному русі: камера рухалася в один бік, а танцюючі - в інший. Коли побачили цей епізод на екрані, то відзнятий матеріал влаштував усіх.

- Юрій Ілленко вважає, що кінооператор, який не мислить категоріями кінодраматургії, це не кінооператор.

- Поза всяким сумнівом. Оператор співпереживає драматургії і його емоційний стан позначається на відзнятому. Драматургія фільму визначає драматургію кольору, композиції. Якщо говорити про власний досвід, то в мене імпульс іде від актора. Значно легше знімати, якщо відчуваєш його допомогу, розуміння. На таких нюансах, на яких ти з ним працюєш, успіху можна досягти тільки в тому випадку, якщо в тебе з ним хороші контакти.

- *Володієте і цим щасливим даром - викликати добре до себе ставлення. Та я знову вертаюся до мистецтва. Історія кіно свідчить, що художні відкриття тут досягалися тоді, коли складалася творча співдружність режисера і оператора, як це було в Олександра Довженка і Данила Демуцького, в Орсона Уелса і Грегга Толанда. І "Білий птах" Ілленка, Миколайчука і Калюти став відкриттям, вражаючи симфонією зображальності. Не випадково ж фільм був удостоєний Золотого приза Московського міжнародного кінофестивалю. А сьогодні такі відкриття можливі?*

- В кіно вже стільки придумано, знято, показано, що знайти щось нове важко. Але не думаю, що це неможливо. Новий стрибок кіно зробило із запровадженням комп'ютерної техніки, про що заявили "Зоряні війни". Художній поступ в кіно неможливий без поступу технічного. Оператори прагнуть користуватися новою технікою, яка дає багато нових можливостей.

- *Залишимо Богу - Богове, а кесарю - кесарева. "Зоряні війни" - це результат технічних досягнень. Відкриття, яке не опирається на досягнення тисячолітньої культури. А я кажу про те, що актуальне і цінне сьогодні (і завжди), те, що робите ви, досягаючи високої зображальної культури в кіно. Слова "зображальна культура", до речі, й означають присутність мистецької традиції.*

- Так, наша, тобто слов'янська, операторська школа - творча. Порівняно з операторською школою західного кіно, вона більш

художня, більше жива - згадаймо Демуцького, Урусецького, Лебешева, Юсова. Усі фільми, зняті цими операторами, позначені печаттю особистості митця. Наші кінооператори не просто виконавці чийсь волі - вони активні творці в знімальному процесі. Американські оператори беруть технікою, грошми, а ми - умінням. Можемо мінімальними засобами створити мистецькі цінності. Оператор - не технічна професія. Він - художник.

- *Вілене Олександровичу, ви працювали з цікавими режисерами - Юрієм Ілленком, Романом Балаяном, Вячеславом Криштофовичем. Тепер ось із Микитою Михалковим. І цінують вони вас не тільки як професіонала, а й як особистість. У статті, фрагмент якої взято епіграфом нашої розмови, Роман Балаян говорить про вас: "Відома його безкомпромісність, вміння заступатися за інших, здатність домагатися справедливості". Сьогодні заступництва потребує все українське кіно, яке опинилося в скрутному становищі...*

- Коли сьогодні я заходжу на кіностудію імені О.П.Довженка, мене лякає незвична тиша. Там нічого не відбувається.

- *Хіба не можна нічого зробити, щоб знову завирувало життя?*

- Для того, щоб воно завирувало, потрібна творча атмосфера,



Вілен Калюта з донькою Машею.

а вона не може скластися без особистостей. Скажіть, яку атмосферу можуть створити наші кінематографісти, якщо їх принизили. Сьогодні я дав згоду знімати фільм Вячеслава Криштофовича і мені виплачують на студії місячну зарплату - 4 мільйони карбованців. Цих грошей мені вистачає, аби раз сходити на базар.

- *Так, це жорстока реальність, але я сьогодні дивлюсь з надією на вас, чи не найблагополучнішого українського кінематографіста з його енергією і любов'ю до творчості. Зрозуміло, один в кіно не воїн, але підтримати студію своїм авторитетом можна в будь-який спосіб.*

- Я пропонував Михалкову їхати знімати свій фільм сюди, на Київську кіностудію, оскільки сьогодні на "Мосфільмі" дуже високі ціни. Та режисери воліють їхати до Праги на студію "Баррандов", де є чудова, багатуша колекція костюмів і реквізиту.

- *Не можу змиритися з тим, що ще одного митця в нас забрали. Та й ваше почуття патріотизму, мабуть, теж із цим не мириться?*

- Не мириться. В групі Михалкова я підкреслюю, що я українець, хоча Михалков над цим іронізує, зокрема, тоді, коли, представляючи мене на прес-конференціях, говорить: "Оператор у мене з-за кордону..." Нерідко доводиться вступати в полеміку з приводу питань, так би мовити, політично-територіального характеру, долати, стереотипи імперського мислення моїх російських колег.

- *Сьогодні критика багато пише про "Втомлених сонцем". Відомо також, що ви і надалі працюватимете з М.Михалковим. Який наступний фільм?*

- Плани в цього режисера постійно міняються. Йшла мова про запуск історичного фільму "Дмитрій Донський". На сьогоднішній день відомо, що Марчело Мاستрояні написав сценарій із власного дитинства і передав його Микиті Михалкову. Скоро мають розпочатися зйомки фільму за цим сценарієм, де я знову маю бути оператором.

Бесіду вела Лариса Брюховецька