

якийсь фільм, то треба платити гроші. Нікуди від цього не дінешся.

– Просто більшість із них можна було б перевести в сучасний формат і розповсюджувати. Навіть можна було б комерційно це робити...

– Можливо... І заробляти. Але, наскільки я знаю, якщо телебачення наше хоче показати якийсь фільм кіностудії Довженка, то їм треба платити. Більшість фільмів були замовленнями Москви і туди відправили багато. Але його треба реставрувати, тоді записати на DVD, а це кошти... Треба знаходити спонсорів.

– І ще питання: чи не вбачаєте кризу українського сучасного кіномистецтва? І які причини?

– Ну як вам сказати... Криза завжди була. Просто мало фільмів знімають. От у нас на кінофестивалі всього один український фільм Вілен Новак з Одеси зробив. Один! Це ж нонсенс. Зараз на кіностудії Довженка Ставчанський – директор. Вони реставрували, наприклад, «Білий птах з чорною ознакою». Бо від директора багато залежить.

– Щодо «Білого птаха з чорною ознакою». Чи не відчувли ви різницю при співпраці з Ілленком у «Молитві за гетьмана Мазепу» і «Білому птахові з чорною ознакою»? Стрічки по-різному були сприйняті.

– По-перше, були молоді, потім постаріли. У людей є така здатність старіти, а потім вмирати. Я нічого такого не зауважив, що Ілленко змінився. Можливо, навіть у кращій бік. Це було авторське кіно. Я із задоволенням працював з ним. «Білий птах» – це був мій дебют. А «Мазепу» років 10 тому, у 2001-му, ми почали знімати.

– Ви знімалися в ролі визначних історичних особистостей: Хмельницького, Чингісхана, Брежнєва, Мазепи, Бориса Годунова... Чи допомогло вам це на посаді міністра культури? Чи грали ви роль?

– Звичайно, грав роль міністра культури. Усі грають. І чиновники. Якщо ви думаєте, що вони не грають, то помиляєтеся. Шекспір написав: весь світ театр, а ми в ньому актори. А Григорій Савич Скворода додав: і кожен грає ту роль, на яку його поставили. Тож вибір у людей буває дуже складний.

– А чи могли би ви зіграти когось із сучасних політиків, президентів, прем'єрів?

– Чому ж ні. Це ж зіграти людину! Чи ти граєш Бориса Годунова, чи Хмельницького, насамперед ти граєш людину. Я не думаю, що сучасні політики чимось відрізняються від колишніх. Можливо, колишні були мудріші.

– Чи легко було вживатися в роль олігарха в стрічках Муратової та Зануссі? Чи існує у творчості тип бізнесмена?

– Існує. Все існує. Розумієте, всі шукають істину. А істини немає. Що таке олігарх? Це ж людина? З такими самими болями, як і в звичайної людини. І нирки болять, і печінка не працює, і серце болить... Все те ж саме. Головне – людина і її вчинки. А те, що він олігарх, то вже така справа... Це посада, а посаду не можна грати. Можна грати тільки людину.

Київ, 1 червня 2010 року в його кабінеті у приміщенні Театру імені Івана Франка.

## Владлен Одуденко: «Сценографія – це такий же актор зі своїм характером і посланням»

Розмовляла Анастасія Канівець



Художник-сценограф Владлен Одуденко.

**Одуденко Владлен** (н. 1975, Київ) – художник-постановник. Навчався у РХСШ ім. Т.Г. Шевченка. У 2000 р. закінчив театральньо-декораційне відділення Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Педагоги – О. Бобровников, Д. Лідер, О. Бурлін. З 2003 – член Національної спілки художників України. 2009 року за рекомендацією Міжнародної конфедерації спілок художників, стажувався в Cite internationale Des arts (Городок мистецтв, Франція, Париж). 2010 – номінований на премію «Телетріумф» як художник-постановник за фільм «Паршиві вівці», військову драму. З 2016 – член Європейської Кіноакадемії (European Film Academy). З 2017 – член Української Кіноакадемії (Ukrainian Film Academy). Серед фільмів: «Брати. Остання сповідь» (2017), «Рівень чорного» (2018). 2019 – лауреат кінопремії «Золота дзиґа» як найкращий художник-постановник, фільм «Дике поле». 2020 – лауреат кінопремії «Золота дзиґа» як найкращий художник-постановник, фільм «Захар Беркут». 2021 – лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка за фільм «Атлантида».

– Ви вчилися у таких знаних майстрів, як Данило Лідер, Олександр Бурлін, Олексій Бобровников. Наскільки вони вплинули на вашу творчість, на бажання працювати в кіно?

– По-перше, це були справжні майстри, на жаль, вже нікого з них немає в живих. Щасливий, що мав нагоду у

них навчатися, багато з того, що вони розповідали, стало зрозуміло лише через роки, коли з'явився власний досвід, як професійний, так і життєвий. Мети стати художником кіно та театру в мене не було, поки не потрапив одного разу, ще до вступу, на заняття Данила Даниловича Лідера. Звісно, магія сценографії мене зачарувала – тривимірний простір, умовність речей та предметів, повна свобода в реалізації ідей. Від реалізму до абстракції, від аскетизму до звалища – головне, щоб усе це працювало на зміст твору. А знайти вирішення сценографії, як казав Данило Данилович – «конфлікт», це є головне завдання художника. Тоді я і закохався в театр, кіно було десь далеко і не в фокусі, так би мовити. Хоча на перших двох курсах у нас викладав Олексій Вікторович Бобровников, ціла епоха українського кіно, що пропрацював 50 років художником-постановником на кіностудії імені Довженка. Сам він часто казав, що все життя працював у кіно, але любив сценографію і тягнувся до театру. Тепер я розумію, що в кіно треба вирішувати такі самі завдання, шукати образ фільму, підкреслювати основну ідею, і головне, на мій погляд, створити унікальний, власний всесвіт для кожної картини. І не важливо, історичне це кіно чи сучасне. Звісно, мої вчителі вплинули на мене, сформували моє бачення художника в великому сенсі цього слова. Бо на заняттях ми говорили про все на світі – літературу, живопис, театр і кіно, про улюблених акторів та режисерів. З Олександром Олександровичем Бурліним багато говорили про музику, оперу, різні напрямки ХХ століття, композиторів та режисерів, котрі вплинули на розвиток сучасного театру і кіно. Ці бесіди досі звучать у моїй голові.

– *Роботи яких художників кіно вам близькі, можливо, надихають?*

– Для мене це окрема, складна сторінка життя. Моїм учителем, другом, наставником в кіно був і назавжди залишиться Сергій Георгійович Якутович. Мені непросто про це говорити, тому що вся велика родина Якутовичів в якийсь момент стала і моєю родиною. Я з дитинства знав і любив роботи Георгія Якутовича, дивився фільми, де він працював художником-постановником. «Тіні забутих предків» – для мене це номер один в українському кіно. Пізніше життя подарувало мені можливість попрацювати в співавторстві з Сергієм Якутовичем на картині «Поводир». З Антоном Якутовичем ми разом вчилися і близько дружили. Важко переоцінити той внесок, який зробила сім'я Якутовичів в українське мистецтво в цілому і в кіно зокрема! Роботи всієї родини Якутовичів мене надихають і зараз...

– *Ви працювали у низці фільмів Валентина Васяновича. Розкажіть про роботу з ним. Чи можна тут говорити про творчу співдружність режисера і художника?*

– Можна почати з того, що свій перший повний метр як художник-постановник я знімав з Валентином! Це картина «Звичайна справа». Звісно, до цього вже був досвід роботи в серіалах і телемувіках, але тут стало зрозуміло, що таке справжнє кіно! Десь я вже жартував, що художник, аби зрозуміти режисера, повинен переспати з ним, в хорошому сенсі. Потрібно шосили перейнятися проектом,

стати частиною історії, засинати і прокидатися з героями фільму, побачити світ їхніми очима, щоб потім створити його! Працювати з Валентином непросто, але цікаво! У нього немає нічого випадкового в кадрі, все продумано і підпорядковано сцені. З ним я навчився точно і вдумливо вибирати локації, вигадувати наповнення сцени, бачити композицію кадру. Це режисер, з яким я зняв найбільше повних метрів, нещодавно ми закінчили зйомки п'ятої картини Валентина Васяновича «Відблиск». Як зазвичай кажуть артисти – «я знайшов свого режисера!» Але я знайшов не тільки режисера, а й близького друга. Наша співпраця не залишається в рамках підготовчого і знімального періодів фільму, ми починаємо працювати над фільмом з першої ідеї, з перших нарисів сценарію, звичайно я, як художник, проживаю все з народження сценарію до початку його реалізації, і це дуже сильно допомагає мені втілити всі задумки режисера. Мені здається, це і можна назвати співдружністю режисера і художника!

– *З ким іще з режисерів вам цікаво працювати?*

– Відповідаючи на ваші питання, я розумію, що мені просто пощастило! З самого початку я працюю не просто з режисерами, а режисерами-друзями! Першим, хто затягнув мене в кіно, це мій друг – режисер Іван Сауткін. З ним я вперше потрапив на знімальний майданчик, навчався азам професії, специфіці зйомки, став розуміти, що таке кіногрупа і т. д. Поруч завжди були друзі художники, які допомагали і сформували мою команду артдепартаменту, на той момент це були Олексій Загура, Ірина Гайдаєнко, Микола Кішук. Якщо перераховувати режисерів, то вийде величезний список! І часто працювати з кожним було не просто цікаво, але й корисно. Від кожного режисера, як і від людини, можна чогось навчитися, кожен бачить по-своєму, по-своєму ставить завдання. Кожен режисер унікальний, і я постійно чомусь у них вчуся!!!

– *У «Поводирі» показано драматичний час початку 1930-х, вам потрібно було показати і «розстріляне відродження» на його схилку, й українське село. Що в обох випадках виявилося найважливішим для вас? Якими прийомами художнику вдається поєднувати контрастні світи на екрані в художню цілісність?*

– Я вже згадував «Поводир», де мені пощастило працювати в співавторстві з Сергієм Якутовичем. Це був непростий проект, ще й перший історичний фільм для мене. Підтримка такого майстра, як Якутович, надихала мене. Спочатку треба було досконало вивчити матеріал, підняти архіви цієї страшної історії. Це було непросто і морально, і фізично. Зйомки велися по всій Україні, я місяцями не був удома. Але працювала приголомшлива команда, особливо хотів відзначити оператора Сергія Михальчука, ми знаходили локацію, придумували вирішення сцени в рамках кадру і починали по крупинах відтворювати історичну достовірність. Звичайно, в художньому кіно можна і потрібно не просто відтворити дійсність, а й внести художнє вирішення, яке може ще більше посилити драматизм того, що відбувається в кадрі. Один з таких прикладів – це тортури ув'язнених бандуристів прямо на сцені театру, хоча в сценарії спершу це були підвали. Мені здається,



Кадр з фільму «Екс». Режисер С. Лисенко.  
Художник В. Оуденко. «Т.Т.М.», 2020.

придумане художниками і схвалене режисером, воно додало образності цій сцені.

– У фільмах на сучасному матеріалі, в тих же «Племіні» чи «Додому», вам доводиться мати справу і з реальними об'єктами. Наскільки їх доводиться змінювати, щоб «вписати» в зображуваний світ?

– Ці дві картини – Мирослава Слабошпицького і Нарімана Алієва – теж важливі для мене, по-перше, я побував з ними в Каннах! Так, це не історичне кіно, але, як я вже говорив, це не важливо! І в тому, і в іншому випадку треба шукати разом з режисером і оператором форму і стилістику фільму, потроху вносячи в кадр частинки його наповнення. Недарма фільм називають картиною, кожен кадр це і є картина. Треба так зробити, щоб його було цікаво розглядати, щоб кольорова гама огортала або, навпаки, дратувала глядача, але не заважала побачити головне! Раджу всім, хто не бачив, подивитися ці фільми, вони дуже різні, але обидва знакові для українського кіно.

– Ви працювали в масштабному проєкті «Захар Беркут», де за браком джерел багато в чому довелося витворювати світ середньовічної Західної України. Яким змістом ви наповнили його, які ідеї несе в собі фільмовий образ тухольського світу?

– Ох, і знову непростий проєкт! Мої колеги і друзі жартують, що Оуденко в простих не працює! Відразу з режисером Ахтемом Сеїтаблаєвим і оператором Юрою Королем ми прийняли рішення, що знімаємо легенду, красиву легенду про силу людей, силу їхнього духу, цим фільмом хотілося підтримати наших військових, які воюють на сході. Ми вирішили не шукати суперточної історичної достовірності, а придумати практично на сто відсотків свій світ, який буде підпорядкований нашим ідеям і завданням. Так виник «вертикальний зруб», як я його називаю, весь тухольський світ відкритий, без парканів і стін, але будинок кожного тухольця – його фортеця, колоди в тих будинках вертикально вкопані в землю, такий собі частокіл. Ця ідея всім дуже сподобалася! Але коли всі тухольці об'єднуються і виходять на захист своєї землі, вони самі стають частоколом і стоять до кінця за своєї сім'ї, будинки, країну.

– І в «Захарі Беркуті», і в «Сторожовій заставі» чимало комп'ютерної графіки. Наскільки робота в проєктах такого роду відрізняється від «традиційної» роботи художника в кіно? Як розподіляються обов'язки між вами та дизайнерами комп'ютерної графіки?

– Ну, зараз вже XXI століття, я і мої колеги бачимо, що відбувається в світі, які тенденції, як розвиваються технології і в знімальних процесах також. Добре, що можна подивитися making of і чомусь повчитися в Голлівуду! Робота художника, в цьому випадку, нічим не відрізняється, знову треба все придумати, а яким інструментом досягнути, то друге питання. Просто в період підготовки проєкту творча команда повинна вирішити, де краще застосовувати комп'ютерну графіку, а де краще піти традиційним шляхом і побудувати декорації. Часто в таких масштабних роботах доводиться поєднувати реальні декорації і SFX. Це нормально, так роблять у всьому світі, так робили і ми в «Сторожовій заставі» і в «Захарі Беркуті».

– Яким є ваше бачення культури зображення в сучасному кіно, зокрема в українському?

– Мені складно відповісти на це питання, тут включається і смакова орієнтація, і професійна. У глобальному сенсі, мені здається, українське кіно останнього часу дуже високо підняло планку якості фільмів! З цього виросла і культура зображення! Зображення – це мова кіно, на мій погляд, від нього дуже багато залежить, якою «мовою» ти розкажеш історію. Але тут і історія може підказати, жанр фільму, режисерський задум. У кожному разі, працює команда, і тут не можна тягнути ковдру на себе.

– Ви працювали також у театральних виставах, зокрема, цього року – над «Домом» Тамари Трунові у Театрі драми й комедії на лівому березі Дніпра. Робота над якою вам запам'яталася найбільше? Де почувалися вільніше як художник – в театрі чи в кіно?

– Як говорив на початку, театр – це перша любов! Дуже вдячний Тамарі Труновій за запрошення. Поставився до цього як до роботи над перформансом, п'єса дозволяла умовності. Разом з Тамарою знайшли візуальну концепцію і розробили її. Але я постійно пам'ятав, що сценографія – це не оформлення вистави, а такий же актор зі своїм характером і посланням. Мені здається, вийшло! Запрошую всіх подивитися цю виставу! Робота в кіно та театрі, звичайно, відрізняється. У кіно є поняття крупності кадру, можна зробити акцент на деталі. У театрі є загальна картина, один «загальний» план, але він може змінюватись прямо на очах у глядача, без будь-якого монтажу. І зміна локацій у театрі може відбуватися умовно. У кіно ж це вирішується монтажем, раз – і ви вже в іншому місці. Але повторюся: і в кіно, і в театрі, і взагалі в будь-якому виді мистецтва – ідея, задум, стилістика, художнє вирішення ведуть до розкриття твору, до основного послання, і художник повинен усіма силами допомогти глядачеві побачити і відчувти, що хотів сказати автор! Якось так. Не можу сказати, де мені вільніше працювати, в театрі чи кіно, швидше за все, там, де працюють цікаві люди, намагаються створити щось нове і важливе!

11 травня 2021