

Олександр Кришталович:

«Моєю позицією завжди була – українська мова»

Бесіду веде Лариса Брюховецька



Проект «ГІЛЛЕЯ». Кінооператор Олександр Кришталович.

– Вибір професії – важливий момент у житті людини. Чим був зумовлений ваш вибір?

– Для мене в 1995 році, для підлітка, – після перегляду численних голлівудських фільмів справжнім відкриттям були «Тіні забутих предків» Параджанова, Ілленка і Георгія Якутовича. Ця трійця створила справжнє Диво. Тоді в мене фільм був на відеокасеті VHS, я стільки разів його передивився, що «затер» плівку на касеті. Там закодована була така велика вітальна сила, що треба було передивлятися ще і ще спочатку. Мені здавалося, що я вивчив фільм напам'ять. Цікава історія пов'язана з цим. У нас в інституті було кілька лекцій Юрія Герасимовича. От він і питає: «А ви фільм “Тіні забутих предків” бачили?» Авжеж бачили! «А два ДІГа там бачили?» Соромно признатися, що я таки не побачив цих ДІГів, це дуже великі освітлювальні прилади. Він вказав, куди дивитися, там справді є ці прилади в кадрі. Але це ще раз показує, що в справжньому кіно неважливі нюанси, деталі, але дуже важливе те, що глядач слідкує за думкою, за напрямком, за поглядом, і оператора в тому числі, заморожений тим, що він бачить. Отож у мене не було жодного іншого варіанту, як вступити на операторську кафедру тоді ще кінофакультету в Інституті імені Карпенка-Карого. Перший рік навчання дав потужний заряд. Напевне, це пов'язано з місцем. Тоді наш корпус був на території Києво-Печерської лаври.

– Ваше навчання випало на несприятливий для українського кіно період. Тим не менше, ви стали успішним у професії. Роз-

Олександр Кришталович (н. 14.09.1981, Івано-Франківськ) – український кінооператор. Закінчив факультет операторської майстерності КНУТКиТ ім. І. Карпенка-Карого, диплом захистив короткометражним ігровим фільмом «Світлячки» (2004). Працює на телебаченні і в кіно. Зняв фільми: «Метелик» (2011, к/м), «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» (2012, Insight Media), «Іван Сила» (2013, Insight Media), док/ф. «Thet never happened» (2017, Armistice Films, Канада), «Тарас. Повернення» (2019, Insight Media), «Толока» (2020, Illienko film, ESSE house, Pronto production, Fresh production), «Чорний ворон» (2020, ТЕТ продакшн), «Fleurs Sauvages» (2024, Франція, к/м), «ГІЛЛЕЯ» (Eastmen Films, Україна/Швеція/Польща/Франція/Іспанія) у виробництві. Оператор-постановник серіалів: «Серцю не накажеш» (160 серій, 2007, FilmUA), «По закону» (80 серій, 2010, Pronto production), «Порох і дріб» (24 серії, 2011, StarMedia), «Забути і згадати» (12 серій, 2015, FilmUA), «The Camps» (33 серії, 2016, Armistice Films, Канада), «Специ» (4 серії, 2017 StarMedia), «Опер за викликом» (18 серій, перший сезон, 2018, RunGo production).



Олександр Кришталович з колегою і бійцями підрозділу «КРАКЕН».

«крийте секрет набуття професійної майстерності. У 2004 році, коли закінчували, як бачили перспективу? І де починали трудовий стаж?»

– От ви згадали про тяжкі часи в українському кінематографі. Оглядаючись назад, я не можу пригадати легких моментів: ні на початку минулого століття, ні з власного

досвіду. Може, й було кілька років ніби полегшення, як не дивно, під час каденції Януковича (це, радше, була забавка для його сина), але будемо чесні: в нас не існує зараз і не існувало до війни виробничої бази, як у Голлівуді, у нас немає всеосяжної підтримки кінематографа, як у Франції чи взагалі в Європі. Елементарно – в нас кількість екранів у рази менша, ніж у маленькій Чехії. Відповідно – й перспективи були туманні. Єдине, що мене вело, – це диво. Мій дипломний фільм «Світлячки» стався тільки через те, що попередній оператор випадково мусив відмовитися від цієї роботи, і режисерка Надя Кошман терміново шукала оператора, щоб «підхопив» проект.

Хочу ще раз згадати навчання: кінофакультет був розташований у Києво-Печерській лаврі. Це було якесь особливе відчуття, коли ми, студенти, зранку прокидалися і йшли чи їхали туди на науку. Цей єдиний рік навчання в лаврі дав багато натхнення і заряду на роки.

Окремо хочу подякувати моїм майстрам Федорову Юрію Андрійовичу і Кушу Віктору Андрійовичу за науку. Я сам зараз викладаю в інституті й розумію, що з такими студентами, як я, дуже важко.

Як такого, рецепту набуття професійної майстерності немає. Я просто згадую своє навчання: мені хотілося знімати багато. Були моменти, коли, закінчивши зйомку, ввечері ми брали техніку і їхали у відрядження на інший проект. Бажання дії, роботи, напевне, дає свої плоди. Мій трудовий стаж почався ще до мого навчання в інституті. Я працював на регіональному телебаченні в Івано-Франківську, «Телекомпанії МІД». Мій батько працює режисером на телебаченні. Я проходив стаж у батька на «Галичині-ТБ» і «402-каналі», в трудовій книжці перший запис з 1997-го року. Крім роботи на регіональних телеканалах Івано-Франківська, у мене був невеликий період роботи на військовій телестудії, яка розташовувалася тоді в «Інституті виконання покарань».

– Ви працювали на СТД, на Star Media, FilmUA. Яким чином увійшли в телеіндустрію? Вас запрошували?

– У 2004 році, після закінчення Карпенка-Карого, у нас із дружиною народилась донечка, тому питання працевлаштування стояло особливо гостро.

Як потрапив у телеіндустрію? Студія FilmUA починала великий телепроект. Мене запросила продюсерка Іванна Дядюра. На цьому проекті мені пощастило працювати з дуже хорошим режисером – Олегом Васильовичем Гойдою. Він досвідчений «кіношник» і, крім загальної режисури, процесу, він дуже добре відчував нюанси в роботі камери.

– Знімання серіалів не втомлювало одноманітністю сюжетів і ситуацій? Що ця робота дала вам як оператору?

– Саме Олег Васильович навчив, що серіали для операторів (а також і для решти кінопрофесій) – насправді важлива складова роботи, тому що це – як етюди для піаніста. В тебе є маленька серія, маленький епізод, який ти маєш вирішити з мінімальними витратами ресурсу. Це хороша школа для вправлення в роботі оператора, а також у командній роботі, тобто: роботі зі світлом, з камерою, з художником, з режисером і з акторами. Тому я всі серіали сприймав як

другий університет, де я міг навчитися, як зробити максимально якісно з мінімальними витратами ресурсу часу.

Робота в серіалах дає можливість натренувати «м'язи»: візуальних вирішень різних об'єктів, співпрацю в команді і, найголовніше – побачити результат і розгледіти в ньому те, що треба було зробити краще. І в кінці у вас є «бонус» – можна переробити! Бо, як правило, в серіалах повторюються локації, ситуації, події... Але кожен серіал, кожна сцена – унікальні. Головне – розпалювати в собі інтерес до пошуку, до дії. Не можна ставитися до роботи в серіалах як до другої, бо ви ризикуєте втратити інтерес до всієї роботи.

– У вас був серіал «Анна Герман». Він вимагав мобільності й уміння тримати увагу глядача до акторки, що виконувала її роль. Це не було складно?

– У серіалі «Анна Герман» ми із Сашком Тименком (режисером) дознімали 2 останні серії, в яких розповідалось про дитинство Анни. Тому з Йоанною Моро не вдалося працювати. Найскладніше: в цьому серіалі знімалося багато російських акторів. Вже тоді, в 2011 році, в деяких з них було видно ставлення до нас. Коли молоді хлопчики, щойно закінчивши акторські курси, дозволяли собі хамити досвідченим режисерам... Доводилося їх ставити на місце.

– Ви знімали і мелодрами («Колір пристрасті», 2022), і детективи («Опер за викликом», 2018). У якому серіальному жанрі цікавіше працювати? Чи жанр для оператора не має значення?

– Скажу так: різні жанри вимагають різного зображення. Насамперед це те, ЩО ми показуємо. В мелодрамах велика увага приділяється якості портретів героїв. Сам портрет стає полотном для малювання світлом.

У детективах важлива логічність розповіді. Тоді кожне вирішення кадру відповідає цій ідеї.

У бойовиках головна увага – на «action»-сцени. Тут можна пожертвувати лівову частину ресурсів (часу/грошей/техніки) для зйомки сцен бою чи каскадерських трюків.

Суміші жанрів мають бути в пропорціях, проговорених на стадії підготовки.

– У вас була співпраця з російськими кінематографістами – серіали «Офіцерські дружини», «Специ», «Відступники». Як оцінюєте цю співпрацю і ставлення російських кінематографістів до українських фахівців, яких вони залучали?

– До 2014 року не було жодної квоти про присутність російських спеціалістів на знімальних майданчиках в Україні. Ні держава, ні Спілка кінематографістів, ні будь-яка інша структура не регулює юридично це питання й дотепер. Єдиним регулятором сьогодні є ЗСУ, за що їм велика вдячність і всебічна підтримка.

Моєю позицією завжди була – українська мова. На майданчику я завжди спілкувався українською. Навіть більше: мені доводилося винаходити і вводити в обіг україномовні професіоналізми (всі вони є російською чи англійською мовами). Спершу команда «1200, промінчик, правіше!» звучить дивно і незрозуміло, проте, зрештою, з часом – навіть цікавіше працювати... А це та робота, яку ми і маємо робити. В мене ще був досвід роботи у канадському документальному проекті для Armistice Films. Плодами цієї співпраці стали: веб-серіал «The Camps» («Табори»), 33 епізоди,



Кадр з фільму «Толока». Режисер Михайло Ілленко, кінооператор Олександр Кришталович. Україна, 2020.

і повнометражний документальний фільм «That Never Happened» («Такого ніколи не траплялося»). Тема проекту: перша інтернальна операція проти українців у Канаді під час I Світової війни. Простими словами – ув'язнення етнічних українців у трудових таборах через їхній австро-угорський паспорт. До речі, ці люди збудували 75% транспортної інфраструктури сучасної Канади. Оскільки Канада також має великого фільмовиробника по сусідству, в них є чимало цікавих механізмів захисту свого виробника, які нам потрібно переймати. Наприклад:

- 1) у проєктах, фінансованих державою, можуть брати участь ТІЛЬКИ члени творчих спілок;
- 2) при запрошенні спеціаліста-неучасника спілки виробник платить таку саму суму зарплати у фонд спілки;
- 3) ці правила обов'язкові для ВСІХ учасників виробництва.

Головне, що я зрозумів: усім професіоналам потрібно об'єднуватися. Тільки разом можливо відстоювати свої права. На сьогодні процес утискання прав професіоналів кіно дуже активний. Утиски самі собою не зупиняться. Мене дуже тішить, що зараз наш «голос» добре «чути» в медіапросторі (соцмережі, відкриті листи). Залишилося цей «голос» закріпити в інституціях і відповідних законах.

– *Робота в кіно – це інша сфера. У вашому творчому надбанні є низка українських фільмів, які вимагають від кінооператора, скажімо так, нестандартних вирішень. Маю на увазі насамперед метафоричний фільм Михайла Ілленка «Толока». Він більшою мірою тримається на культурі зображення, аніж на сюжеті. Що можете сказати про цей фільм і роботу над ним, про пошуки оптимальних вирішень?*

– Фільм «Толока» вже на стадії сценарію був дуже «візуальним». Багато чого вдалося втілити, а ще більше – «похованих» ідей, розробок, технологій. Михайло Герасимович – це наш «казкар», він творить наші легенди – те, на чому базується нація. Саме він під час роботи над фільмом «Той-ХтоПройшовКрізьВогонь» наполіг на переможній ноті фільму. Українці як нація потребують свого Героя! Саме

ГЕРОЯ! Не знедоленого інтелігента чи затурканого селянина. Нам потрібен НАШ герой, на якого рівнятимуться юнаки, в кого закохуватимуться юнки. Найголовніше, що він буде когерентним зі звучанням самої Української нації. Він не піднімає вгору руки у фіналі, а каже: «Хай, б*\$@дь, спробують!»

Доцільним буде згадати, що в Страсбурзі (Франція) в ретроспективі фільмів-легенд та фільмів-казок було представлено фільм «Толока» в компанії таких майстрів, як Антоніоні і Мурнау.

Нікому не побажаю знімати фільм 10 років (саме стільки минуло від запуску у виробництво до прем'єри «Толоки»); попередній фільм Михайла Ілленка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» – 5 років. Потрібно було запастися терпінням. Сам би я не впорався. Слава Богу, моя сім'я (дружина і діти) мене підтримували. З таким опертям можна і гори звернути.

Цінним для мене був відгук професорки французької мови зі Сорбонни, яка після перегляду «Толоки» сказала, що це – поезія на екрані. Уточню: я не ставив за мету продовжувати традицію «поетичного кіно».

– *Ваша співпраця з Тарасом Ткаченком дала досить вагомих результат – фільм «Чорний ворон». Було дуже багато захоплених відгуків, у тому числі і на вашу операторську роботу. Чим вона особлива для вас?*

– Сама тема Холодного Яру – нашої Трої і продовження козацьких традицій – дуже важлива для мене. На початку проєкту ми з режисером Тарасом Ткаченком розуміли, що за будь-якого результату наражаємося на критику. Але ставши перед вибором: зробити МАКСИМАЛЬНО, що можливо, чи НЕ робити – ми вибрали перше. Особисто для мене це був досвід дослідження нашої історії боротьби і передача цього досвіду на екрані. Інформацію я брав не тільки з роману Василя Шкляра, а також і з «Холодного Яру» Юрія Горліса-Горського. Роман, написаний як документальне свідчення, не поступається перипетіями найкращим зразкам пригодницьких романів. Єдина різниця



Кадр з фільму «Толока».

– це все відбувалося насправді... Тоді, в 2018 році, мене шокував рівень жорстокості ворога... Тепер, після Ірпеня, Бучі, Ізюма, Маріуполя і ще сотень сіл і містечок, – ми бачимо, що це їхня реальність, вони такі є.

Тоді Холодноярська республіка була задушена масою. Холодноярці залишили нам безцінний урок: «Воля України – або смерть!» Це не тільки гасло – це передбачення майбутнього. На сьогодні можна тільки підтвердити його. І не перестаючи боротися.

– Майже паралельно з цим фільмом ви знімали в Казахстані «Тарас. Повернення» Олександра Денисенка. Як вдалося поєднати?

– Фільм «Тарас. Повернення» – це історія одного з перших політичних в'язнів російської імперії. Це також була довга дорога. Шевченко є оскверненим російською пропагандою навіть сьогодні. Розумієте, якщо імперія не може знищити неугодного «п'їта», вона докладає всіх зусиль, щоб знецінити його. Головна арена бою – у нас в головах. Тому ми втілювали образ Шевченка як героя (без «забронзовілості»). На користь його козацької натури вказує історія із портретом у кожусі. Цей портрет був, як зараз кажуть, класним тролінгом тогочасної політики маркування всього українського як низькоякісного.

Події фільму відбуваються в Казахстані після 10 років політичного заслання. Разом з режисером (Олександром Денисенком) і художником (Ігорем Філіповим) ми домовилися зробити середовище фільму максимально віддаленим від українських пейзажів. Як референс був «Марсіанин» Рідлі Скотта. «Марсіанською» була реальність для Шевченка (нульова вартість життя солдата + суворі природні умови). Головним було – зосередитися на цій реальності. Далі просто: виправляєш те, що не вписується в цей «марсіанський» світ. На всіх етапах: підготовка, розкадровка, відбір локацій, способи і методи зйомки – всі ці інструменти націлені на ідею втілення конкретного чужого світу на екрані. Великий внесок у фільм зробив Шевченко-художник. У нього є багато пастелей, етюдів з натури Мангистау, де він був у засланні. Багато вирішень

локацій чи кадрів запозичені у нього. Наприклад, сепія «Кара колодкою» чи «Казарма».

Вважаю, що в боротьбі проти імперії Шевченко переміг, бо внутрішньо вільну людину неможливо ув'язнити. Шевченко це і каже у фільмі: «Мацею! Я вільний», – сидячи за ґратами. Свобода внутрішня – це велика цінність, яку маємо берегти і захищати.

– Розкажіть про вашу педагогічну діяльність в Інституті екранних мистецтв, про студентів, яких ви випускаєте цього року. Чи всі вони змогли зняти дипломні роботи? Що б хотіли їм побажати?

– Я зараз веду курс операторської майстерності в Інституті екранних мистецтв. Це вже четвертий курс. Дипломні роботи – готуються. Цей курс – унікальний. Студентам випало вчитися рік на карантині, далі – війна. Чесно скажу, що переживав: які роботи будуть після 24 лютого 2022. Одна з перших робіт воєнного періоду називається «Усмішка»! У фільмі все є: і сирени, і відбуктя на фронт, і неповернення з нього, а понад цим – усмішка і танець. І жодного слова. Вважаю, що усмішка є важливим національним маркером. «Не той козак, що переміг, – а той, що вивернувся»: то не штука – перемогти ворога (збільшуєш армію, ресурси, зброю, і все – ти переможець). «Вивернувся» – значить, що завжди можна знайти нестандартний вихід навіть із безнадійної ситуації. В цьому захована непереможність козака. Бо саме це «вивернувся» відбувається з усмішкою. Кожен на своєму місці може робити неможливе. Така нація – непереможна.

Авжеж, є багато документальних робіт. І тут маю віддати належне тій делікатності, з якою студенти підходять до тем і героїв. Як у Андруховича:

«Яка уважна камера, яка чутлива фільма – просвічують бретельки і вени на руках».

Побажання. Ніколи не здаватися і не впадати у відчай – завжди можна зробити краще, ніж пропонують обставини.

– Ваші думки з приводу сучасного і майбутнього українського кіно?

– В кінці лютого відбулося перше засідання міжнародного кіноклубу моїх студентів і студентів французького вишу INA (Institute national de l'audiovisuel). Подія важлива для обох сторін. З нашого боку – це ставати видимими для європейського глядача. З французького – зрозуміти, що війна не так вже й далеко, і що тут, у Києві, є такі ж студенти, як і вони.

Вперше за 29 років наш виш був представлений на всесвітньому з'їзді кіношкіл CILECT. Мені вдалося домовитися про нашу присутність. Участь у цій організації важлива, в першу чергу, для розуміння розвитку кіногалузі: бо ідеї сьогоднішніх викладачів ми зможемо побачити через кілька років на екранах.

Тож наше майбутнє – у співпраці з європейськими інституціями для фільмовиробництва і для кіноосвіти. Насамперед в об'єднанні. Ми як кіноспільнота повинні створити дієві спілки і гільдії, бо тільки так можливо захистити кожного працівника галузі.

11 квітня 2024.