

10-11-03. 04
(март)
Клименко Юрий
(60 лет - 1944)



Кинооператор

Юрию Клименко — 60

КЛИМЕНКО Юрий Викторович

Родился 24 марта 1944 года.

В 1976-м окончил операторский факультет ВГИКа.

Среди снятых им фильмов:

“Человек уходит за птицами”. Режиссер Али Хамраев.

“Познавая белый свет”. Режиссер Кира Муратова.

“Триптих”. Режиссер Али Хамраев.

“Слезы капали”. Режиссер Георгий Данелия.

“Жаркое лето в Кабуле”. Режиссер Али Хамраев.

“Легенда о Сурамской крепости”. Режиссер Сергей Параджанов.

“Чужая Белая и Рябой”. Режиссер Сергей Соловьев.

“Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви”. Режиссер Сергей Соловьев.

“Дом под звездным небом”. Режиссер Сергей Соловьев.

“Три сестры”. Режиссер Сергей Соловьев.

“Му-му”. Режиссер Юрий Грымов. “Ника” за лучшую операторскую работу.

“Барак” (при участии Анатолия Лапшова). Режиссер Валерий Огородников.

“Дневник его жены”. Режиссер Алексей Учитель. “Ника” за лучшую операторскую работу.

“Прогулка”. Режиссер Алексей Учитель.

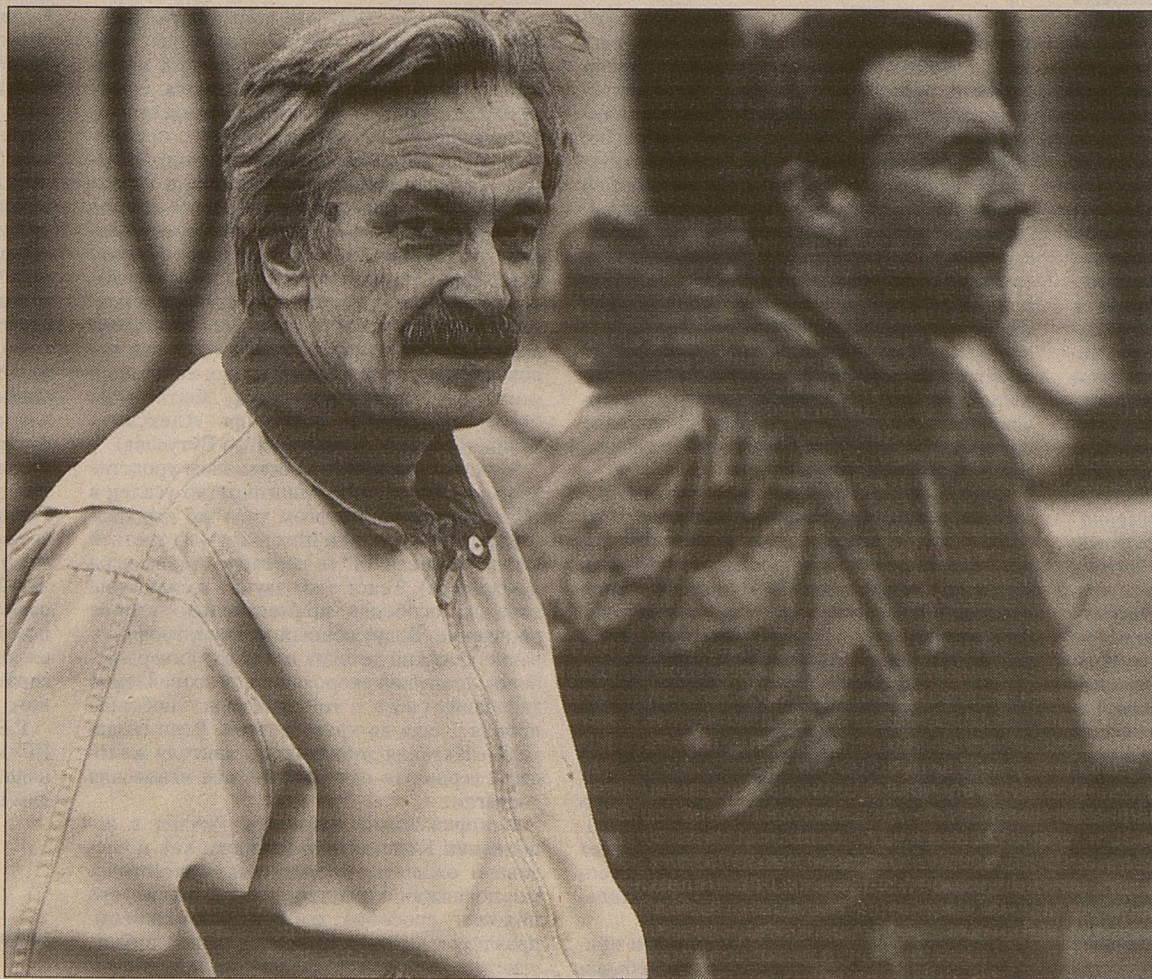
“О любви”. Режиссер Сергей Соловьев.

Что скрывать — про операторов писать непросто. Наверное, поэтому про них так мало пишут. Мало пишут не случайно. Здесь не обойтись общими словами — как-то неуважительно к профессии получится. Здесь надо тонкости ее знать и понимать. С композицией кадра, точкой съемки или с движением камеры еще можно разобраться, а вот попробуй распознай, каким образом за кажущейся простотой скрывается многослойность; как возникает то самое, от чего мурашки по коже; как так получается, что изображение не только объясняет происходящее, а будит чувства; как рассеивается удивительный свет — странный и притягивающий; что это такое — “влюбленная камера”; почему, например, бывает, что берет оператор в руки сверхсовременную камеру, заряжает ее сверхсовременной пленкой, ставит сверхсовременные объективы — а нос, извините, холодный. И результат такой же. А порой, наоборот, чувствуешь, как экран словно наполняется воздухом. Про операторов лучшие всего писали, пожалуй, сами операторы. Встречались такие редкие пишущие операторы. Или редкие критики. Про их тайны понимающие.

Разговор об операторах зашел не случайно. Дело в том, что 24 марта — юбилей. Шестидесятилетие Юрия Клименко. Оператора уникального. В чем его уникальность? Да разве объяснить! А может, и объяснять не стоит — стоит смотреть и пересматривать, вглядываться в каждый снятый им фильм, эпизод, кадр. Почти сорок лет назад Сергей Урусевский написал статью под названием “Чтобы трава смеялась”, а для того, чтобы “трава смеялась”, необходимы особые изобразительные средства, нужно открывать, изобретать, а может быть, по-новому использовать давние приемы, способы съемки, организации кадра, построения композиций. Так вот, Юрий Викторович Клименко — открыватель, изобретатель. И у него — всмотритесь внимательно, вслушайтесь — и в самом деле трава смеется.

Клименко работал с Али Хамраевым, Сергеем Соловьевым, Сергеем Параджановым, Кирой Муратовой, Георгием Данелия, Юрием Грымовым, Алексеем Учителем. Что и говорить — режиссеры абсолютно разные. И не просто разные: каждый — индивидуальность. И для каждой отдельной картины Клименко находил индивидуальные ходы, приемы, материал, образы, характер изображения, настроение, эмоциональное состояние. И за тридцать лет в кино — ни одного “чужого” фильма, ни одного фильма, повторяющего другой, однако автора изображения узнаешь сразу.

Об операторе Юрии Клименко мы попросили рассказать режиссера Алексея Учителя, с которым он снял две картины, а сейчас заканчивает третью. А еще позволили себе воспользоваться фрагментами статьи кинокритика Веры Ивановой, написанной еще в начале 80-х. В качестве, так сказать, творческого портрета Мастера.



Алексей УЧИТЕЛЬ:

«Мы три картины сняли вместе — а это о чем-то говорит»

Я искал оператора на “Дневник его жены”. Очень хотел, чтобы это был Вадим Иванович Юсов. Сценарий ему понравился, но предстоял огромный объем работы, командировки, и он отказался, объяснив, что ему будет тяжело физически. И тогда... На мой взгляд, у нас три выдающихся оператора-художника — Юсов, Павел Лебешев, к сожалению, уже ушедший от нас, и Юрий Клименко. Я начал узнавать про Юрия Викторовича. Мне наговорили кучу всего: ты с ума сошел, с ним невозможно, Кира Муратова, когда работала с ним, траву ела, по земле каталась. Описали просто какой-то нечеловеческий ужас. Тем не менее, я с ним встретился.

Оказалось, что он не за все берется. У него есть как бы две точки отсчета: во-первых, ему должен понравиться сценарий, а во-вторых, для него очень важно, как он видит в картине некий потенциал необычного — для себя, для всей картины в целом. Тогда он загорается, тогда он работает совершенно необыкновенно.

Сценарий “Дневника...” ему понравился. Но поскольку мы с ним делали первый совместный фильм, честно скажу, много было непонимания — однако непонимание было не творческое, а чисто человеческое. Он непрост по характеру. Я тоже непрост. Да все мы, пожалуй, не подарки, особенно когда идут съемки. Тем не менее, получилось. Результат налицо. Клименко даже получил за “Дневник его жены” “Ника” за лучшую операторскую работу. Эта картина была в каком-то смысле переходной. Помимо профессиональных отношений, у нас, как мне кажется, возникли приятные и, я бы даже сказал, дружеские отношения. Мы уже три картины сняли вместе — а это о чем-то говорит. Не всегда так удачно складывается.

Возможно, он кажется замшелым классиком, которого ни на что не подвигнуть. Я ему дал сценарий “Прогулки”, полностью уверенный, что он откажется, ответит “это не мое” — я даже прокручивал другие варианты, других операторов. Он прочитал и сказал, что я сумасшедший, что это полная авантюра — и творчески, и производственно, но, как ни странно, он готов. Это было неожиданно и очень-очень приятно. Поскольку это действительно было не совсем его, он никогда не снимал в таком операторском решении. И эта авантюра состоялась. Клименко сказал мне потом, что первый раз у него возникло полное удовлетворение от картины — и от операторского результата, и от актерского, и от прочих составляющих. Возникла органика, которой он всегда добивался. Ему всегда чего-то не хватало, даже при очень хорошем результате с его стороны. Но вот полного сочетания не было. Не сказал бы, что бы для меня “Прогулка” была во всем совершенна, а вот для него получилась.

Картина была творчески и технически безумно тяжелой. Расскажу, что мы делали с изображением. Мы снимали две трети фильма, саму прогулку героев по Питеру, на малюсенькую камеру. Потом, потратив кучу денег, в Финляндии, на совершенно фантастической аппаратуре, которая, кстати, называется “Да Винчи”, переводили с канадским колористом. Вот, кстати, важный момент — сидим в роскошной лаборатории, на огромном мониторе все красиво, начали выгонять пробы с “цифры” на пленку, и никак не получается: на мониторе — одно, а на кинопленке, на киноэкране — совершенно другое. Два финна, канадец, еще какой-то специалист-англичанин показывают нам цифры, приборы. И тут Юрий Викторович говорит: а вы сделайте выше контраст — они просто ручкой на телевизионном мониторе — раз! — и стало очень контрастно. Специалисты схватились за голову: да вы что, это же брак, это же невозможно. Клименко им: посмотрим, что будет на пленке. Короче, они, скрипя, сделали, как он попросил, проявили, посмотрели.



рели — до сих пор присылают нам письма. Теперь это у них ноу-хау. Они и раньше сталкивались с тем, что на пленке не всегда хватало контраста, а Юрий Викторович, не взирая на научный подход, своей операторской интуицией это пробил.

Что касается нынешней, третьей нашей совместной картины "Космос как предчувствие...", съемки которой мы только что закончили, то это совершенно другое решение. Вот, кстати, на "Прогулке" мы гладко прошли. Определенно стиль, знали, как снимать, сняли за месяц. "Космос..." я считаю для себя самой сложной, самой ответственной из всех моих картин. Клименко тоже считает, что для нас это новая ступень. Изобразительно мы ее очень долго не могли придумать. Время действия фильма — 1957 год. Но дело даже не во времени. Мы сначала хотели снять черно-белое кино. Потом решили затеять такую вещь — снимать не на 35 миллиметров, не на 16, а найти 8-миллиметровую пленку. Оказалось, что в России ее уже не выпускают. Выпускают только в Швейцарии, там есть единственный завод. А проявляют только в одной профессиональной лаборатории — в Германии. Словом, заказали, сняли, и изображение на 8 миллиметров оказалось лучше, чем на 35. В общем, мудрили много. Юрий Викторович специально изобрел и заказал такую удивительную штуку — на вид гнутое стекло. Вроде бы ничего особенного, но изображение совершенно необычное получается, живописное, я такого еще в кино не видел. Мы спорили долго — он хотел так снять всю картину. Я возражал — тогда не будет видно актеров, сюжет потеряется. В отдельных случаях так можно было сделать, но весь фильм... Он очень боится за эту картину, переживает. Нам нужно, как написано в сценарии Александра Миндадзе, северное море, пасмурная погода, шторм 3 — 4 балла, но чтобы актерам можно было войти в воду градусов, как минимум, 17 — 18. Условия совершенно невыполнимые. Вот мы сейчас с этим мучаемся. Кстати сказать, чуть больше месяца назад пошли в тот злополучный аквапарк, собирались там снимать крупные планы акте-

ров в воде. Клименко вдруг посмотрел вверх и произнес: крыша какая-то странная. Когда случилась эта трагедия, я спросил его: а почему ты на крышу обратил внимание? Он ответил: не знаю, но что-то почувствовал.

Тяжело ли с ним работать? Тяжело. Но я уже адаптировался, знаю, как себя вести. Вот на "Дневнике его жены" не понимал, кто прав — только я или только он. А сейчас абсолютно точно знаю, что делать. Я его всегда слушаю, у него есть очень много разумных идей и не только с изобразительной точки зрения. Однако бывает всякое. Например, в "Прогулке" я хотел снимать другую актрису и, когда за две недели до начала съемок показал ему Ирину Пегову, он сказал, что я загублю картину, доказывал, что это невозможно. А через неделю после начала съемок, был в восторге от нее. Так что по актерской линии я его частенько корректирую. Это я к тому, что он тоже ошибается.

Что касается изображения, композиционных построений, конечно, я к нему прислушиваюсь — часто и сознательно. Недавно безумно ругались, потом сидели и сами не понимали, что же произошло. Решили, что от усталости. У нас в "Космосе..." есть персонаж тетя-буфетчица — в одном эпизоде она в платке повязанном появляется, а в другом эпизоде я решил накинуть платок ей на плечи. Клименко завелся: нет, платок не надо. "Почему?" — "Не знаю, я так чувствую". Так что на "Космосе..." мы с ним единственный раз не договорились и при всех поругались. И даже сняли два варианта. Хотя это абсолютная фигня. В общем, в нем, конечно, очень многое сочетается. Но я не знаю оператора, который бы настолько хорошо знал искусство, философию, литературу. Это уникальный человек. Я считаю, что на сегодняшний день из действующих операторов он по всем статьям оператор номер один.

У него каждый кадр — действительно, в каком-то смысле живопись. У меня есть тайное подозрение, что он пишет картины. Но что он замечательный фотохудожник — это точно. Когда мы были в Нью-Йорке, я с удивлением узнал, что очень серьезные галереи дают его фотографии как

знавать. Не перестает удивляться и удивлять.

Он покупает за границей какие-то безумные колонки 30–50-х годов и слушает огромные пластинки. У него нет телевизора. Он слушает музыку, читает, делает фотографии. Такая своя жизнь. И при этом любит все жизненные прелести, как и мы. Вот такое странное сочетание.

Мы сняли вместе три картины, и я надеюсь, что на этом не закончится. Планов у нас много.

Что бы я хотел ему пожелать? Поскольку знаю, что ему это необходимо — здоровья. Оно иногда шалит. Пусть все будет в порядке. И тогда он еще покажет себя совершенно новым Клименко.

Вера ИВАНОВА:

«С опытом пришедшая простота»

"Если из всех фильмов, снятых оператором Юрием Клименко, первым приведется увидеть "Человек уходит за птицами", то почти наверняка возникнет именно это ощущение "так не бывает". Кажется, будто все — режиссер, художник, даже актеры — "подыгрывают", а главная в съемочной группе — камера. Смена кадров — как смена композиций, причем каждая следующая еще красивее предыдущей, интересней, ярче.

...Важнейшее место в композициях Клименко отводится пластике, движению. Герой фильма открылась любовью как возвышающая и вдохновляющая сила. Она же принесла и потрясение, испытание. Он уходит от людей, с ним покидает кишлак и верный друг. Прекрасен путь, прекрасен мир, а самое прекрасное, с чем они встретились, девушка, которую друзья спасают. Теперь никого и ничего больше не существует. И это — "лучшее время фильма", душа его. Герои становятся частью природы. Их грациозность — как грациозность газели или резвящейся кошки, или цветка, отвечающего легкому дуновению ветра и солнечному теплу. Беда тоже пришла "красиво" — из тенистого леса, в

яркой одежде, — не нарушив гармонии.

Все это должно было выразить очень понятную мысль: мальчик перестает быть таким, как все, он — поэт, и мир его — поэзия. В таком ключе можно один за другим "объяснить" все кадры".

"Триптих". Здесь решение сродни театальному: школа — посреди "мира" (так можно было бы ее поставить на сцене), с окнами-дверьми — входами-выходами во все стороны. Она всем доступна, из нее все видно. Построили. Обставили. Обжили. А дальше начинается Клименко-световик. Мощные потоки дневного солнца разрывают затененность помещения, не позволяя "уйти в себя", заслониться от простых, злободневных проблем. Самой необходимой оказывается наука побеждать темноту. Это написано, это играется, это снимается. Световые удары, контрасты создают динамику. Свет бьет по лицу актера, заставляя выдать скрываемое внутреннее напряжение... Просто с ума сходит свет в сценах смятения. Во-первых, ему, свету, словно непонятно, что происходит, во-вторых, он пытается защитить "героя".

"На "Ленфильме" Клименко снял картину "Познавая белый свет". Какие там восточные миниатюры или декоративно-яркие эскизы. Он, кажется, и Левитана никогда не видел, и вообще ему не до живописи, не до красок, природа — вот такая, из окна грузовика, который накручивает километр за километром по пересеченной местности, причем пересеченность важнее самой местности. Это — с опытом пришедшая простота. Но она не дается ремесленнику, снимки он хоть сто фильмов, только — художнику".

Материал подготовила Елена УВАРОВА

- Юрий Клименко и Алексей Учитель на съемках "Прогулки"
- На съемках фильма "Космос как предчувствие"

Фото Е. ТАРАНА



Экран и сцена —