

Ірина ЗУБАВІНА

## **РОМАН БАЛАЯН: ПОЛЬОТИ ЯК ЕМАНАЦІЯ СВОБОДИ**

Кінорежисер і продюсер, дійсний член Академії мистецтв України, народний артист України Роман Балаян народився 15 квітня 1941 р. в селі Неркін Оратаг, що в Нагірно-Карабаській області. В 1959–1961 рр. був актором допоміжного складу театру м. Степанокерт, у 1961–1964 рр. вчився в Єреванському театральному інституті, а 1969 р. закінчив режисерський факультет Київського державного інституту імені І. К. Карпенка-Карого (курс Тимофія Левчука). Як режисер дебютував на початку сімдесятих років минулого (вже!) століття. Тоді в українське кіно прийшла плеяда молодих режисерів, чиє особистісне становлення припало на легендарні 1960-ті. «Нова режисерська хвиля» принесла нового героя — виразника їх світоглядних принципів — схильного до рефлексій «шістдесятника» — персонажа, не здатного реалізувати себе. Картина Романа Балаяна «Польоти уві сні та наяву» (1983 р.), що виразила кризу «середнього віку», стала своєрідним портретом цілого покоління, колективною сповіддю заручників «стагнації». Перетворилась на культовий твір. Роман Балаян одним з перших в кінематографі України зацікавився глибинним, внутрішнім конфліктом сучасника. Проте за офіційними таблоїдами за ранжиrom вважався насамперед успішним інтерпретатором літературної класики на екрані: «Каштанка», «Відлюдько», «Леді Макбет Мценського повіту». Шість з десяти картин режисера — екранізації. Сказати б, класика не старіє, а за часів «застою» часом саме «канонізовані» класичні твори давали можливість висловитися про наболілі та цілком актуальні проблеми сьогодення. Можливо, з цієї причини персонажі екранних версій виглядають героями цілком сучасними, як за типологією характерів, так і за світорозумінням. Зрештою, режисер створював свої фільми «за мотивами», використовуючи думку письменника лише як поштовх для втілення власних міркувань. До того ж неповторна режисерська інтонація робить ці картини та їх героїв більше «балаянівськими», аніж навіть чеховськими або тургенівськими...

Роман Балаян зазвичай досліджує людський характер в стані екзистенційної кризи. Його над усе цікавить психологія героя, кожен, навіть незначний порух його душі, рефлексії щодо оточуючого світу. Внутрішні «розбірки» персонажа митцеві завжди видавалися цікавішими за виробничі або політичні конфлікти. Тому навіть за радянських часів Балаян не знімав «радянських» фільмів.

Апологет свободи, він визнає за своїми героями право на будь-який спосіб вирватися з лещат життєвих обставин. Навіть найрадикальніший — суїцид — «самогубство як вчинок», за визначенням самого режисера. Так у його творчості з'являється мотив смерті. Проте згодом у балаянівському кіносвіті у персонажів проявляється схильність до польотів. Чи то «Польоти уві сні...» Сергія Макарова, або заповітна мрія сліпоглухонімого хлопчика Феді «літати подібно птаху» («Ніч світла»). Хай спроби персонажів і ведуть до «казуїстичного» результату (чи то протверезливе падіння в холодну воду Сергія, чи зависання між небом і землею Феді, який, стрибаючи з дерева, випадково зачепився за сук), їх вчинки символічні й симптоматичні водночас. В новій картині Романа Балаяна «Обранець» герої зовсім відірвуться від землі та всупереч усім законам фізики літатимуть — паритимуть над землею. За інтонацією це буде тиха історія. Дивна історія. Про людей, які омрюють ідеали свого буття (а це вже неабияке вільнодумство — дбати про особисте щастя, а не про успішність суспільного життя!). Як дотепно сформулював сам автор: «В моєму новому фільмі герої літають, рятуючись від неймовірного державного тиску — вони полетіли, інакше б їх «посадили».

Роман Гургенович практично не змінюється з роками — іронічний, красивий, життєлюбний, зовні підкреслено флегматичний, неквапливий, дещо саркастичний, нетерпимий до високопарності та пишних фраз. Можна говорити про самотню «балаянівську» манеру, в якій він робить все — знімає кіно, веде бесіду, відповідає на питання журналістів.

Режисер, якого традиційно вважали виразником сподівань інтелігенції — прошарку, що завжди був тонким, а тепер зовсім стоншився, зазнав мутацій, — цей режисер і нині не збирається «переорієнтовуватися», послідовно залишається вірним власній інтонації. Він вважає: кіно має зніматися різноманітне — і комерційне, і артхаусне, з усією палітрою жанрів: фантастика, трилери, мелодрами. В цьому жанрово-стилістичному розмаїтті існує безліч «ніш», серед яких слід знайти свою. За свідченням режисера, особисто його завжди вабила таїна, доторк до таємниці. Чи не у цьому полягає секрет привабливості балаянівського кіносвіту?

Слушною видалась нагода дізнатися про особливості «творчої лабораторії» Романа Балаяна з перших рук, поставивши кілька запитань майстрові:



1. Кінорежисер Роман Балаян

– Останнім часом на екранах (як в кіно, так і на ТБ) все виразніше актуалізується активний, навіть агресивний герой. Ви ж принципово не ведете своїх героїв цим шляхом... Помічено, що Ваші персонажі ніколи не чинять неприпустимо брутально, по-хамськи.

– Моїм героям відповідає мій внутрішній світ: це мої «невидимі світу» сльози та сміх. Вони, зокрема, не мають робити вчинків, котрих не роблю я. Відтак, надто погані персонажі в моїх картинах відсутні.

– Вас, як і раніше, приваблює наближення до духовно-душевних проблем сучасника, динаміка та логіка перетворення інтелігента, генетично пов'язаного з носіями могутнього духовного та інтелектуального потенціалу XIX ст., на «зайву людину», імітатора та містифікатора життя, а зрештою — на духовного маргінала?

– Це справа критиків розбиратися в загальних тенденціях та результатах.

Мене особисто цікавить людина мисляча, рефлексуюча, така, що не підкоряється загальним правилам, втім, вимушено дотримується формул людського співіснування, певних стереотипів поведінки. Їй затісно і незручно серед цих зовнішніх обмежень соціуму. На жаль, серед держав нема жодної, яка була б

«країною індивідів». З огляду на це, вважаю, моє місце не в соціологічному кіно, мені значно ближча тематика індивідуального буття. Добре чи погано, саме в цій ніші я працюю.

– *Спробувавши своєрідний «відхід» в жанрове кіно в фільмі «Два місяці, три сонця», Ви повернулися до обжитого світу «камерного» кінематографа, котрий більш цікавиться внутрішнім світом людини, аніж такелізмами з буття усього людства.*

Вашому героєві притаманний переважно «камерний» спосіб існування. Його «затишний світ» (кімната, дім) подається зазвичай у протиставленні до агресивного «зовнішнього світу», топографія якого здебільшого гранично визначена (цирк в «Каштанці», село в картині «Відлюдько», місто в картинах «Філер», «Польоти...»). Зовнішній світ — місце, де мешкають «Інші», які вимагають від героя дії, що яскраво проявилось при протиставленні вихователя закладу для сліпоглухонімих та світу «звичайних» людей (в картині «Ніч світла»). В фільмі «Ніч світла» Ви обрали незвичний для себе топос — клініку для дітей з обмеженими можливостями зору і слуху — дітей, що живуть у власному відокремленому світі, межі якого намагається розширити герой фільму — вихователь Олексій (Андрій Кузічев) та його колеги. Про дітей із значними фізичними вадами Ви спромоглися розповісти тактовно, зосереджуючись не на темних вимірах їх буття, а на «світлі» людської душі.

– Коли я відвідав Загорськ, інтернат для сліпоглухонімих дітей, я вже ладен був відмовитися зовсім від ідеї створити картину про людей, що позбавлені зору, — мене вразили їхні очі, «інакший» вираз облич. Проте потім вирішив зняти «казку», викликавши цим увагу до проблеми.

– *Виходить Ваш фільм — це не тільки і не стільки картина про людей з обмеженими можливостями спілкування зі світом, скільки про те, що є людиною і що складає її людську сутність?*

– Зауважте: сліпий хлопчик не говорить про те, що він хоче бачити, його мрія — літати.

– *Потяг до польотів як найвищого ступеня свободи?*

– Неважливо, що це означає, я так вигадав. А міг би придумати, як хлопчик побачить світ у буянні кольорів, обійме маму і таке інше. Це була б зовсім інша казка...

– *Останнім часом модно зосереджуватися на соціопатах — уважно вивчати всілякі патології та їх носіїв. Між тим, серед Ваших персонажів таких не спостерігається, нехай то будуть представники Срібного віку або ж наші сучасники. Якщо персонажі й не адекватні соціуму, проте співзвучні певному внутрішньому камертону. Вочевидь тому, що всі вони якоюсь мірою є втіленням Вашого alter-ego?*



2. На зйомках

— Художник живе якимось іншим життям, мріючи про певний ідеал. Гадаю, саме це надихає, веде у творчості. Сам митець живе у реальному світі, а його уява — в ідеальному. Він живе мрією, утопією. Саме тому, що утопії неможливі, нездійсненні, вони й надихають. Звісно, майстер розумом осягає, здогадується, усвідомлює неможливість ідеального світу. Проте не керується логікою. Тим і відрізняється від раціоналістів, що мислять цілком логічно. Ті іронічно посміхаються: чого, мовляв, метушиться? Саме ці невільники «раціо» не розуміли сутності проблем Сергія Макарова — героя «Польотів уві сні та наяву». Один добродій вимагав від мене відповіді: чого не вистачає мужику, в якого є жінка, донька є, дві коханки є, а він, мовляв, невідомо чого метушиться...

Мене цікавить філософічний, дещо інфантильний головний персонаж (не станемо називати його героєм, згода?) А це — важка тема, марудна, «нудна» тема, мало кому цікава. Якби всі почали знімати такі фільми, як я, це було б просто жахливо! На щастя, 90% фільмів інші. З часом, гадаю, років за 15, в Україні буде зніматися фільмів 20 на рік. Сподіваюсь, різних.

Поки в Україні досить непогано складається з «поезією», зокрема, з поетичним кіномовленням, чого не сказати про прозу (хоча є винятки). І завжди так було.

– *Переважає більшість Ваших картин належать до так званої «міської прози». Проте, Ваш перший фільм — дипломна робота «Злодій» — був вирішений у підкреслено поетичній стилістиці, до якої, щоправда ви більш ніколи не зверталися.*

– Я не робив цього навмисно. Річ у тім, що до «Злодія» в мене було 19 дипломних сценаріїв, котрі не затверджували. Жоден не мав відношення до поетичної «хвилі». Потім я прочитав оповідання «Черемшина», яке мені сподобалося. Я й не замислювався: поетичне воно або прозаїчне. Оскільки в Києві в той час були популярними С. Параджанов, Ю. Ілєнко, Л. Осика, я «наслідував» їм трьом водночас. Можливо, щось своє все ж таки додав.

Певен: все залежить від теми. З «Леді Макбет» трапилась історія. Я дав згоду знімати екранізацію, перш ніж ознайомився із сценарієм. Звісно, колись давно я читав твір Лєскова, проте спогади стерлися з пам'яті. Коли ж перечитав синопсис, з жахом усвідомив, що жодного відношення до мене це не має — якесь відчайдушне життя провінційної дами. Мені ж потрібний герой страждаючий, із сумнівами, а там — все «з плеча», з оголеним нервом. Я ледь не відмовився. Та люди вже почали працювати. Мене ж за заявкою запустили — такого на «Мосфільмі» досі не траплялося! І тоді... довелося мені вигадати іншу героїню — з муками та сумнівами. Довелося корінним чином змінити сутність, характер, ментальність, навіть пластику жінки — я її дещо підняв «на котурни», вичленив із соціуму (навіть за одягом це помітно, її нарядами, маєтком, що ми для неї вибудували), передбачаючи більш тонку організацію, ніж прямолінійні сумніви прагматичних «низів». Такий хід було розцінено як «холодне кіно». Подібне сприйняття цілком зрозуміле, адже всі пам'ятають геніальний текст оригіналу. Екранізувати талановиту прозу складно в принципі. Значно легше з творами посередніми. Сказати б, з часом ставлення до фільму великою мірою змінилося. Деякі найбільш непримиренні критики картини, переглянувши її через кілька років після виходу на екрани, визнають: «знаєш, переглянув фільм — був не правий!».

– *Це означає що з роками фільм може «стати кращим»?*

– Гадаю, справа в тому, що при перегляді картини на прем'єрі завжди присутнє очікування дива, події, авангарду або інших «аномалій». На відміну від глядача, який не відвідує прем'єри, а просто ходить в кінотеатри, спокушені знавці часом потрапляють в тенета своєї «обізнаності», побачивши раптом щось всупереч своїм передбаченням. На «Поцілунок» прийшли як на продовження «Польотів», а тут несподівано — повільна чеховська проза, замість істеричного життя на грані — напівтони гри Янковського та Меншикова. Не мені судити, проте вважаю, що за думкою я завжди правий. Мої фільми можуть страждати щодо художньої лінії, проте в тому, що я хочу сказати — навряд чи...

— В одному з інтерв'ю Ви сказали, що Ваша творчість скінчилась після картини «Бережи мене, мій талісман». Як це розуміти?

— До «Талісмана» я «грався» в режисуру, а після цього фільму — знімав картини.

— Отже, гра важливіша за роботу?

— Звісно: треба «гратися», а не «грати». Коли актор «грається», в цьому є невимушеність, легкість. Зовсім інше, коли він «грає».

В новому фільмі «Обранець», події якого відбуваються в 1982 р., вже неможливо, як в «Талісмані» привносити на майданчик знахідки просто з вулиці. Я тоді весь час говорив: а ну, давайте цих людей в кадр! Тепер значно важче організувати масовку, вдягнути у відповідний одяг, машини тепер інші... 1980-ті рр. перетворилися на «ретро».

На відміну від костюмованої картини на класичному матеріалі, скажімо, XIX ст., організувати «ретро» 20-річної давності — досить складно.

— Вочевидь, це не випадково, що час дії Вашої нової картини — 1982 р. — збігається з часом створення «Польотів уві сні та наяву»?

— Не випадково. Спочатку я передбачав, що це буде 1979 р., а потім вигдав — 1982-й. Окрім усього іншого — після Олімпіади 1980-го р. змінилась мода. До того часу одяг був нецікавим, досить одноманітним. Звісно, героїня могла б самотужки шити собі досить екстравагантні речі і у 1979-му, та це була б фальш.

— А внутрішній зв'язок з «Польотами» передбачається?

— Безумовно. Оскільки в новій картині люди у мене будуть літати. В попередніх картинах персонажі тільки говорили про польоти (як Сергій Макаров), мріяли навчитися літати, як сліпоглухоніми хлопчик в фільмі «Ніч світла»). «Обранець» — буде фільмом про внутрішню свободу, про людину, що не залежить від політичного ладу. Такою свободою володіли Пушкін та Шевченко (попри неволю) — це така внутрішня свобода, котру ніхто не бачить.

— Проблема свободи, схоже, — наріжний камінь усіх Ваших фільмів? Навіть якщо герой не вільний, як «Філер», то фільм все одно про звільнення?

— Ясна річ. Адже він пішов з життя, і це — вчинок. Він був вільний в прийнятті рішення. Відсутність внутрішньої свободи продемонстрував хіба що герой «Талісмана» — він тільки вважає себе причетним до чудового пушкінського покоління — дуелянтів із загостреним почуттям гідності. Насправді ж — виявився нездатним вистрелити, вбити людину, яка принизила його гідність. Це добре, що не вбив, проте мені неодноразово ставили питання: «Чому?». По-перше — гуманітарій, інтелігент, не здатний на вчинок. Не вміємо ми вчинки робити. Вміємо мовчки бути незгодними. Можливо, це — «над-інтелігентність», той інфантізм, що, напевне, заважає будь-якому ладу. Адже радикальний

інтелігент не сприймає ніякої влади, стаючи в опозицію до державності як механізму утиснення. Навіть в найкращій з держав виникає тиск на особистість, породжуючи феномен «внутрішньої цензури». Проте і повна «воля» — страшна річ. Не слід плутати волю із свободою! Свобода — це коли не утискаєш свободу іншого.

— *В перебудовчі роки, коли зняття цензурних обмежень п'янило міражем повної свободи, Ви мало знімали.*

— Я всім кажу, що після 1985 р., після «перебудови», коли ми нарешті припинили шушукатися на кухні, могли робити що хотіли — реалізувати задуми: знімай, чого душа бажає, а вийшов пшик. Все тому, що ми не мали досвіду свободи. На усьому радянському просторі панувала ментальність невільника, котрий прагне скинути рабовласника, аби зайняти його місце, помститися. На тому культурному просторі ми були цікаві як носії свободи. Тому що її не вистачало — дефіцит. Після звільнення, можна було б очікувати, що митці почнуть знімати прості історії — фільми про кохання (щось на кшталт «Мужчина і Жінка»), проте подібну історію могла вигадати лише вільна людина, ми ж звикли створювати щось таке викривальне. Не хочу перехвалювати Клода Лелюша, котрий за 20 років не зміг повторити свій успіх і увійти «в ту ж саму воду». Просто, на мій погляд, кожен режисер має зняти один «головний фільм».

— *А ви вже зняли свій Фільм?*

— З усіх своїх картин я найбільше люблю «Поцілунок». «Відлюдько» вправний по режисурі, проте «Поцілунок», видається мені більш тонким. Щоправда, «де тонко, там і рветься»... «Талісман» — дуже вільний фільм — суцільна імпровізація. Зазвичай я не маю звички переглядати свої картини, проте нещодавно довелося займатися корекцією кольору для переведення фільму на DVD, і мене здивувало враження від стрічки. Це неможливо логічно зрозуміти. Є люди, чия краса розквітає з віком. Можливо, в цьому проявляється їх індивідуальність. Так трапляється і з окремими кінотворами.

— *Вже близько 10 років Ви очолюєте студію «Глюзіон-фільмз», яка займається створенням телесеріалів. Вважаєте, серіали — саме те, чого потребує сучасний глядач?*

— Я так не вважаю. На відміну від багатьох, хто займається створенням телесеріалів, відверто визнаю, що для мене це насамперед — засіб заробляння грошей. Зазначу, що в серіалах, котрі ми знімаємо, нема великого насилля та брутальності. Намагаємося ставити мелодрами, хоча вони «не мають рейтингу». Значно популярніші детективи, кримінальні драми. В цьому — ментальний відбиток невидимого, прихованого, проте актуального боку нашого буття — серіали здебільшого роблять наче «під життя». На жаль, з часом особливості



3. Кадри з фільму Романа Балаяна «Ніч світла» (2003 р.)



нашого буденного існування починають «списуватися» з екранних зразків. Ми любимо наслідувати героїв або антигероїв. Згадати б, як в Росії були клоновані угруповання за типом «Бригади», в яких молодь побачила формулу «успішності». Дарма, що можна загинути, проте й красиво пожити... за рахунок рекету, інших необтяжливих засобів здобуття «легких» грошей.

— Ви свідомо намагаєтесь створювати на студії «Ілюзіон-фільм» серіали без насильства, аби пропитувати моделі добропорядної поведінки?

— Я б сказав інакше: наші злочинці та негідники (російською «ЗЛОДЕИ») — непривабливі. Це дуже небезпечно, коли Зло естетизується.

— Приміром, як в «Браті» О. Балабанова?

— «Брат» — хороша картина. Герой — породження часу — хлопець, який повернувся з Чечні, де вбивство є нормою поведінки. Існують тематичні потрапляння в серце певного кола глядачів або нації, і ці влучення виправдовують художні недоліки, принаймні, в очах окремих критиків. Чи не тому вітчизняна преса іноді вихваляє фільми дуже далекі від довершеності, що заангажованість автора у відповідності з політичною необхідністю моменту виявляється важливішою за художньо-естетичні переваги? Мовляв: «за тематикою — дуже близько» (як це по-радянському!). Ніхто не заперечує, що в момент становлення держави артикуляція національної ідеї посідає важливе місце, навіть значною мірою виправдана. Тим більше в державі, яка тривалий час не мала державності й знаходилася у пригнобленому стані. Проте слід виростати зі стихійного націоналізму, рухатися до цивілізованого усвідомлення-переживання національної ідентичності.

Про мене говорять, що я не українець, а тому не відчуваю всієї глибини болю колективної історичної пам'яті. Мені це неприємно. Адже я — громадянин України і бажаю країні цивілізаційного шляху.

— При розпаді «шостої частини суші» — світу під назвою СРСР — на незалежні держави, розмежування територіальне, політико-економічне доповнилося розподілом інтелектуальної власності, культурного надбання. У вітчизняному кінематографі, аж до самих його витоків, почався історичний перерозподіл на режисерів українських, російських, «українських російськомовних» тощо. Як Ви себе позиціонуєте в сучасному кінопроцесі?

— Вважаю себе українським режисером вірменського походження. Вкрай дивує, коли про мене часом пишуть «українсько-російсько-вірменський» режисер. Ну що це таке? Все тому, що герої мої розмовляють російською? Так свого часу практично всі знімали московських акторів, навіть частіше за мене. Певен, що розмовляти треба державною мовою. 1991 р. я навіть запропонував програму переходу на українську мову, розраховану на сім років. Я сам розмовляю українською, може, й не гірше за окремих колег, навіть з числа тих, що педалюють свою «аутентичність». Та соромлюсь помилок, тому не демонструю своє уміння. Часом питаю опонентів: «А хіба автор маніфесту українського поетичного кіно Сергій Параджанов володів українською бездоганно? Я краще знаю мову». А у відповідь: «Чому ж тоді не знімаєте українською?». Це різні речі: говорити і знімати. Я виріс у радянській державі, не знявши, до речі, жод-



4. Кадр з фільму Р.Балаяна «Відлюдько» (1975 р.). Кадр з фондів Національного центру О. Довженка

ного про-радянського фільму (на відміну від багатьох із тих, хто нині піднімає національний кінематограф, в кого все це було: і революція, і становлення радянської влади і «vivat, партія!»). Ніколи не приймав подібних пропозицій, хоча міг знімати і не бідувати.

З часом, нарешті, там, «на горі», над хмарами подумали: треба вже і Балаянові дати можливість матеріального добробуту — досить вже йому злидні гаяти — настраждався вже до 1991 р. Годі. Хоча визнаю, що насамперед причиною моїх страждань був мій власний характер — гроші були для мене, що той вітер...

— *Побутує думка, що художник має бути завжди трішечки голодним та в міру нещасливим.*

— Така ідея була досить поширеною за радянських часів, заволоділа ментальністю навіть великих митців: Василь Макарович Шукшин дотримувався такої думки. Можливо, владі вигідно тримати митця голодним, аби став більш покірним. Не приведи Боже, сучасне керівництво подумає, що так і треба. Це помилкова думка. Адже Фелліні не був бідною людиною. Співчуття заможної людини, якщо воно щире, значно вагомніше за співчуття злидаря. Вбогому легше зрозуміти такого ж сіромаху. Коли ж багатий здатний відчутти чужий біль —

це духовно вище. Та чи здатні заможні люди нового штибу на доброчинність? Або вважають за краще витратити гроші в казино?

— А чи самі Ви завжди подаєте милостиню, не замислюючись, на що підуть ці гроші (на алкоголь, наркотики, мафіозну «індустрію жебрацтва»)?

— Завжди подаю... Таке виховання, коло спілкування. Щось було закладено від народження, сприйнято у дитинстві...

— Розкажіть про своє дитинство: які казки Ви любили, яким іграм надавали перевагу?

— У дитинстві, коли я книжок ще не читав, мої старші двоюрідні сестри та племінниці (які також були старшими за мене) розповідали мені історії. Пам'ятаю лише, що історії ті були страшні. Це добре: пройти стреси лячних казок. Вони готують до життя в реальному світі.

Іграшок пригадати не можу, та їх, напевне, й не було. Велосипеда також не мав, проте завжди надавав перевагу рухливим іграм: любив скакати на віслюку або на коні.

У шкільні роки я був кращим Тарзаном у своїй компанії (тоді всі діти були схилені на цьому кіногерої). Я добре імітував його войовничий рик, легко перескакував з дерева на дерево (одного разу під час подібних карколомних трюків навіть зламав руку). Приблизно у восьмому класі чомусь вирішив, що маю стати артистом, хоча жодних наочних підстав для цього не було. Поступово з'явилась впевненість, що я — людина мистецтва. Зрештою, так і сталося.

Взагалі мої дитячі спогади пов'язані з надзвичайно красивою природою, з фантастичною, дивовижною любов'ю до мене односельців. Їх тепле ставлення до мене пояснювалось ще й тим, що мій батько загинув на війні 1941 р. Відтоді я був оточений особливою увагою. Це п'янке відчуття тепла та любові я запам'ятав на все життя.

В дитинстві я непогано малював, радше — копіював: портрети Маркса, Енгельса. Краще за все виходили бороди. Тепер я цього не вмю. Проте люблю розповідати, що якби я не став режисером, хотів би бути художником, письменником або композитором — обов'язково класним, хай навіть мало відомим.

— А чому відомим не хотіли бути?

— Ясно, що хотів. Тільки це — складніше. Я ж — насамперед прагнув найбільш повно виразити себе. Параджанов виразив себе в колажах — в його музеї тисячі колажів. Він був вільний в цій творчості — ані директора, ані адміністратора, ані цензорів... Я фактури можу малювати, можливо, навіть цікавіше за професійного художника, вигадувати композицію, а потім прошу це реалізувати. Можливо, ще проб'ється хист...

— А чим зазвичай займаєтесь під час «простоїв»?

– Зазвичай — «безділлям». Чудова це справа — гультайство. «Неробство» для мене — це спілкування, ствердження себе в компаніях, допомога друзям. Навіть в найбільш бідні роки намагався більше надавати підтримку іншим (не обов'язково матеріальну), ніж очікувати її для себе.

– *Поступово окреслюється портрет під гаслом «Його любили всі».*

– Не зовсім так. Виявляється, є в мене й вороги. Проте я люблю повторювати, навіть тост такий проголошую: «Людина живе задля того, аби її вороги мріяли стати її друзями». Відтак, кількість недоброзичливців в мене поступово зменшується.

– *Вочевидь, цьому сприяють і Ваші життєві принципи. У чому полягає Ваше кредо?*

– Ідея проста: зберігати свою честь і гідність, жити, намагаючись нікого не скривдити, не ущемити.

– *А хіба це реально — прожити, нікого не образивши?*

– Гадаю, мимоволі можуть вразити миті вибуху мого характеру, нестримного темпераменту. Та зазвичай я уникаю з'являтися на людях з похмурим обличчям, намагаюсь не обтяжувати оточення власними тяготами. Навіть коли я не в гуморі, досить посидіти у товаристві 5–10 хвилин, як повертається бажання жартувати, підтримувати бесіду.

– *Ви — екстравертна людина, лідер?*

– У товаристві, в компанії — так. А взагалі — ні. Схильний до публічної самотності.

– *Чи маєте якийсь комфортний простір, куди сторонніх не пускаєте?*

– Те, чим я займаюсь, можна назвати бізнесом — є чимало ідей, котрі варто розвивати, проте мені і на думку не спадає просити гроші в багатих, звертатися в банки, навіть в Міністерство культури. Що свідчить про мою повну непридатність до бізнесу.

– *За Вами закріпилась слава «акторського режисера» — надаєте перевагу роботі з хорошими акторами, запрошуючи декого з фільму в фільм. Траплялися і власні «знахідки» — як відомо, саме Ви запустили на зоряну орбіту Олега Меньшикова. Після фільму «Ніч світла» в поле зору кінематографістів потрапив молодий театральний актор Андрій Кузічев. Що Вас найбільш приваблює: «робити відкриття» або працювати із «своїми» акторами?*

– Я не шукаю таланти. Люблю працювати з професіоналами, котрі вміють все, проте «ламаю» їх, аби вони чинили відповідно моїм бажанням — ось що мені цікаво. Хоча це вкрай непросто — відвести людину від штампа, хай навіть чудового, досить вдалого. Є певна хитрість, як до цього підвести професійного артиста, та ще й впевненого у своїй геніальності. Це значно складніше, ніж «ліпити із слухняного матеріалу».

– Ви, наче, ніколи не тиснете явно, не вдаєтесь до криків.

– А мені нема потреби «тиснути». Я вмю спрямовувати людину так, що вона певна, наче все робить самостійно. Кіно — це або гіпноз, або диктатура або... щось третє, чого я не знаю.

– *Оскільки Ви не є режисером-тираном, виходить — впливаєте за допомогою гіпнозу?*

– Швидше за все, так воно і є. Тільки я б говорив про лікувальний гіпноз.

– *Методикам гіпнозу, як відомо, можна навчити, а режисурі — ні. Це або є або нема.*

– Режисура — це склад характеру або, скажімо, спосіб життя, особливе сприйняття. А ще — режисер є письменником, художником, композитором в одній особі. Тільки на відміну від цих «індивідуальних» видів мистецтва, де митець повністю належить собі, в кінематографі (синтетичній формі мистецтва, що впливає через екран) результат великою мірою залежить від «команди». Кіно — це промисловість, індустрія. В кінопроцесі «артхауз» може і повинен співіснувати із жанровою різноманітністю. Дехто уїдливо стверджує: кіно — це напів-бізнес, напів-мистецтво. Натомість я гадаю: і бізнес, і мистецтво. Я, на жаль, все більше про мистецтво думаю. Тому часом виходить (як стверджують мої недоброзичливці) «ні те ні інше».

– *А самі ви як мислите?*

– Я так глибоко в собі не риюсь. Одного разу я вже сказав і готовий повторити: 1979 р. мені спало на думку, що я не стану таким режисером, образ якого намалювала і омріяла в юні роки моя нестримна уява. На диво, від усвідомлення цього факту я став розумнішим, збагнув, що існує моя власна стежа, хай вона й відрізняється від тієї, яку малювали мені юнацькі марнославство та честолюбство.

– *Ви прийшли в кінематограф в 1970-ті, з генерацією, світогляд якої формувався в легендарні шістдесяті, за вами йшло покоління, що отримало назву «Нової хвилі» у вітчизняному кіно. Як гадаєте, чому зараз не спотірається цілісного «покоління» митців?*

– Ми свого часу були згодні займатися творчістю (і не менше!), навіть не отримуючи грошей. Сьогодні молоді режисери дбають і про те і про інше, зрештою не претендуючи ані на великі гроші, ані на високу творчість. Можливо, для кіномолоді відсутні орієнтири в режисурі. Як їм видається, нема на кого рівнятися. Цілком можливо. Ось чому, випускники університету ім.Карпенка-Карого намагаються якнайшвидше прилаштуватися на телебачення і займатися там хоч би чим. Пригадується, як ми гордовито відмовлялися працювати асистентами, навіть коли родині потрібні були гроші. Нині молодь більш прагматична. З цього теж щось має вийти. Згодом. Кажу так не тому, що є невивірним



5. Кадр з фільму Р.Баляяна «Два місяці, три сонця» (1997 р.) (з фондів Національного центру О. Довбенка)

оптимістом. Просто мені видається, так завжди трапляється. Існують різні епохи — був Срібний вік, Золотий, а зараз — вік залізний, навіть дерев'яний, тобто «дров'яний». Маю на увазі цінність матеріалу. Сьогодні в дипломників, випускників — окрім бажання довести свою вартісність — нема бажання когось «перемогти», зробити краще. В 60-ті були «Тіні забутих предків», і всі мріяли... Яскравими лідерами були Юрій Ілленко, Леонід Осика, Сергій Параджанов, Іван Миколайчук. Вони задавали висоту «планки». Інші орієнтувалися на цю висоту. «Тяглися» як могли, бо нижче було вже незручно йти. Зараз подібного «важеля» немає. Молоді режисери не заздять тому, що я знімаю, що знімають інші режисери — немає «білої заздрості» ні до чого: навіщо, мовляв, метушитися? Щодо іноземних режисерів — тим більш нема резону «заздрити» — бо вони там, ти — тут. І не твоя провина, що ти гірший за них. Завжди можна знайти винних в тому, що ти не відбувся, руйнувати себе зсередини.

— *Що ж, мистецтво знаходити винних та шукати виправдання в нас розвинене понад власне Мистецтво?*

— Особливо помітно ця тенденція позначилась, починаючи з 1990-х рр. Зараз йдуть пошуки, хто гірший за тебе і чому він живе краще за тебе. Так по усьому пострадянському простору.

\* \* \*

В ході бесіди звернула увагу, що в кабінеті Романа Балаяна по стінах розвішано кілька годинників, і всі вони не ходять. Стрілки зупинилися на цифрі 12, вперто показуючи або північ або південь, незалежно від часу доби. В цьому символі часу, що зупинився, можна побачити певний сюрреалістичний символ бергманівського ґатунку. Втім, сам пан Роман пояснив, що годинники весь час зупинялися внаслідок нерівності кабінетних стін. Відтак прийшло рішення зафіксувати стрілки у вертикальному положенні — як данину кітчу. «Мені ж бо відома справжня причина, — хитро помітив господар кабінету. — Що ж стосується асоціацій, які виникають у відвідувачів, то «мир тому, хто увійшов!».

Втім, знаючи Романа Гургеновича, в цій зневазі до перетікання хвилин, годин, днів та років радше б вгледіти особливий стиль вільної людини, яка дозволила собі проживати життя у власному ритмі, у суто «балаянівській» манері.