

Дзвони Холодного Яру

Олександр Саква

Очікування й побачене

Кому до смаку здатність Тараса Ткаченка творити екранно тонкі настроєві стани, етюди інтимного штибу й приватних почувань, той з долею остраху чекав на його «Чорного ворона». Бо хай дія роману Василя Шкляра і обмежується малим клаптем нашої землі, та масштаб, ємність і оголена суть двобою повстанців Холодного Яру з хмарами червоних зайд, здавалось, робили неспридатними звичні вміння режисера. На щастя, глядацькі побоювання відступають перед категоріями, якими живе стрічка, втім, дрібних каменів спотикання фільму позбутися не вдалось. Хоч як це дивно, вони лежать у царині, де Тарас Ткаченко зазвичай не хибує (маю на увазі психологічну правду ситуацій). Щоб не бути голослівним, наведу два приклади, де життєва вірогідність кульгає.

З потягу виходить головний герой фільму Іван Чорновус (надалі – Чорний Ворон). Він стає свідком, як чекіст Птіцин бандитськи «експропріює» продукти в селян на пристанційному ринку. Іван стає на захист одного зі скривджених земляків. І коли б не втручання прибулого в цю мить на станцію нового начальника Птіцина, майбутнє оборонця з його вагітною дружиною передбачити було б неважко. Та ж Іван не запальний юнак, він – учасник Першої світової війни, кавалер Георгіївського хреста трьох ступенів, бойовий офіцер і не самогубець, життя знає, тож не легковажив би собою й дружиною за відібрані в незнайомця харчі. І це початок фільму, де довіра до кінореальності тільки зароджується.



Ксенія Данилова у фільмі «Чорний ворон».

дають фактично як відповідь на дії повстанців) показані побіжно й нерідко за кадром. От і виникає питання, які почуття постановник хотів викликати до холодноярців? Симпатію і співчуття – чи відразу?

Кіно в Україні – річ політична, і це не секрет. Досі великий його сегмент сприймається або як «фестивальне» (себто культурне представництво у світі), або як відверто «виховне». І до такого кіно увага особливо велика – тим більше, що воно, на жаль, частіше шкодить ідеї, аніж її популяризує...

Сталося так, що «Чорний ворон» потрапив у прокат у зовсім іншому політичному контексті, ніж знімався. У світлі новин про волонтерів та учасників АТО, що виявляються замішаними у скандалах, а то й звинуваченими в злочинах, у світлі заяв про потребу «домовленостей» з ворогом, а то й «реінтеграції» з ворожими угрупованнями – в особливому ключі сприймається й запропонована у фільмі малогероїчна картина антибільшовицького руху. Коли на повну йде кампанія з дискредитації патріотів, «Чорний ворон» несподівано стає прекрасною історичною ілюстрацією до деяких нинішніх уявлень про те, що активні бійці за українську свободу є «праворадикалами», від яких варто триматися подалі. Тим більше, що певний «праворадикалізм» є і в фільмі. Звісно, «успадкований» від першоджерела², хоча в останньому він виправданий «атмосферно» (як передача «духу часу») і стилістично³. Наскільки це «виправдання» вдалося при переведенні літературного твору в екранний? Здається, фільмові, рясно оздобленому «повстанським лубком», дещо бракує іронії. Тож галерея персонажів, передусім негативних, виглядає водночас надто карикатурно, щоб вважатися психологічно достовірними, і надто серйозно, щоб бути пародійними: «уповноважений» (до болю нагадує білогвардійських офіцерів у радянських фільмах), місцева femme fatale – агентеса ЧК, зрадлива красуня-єврейка, чекіст Птіцин – «просто» пародія на чекіста (хоча згадка про його українське коріння, слід гадати, має наштовхнути глядача на роздуми про роль зрадництва у вітчизняній історії)...

Словом, попри героїчну тематику, фільмовий підтекст радше цю героїку розвінчує (як, зрештою, те годиться для проекту, спонсорованого «1+1»). Утім, сподіваймося, це впадає в око лише невротичним гуманітаріям, схильним до гуманізму, лібералізму та інших «ізмів». Глядачі ж, сповнені здорового патріотичного духу, побачать і «прочитають» те, що повинні – заклик до опору, до боротьби, до знищення ворога, – те, для чого ця історія створювалася, і що, на жаль, актуальності не втрачає.

² Зор Орест, Лакінський Євген. Критика «Чорного Ворона» Шкляра. Роман шкодить українській справі // <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/34091/>

³ Коцарев Олег. Про що говорить «мова ненависті» у «Чорному вороні» Шкляра? // <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/27980/>

Виникає до авторів стрічки й таке питання. Якщо чекіст хоче завербувати героя до своїх лав, навіщо катувати його батька? Кому не ясно, що це дасть зворотний ефект? Викликає подив і епізод, коли дівчина-зв'язківець зі сплюндрованої московськими зайдами обителі біжить до лісового сховку загону Ворона, застаючи отамана зненацька. Та ж варту ставлять навіть пластуни-підлітки... Втім, це майже все, об що можна спіткнутись.

Тепер про мистецькі чесноти. Найперше тішить, що фільм не зійшов на завчені рейки голлівудського бойовика, де герой-одинак мстить за вбитого батька, а мораль історії улягає у формулу: «Не будіть кару!». Мотиви Ворона та його побратимів виходять за межі відплати варавиним синам, що без упину вивалюються з потягів, щоб знищити холоднорців. Для козацьких отаманів неприпустима сама думка про те, що в них відберуть волю й Україною будуть правити нахабні червоні окупанти. Визвольний чинник спротиву сміливців не вгасає у фільмі і не відходить на другий план у сценах запеклих збройних сутичок. Це неослабне та органічне тримання високої ідеї руху є безперечним здобутком стрічки.

Наступний її актив – буттєва речовина твору, спосіб відтворення й презентації кінореальності, що воскрешає буремні 20-ті. Експресія фільму стоїть на двох підвалинах – динаміці подій, що мчать до невблаганної розв'язки, та способі творення героїв кінооповіді. Таємна норма стрічки – нічого випадкового, невмотивованого, довільного. Монтаж активний і є двигуном форми, акторські образи картини формують осердя вислову. Вони карбовані, як на монетах. Ворон Тараса Цимбалюка, Вовкулак Павла Москаля,

та навіть чернець-відлюдник Варфоломій у «химерному» виконанні Сергія Бабкіна, втілені з емблематичним узагальненням, що прагне екранного символізму. (Цю спробу треба лише вітати, адже ми ще не маємо кінопантеону героїв визвольних битв потугою довженківського Щорса. Чи міг би історичний Веремій Чорновус стати прототипом такого образу? Так. Одначе, Чорний Ворон, як і Вовкулак, подані радше в стилістиці кіноплакату, ніж кіноепосу, а цього не досить.)

У цілому ж, вийшло на те, що стилістично фільм Тараса Ткаченка «не хоче» бути народним переказом, тобто *легендою* подій, які відійшли, всякчас наполягаючи на актуальності боротьби, що в історичному часі лише дещо змінила форму. В цьому сенсі «Чорний ворон» пройнятий одним – показом уроку історії, якому історією ставати зарано. Тож панівний настрій твору – гарт і воля в передчутті трагедії, з якою не розминутись.

У чому авторство стрічки?

Тут варто зважати на таке. Перед режисером стояло завдання не віднайти кіноеквівалент прози Василя Шкляра як певної самобутності, а, насамперед, здійснити переклад прози на мову екранну. На цьому шляху без втрат у постановника, на жаль, не обійшлося. Бо коли Ткаченко не переймається прагненням торувати якийсь особливий (фольклорний?) образний шлях, реальність стрічки переконлива й повноцінна, а ось його спорадичні зусилля наснажити кадр надміром виразності, що тяжіє до символу, повноти якості не дають, бо історія розчинена в побуті і вповні постає в суціль буттєвих виявах, якщо вони, звісно, художньо вірогідні. А символічні силкування постановника з образом чорного ворона, на жаль, не переростають в екранну метафору, хоч птах і вражає. Причина абеткова: поетика прози здійснює себе на принципово інших шляхах, ніж кінопоетика. І вирішальною тут є природа хисту митця. Скажімо, в Довженка полеглі солдати могли б піднятися з поля бою, щоб рушити в атаку, і ми б в це повірили, бо його пафос потужний і всеосяжний. А коли це робить у «Червоних дзвонах» Сергій Бондарчук, то замість піднесення ми немов чуємо мегафонний голос над знімальним майданчиком: «Підводиться перший взвод, другий, встає вся рота!». Немає величчя, немає пафосу, немає мистецтва. Бо це тільки здається, що екран свою дійсність творить самочинно – ні, вона *рукотворна*. «Перевтілення» поетик (в екранізації) – не таїнство, а ре-

Кадр із фільму «Чорний ворон».



месо, – хай і того порядку, де владарює дар, поза яким одухотворення відсутнє.

У випадку з романом Шкляра і фільмом Ткаченка справді маємо дві виразні автономності, де стрічка не приховує походження, однак демонструє мистецьку окремість. І це стосується не лише сценарної основи – більш пружної, доладної та політкоректної, ніж роман. Крім вдало знайденого балансу епізодів активної дії та миттєвостей самоплинного буття, фільм уперто обстоює прагнення не йти «проторованими слідами» своїх жанрових попередників. Це, приміром, видно в тому, як свідомо оминає Ткаченко загрозу вторинності, відмовившись від спокуси побудувати фільм на виграшній темі «інтелектуальної дуелі» Чорного Ворона з майстром пасток, чекістською сльотою з обласного ГПУ. Іван не грає за правилами чекіста, а діє у свій спосіб, *відмінюючи* засоби й світ чужинця.

Та найістотнішим свідченням незаємності кіновислову Тараса Ткаченка є серйозність його буттєвого запиту до своїх героїв – Ворона, Тіни, Вовкулаки, інших побратимів Івана. Режисер спрагло хоче знати, що рухає людьми, які не вважають своє життя надмірною ціною за перемогу ідеї, якій вони віддалися. «Я люблю волю. А її можна вигодувати лише кров'ю», – каже Ворон у Шкляра. У фільмі він самозречено діє – і край. А зрозуміти спонуку треба. В цих нотатках про стрічку, каюсь, замало аналізу кіномови «Чорного ворона» – то це ще й тому, що вона у Ткаченка відразу переводить *враження* в *осмислення*, і мимоволі виходиш на дискурс. Але ж з якою насолодою режисер фільмує все, що робить людське життя прекрасним, – сцени кохання, братерських стосунків хлопців (адже холодноярцям переважно нема й 30-ти), і навіть ризики та небезпеку, що їх вони долають весело й відчайдушно. Саме тут Ткаченко й знаходить відповідь на болюче питання. Лідери повстанців саме тому й не могли поступитися більшовицькій почварі, бо люди, що так сильно люблять усі прояви життя, не могли погодитися на кастроване існування, тупе обмеження їхніх волелюбних вдач. У душах цих синів свободи, як і на їхніх прапорах, палало гасло «Воля України або смерть», а не – «Воля України або закордон». Тому на *остаточні* рішення вони йшли гордо, красиво й свідомо – їхня віра була непохитна.

Живим і ненарожденим

«Чорний ворон» – фільм, що прояснює *політичну* суть тогочасних подій. Їх чинники й рушійні сили в прямому сенсі названо своїми іменами. Правда, почасти лише названі, бо художньо розгорнути характеристики не вдається: надто багато завдань одночасно доводиться вирішувати Ткаченкові. Нічого невиправного, навчимося. Тим паче, що більшість *типів* і *явищ* стрічки глядач бачить і сьогодні. Сила фільму полягає саме в тому, як точно він відтворює віками сформовану матрицю московського ставлення до України, її волелюбства й жаги свободи. Було б фатальною помилкою у всіх наших трагедіях і виразках вважати винною Росію. Але там, де це було і є, – було насправду і лише посилюється. «Чорний ворон» доводить: це не була

громадянська війна в її класичному вигляді. Стинались не суспільні верстви, чиї корінні потреби набули такого антагонізму, зняти який можна лише шляхом насильницького усунення однієї із сил. Україна піддалася *вторгненню* більшовизму, що нацькував маси людей, активуючи їхні нищі, невитравні рефлексії – ситості, заздрості, страху, яничарства, байдужості. Винищення українства йшло шляхом подрібнення й звиродніння, розбрату, культивованого зайдами. Це не знімає з нас провини, та ясно вказує на першопричину поразки. Надто вміло діяли чужинці. Брехня, підступ і сваволя – три знаряддя московського поневолення, незмінні з часів Андрія Боголюбського. Тепер Кремль цю мерзоту називає гібридною війною. В цій частині політичного наративу «Чорний ворон» бездоганий, тож глядацьке серце легко прощає йому хиби освоєння цілиного матеріалу.

Та все ж тема Визвольних Змагань більше зобов'язує, ніж захищає від провалів. Це спритники від мистецтва вважають, що національна героїка їх прикриє. А має бути навпаки: паразитуєш на святих поняттях – отримуй тавро негідника-ділка. (Про всяк випадок: Тараса Ткаченка ця теза не стосується жодним чином: режисер відважно взявся за складний матеріал в умовах, коли держава не забезпечила й половини витрат на фільм.) А потреба у творах такого гатунку лише зростає.

Так склалося, що «Чорного ворона» я дивився в старому «совковому» кінотеатрі на пізньому сеансі в останній день показу стрічки. В залі на 60 місць було 47 глядачів різного віку, і коли почався фільм, я опинився серед Хору, що не збирався німувати. На кожне чітке рішення фільму глядачі відгукувалися схвальними чи нищівними репліками, та стосувалися вони не екранного перебігу подій, а чинної в Україні влади – і я не наважусь цитувати вислови залу на адресу політиків, а то й діючого «гаранта». Свідчу одне: цей народ – не пушкінський натовп, він не мовчить! А я відчув, як пече людям лиха гра очільників «форбсу» долею країни. І ще – якою близькою й страшною є загроза, що чатує на Україну. Адже доконечно ще нічого не вирішено. Наш масовидний люд роздертий суперечностями, на збурення яких так хвацько працюють кремлівські кухарі, що готують дурман для непевних. Яка ж потрібна пильність свідомого українства, а ще більше – множина спільних думань і дій, аби зцілити, зшити й зміцнити національну волю, єдність патріотів у доленосний час. І хай там як, українці з українцями, зрештою, домовляться, та не вийде порозумітися, доки Україна не позбудеться хижого окупанта. Цю моровицю треба долати. Наш ворог смертоносний і неухильний – ось це вже зрозуміло! Адже російський шовінізм убиває! ...Коли екраном попливли титри «Чорного ворона», зал, як один, підвівся і довго та вдячно аплодував фільму. Я ж хочу, аби про ці оплески знав Тарас Ткаченко, інші творці стрічки, як і митці, що роздумують, чи братися їм за такі складні, гострі теми. Братися попри все, братися, долаючи завади і огром проблем, братися, бо інакше не встоїмо! Нині на рахунок кожне слово, пензель, кадр і багнет – не уникайте бою, талановиті!