



Ролан СЕРГІЄНКО

ДРУГЕ ОСВІДЧЕННЯ В ЛЮБОВІ

СЦЕНАРІЙ-ЗАЯВКА НА ПОВНОМЕТРАЖНИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФІЛЬМ*

«ОСВІДЧЕННЯ В ЛЮБОВІ».

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ, П/М, ЧОРНО-БІЛИЙ, 6 ЧАСТИН,

«УКРКІНОХРОНІКА», 1966.

АВТОР СЦЕНАРІЮ — ОЛЕКСАНДР МИХАЛЕВИЧ,

РЕЖИСЕР — РОЛАН СЕРГІЄНКО,

ОПЕРАТОР — ЕДУАРД ТИМЛІН,

КОМПОЗИТОР — ВОЛОДИМИР ГУБА,

ЗВУКООПЕРАТОР — ІВАН РЕНКОВ.

Десять років тому я випадково зустрів колишнього редактора «Укркінохроніки» Марію Костогриз. Вона розповіла мені, що разом зі своєю співробітницею Оленою Завгородньою хоче організувати перегляд фільму «Освідчення в любові» з нагоди 20-річчя його створення...

Перегляду тоді не відбулося. Може, через Чорнобиль, може, з якоїсь іншої причини. І ось минуло десять років, протягом яких у світі сталися якісні, суттєві зміни. Не стало радянської держави СРСР. Впала влада КПРС. Зруйнувалася система тоталітаризму. Україна стала незалежною. Тепер уже «Освідчення в любові» виповнилося не двадцять, а тридцять років. І сьогодні вже я сам хочу і прагну, щоб відбувся громадський перегляд цього фільму.** Більше того. Я хочу відзняти новий фільм — слідами першого:

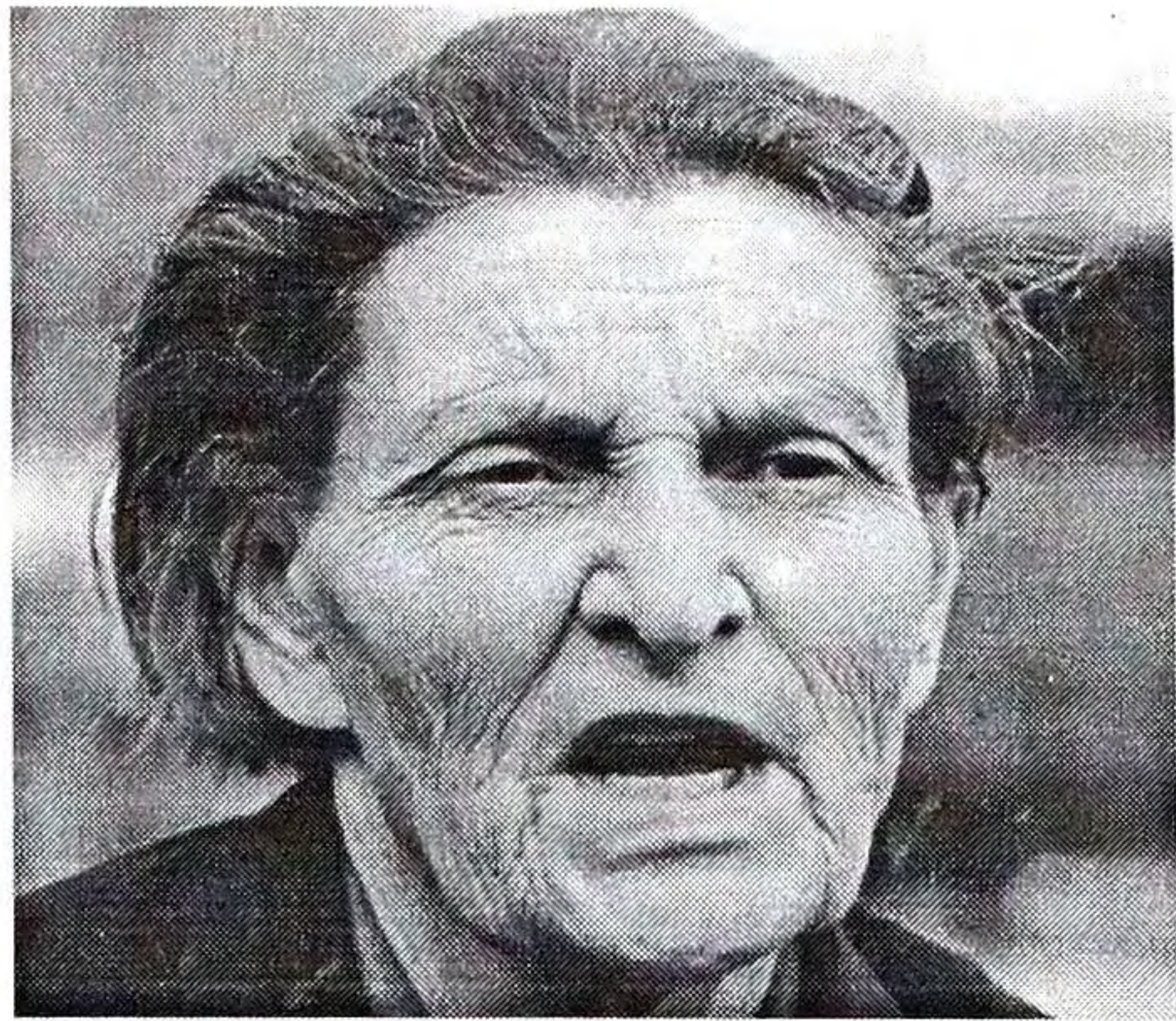
«Друге освідчення в любові». Для цього й пишу ці сторінки.

Але спершу — коротка інформація про той перший фільм. Історія його така. Відомий на той час публіцист Олександр Володимирович Михалевич, колишній редактор газети «Правда України», органу ЦК КПУ, відчуваючи необхідність певних змін у суспільстві для оновлення його комуністичних позицій, написав сценарій на замовлення ідеологічного відділу ЦК. «Жінки України» — так спершу сценарій називався.

Новий голова Держкіно України, недавній головний редактор найпопулярнішої на той час у Києві газети «Вечірній Київ» Святослав Павлович Іванов розумів необхідність змін у своїй новій парадії. Шукаючи виходу із замерлої, деградуєючої ситуації в українському кіно, він зробив ставку на нові сили, головним чином на молодих кінематографістів — випускників московського ВДІКу. З його ініціативи на студію ім.О.Довженка прийшли Микола Вінграновський, Юрій Ілленко, Віктор Гресь, Леонід Осика, Валерій Квас, Михайло Беліков, Василь Ілляшенко, Олександр Сацький, Леонід Різін та інші талановиті

люди. Одним із перших було запрошено й мене. Щойно, 1962 року, я захистив диплом, знятий на ЦСДФ. Він викликав певний резонанс на студії, в інституті, в міністерстві (через це Іванов і знайшов мене). Святослав Павлович звів мене з Михалевичем, пообіцяв підтримку і захист від «ортодоксу», якщо автор сценарію буде надто агресивним у своїй ортодоксальності. На честь обох — сценариста і міністра — в драматичній ситуації, яка склалася з фільмом «Освідчення в любові», обидва вони повелися благородно — значно благородніше за можновладців та охоронців можновладців із середовища підлеглих нового міністра.

Цієї драматичної, критичної ситуації не могло не склестися. Надто різним богам молилися ми і наші замовники. Надто різний життєвий досвід був у нас. З одного боку — зерна інформації двадцятого з'їзду про злочин сталініщини впали на свіжий, благодатний ґрунт під час навчання у ВДІКу. Надто скептично сприймали ми гасла партії про те, що «нинішнє покоління радянський людей житиме при комунізмі». З іншого — надто по-ідіотськи поводитися наша влада у боротьбі з «фор-



малізмом» та його прихильниками, з «націоналізмом», «ревізіонізмом». Розкритими очима бачили ми те, що відбувалося поруч: в Польщі, в Німеччині, в Угорщині. Надто багато вибухівки ми вклали у картину, яку, показуючи близьким друзям і однодумцям, я називав «Освідченням в ненависті», у ненависті до тих ідеологічних догм, які призвели до трагедій жіночих доль, врешті, до трагедії жінки, про яку говорив фільм.

Картина складалася з кількох новел, кожна з яких оповідала трагічну біографію — жінки 20-х, 30-х, 40-х, 50-х років. Кожен епізод-новелу супроводжували ніби віршовані кадри, блискуче відзняті оператором Едуардом Тимліним, які нібито йшли всупереч, в розріз із «головними» сценами, змушували передивитися їх ще раз, уважніше, подумати над змістом життя, про яке ми говорили, переоцінити його. Фільм було збудовано за музичною формою, в якій кожна наступна частина переосмислювала попередню, не закреслюючи її. В цьому була і мудрість поліфонічності, і революційна погроза вузьколобим монополістам, які сприймали фільм як замах на устої моноліту і бачили в ньому «підрив основ». Фільм, знятий 1965 року, рік перероблявся, скорочувався, редагувався, дознімався і, врешті-решт, його прийняли 1966 року. Але він так і не побачив справжнього глядацького екрана. Хоча мав широкий розголос у кіноколах. Недавно один із колишніх працівників студії «Київнаукфільм», незнайомий мені на той час,

зізнався, що «Освідчення в любові» був, на його думку, першим антирадянським українським фільмом...

Недаремно після першої спроби здати фільм у Москві тодішній міністр культури СРСР Романов сказав, що він не хотів би жити в країні, яку показано у фільмі.

1966 року під час Всесоюзного кінофестивалю у Києві Михалевич запросив на перегляд фільму до Співки кінематографістів деяких почесних гостей, зокрема, Олексія Каплера з Юлією Друніною, Віктора Шкловського, ще когось. Після перегляду відбулась дискусія. Шкловський, який від'їздив того вечора до Москви і якого ми з Тимліним і Наумом Клейманом зголосилися проводити, вдорозі, а потім і на вокзалі, біля вагона, продовжував аналізувати фільм, сказав, що в ньому сховано ще один, невеличкий, але суттєвий фільм («фільм у фільмі»), і якщо ми хочемо благополучного завершення конфлікту та благополучної долі стрічки, ми повинні «вилушити» його. Я відповів йому, що ніколи цього не зроблю, бо, можливо, той «фільм у фільмі» є найдорогоціннішим для мене, його серцем, яке робить «Освідчення» живим. Віктор Борисович уважно, гостро глянув у вічі, тепло і сумовито спитав: «Невже ж і сьогодні деякі молоді люди вважають за можливе перевести на інші рейки те, що сталося в 1917 році?» І тоді я зопалу, хвилюючись, відповів, що там, де тільки потрібно і де тільки можливо, це необхідно робити...

За основу, схему, конст-

рукцію фільму пропонується взяти, звичайно ж, перше «Освідчення». І поглянути на ті долі, на ту історію з сьогоднішньої ідеологічної ситуації, з сьогоднішнього становища — через 30 років. І спробувати відчувати, зрозуміти, де правда, де істина. І згадати слова, цитовані Михалевичем у його передмові до сценарію: «Правда не тут і не там — вона жива, вона постійно в дії, постійно в русі». І відчувати драматизм, трагізм життя. І освідчитися йому в любові, знову ж таки пригадавши текст тридцятилітньої давності: «Чи не настав час освідчитися в любові поновому?»

Хай почнеться фільм з такого ж прологу, який був і тоді: хай буде вічний степ і давня скіфська баба серед ковили. І хай ми тепер перезніmemo в Асканії-Новій кадр, редакторськи вилучений тоді: кам'яна баба і телеграфні дроти десь у неї над головою. І хай звучить музика тодішнього початківця, а нині відомого композитора Володимира Губи. І хай прозвучать слова Лесі Українки з прологу того фільму. Запевняю вас, що сьогодні вони будуть сприйматися інакше, ніж у 1966 році, але не менш трагедійно, як тоді.

Хто гордоці вложив мені у серце?

Хто дарував мені одваги меч двусічний?

Хто кликав брата святую орифламу

пісень, і мрій, і непокірних дум?

Хто наказав мені: не кидай зброї,

Не відступай, не падай, не

томись?

Чому ж я мушу слухати наказу?

Чому втекти не смію з поля

честі

або на власний меч грудьми

Кадри з фільму «Освідчення в любові». Режисер Ролан Сергієнко. «Укркінохроніка», 1966.



Кадри з фільму «Освідчення в любові».
Режисер Ролан Сергієнко. «Укркінохроніка»,
1966.

*упасти?
Що ж не дає мені промовити
просто:
«Так, доле, ти міцніша, я
корюся!».
Чому на спогад сих покірних слів
рука стискає невидиму зброю,
а в серці крики бойові лунають?..
(«Ритми», 1901)*

А коли вже закінчиться пролог, почнеться перший епізод, який буде зніматися в Бормашово Миколаївської області. І ми почуємо історію 20-х років про стару жінку, яка навчилася грамоті, коли було їй за 60. Щоб дістати гроші для держави, вона запропонувала конфіскувати церковне майно. І за це вночі була вбита місцевими жителями... І ми побачимо кадри конфіскації церковного майна з «Симфонії Донбасу» Дзиги Вертова.

І побачимо поруйновану церкву, перебудовану на клуб, а тепер відроджену і, сподіваюсь, діючу і сяючу.

Можливо, в епізод про Бармашову ми, як і 30 років тому, включимо оповідь про неї Є.Ф.Марапулець, а потім прийдемо на могилу Єлизавети Федорівни під Краматорськом, а тоді в раду старих більшовиків, якщо ще існує вона в місті, або послухаємо про неї когось із ветеранів, про її самовіддане життя комуністки-страдниці, сподвижниці легендарного матроса Дибенка. Можливо, краще буде, якщо ми послухаємо її онуку (а може, сьогодні вже правнуку? Бо тоді Марапулець було під 60).

І знову ми побуваємо в прокатному цеху знаменитого Краматорського металургійного заводу, з яким пов'язано багато років життя Марапулець, і поспостерігаємо за роботою його сьогоднішніх працівників.

Найважчим і найзагадковішим для мене є наступний епізод фільму. Найзагадковішим, бо я не знаю його ідейно-драматургічного навантаження і вирішення. Якщо попередні та подальші епізоди зрозуміло, як вирішувати, бо змінилося життя і змінилося ідеологічне, офіційне, громадське ставлення до них, то сцену з Марією Іванівною Лагуновою не дуже ясно, як робити. Нагадаю, в першому «Освідченні» мова йшла про колишню танкістку, яку війна

позбавила обох ніг, але жага до життя не дала їй зламатися: вона вийшла за однорукого інваліда війни («на двох дві ноги, на двох три руки — проживемо!»), вони народили двох синів, і Лагунова довгий час залишалася активним ветераном свого танкового корпусу. Під час відпочинку її з сім'єю в Криму, на морі, ми мали можливість кадри з нею зіткнути з кадрами щасливих відпочиваючих людей, зокрема, «довгоногих» дівчат, заради щастя яких і віддала своє здоров'я Лагунова. Як я розумію, тут ніяких переоцінок не сталося і, мабуть, не станеться. І тому, можливо, від «повтору» цього епізоду правомірно буде відмовитись...

Далі йшла новела про Шуру — Олександру Кириченко, голову колгоспу на Тернопільщині, яка впіймала свого підлеглого «на гарячому», коли він завіз до себе додому машину колгоспного зерна, наказала йому відвезти її на тій же машині в районну міліцію і була по дорозі ним вбита. Про це схвильовано оповідала її подруга-землячка з Черкащини, агроном того ж колгоспу імені Шури Кириченко Марія Молодик. Тоді під впливом стресу їй інколи здавалося, що там не один вбивця такий, що там всі місцеві люди такі... І сипалося на току зерно пшениці, і люди скирдували велику скирду, а потім ховалися під нею від дощу, і стояв під дощем пам'ятник Шурі. Й іржав, прив'язаний до верби кінь... Сьогодні, коли якісно змінилося ставлення людей до колгоспів, до землі і хліба — особливо на Західній Україні, зокрема на Тернопільщині, — повторне звертання до цього епізоду «Освідчення» може стати надзвичайно плідним. І багатообіцяючим. І трагедійним. Зокрема, якщо зважити, що на цей час вже давно повернувся на волю вбивця (будемо сподіватися ще живий). І особливо будемо сподіватися, що жива і здорова красива Марія Молодик, чи там вона проживає — в селі Городище, чи повернулася на свою рідну Черкащину. Здається, зараз ця історія, набувши нових обертонів звучання, буде сприйматися ще більш хви-

лююче і трагічно. «Але ж Шури немає. Шури нема...»

Наступним епізодом за планом першого фільму мусить бути розповідь про доярку з села Решетилівка на Полтавщині, Героя соціалістичної праці, колишнього депутата двох скликань Верховної Ради УРСР Ніну Срібну. Тоді їй було десь під тридцять, сьогодні мусить бути під шістдесят. Як би не склалася її доля після тих зйомок 1965 року, мені здається, що глядачам дізнатись про неї буде цікаво. Аби тільки вдалося пробитися крізь її непростий і твердий, тоді веселий характер. І особливу радість мені принесе (чомусь так гадається), якщо ми розшукаємо дитину її подруги, яку ми тоді знімали вагітною з батіжком серед корів... Багато, дуже багато про що зможуть оповісти ці дві новели з людьми на землі — про сьогоднішнє, вчорашнє, вічне...

Як оптимістичну противагу до драматичних, трагічних жіночих долі ми знімали молоду львівську скрипальку, лауреата конкурсу імені Чайковського Любу Чайковську. Вона досить кокетливо трималася перед камерою, оповідаючи весело і не без молоді самовпевненості про свої подальші плани. Знаю, що потім, вийшовши заміж, вона переїхала до Києва. Цікаво, як склалося її творче життя? Знаю одне, судячи з афіш, її обійшла молодша сестра — віолончелістка Марія Чайковська, яка тоді, під час зйомок Люби, по-дитячому мудро дивувалася і протестувала проти нашого права використовувати у фільмі фрагмент сонати для скрипки Баха («Адже великий композитор розраховує на цілісне сприйняття всього твору!»). Від майбутніх зйомок цього епізоду відчуваю щось хвилююче, пронизливе і щемке.

Персонажем останнього варіанту фільму була славетна планеристка, чемпіонка кількох міжнародних змагань, майстер спорту Зінаїда Соловей. Щиро і безпосередньо розповідала вона про своє захоплення, про те, що для планериста найголовнішим, найкращим, найдорожчим є наявність висхідних повітряних потоків. «Є потоки — і ти ле-



тиш, і ти — на висоті. А ні — то ні. Висхідні потоки — найбажаніше...» І з нею під час зйомок була її п'ятирічна донечка. Та коли ми спитали Зінаїду, чи хотіла б вона, щоб її дочка літала, вона задумалася, а потім сказала: «Мабуть, що ні...» Подумала, а потім додала: «А проте... Коли виросте, хай буде так, як вона захоче. Якщо захоче — хай літає». І ми бачили маленьку дівчинку, яка бігла до мами, знята в «рапіді» — вона ніби пливла-летіла. Скільки їй сьогодні? Стільки ж, скільки тоді було її мамі? Чи літає вона? Чи обрала собі інший шлях? Будь-який варіант нас влаштовує, у будь-якому випадку можна побачити ідейно-художній образ, можна побачити драматургічну крапку, точніше, драматургічні три крапки.

Крім цих «синхронних» епізодів-новел, необхідно, як мені здається, провести зйомки «проміжних», «музичних» сцен на Полтавщині, Тернопільщині, в Суворівському районі на Одещині, біля залізничного вузла станції Червоний Лиман, на Чонгарському перешийку.

Очевидно, у фільм треба буде органічно й продумано включити невеличкі фрагменти першого чорно-білого «Освідчення». В зіткненні з кольором це драматургічно-емоційно збагатить звучання картини.

Скрізь під час зйомок варто мати при собі копію фільму

«Освідчення в любові». Подеколи і подекуди це може дати несподівані додаткові можливості та ефекти, які важко передбачити.

Вважаю, що творчу групу, яка працювала над фільмом у 1964-1966 роках, бажано зібрати і для роботи над новим «Освідченням». Оператором тоді був і, сподіваюсь, буде зараз блискучий майстер Едуард Тимлін. Його асистентом був нинішній метр документального кіно Олександр Коваль. Я бажав би, щоб і він взяв участь у «Другому освідченні». Гадаю, що і Володимир Губа з радістю здійснить повернення до своєї молодості. Більше того, якби була можливість і від мене залежало, я запросив би на цей час моїм асистентом, як і тоді, славетного оператора Валерія Кваса.

За розумної організації праці можна було б на зйомках вкластися в місяць — півтора роботи і в два (два з половиною місяці з обробкою плівки) в монтажно-тонувальний період.

Якби це справді стало можливим, я почувався б щасливим.

5.IX.1996.

*Сценарій-заявка лежить з 1996 року на «Укркінохроніці», і через брак коштів режисер не може її реалізувати.

**Перегляд фільму «Освідчення в любові» відбувся наприкінці 1996 року в Будинку кіно.

«Хай починається фільм з такого ж прологу, який був і тоді...»