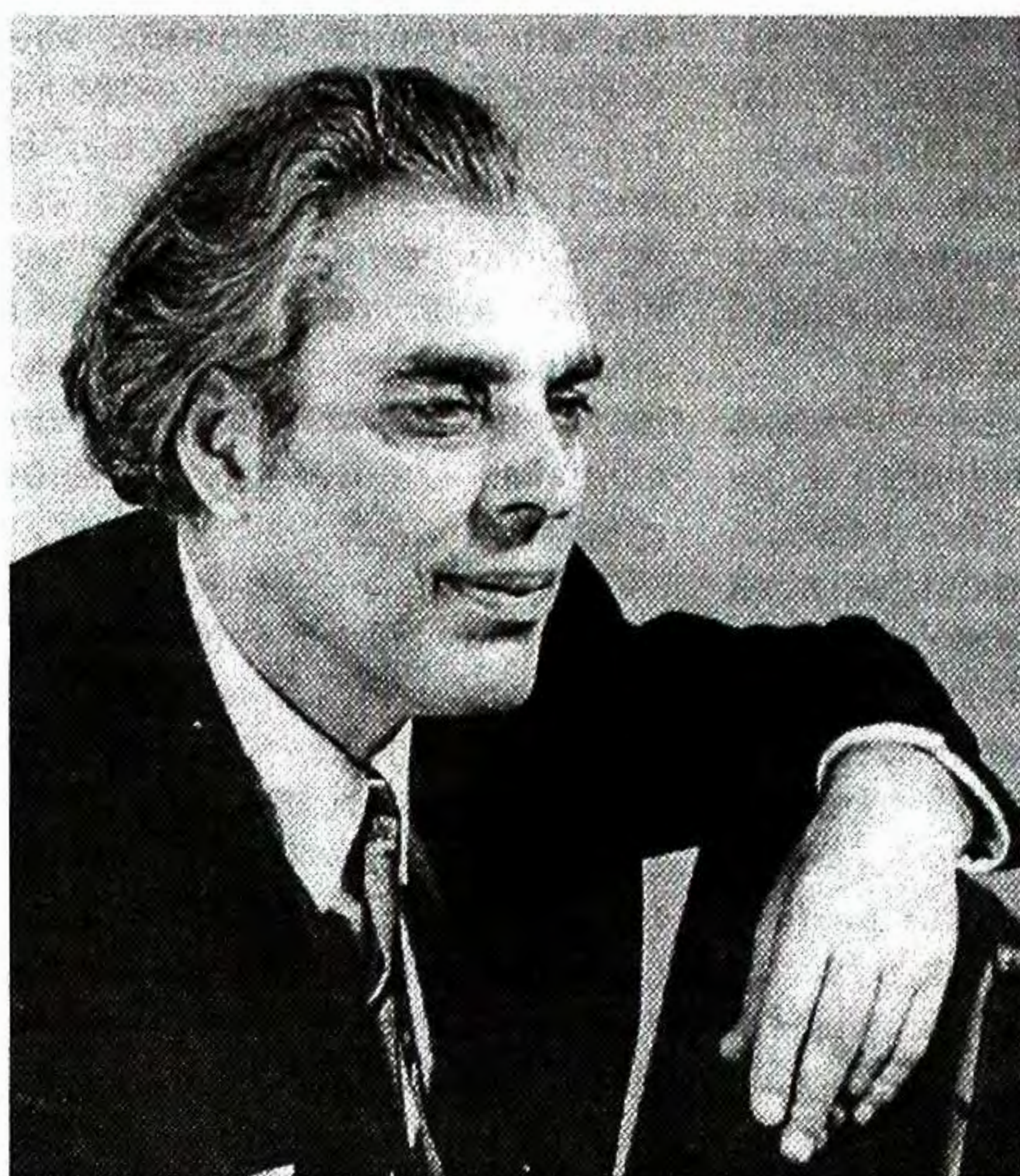


Фото із архіву
Лесі Земляк.



Василь ЗЕМЛЯК

НОВЕЛИ ПРО КІНО

Василь Сидорович Земляк — відомий український письменник, лауреат Державної премії імені Т.Г.Шевченка (1978) — плідно працював як кінодраматург. За його сценаріями на Київській кіностудії імені О.Довженка було поставлено фільми: «Люди моєї долини» (1961, у співавторстві), «Новели Красного дому» (1964), «На Київському напрямі» (1968, співавтор і режисер В.Денисенко), «Вавилон-XX» (1980, співавтор і режисер І.Миколайчук). У 1963 — 1966 роках був головним редактором Київської кіностудії ім.О.П.Довженка. 1964 — 1969 — керівником її сценарної майстерні. Пропонуємо новели Василя Земляка, присвячені кінематографу.

ВЕРШНИК ЧАРІВНОГО КОНЯ

Пам'яті Олександра Довженка.

— Юля! Коли я помру, поховаєш мене над Десною. А на могилі поставиш мого чарівного коня, з якого я раптом упаду. Такого коня, як у Делакруа. Пам'ятаєш, у нього є кінь, що злякався грому? Мій кінь теж колись злякається грому і скине мене. Ні, не скине, я сам упаду з нього, бо мушу ж колись упасти. Як ти гадаєш, Юлю?..

Перед ним сиділа у кріслі вже немолода жінка, його дружина, і йому було дивно і ніяково, що вона так постаріла. А він почував себе зовсім юним, бо ще сидів на тому чарівному коні, з яким здружився, в якого закохався з дитячих літ. Він ясно бачить, як стрімко летить той кінь, як розвивається на вітрі його чорна грива, тому й відчуває себе на ньому молодо. Жаль тільки, що не можна загнздати того коня, не можна владнати в його щелепи срібних вудил, аби спинити чи бодай притишити його шалений лет...

Упав вершник. Може, найкращий з усіх вершників, яким судилося мчати в житті на чарівному коні. Упав митець, який не винайшов формули прискорення часу, але який навіть час умів бачити й відчувати майже в реальному образі. Упав поет, який

не заримував жодного віршованого рядка, але який своє життя присвятив поезії людини, цій найвищій поезії світу.

Тихими вечорами ірже чарівний кінь над Десною. Кличе свого вершника, щоб понести його в нові світи, в нові далі, в яких він ще не бував. І вершник ще не раз буде приїздити до людей, і буде розповідати їм про своє велике життя.

Листопад, 1956 р.

СМІХ

Розповім про цікавий випадок, який трапився колись з Олександром Довженком.

Якось Олександр Петрович зустрічався з студентською молоддю і поділюся з нею своїми враженнями про нову кінокомедію Чарлі Чапліна. В кінці зустрічі, коли відповідав на численні запитання аудиторії, раптом підвівся похмурий молодик з комсомольським значком і запитав з єхидством Олександра Петровича:

— Дайте відповідь на таке запитання, Ви сказали, що Чаплін — чарівник сміху. А я дивився його фільми і ніскільки не сміявся. Навіть не усміхався. Всі регочуть, а мені хоч би що...

Після цього молодик сів, але Довженко попросив його знову встати, щоб усі бачили, і звернувся до присутніх у залі:

— Шановні! Перед вами нещасна людина. Він не вміє сміятися! А це страшно. Бійтесь його!..

І ось іронія долі. Через кілька років цей колишній молодик з комсомольським значком, а тепер уже з поважною чиновницькою поставою чоловік — знову опинився в одній залі з Олександром Петровичем. Він виступав з трибуни перед столичною творчою інтелігенцією, а Довженко сидів у партері і слухав. Підлаштовуючись під сумнозвісну «крилату» фразу, кинуту в той час на партійному з'їзді високим керівним товаришем — «нам потрібні щедріні і гоголі», колишній молодик прорікав повчально:

— Товариші митці, нам треба сміятися! Нам потрібні свої гоголівські щедріні! Запам'ятайте: без сміху немає справжнього соціалістичного життя! Без сміху лише сум і нудьга! Тож ми повинні раз і назавжди покінчити з цим неподобством!..

Олександр Петрович, почувши таке від бундючного новоявленого партійного діяча, засмучено похитав головою і назвав його з кіношною точністю й народною влучністю — Гоголівський Щедрін. Те прозвисько відразу ж було підхоплено столичною інтелігенцією і назавжди прилипло до нього.

1969 р.

ЧИ ВАРТО ЗВАЖАТИ НА НІЛЬСА БОРА?..

Якось один з великих творців сучасної фізики датський учений Нільс Бор, який полюбляв разом із своїми учнями залишати лабораторію і «провітрюватись» у кіно, після перегляду фільму Тома Мікса (1930 р.) вчинив йому такий присуд:

— Мені не сподобалося це видовисько, бо воно дуже невірне. Те, що негідник утікає з прекрасною дівцею — логічно, так буває завжди. Те, що під їхнім екіпажем обрушується міст — неправдоподібно, але я із деяким застереженням приймаю це. Те, що героїня залишається висіти над прірвою між небом і землею — ще менш правдоподібно, але я приймаю і це. Я навіть з легкістю приймаю за правду, що саме в цей момент Том Мікс — режисер, як рятівник, мчить мимо на своєму коні. Але ж те, що одночасно там з'являється і чоловік з кінокамерою і знімає на плівку всю оцю чортівшину, це вже над міру моєї довірливості...

Думаю, як мало було б зробити автору фільму, аби Нільсон Бор сприйняв фільм цілком. Для цього треба було б монтажнику всього лише вирізати ножицями зі знятих кіноплівок отого чоловіка з кінокамерою, і досить. Але ж фільм, нехай, може, і недосконалий, може, й непереконалий, однак мистецький твір, і якби він був не таким, то ми не мали б про нього досить цікавого судження уславленого вченого. Тож у ці складні й нелегкі сімдесяті роки нам, певно, варто зважити на своїх нільсонів борів і якимось чином, якимись засобами, якимись хитромудрощами обступити їх, щоб вони могли повірити, якщо не в усе,

то бодай у дещо, в частину того, що ми хочемо сказати й показати глядачам...

1971 р.

ВОЛИКИ

Одна поважна київська творча організація вирішила придбати якийсь оригінальний подарунок для відомого українського кінорежисера Тимофія Левчука, якому виповнювалося 60-річчя від дня народження. Трійка найдосвідченіших «спеців» у такій делікатній справі подалася до солідного столичного художнього салону, і там їй пригледілись дві дерев'яні круторогі голівки воликів у різьбленому ярмі. Стилїзована композиція була виконана львівським народним майстром. Робота тонка, з настроєм, чудово малювалася на стіні.

І ціна підхожа, добра ціна, колись за такі гроші, мабуть, можна було б купити й живих воликів...

Але, як це завжди буває, кожен мистецький твір неодмінно знаходить своїх шанувальників і своїх критиків. Тож віднайшовся серед цієї трійки «спеців» і для цих воликів критик-поцінувач. Щоправда, він не заперечував, згоджувався, що виріб дійсно цікавий, оригінальний, однак в нього виник сумнів у тому, а як його сприйме сам шановний ювіляр, які символи викличуть у нього ті волики. Ну, припустимо, символ працьовитості, виносливості, терпеливості, лагідності, то це добре, бо такі риси, як він вважає, притаманні вдачі митця. А коли сприйме подарунок, як натяк, що він, мовляв, ніби той віл, упертий, повільний, покірливий і таке інше, як характеризували колись українофоби (та й зараз іще іноді можна почути таке від декого) наш народ...

Вислухали колеги його «мудрі» міркування і не взяли симпатичних дерев'яних воликів, купили ювілярові в подарунок дуже дорожчу велику кришталеву вазу, окаймовану внизу і вгорі позолоченими бронзовими кільцями.

Та якщо тверезо подумати, то й упертість, затиїсть, неквапливість, які зарахував обачний критик до негативу, не такі вже й погані риси для кожного митця. Без них бо справжньому творцеві аж ніяк не обійтися. Ті волики, либонь, могли б нагадати ювілярові й дещо інше. Хіба не на них, та ще на вірних, роботящих конях добирався наш народ до нової доби, в яку пересів уже на трактори й автомобілі, на літаки й ракети? А ще волики, може, викликали б у нього спогади про дитинство, юність на Вчорайшанщині, де він народився і виріс у селянській родині. Я знаю ті краї, сховався їх колись пішки, і як добре, що Тимофій Васильович і нині не пориває з ними, адже сам надбав собі у спадщину кращі людські якості й насамперед працелюбство, творчу упертість та доброту. А все інше, що також властиве його вдачі, він набув уже тут, у місті, де урбанізація, нові стосунки між людьми, на жаль, часом нехтують навіть отими дерев'яними воликами, бо ж узвичаїлися, звикли до нового способу життя, до іншого бачення світу...

1972 р.

ІЗ ЗАПИСНИКІВ 1959-1977Р.

Учора під час обговорення сценарію фільму «Вогонь» розпалася полеміка між Юрієм Лисенком і В'ячеславом Кудіним. Кудїн завзято ратував за ті, як він сказав, глобальні сюжети і теми для кінофільмів, що, мовляв, тільки такі сюжети і такі теми можуть народити велике кіно. Я слухав його гучні заклики, і в мене просто лопалися у вухах барабанні перетинки. Думав: про яку глобальність він тлумачить? Ну, візьмо хоча б «Землю» Олександра Довженка або «Чапаєва» братів-кінорежисерів Васильєвих, адже в них звичайнісінькі сюжети і теми, а фільми стали найглобальнішими. Очевидно, популярність, визнання будь-якого художнього, мистецького твору криється не лише в самих сюжетах і темах. Або ось іще найсвіжіші приклади: кінофільми «Осінні весілля Віктора Гов'яди», «В біій ідуть тільки «старіки»» Леоніда Бикова чи, скажімо, «Саджанці» грузинського кінорежисера та «Три тополі на Плющисі» російського постановника, незважаючи на всю простоту і невігядливість їхніх сюжетів

і тем, вражають нас своїми помислами, своєю правдивістю, високою художністю, яскравими образами діючих персонажів.

Відома річ, що велич тем не в самих темах, а в новаторському підході до них, у художньому висвітленні їх. Так, нашим кіномитцям ще багато чого не вдається, а передовсім бракує свого оригінального, філософського бачення світу, сьогодення, суті життєвих конфліктів. До речі, ця хвороба переслідує і нашу літературу, і наше телебачення, і наш театр, який, мабуть, тому й опинився нині без серйозної сучасної драматургії. Отже, нам слід добре згадати, що без глибокого розуміння суті нашого життя, без розуміння тенденції його розвитку, без бачення складних внутрішніх суспільних протиріч, а також без правдивого відтворення всього цього художники не можуть розраховувати на якісь значні творчі здобутки, на увагу й пошанування ні їхніх глядачів, ні їхніх читачів.

Недавно прочитав цікаву розповідь про нашого славетного Григорія Сковороду, яку не зайве знати усім нам.

У Харкові в часи Григорія Сковороди губернатором був Євдоким Олексійович Щербінін, шанувальник наук, музики й усіляких талантів. Наслухавшись про нелегке мандрівне життя та про різні «дивацтва» філософа й поета, він запросив його до себе і запитав:

«Чесной человек, для чего не возьмешь ты себе никакого известного состояния?» (Тобто, чому не обере для себе якусь постійну, солідну службу, роботу).

Григорій Сковорода відповів:

«Милостивый государь! Свет подобен театру: чтобы представить на театре игру с успехом и похвалою, то берут роли по способностям. Действующее лицо на театре не по знатности роли, но за удачность игры вообще похваляется. Я долго рассуждал о сем и по многим испытаниям себя увидел, что не могу представить в театре света никакого лица удачно, кроме низкого, простого, безпечного, уединенного. Я сию роль выбрал, взял и доволен, ибо труд при врожденной склонности к нему есть удовольствие».

Тож добре було б, щоб кожен з нас безпомилково обрав собі в житті, у творчості свою власну, притаманну, властиву роль і виконував її самовіддано й чесно.

А щодо цієї суперечки про глобальні й неглобальні сценарії і теми та про їх значення для кіно, то це всього лише пустопорожня балаканина, хоч, звичайно, успіх чи неуспіх фільму в значній мірі залежить від сценариста. Тут я цілком поділяю думку Олександра Довженка, який вважав, що кінофільм починається саме зі сценарію, з літературного задуму для нього.

1972 р.

Чарлі Чаплін писав: «Я буду робити фільми, поки не помру, і останній з них завжди вважатиму найкращим за всі попередні». Цікава думка й стосується не лише кіномитців.

Чудово сказав італійський режисер, один з основоположників неореалізму в кіно Лукіно Вісконті: «Коли людина стає схожа на своє фото в паспорті, це значить, що їй пора залишати роботу і йти на пенсію».

Російський кінорежисер Сергій Езенштейн признався, що мистецтву монтажу своїх фільмів він навчився на романах, і зокрема на романах американського письменника Уільяма Фолкнера, маючи, певно, на увазі абсолютно вільний, нескований монтаж.

Якось Олександр Довженко дорікнув нам, молодшим: «В чому біда вашого покоління? Що всі ви маєте вищу освіту, але не маєте середньої». Є про що поміркувати...

Звернення-жарт під час танцю до українського режисера кіно Євгена Хринюка: «Женю! Ти не належиш до ритмічних народів. А ще українець»...

МОЯ ДУМКА

Всесвітньовідомий фільм Олександра Довженка «Земля» є ніби графічним продовженням людської мрії про землю з «Фата

морган» Михайла Коцюбинського, але вже як її антитеза в доконче новій соціальній природі і людей, і їх понять (мудрих чи не мудрих — це Бог і час розсудять!) про землю, яка, виявляється, може бути такою ж спільною для всіх, як 1896 рік. У Парижі, в театрі «Робер Уден» Жорж Мельєс показує свій перший в історії кінофільм, знятий за сценарієм. Фільм називався «Викрадення дами», в якому актриса Жанна д'Альсі стала предтечею всіх подальших «кінозірок».

1897 рік. Мельєс відкриває у паризькому передмісті Монтреє теж першу в світі кіностудію. Тут він також уперше «приводить в рух» кінокамеру, створюючи ілюзію бурі, використовує усі технічні прийоми, які потім увійдуть у фахові підручники з кіномистецтва — затемнення, напливи, стоп-кадр, подвійну експозицію, прискорену та уповільнену зйомки. Але сам, цей чарівник екрана, не витримує конкуренції в кіновиробництві зі своїм відкриттям і в 1938 році вмирає в тому ж Парижі в бідності та забутті.

Я нагадую це для тих, хто працює в кіно і навіть має в ньому певні заслуги, аби вони пам'ятали про те, що «сьоме мистецтво»

надто жорстоке. У ньому не вмирає лише самотність, непересічна творча фантазія митця, а все інше приречене на загибель, на забуття, на смерть...

Як повідають грецькі історики, народного трибуна й великого реформатора Гая Гракха в стародавньому Римі закидали камінням ті, кого він прагнув нагодувати дармовим хлібом. Але якщо це було й не так, то, принаймні, вони не заступилися за свого благодійника, коли постало питання про його незаслужене жорстоке покарання, про його життя.

Подібно до них чинять і деякі наші кінорежисери, весь час намагаючись закидати письменників-сценаристів «камінням», хоч ті й прагнуть нагодувати їх також майже дармовим творчим «хлібом». Вони, мабуть, гадають, що можуть бути кращими за сценаристів реформаторами у кінодраматургії і вважають їх мовби своїм «колоніальним військом».

Навіть так звані середньоарифметичні особи повинні залишити кіномистецтво. Вони за своєю природою нудні, сірі, дуже ненадійні в житті і надто небезпечні в кіно, оскільки можуть затінити собою та ще й приспати справжні творчі душі.

Публікація Бориса Комара.



Згадаймо

Фото
Володимира
Піки.

ПОЧЕСНИЙ КОНСУЛЬТАНТ ЮРІЙ ГРИГОРОВИЧ ТИШКЕВИЧ



Тишкевич Юрій Григорович
(10.04.1918 — 17.09.1998). Був художником-декоратором фільмів «Всупереч усьому», «Лісова пісня» (режисер Ю.Іллєнко), «В бій ідуть тільки «старики», «Атиспати, йшли солдати» (режисер Л.Биков), «Як гартувалася сталь» (режисер М.Мащенко), «Право на любов» (режисер А.Слісаренко), «Поїзд надзвичайного призначення» (режисер В.Шевченко), «Продається ведмежа шкура» (режисер О.Ітигілов), «Незручна людина» (режисер В.Довгань) та багатьох інших.

З чого починається кіно? Як для кого. Для художника воно починається з хорошого сценарію, хорошого режисера і хорошого декоратора. Не відразу я здогадалась, що мені дістався найк-

раший. Він навчав усьому — любити кіно так, як любив його він. Все довге життя. Від ранньої юності й до смерті. Тому й життя своє переплів з кіно так, що не можна було й зрозуміти в його оповідах, де кіношне, а де його власне.

Сиротливе дитинство на Євбазі, робота на студії з 14 років, почесний комсомольський призов до авіації — і хворобливий та боягузливий хлопець єдиний із усього студійного призову потрапив до училища. Війна і особливий авіаційний полк — польоти важкого транспортного літака ночами сорок першого року над Німеччиною: з бомбами, з розвідниками, з партизанами... 16 років у авіації.

1953-го знову рідна студія, фільми, експедиції і нові пригоди. Професіонали пам'ятають, що він був негласним «почесним» консультантом у воєнних фільмах, «генеральним конструктором» усього, що повинно було їздити, літати і розвалюватись у кадрі. В його великому архіві можна знайти все, що пов'язано з літаками, пароходами, паровозами, креслення тачанок громадянської війни.

Кому це тепер знадобиться?

Чим закінчується кіно? Останнім знімальним днем? Прем'єрою в Будинку кіно? Вмиранням студії? Чи смертю останніх, тих, хто був на студії, здається, завжди?

Одним із них був художник-декоратор Юрій Григорович Тишкевич.

**Наталія Аксьонова,
вересень, 1998.**