

у фільм неповторність і автентичність. Люди з його фільмів живуть насправді, не є ані позитивними героями, ані антигероями.

У фільмах Формана грають людські печалі. Адже метод режисера - це кіно-правда, максимальна безпосередня подача образу і звуку як доповнення до створення якнайповнішого автентизму. Для стилю Формана також характерні: увага до деталей, погляд на справи молодих, простота ситуацій, схожих на життєві, вірогідна атмосфера. Форман у своїх фільмах завжди стає на бік скривджених; показуючи їхню поразку, не впадає в песимізм. Його погляд на життя завжди світлий, він знаходить ясність духу і часто оптимізм. Глядач знає, що в якій би ситуації, важкій чи драматичній, не перебували герої Формана, вони завжди вийдуть з неї цілими і будуть благорозумно жити.

Режисер досягає своїх кіноефектів часто через крупний план і монтаж, володіє також здатністю добувати з акторів та аматорів найвищого рівня гри. Ця гра, дар імпровізації, комічний реалізм і фабула становлять силу його фільмів. Форман говорить, що любить оповідати випадки. "Кіновипадки" Формана - це реалістичний привід до роздумів про універсальні явища, до думки про те, що нас оточує: псевдосправедливість, псевдомократію, псевдореальність і псевдогуманізм.

Американські фільми Формана - це адаптації, за винятком "Відриву". На запитання про джерела своїх успіхів у США Форман сказав: "Слов'яни є більш терпеливими. Я помітив, що деякі мої європейські приятелі, наприклад, французи, втрачають терпіння, якщо через 2-3 місяці не роблять чогось конкретного (фільму). Через шість місяців повертаються додому. Роман (Полянський) закінчив гарну школу в Лодзі, я - ФАМУ, де велику увагу приділяли композиції та сценарію".

Фільми Формана показують фрагменти життя. Тиражування банальної людської поведінки творить додаткову правду. Через детальне оглядання поодиноких осіб та їх повсякденності вимальовується портрет суспільства. Є це звичайні історії про звичайних людей, а через них вимальовується правда загальніша і важливіша. Майже у всіх фільмах Формана з'являються ті самі проблеми, проблеми людей непристосованих, аутсайдерів, що збунтувалися. Фільми не адресовані конкретному глядачеві чи суспільній групі. Їх дивляться всі. Кожен знаходить у них щось для себе - з минулого, зі свого життя, у постатях Петра, Андрулі, Клауда Биковського, Бергера, Амадеуса.

Метод Формана - далеко спрямована спроба поєднати вигадку й дійсність. Він виявляє в ній те, що типове для всього нового кіно - перенесення найважливішого етапу праці режисера на зйомки. Зміст часто народжується в кадрі, зумовлений сценарієм, інтер'єром, акторами.

Форман є оптимістом і реалістом. Вважає, що фільм не формує погляду людини на світ, оскільки митець не має великого впливу на становлення суспільної думки.

Форман вірить у людину. Режисер добре пізнав світ і людей. Сам є людиною успіху; і слава та успіх не зрадили його. Мілош Форман - людина з великим досвідом сучасного нонконформіста, геніальний митець, один із найвидатніших творців світового кіно.

(Kino-Film: poezija optyczna?

Вроцлавський університет, студія кінознавства, Вроцлав, 1995).

З польської переклала Лариса Брюховецька.

"ЗАХАРУ БЕРКУТУ"

25



Фільм Леоніда Осики "Захар Беркут" з'явився в кіно-театрах 1972 року (анотований каталог "Советские художественные фильмы. 1970-1971" вказує точну дату виходу в прокат - 3 квітня) і великого резонансу тоді не викликав. Після попередньої стрічки Осики, "Камінного хреста", у ньому не вистачало артистичної зухвалості, декому все це видалося (наскільки можу пригадати тодішні усні відгуки) американізованим варіантом франкової прози. Преса відгукнулася співчутливіше, однак тоді вже починалися часи маланчуківські, хоча ще був при владі Шелест, і писати відверто про зміст фільму не випадало.

Між тим "Захар Беркут" далеко цікавіший, ніж це було сприйнято тоді. Насамперед тому, що це, на мій погляд, типово "шістдесятницький" текст, хоча від повісті Франка принципових відступів нібито й немає. І все ж, і все ж...

Сценаристом був Дмитро Павличко. У чому його нині тільки не звинувачують! Нещодавно в одній канадсько-українській газеті прочитав: Павличко кличе об'єднатися усім партіям... Ну й гад, мовляв, - хоче понищити демократію як таку, бо ж мали ми вже одну-єдину партію, знаємо, чим це закінчується...

Однак тут не павличківська ідея, тут біль України за єдністю. Ще на пам'яті був 1918 рік і так бездарно програна держава. Скільки б зараз не торохкотили про "першого президента" Грушевського і вікопомність його історичного подвигу, та важко уникнути питання, чому ж сталося те, що сталося? Чи не тому, що "перших прези-

Сергій
ТРИМБАЧ

ЧОМУ Ж НЕ НАШИМ ДНЯМ СУДИЛОСЯ?



Леонід Осика. 1972.

дентів" у нас завжди вистачало, і всім їм було так тяжко поміститись на маленькому історичному майданчику? Втім, речі ці надто очевидні й навіть банальні, однак упродовж тих двох років, поки робився фільм (йдеться про кінець 1960-х), все це виглядало по-іншому.

Сам Іван Франко (його повість писалася 1882 року, друком з'явилася на початку 1883) в листі до М.Павлика писав, що прагнув "на підставі тих немногих актів історичних про давнє громадянське життя, показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і вкінці з руйнуючою силою монголів. Повість тота, - додавав письменник, - хоч і містить у собі багато історичної і неісторичної декорації, все-таки, надіюсь, збудить живий інтерес і у сучасних людей..."* А в передмові до повісті Франко підкреслював, що "представлення давнього громадського життя нашої Русі єсть, безперечно, таким предметом живим, близьким до сучасних інтересів"**.

Саме така установка визначала, напевно, й інтерес Павлика та Осика - в історичному матеріалі можна було заховати те, що "напрямки" пройти ніяк не могло. Бо й через

дев'ять десятиліть боліло те саме, що й Франкові. Згадаймо фінал його повісті: "Погані часи настануть для нашого народу. Відчужиться брат від брата, відмежиться син від батька, і почнуться великі свари і роздори по руській землі, і пожруть вони сили народу, а тоді попаде весь народ у неволю чужим і своїм наїзникам, і вони зроблять із нього покірного слугу своїх забагів і робочого вола". Воно здійснилось, те печальне пророцтво Захара Беркута, - на жаль, і у віці двадцятому... Тож наприкінці 1960-х кінематографісти вирішили нагадати народові його "давнє громадство" - бо ж "благо йому, коли скоро й живо нагадає собі його: се ошадить йому ціле море сліз і крови, цілі століття неволі".

Над фільмом працювала значною мірою та сама знімальна група, яка перед тим витворила шедевр - "Камінний хрест". Закликані були ще Георгій Якутович і Михайло Раковський, оті, що працювали на "Тінях забутих предків", костюми взялася робити Людмила Семикіна... Оператор був той самий - Валерій Квас, і композитор Володимир Губа, і актори - Василь Симчич (Захар Беркут), Іван Миколайчук (Любомир Беркут), Антоніна Лефтії (Мирослава), Кость Степанков (Тугар Вовк), Борислав Брондуков (татарин Бурунда). А ще юний Іван Гаврилук (в центральній ролі Беркутового сина Максима), киргиз Болот Бейшеналієв (татарин Пота), Федір Панасенко (Дмитро Вояк), Лев Перфілов (рогатинський боярин)... Осика практично ніколи не запрошував варягів, завжди розраховуючи на своїх акторів, - і рідко прораховувався.

Стрічку знято просто розкішно - Квас уперше, здається, "дорвався" до кольору, і за підтримки визначних художників витворив дійство воістину симфонічне - за багатством кольору, пластики, композиції. А ще - чудесна музика Володимира Губи,



в якій лейтмотивом звучить мелодія народної пісні "Йшли корови із діброви..." (пригадуєте, Миколайчук потім використає її у своєму "Вавілоні XX", створивши на її основі епізод "Любов і смерть поета" - може, найдовершеніший "кліп" із бачених мною!). А "брейгеліана" Кваса-Раковського-Якутовича - це коли тухольці йдуть усім своїм миром назустріч татарам, аби влаштувати їм засідку, і видовище це виконане в стилістиці, що нагадує знамениті роботи Брейгеля - може викликати захоплення глядача й інтелектуального, і простого: так це красиво і так це точно відтворює середньовічні часи!

На жаль, не всі масові епізоди виконані на такому рівні - головним чином тому, що незрідка людські постаті в кадрі надто вже "дерев'яні". Це недопрацювання режисерської групи - кожен "солдат" тут мусив би знати свій маневр і свою, хай і мікроскопічну, історію. Коли цього немає, то життя в кадрі виглядає як "намальоване": живопис, а не кіно. Центральні ж персонажі виконані цілком професійно. Василь Симчич представляє свого Захара як людину з легенди - його пластика, його акторський апарат цілком узгоджені з іконописністю "лика". Перед нами вождь, але вождь демократично влаштованої громади - він не командує, він впливає на людей своїм авторитетом. Останній же завойовується вчинками - реальними, а не міфічними. Чотирьох синів своїх покладе Захар на олтар перемоги над татарами, й ніде не поступиться, не піде на компроміс. Він політик, але політик чесний, відкритий - можливо, що проти всіх правил.

Натомість боярин Тугар Вовк Кость Степанкова людина тоталітарного складу. Тим й імпонують йому тата-



Іван Гаврилук в ролі Максима Беркута.



Кадр з фільму "Захар Беркут". Режисер Л.Осика. 1972.

ри - у них один за всіх і всі за одного. Тут же, в русинів, на його погляд, ніякого порядку - немає обруча (таким має бути страх смерті і, відповідно, кат із своїми причандалами), котрий би стискав усіх до купи. Інакше кажучи, Тугар Вовк - "сталініст". Бо ж швидко стає зрозумілим, що за всіма цими віддаленими реаліями стоїть актуальний для кінця 1960-х конфлікт ліберальних демократів і прихильників "татаро-монгольського іґа", поневолення, сталінщини. Нагадаю, що робота над фільмом почалася якраз після введення танків до Праги і швидкої реставрації багатьох елементів старої культової системи. Так що предмет фільму виглядав більш ніж прозоро...

Тугар Вовк має військові заслуги - бився на Калці. Однак це виявляється міфом, що й доводить, ціною власного життя, Дмитро Вояк. Теж прозорий натяк на сучасних тоді "Полководців", чия брехливість і підлість жили барви їхнього політичного портрету.

Коли Максим потрапляє до татарського полону, то й тут відбувається "політична дискусія" - на кшталт тих, що тоді вже посувалися із публічних залів до кухонь. Татарський хан певен, що мусить бути "один пан, одна держава, один народ". І - "ми прийшли, аби навчити вас єдності, а то ви пожерете один одного". Максим - уповні "шістдесятник", і "су-

персталіністу" татарського розливу він ріже свою "правду-матку": один не може за всіх думати і всіма командувати, бо не може один за всіх жити!

На віче тухольці вирішують й іншу проблему - чи йти їм під руку Тугара Вовка на час воєнних дій, приймаючи тим самим тоталітаристські правила. У XIII столітті відповідають точнісінько так, як у кінці 1960-х: навчимося ходити під боярином у війні - будемо і в мирні дні перед ним схилятися... Звісно, тут промовляє досвід Другої світової і творчої співпраці з товаришем Сталіним, котрий таки дечому навчив народи.

Ще пару років - і подібні тексти уже немислимо було вимовляти в кадрі, навіть історичним персонажам. Над кіно, над Україною нависла густа тінь Маланчука, за яким угадувався висохлий профіль кремлівського кардинала Михайла Суслова. Та в 1969-1971-х ще можна було сука-ти дулі, най би й у кишені, і дружно клястися, що ніколи-ніколи не буде Вкраїна рабою татаро-московських катів. Отих самих, що виконують, за словами Тугара Вовка, роль обруча - як стисне, так і жити не схочеться.

У Франка діло скінчилося трохи інакше, ніж у фільмі. Тонули татари у воді, заскочені в гірській пастці, а з ними разом гинув і Максим. Та останньої миті він чудесним чином воскресав і старий Захар благосло-

вив його і Мирославу на шлюб і щастя. Сам же помирав... У фільмі реалістичніше - Максим таки гине, як і брат його, Любомир, котрий просто пішов помагати йому вмерти. А Захар лишить жити - як дух цього славного народу, як "гарант", кажучи вже сьогоднішніми словами, свободи і демократичного устрою. І сонечко весело висвітить карпатські гори, віщуючи добру історичну днину, й водночас екранізуючи фінальні фрази з франкової повісті: "Давне громадянство давно забуте і, здавалось би, похоронене. Та ні! Чи не нашим дням судилося відновити його? Чи не ми се жиемо в тій щасливій добі відродження, про яку, вмираючи, говорив Захар, а бодай у досвітках тої щасливої доби?"

Ще кілька літ тому ми вірили, що так, нашим дням і нам... Та знову проблеми з тим відродженням - цього разу вже у вільній і незалежній. Однак ж, "шістдесятники" дожили до хай і часткової, а все ж реалізації своїх ідей, своїх переконань. Не всім так щастить. Передивімось "Захара Беркута" і привітаймо його творців з ювілеєм - хай збудуться їхні мріяння, хай зникнуть чвари та розбрат, хай... Утопії? Але ж які прекрасні!

*Іван Франко. Твори в 20-и томах. - Київ, 1956, т.20, с.169.

**там же, т.6, с.489-490.