



Спогад про трьох мудреців, або Уроки «Білого птаха...»

Вступ

Літо в тому році було спекотне, якраз для відпускників. Тому, коли Юрій Ілленко приніс у 1-е творче об'єднання кіностудії імені О.Довженка сценарій "Білий птах з чорною ознакою", написаний ним разом з Іваном Миколайчуком, з усіх редакторів на місці був лише я один. Інші були відсутні. Хто у відпустці, хто у відрядженні.

Сценарій було здано, як і належить, у трьох примірниках. Та виглядав він, що називається, непрезентабельно. Віддрукований на портативній машинці "Колібри", без оправи, розкладений по примірниках у дешеві блідо-голубі папки для паперів. Три папки.

Ілленко поцікавився - що далі? Порядок тоді був такий: сценарій спершу повинен обговорюватися в самому творчому об'єднанні. Якщо об'єднання його приймало, то наступним етапом було обговорення на засіданні сценарно-редакційної колегії студії. Але оскільки в той момент у об'єднанні нікого, крім мене, не було, то я висловив припущення, що сценарій буде відразу обговорюватись на колегії. Ілленка це цілком задовольнило, і він пішов. Я ж подався втілювати своє припущення в життя.

Членів колегії, зобов'язаних обговорювати сценарій, було небагато, всі вони рвалися у відпустку, читали сценарій швидко, щоб скоріше обговорити і відкараскатися, тому сценарно-редакційна колегія за досить короткий термін ознайомилася зі сценарієм і перебувала в стані бойової готовності. Начальство теж не стало тягти, і день обговорення був призначений досить швидко.

2 Перший дзвінок.

І ось цей день настав. Час для засідання було вибрано дуже мудро - в другій половині дня. Не відразу після обідньої перерви і в той же час не в самому кінці. Таким чином, усі встигали пообідати не поспішаючи, ніхто не мав запізнитись, і ніхто не поглядатиме крадькома на годинник, побоюючись, що обговорення вийде за рамки робочого дня. Та й спека поступово спадатиме.

Мені належало виступити на засіданні. І я збирався потішити колегію своїм позитивним судженням про сценарій, оскільки вважав: якщо людям хочеться знімати такий фільм - нехай знімають. Сценарій видався мені дещо затягнутим, проте я не бачив нічого, що б могло стати причиною його відхилення.

До початку обговорення залишалося зовсім небагато, коли я піднімався бічними сходами на третій поверх адміністративного корпусу студії і наткнувся на трьох учасників майбутнього дійства. Вони курили і пошвавлено про щось розмовляли. Я теж запалив і прислухався, оскільки мова йшла про сценарій. І тут я дізнався дещо нове для себе.

Власне, говорив один, про те, що сценарій ніколи ніким не буде затверджений. Тому що серед дійових осіб є бандерівець. І це, фактично, головний герой. А те, що він головний, можна не сумніватися, бо роль цю збирається грати Миколайчук. Значить, він і писав цю роль для себе. А яку ж він міг виписувати для себе роль, як не головну. Ну, а хто ж дозволить, щоб на студії було знято фільм, де головний герой - український буржуазний націоналіст.

Інший багатозначно зауважив, що лише за те, що такий сценарій фігуруватиме в тематичному плані студії, хтось може мати великі неприємності. Той, хто відповідає за тематичні плани. Тому сценарій обов'язково відхилять, чи, на кінематографічному жаргоні, "зарубають".

В розмові настала пауза, під час якої всі інтенсивно диміли. Потім розмова поновилося, але набула зовсім несподіваного напрямку. Перший сказав, що сценарій, звичайно, неприйнятний і його зарубають рано чи пізно, але зараз, в таку спеку, сваритися з авторами немає ніякого бажання. А сваритися доведеться, тому що Ілленко представляв уже кілька сценаріїв і всі вони були відхилені. І в Ілленка є всі підстави ставити питання про те, чому відхиляється все, що б він не запропонував, і чому йому не дають працювати. Одне слово, скандал. І в таку спеку...

Тут мене спитали, чи буде на засіданні колегії другий автор, Миколайчук. Я сказав, що Миколайчука немає в Києві, але

разом з Ілленком прийде Осика.

Прозвучало зауваження, що тільки цього нам не вистачало. Леонід Осика, який до того часу ще не зняв свій кращий фільм "Захар Беркут", але вже прославився як режисер "Камінного хреста", був відомий в кінематографічному середовищі як великий спеціаліст у галузі дискусій. Його улюблений полемічний прийом полягав у тому, що, якщо йому якийсь сценарій подобався, а комусь не подобався, то Осика заявляв, що всі ми розучились радіти появі прекрасних і видатних зразків кінодраматургії. І коли недосвідчений опонент заперечував, що радіти особливо нема чому, то Осика переконливо і дохідливо пояснював особисто йому, що саме в даному сценарії повинно подобатися кожному, хто хоч щось розуміє у мистецтві кіно. Після цього... опонент ще довго радів будь-якому сценарію, який потрапляв йому до рук.

Тут усі погодилися, що добре було б, аби цей сценарій зарубали не вони і не сьогодні, а хтось інший і в іншому місці.

Після цього розмова перейшла на рибальство, в чому всі троє були великими фахівцями.

Урок перший.

Засідання сценарно-редакційної колегії, як завжди, відбувалося в кабінеті головного редактора студії. Звичайно, коли збиралася вся колегія з усіма позаштатними членами, стільців не вистачало, однак цього разу порожніх стільців було більше, ніж зайнятих.

Обговорення відбувалося стрімко й похапцем. Кожен намагався висловитись якнайкоротше і обходитися мінімумом зауважень по змісту сценарію. І уже почала вимальовуватися така картина, що сценарій, хоча й не схвалювали, але й засудження ніби не було. А коли вірний собі Осика запитав, чи не розучилися ми радіти появі хороших сценаріїв, то з уривчастих реплік склалася відповідь, що ні, не розучились, але просто дуже велика спека.

Висновки належало зробити головному редакторові студії, який виступав останнім.

Ним тоді був письменник Юрій Дмитрович Бедзик. Головним редактором він став недавно. Ніяких справ з кінематографом, принаймні з ігровим, він до цього не мав, усіх тонкощів і нюансів у питаннях проходження і затвердження сценаріїв не знав. Тому він вчинив згідно з нормальною



3

життєвою логікою - заявив, що, виходячи з усього, що було сказано, сценарій приймається і направляється для вирішення питання про його затвердження в Комітет з кінематографії УРСР. Але автори повинні внести в сценарій усі зміни, рекомендовані високими зборами. Збори поставилися до висновків начальства схвально. Передбачення трьох мудреців на сходах починали збуватися.

І тут Бедзик поцікавився, хто редактор сценарію. Йому ніхто не відповів. Він звернувся з цим питанням безпосередньо до Ілленка.

Ілленко, який питання не очікував, сказав, що не його справа вирішувати такі питання, але якщо його запитують, то він хотів би, щоб редактором був... І тут він назвав прізвище того мудреця на сходах, котрий твердив, що такого сценарію не слід навіть згадувати в тематичному плані.

Почувши таке побажання автора й режисера, той навіть змінився на лиці. Встав і сказав, що дякує за честь, але повна відсутність часу позбавляє його можливості прийняти таку спокусливу пропозицію. Ілленко розвів руками. Тоді головний редактор, звернувшись до мене, вказав, що саме мені належить простежити, щоб усі зауваження авторами були виконані. Крім цього, я повинен підготувати всі необхідні документи, що відправляються у високу інстанцію. Я, звичайно, погодився. Потім Бедзик сказав, що буквально із завтрашнього дня іде у відпустку, а замість нього лишається... І тут він назвав того самого мудреця, котрий знову поміняв колір обличчя, але куди подінешся - довелося погодитись.

Другий попередній дзвінок.

Не чекаючи, доки автори виконають усі зауваження й побажання колегії, я зайнявся підготовкою супроводжуючих документів, в яких головне не зміст, а підписи.

Через день у Кінокомітеті відбулося важливе засідання, на якому слід було бути обов'язково. Редактори студій мали заповнювати зал засідань, щоб не виявилось порожніх місць і

уважно вислуховувати все, що буде сказано високим начальством.

Наш головний редактор Бедзик, будучи вже другий день відпускником, все-таки прибув до Комітету і навіть виступав.

Оголосили перерву. Вийшовши в коридор покурити, я зіткнувся з Ілленком, котрий тримав у руках знайомі блідо-голубі папочки. Привітавшись, він показав мені уже віддруковані документи, які я готував, і сказав, що приїхав спеціально, щоб Бедзик їх підписав. Я висловив сумнів, оскільки для цього потрібні були ще інші підписи. Ілленко сказав, що це бюрократизм. Тоді я звернув його увагу на те, що в Комітет треба надсилати 5 примірників з усіма правками і в оправі. Ілленко відповів, що правки вже зроблені, правда від руки, а вимагати віддрукований сценарій, а потім підпис - це формалізм. І взагалі порадив мені не вчити вченого, оскільки він не вперше цим займається. Це була правда. Я ще й року не працював на студії, а на рахунку Ілленка було вже два фільми. Я поставив на документах свій підпис, який нічого не вирішував.

Із конференц-залу вийшов у коридор Бедзик. Тут Ілленко й виклав йому мету свого візиту. Головний редактор поцікавився, як ідуть справи з виправленнями. Ілленко розкрив одну з папок і, гортаючи сторінки, став показувати вписані від руки правки.

Чесне слово, якби Бедзик тоді не підписав документи, в мене б і сьогодні не було до нього ніяких претензій. Він же прекрасно розумів, що ніхто не захоче брати на себе відповідальність саме за цей сценарій. Я був певен, що він не підпише. Бедзик дослухав Ілленка, подумав, взяв у мене ручку, поставив усі необхідні підписи і, побажавши нам всього найкращого, пішов.

Урок другий.

Літо йшло, спека не спадала. Відпускники ще не повертались. Знімальні групи, як і завжди влітку, роз'їхались в ек-



■ На зйомках фільму
“Білий птах з чорною ознакою”.
Режисер Ю. Ілленко. 1971.

■ Фотоколаж А. Владимірова

■ Іван Миколайчук і Лариса Кадочникова
у фільмі “Білий птах з чорною ознакою”.

■ Лариса Кадочникова і Василь Симчич
у фільмі “Білий птах з чорною ознакою”.

Фото Андрія Владимірова

спедиції знімати натуру, і коридори студії були порожніми. Вікна кімнати, де стояв мій робочий стіл, освітлювалися сонцем зранку до вечора. Людина краще себе почувала у напівтемному коридорі, де все-таки було прохолодніше.

4 І от, вийшовши в коридор зі своєї кімнати, я зустрів Ілленка. Але в якому вигляді! На ньому був цупкий темно-сірий шерстяний костюм, а шию стягувала краватка. Ну, і біла сорочка, звісно. В таке вбрання при такій температурі можна було влізти лише за вироком. Лице в нього, зрозуміло, було червоне, і він безперервно витирав лоба хусточкою.

Не вітаючись, спитав мене, де все начальство. До слова цього він додав кілька епітетів. Я відповів, що не знаю, і висловив припущення, що, можливо, воно в парткомі чи фабкомі. Він, зловживаючи епітетами, сказав, що в усіх цих місцях вже побував. Не чекаючи моїх питань, він виклав мені суть справи. Виявляється, буквально через годину, а то й менше, в Кінокомітеті повинно відбутися обговорення літературного сценарію “Білого птаха з чорною ознакою” у присутності авторів і представників студії.

За правилами, студію мала представляти людина з відповідною посадою. Наприклад Бедзик, котрий був у відпустці, а інших на цей момент не було.

І тоді Ілленко запропонував зіграти цю роль мені. Я, не ламаючись, погодився, але висловив занепокоєння, що одяг мій не відповідає важливості моменту. Я ж не готувався, а, судячи з вигляду режисера, костюм в цьому випадку грав важливу роль. Ілленко витер піт черговий раз, з огидою глянув на мокру хустинку, потім на мене і сказав, що може бути й так. Часу було обмаль, і ми бадьорим солдатським кроком залишили студію.

Піднімаючись сходами до масивних дверей Комітету, я ще раз критично оглянув своє вбрання. Вдвох з Ілленком ми виглядали як принц і жебрак. Принц, як і належало, йшов попереду, а я сунув позаду.

На другому поверсі ми зустріли знайому — редакторку. Тобто знайому Ілленка. Бо я тут нікого не знав. Вони тепло привітались. Вона вказала нам кабінет, де мало проходити засідання і додала, що сценарій читала, що він їй сподобався, що все буде добре і сценарій затвердять. Тоді Ілленко спитав, чи буде на обговоренні Левада?

Олександр Степанович Левада, відомий драматург і секретар Спілки письменників, займав на той час посаду заступника голови Комітету кінематографії при Раді Міністрів УРСР.

Редакторка відповіла, що його не буде через надмірну зайнятість. Він зараз якраз розмовляє у себе в кабінеті з представниками Держплану. Після цього побажала нам успіху і плавно зникла у бюрократичній пітьмі.

Ілленко, похмуро поглянувши їй услід, впівголоса мовив, що пташечці кінець. Замість “кінець” він вжив інше слово. Я

спитав, якій пташечці. Білій, з чорною ознакою, відповів він. Левади ж не буде, я сам чув. Яким чином пов'язані подія і людина, я запитати тоді посоромився, про що й досі жалкую.

Тут настав час іти засідати.

Народу зібралось ні багато, ні мало, якраз стільки, скільки потрібно було, аби засідання закінчилось до обіду. Коли всі повсідалися, увійшов головуючий. Після деякої паузи він сказав, що оскільки студія свою думку уже висловила письмово, то слухати її представника нема необхідності. А авторів дадуть слово наприкінці. Я зітхнув з полегшенням. Внутрішньо.

Після цього зі свого місця піднявся Григорій Борисович Зельдович. Це була єдина людина тут, крім Ілленка, яку я знав. По-перше, коли я прийшов на студію, він ще там працював і вже при мені пішов у Комітет. На підвищення. По-друге, працюючи в молоді роки у Всесоюзному комітеті з кінематографії, він самому Ейзенштейну давав поради, що і як знімати. Він особисто знав і Довженка, і Пудовкіна, і Донського та загалом усіх класиків радянського кіно.

Зельдович почав із компліментів авторам, і я зрозумів, що “рубка” буде класичною, за всіма правилами. Та очікування мої не збулися. Перейшовши від компліментів до більш-менш суттєвих зауважень, професійно вмотивованих, він завершив свій виступ.

Промови тих, хто виступали після Зельдовича, загалом повторювали запропоновану ним схему. Компліменти, зауваження, побажання всього найкращого. І коли вже наближався кінець і було ясно, що сценарій схвалить, і головуючий набрав в груди повітря, аби промовити заключне слово, відчинились двері й увійшов Левада. Я подивився на Ілленка. Його медальний профіль не виражав нічого. Оскільки нас відвідав керівник такого рангу, то йому й було надане слово. Левада почав здалеку, з легким сумом відзначивши, що поки він у себе в кабінеті разом з представниками Держплану обговорює занудні фінансові питання, тут, в цій тихій кімнаті, люди говорять про мистецтво. І це приємно. Потім він повторив схему Зельдовича. Висновки, практично, були вже зроблені. І на користь сценарію. Ілленко лаконічно подякував і ще лаконічніше пообіцяв. Засідання скінчилось, і через хвилину ми стояли на високому ганку Комітету. Сонце було в зеніті, стало ще гарячіше, та Ілленко вже не пітнів. Він думав. У нього з'явився шанс. Схвалення Комітету - це було серйозно. Щоб хоч щось сказати, я зауважив, що от редакторка, яку ми зустріли, говорила, що все буде добре, Ілленко подивився на мене, і в погляді його було тепла не більше, ніж у нетопленій лазні зимою. Я був явно чужим на цьому святі життя.

Короткий виклад окремих наступних уроків.

Сценарій було відіслано у Держкіно СРСР до Москви. І з



цього моменту доля його ставала непередбачуваною. Москва могла собі дозволити все. Московські комітетчики були такі браві хлопці, що сьогодні могли сказати "А", а завтра "Б", не змигнувши оком. І все ж однією з головних функцій московського комітету було виправлення помилок попередніх інстанцій. А тут помилка була, так би мовити, очевидно. Тому мудреці продовжували розглядати долю сценарію виключно в песимістичному ракурсі.

Саме на той час головним редактором 1-го творчого об'єднання став Євген Хринюк. Людиною він був комунікабельною, знайомих у нього було тьма, в тому числі в Москві. Дізнавшись, що доля "Білого птаха..." вирішується саме там і саме зараз, він відразу ж туди вирушив. Повернувшись через кілька днів втомлений і блідий, скаржився на здоров'я, стверджував, що алкоголь шкідливий, а щодо сценарію сказав, що становище невизначене, все висить на волосині, але надія є. І виявилось, що надія не була марною. Через кілька днів з Москви прийшов офіційний папір про те, що сценарій затверджено і запускається у виробництво.

Взагалі, коли я намагаюся послідовно простежити процес створення цього фільму, то він мені нагадує самотній крейсер, оточений з усіх боків торпедними катерами. На катерах сидять знавці своєї справи. І всаджують у крейсер торпеди. Торпеда пробиває борт, входить всередину, і вибух, який повинен статися, має розломити крейсер навпіл. Але вибуху немає. Крейсер мовби ковтає ці торпеди і, не відстрілюючись, продовжує йти своїм курсом.

Іван Миколайчук справді мав зіграти головну роль у фільмі - роль Ореста. І, природно, писав її для себе, враховуючи свої можливості і пристрасті. Та хлопці-торпедоносці не дрімали. Саме Миколайчуку, враховуючи його популярність, було заборонено грати цю роль, щоб, не дай Боже, негативний герой не перетворився на позитивного. Довелося виконувати.

На роль Ореста було запрошено молодого актора Львівського театру ім.Заньковецької Богдана Ступку, який ніколи до цього не знімався в кіно. Сказати, що він зіграв цю роль блискуче, значить, нічого не сказати. Тут підходять усі захоплені епітети, яких все одно буде мало. А, між іншим, Ступка пробувався спочатку в цей же фільм на одну з епізодичних ролей. Та про цю пробу нічого позитивного сказати не можна.

Буквально перед самим початком зйомок фільм залишився без оператора. З різних причин один за одним пішло двоє людей. Через три дні вже знімати, а знімати нікому. І тоді з'являється Вілен Калюта, великий професіонал, але другий оператор, і нікому не спадало на думку запрошувати його оператором-постановником фільму. Та час його настав, і українське кіно одержало видатного оператора без вищої освіти.



Та мало що було! Досить згадати, що коли фільм був, так би мовити, готовий до вживання, його показали найвимогливішій аудиторії, черговому з'їздові Компартії України.

Фільм засудили. Від такого залпу, здавалось би, вже не виплисти. Однак за фільм заступився не хто-небудь, а перший секретар ЦК КПУ Петро Юхимович Шелест. Той самий Шелест, який зовсім недавно на засіданні секретаріату ЦК громив режисерський дебют Ілленка "Криницю для спраглих" і в такій формі, що стенографістки, кажуть, свідомість втрачали. І ось, будь-ласка...

Очевидно через те, що питання бути чи не бути фільмові ніяк не вирішувалось, його відправили на Московський міжнародний фестиваль, який передбачав трьох переможців для нагородження Золотими призами. Єдиний раз, на 7 кінофестивалі 1971 року Золотих призів було вручено чотири. Четвертий дістався "Білому птахові": у протистоянні президії з'їзду і журі фестивалю перемогло журі. Це вже ні на що не було схоже.

Відразу після фестивалю все було добре. Знову фестивалі, прем'єри, поїздки, поцілунки, обійми, поздоровлення. Вітали авторів усі, в тому числі й троє мудреців. Запам'яталося привітання Сергія Параджанова під час партійно-творчої конференції студії. Вони з Ілленком обнімались, цілували один одного руки, і режисер "Тіней забутих предків" називав свого колишнього оператора grosмейстером кіно, у якого тепер всі повинні вчитися.

Загалом, усе було так добре, що Миколайчук цілком серйозно переконував мене, що всі зауваження по сценарію чи фільму завжди треба виконувати, а не відкидати. Завжди можна, виконуючи зауваження, але з розумом, допомогти справі. Але, на жаль, він помилявся, прийнявши виняток за правило. Система двічі в такі ігри не грала. Й Ілленко, й Миколайчук не раз змогли в цьому переконатися надалі. Мудреці слів на вітер не кидали.

Сьогодні наївно було б думати, що благополучна доля фільму - лише результат збігу обставин. Ні, тут, звичайно, зіграло свою роль зіткнення багатьох думок, цілей, амбіцій, можливостей. Комуś хотілося так, комуś інакше. Розгадати всі ці загадки можна було б, попорпавшись як слід в архівах. Але хто ж дозволить? Та і що збереглося!

Мені хотілося, звичайно, щоб фільм цей було знято, і мені приємно усвідомлювати, що я мав хоч якийсь стосунок до його створення.

Не передбачав я того, що призначення редактора на цей фільм так і не станеться, і мені доведеться грати цю роль до кінця. Що ж, я був учасником не лише досить інтенсивного листування студії з вищестоячими інстанціями, а й удостоївся кількох навіть досить повчальних бесід із Зельдовичем. Довелося затриматися на студії довше, ніж передбачалося, і редагувати ще не один фільм.