



Ролан СЕРГІЄНКО

КІНО
ТЕАТР

Заборонена
школа

ПРО ГРИГОРІЯ САВИЧА, ПРО СЕРГІЯ ДАНИЛОВИЧА І ПРО НАШЕ МОВЧАННЯ

ПОВЕРНЕННЯ РУБРИКИ

Сталося так, що рубрика «Заборонена школа», якою наш журнал відкрив свій найперший номер, через якийсь час припинила існування. Здавалося, питання вичерпало себе, заборонені за радянських часів фільми висвітлені. Проте сама дійсність спростувала цю думку. По-перше, творча енергія тих фільмів продовжує діяти і сьогодні. По-друге, люди, які ці фільми творили, бажають висловитись. По-третє, відкриваються невідомі раніше документи, які проливають світло на деталі тогочасної кінематографічної ситуації. Ось так і відновилась наша рубрика.

Звичайно, потрібно ще багато працювати, щоб проаналізувати здобутки українського поетичного кіно, не впадаючи в залежність від нав'язаних ззовні критеріїв та цінностей і, в свою чергу, не ізолюючись від світового кінематографічного контексту. Слід при цьому пам'ятати, що нерідко під дією потужної реклами не лише глядачі, а й дослідники захоплюються зарубіжними фільмами, недооцінюючи своїх власних, не вдумуючись у їхні мистецькі вартості. Одна з причин цього — тривала обробка свідомості українців з метою прищепити думку про власну неспроможність, другосортність, меншовартість. Але, незважаючи на таке нав'язування, генетично закладені культурні цінності українців час від часу нагадували про себе, проявляючись у творчості митців. Так сталося і в 1960-х роках, ознаменованих появою новаторських творів малярства, музики, кінематографа. Митці чинили опір імперській політиці русифікації, комуністичній ідеології, не прагнучи декларувати його, а реалізуючи себе у творчості. Так з'явилися фільми Сергія Параджанова, Юрія Іллєнка, Леоніда Осики, Івана Миколайчука, Ролана Сергієнка. З'явилися, як стихійний вибух національної культури на терені кіно. Їхні твори офіційна влада відтісняла, намагалась ігнорувати, не помічати, та оскільки слова фільмів поетичного кіно вийшла за межі країни, влада заборонила сам напрям. Це яскраво засвідчило втручання офіційної влади у творчість, гальмування ще одного відродження.

Сьогодні надаємо слово режисеру-документалісту Ролану Сергієнку, чий перший фільм «Освідчення в любові» (1966), що за правдивістю був споріднений з тогочасними фільмами чеха Мілоша Формана, та мистецьки вивершений портрет мислителя Григорія Сковороди «Відкрий себе» (1972) були заборонені.

Пам'ять людська не підконтрольна людині, можливо, на жаль, можливо, на радість, в усіх випадках — слава Богу. Часто буває, думаєш, забув, але мимохіть десь, в невідомій клітинці мозку чи душі фіксується якась деталь, якийсь жест, якесь слово, і потім, згодом, іноді через багато років пружина спрацьовує і ця деталь, образ чи звук спливають на поверхню, і ти дивуєшся: чом би це? що це було? для чого?..

На початку 1987-го року в Червоному залі Київського будинку кіно відбувся перегляд мого фільму «Дзвін Чорнобиля». В той час надто гострою і пекучою була чорнобильська тема, фільм викликав надзвичайний інтерес, зал був переповнений, обговорення фільму затягувалося, бажаючих висловитися або спитати про наболіле було надто багато, а в програмі вечора планувався ще й ігровий, здається, якийсь американський розважальний фільм, і певна частина аудиторії збиралася його дивитися. І тоді адміністрація Будинку знайшла компромісне рішення і бажаючим поговорити про Чорнобиль запропонувала перейти до Синього (меншого) залу. Цей зал швидко наповнився, тут відбулася відверта, щира, зацікавлена розмова, яка тривала більше години. Наприкінці розмови у відповідь на таке вже звичне запитання про те, хто ж все-таки винен у цій жахливій чорнобильській трагедії, я відповів. Я був розігрітий загальною атмосферою залу, відчував піднесення творчої перемоги — перемоги фільму і над залом, і над тими, хто хотів його заборони, хто відстоював віджиле, вчорашнє, вороже мені, а головне — перемогу над своїм страхом. Чим були для мене якісь-там партійні негідни-

ки, яких ще позавчора я остерігався, а учора, ставши разом зі своїми друзями-операторами прямо навпроти 4-го блоку, переміг страх, зафіксувавши на плівці постріли радіації. І я сказав, що так, я знаю прізвища конкретних винуватців трагедії і зараз їх назву. Вони винні значно більше, ніж безпосередні робітники станції, причетні до аварії. Вони ті, хто робить все для заборони фільму, для невиходу його на екран, ті, хто завжди стояли на сторожі тьми. Хто вже багато років забороняв вечори справжньої поезії. Хто забороняв фільми, зокрема п'ятнадцять років тому мій фільм-заклик про Сковороду «Відкрий себе». Я хотів сказати, що якби тоді, у 1972 році, Сковорода прийшов до глядачів, то, можливо, у 1986 трагедії не сталося б — світ був би розумнішим, мудрішим. І це не образ — так би воно й було, якби... Я збирався вже розтулити вуста, щоб назвати прізвище одного з винуватців. І тут... побачив прямо перед собою жінку, з якою ми в той час були в щирих дружніх стосунках. Мовчки, але з величезною напругою, всім своїм виразом, бровами, очима, губами, здається, навіть застережливим жестом руки вона говорила, просила, наказувала мені: «Не говори! Не називай прізвища! Мовчи!» І я... Не пам'ятаю, як я викрутився, як зміг збудувати закінчення фрази, бо за логікою промови я мусив назвати прізвище... Я не назвав його. Я підкорився. Я дуже поважав цю жінку. Я зібгав завершення свого виступу, здається, навіть уголос пославшись на вимогу із залу, і виконав її наказ-прохання.

Пройшло вже більше десяти років, а я згадую той вираз, той

жест і не можу його зрозуміти. Чому вона захотіла, щоб я не називав прізвища? Що це було? Бажання застерегти від небезпеки? Але ж того вечора я вже назвав імена і більших, ніж він, можновладців — союзного масштабу — і Щербину, і Долгих, і керівництво Мінатому. А тут... Невже він був таким впливовим, цей діяч масштабу республіканського? Чи «страшнее кошки зверя нет»? Що це було? Страх, можливо, чисто народне, мудре бажання не торкатися до гидкого... Але ж як часто люди і я в першу чергу, керуючись цією мудрістю, не відповідали на скоєне зло, переступали через нього, йшли далі, прагнучи його забути. Наше мовчання було пам'яттю про заповідь «Мне отмщение і Аз воздам». А воно, зло, вважаючи себе непереможним, піднімало голову, міцніло і продовжувало свою справу. В разі потреби ставало оборотнем.

Але ж ми забуваємо, що зло вчинене нам, торкнулося не лише нас, а вплинуло на нашу справу, на наших друзів, наших близьких — іноді смертельно. А головне, забуваємо, що зло може принести ще немало шкоди, особливо молодим, недосвідченим, незахищеним, яких уже немає на світі, в ім'я дружини одного з них і на її прохання я мушу написати ці рядки.

Чи бажаю я зла цьому чоловікові? Звичайно, ні. Я бажаю йому добра, але це може бути можливим в тому разі, якщо він не буде приносити більше зла іншим. Чи можливо це? Я не знаю, бо зла ніби то в ім'я ідеї принесено ним досить багато...

З Сергієм Даниловичем Безклубенком я познайомився в скрутний для мене час, коли в силу цілого збігу драматичних, а може, трагічних обставин я збирався залишити постановку картини «Іду до тебе». Це було 1971 року. Тоді він щойно прийшов працювати у відділ культури ЦК і, перевіряючи студійні справи, знайшов мене на студії імені Довженка. Він забажав подивитись мою дипломну роботу, двочастівку «Я землю люблю», про яку чув чи то від директора студії, чи то від міністра. Мій фільм, до якого текст написав Назим Хікмет, не припав йому до душі («На якого глядача це розраховано?», «Для кого?», «Що ви хочете сказати цим фільмом?», «Це ж пацифізм!»). Взнавши про мій напружений душевний стан, він порадив мені залишити фільм про Лесю Українку, не зв'язувати себе з «ненадійним», «непевним» Іваном Драчем, який був автором сценарію цього фільму. Не знав він, що ми з Іваном були знайомі вже більше десяти років, а останні вісім — товаришували, дружили...

Як цікаво, часом смішно, часом гірко, страшно влаштоване наше життя: того ж дня, може, наступного, під



час обговорення переглянутого в об'єднанні матеріалу, Драч став на бік керівника об'єднання, який «роздобав» мій матеріал, його вирішення і вирішення ще незнятого. Я сприйняв це як зраду Івана і пішов з фільму. Я вирішив більше не переступати поріг рідної студії. Безклубенко досяг мети, хоч я тоді про це не думав.

З допомогою Святослава Павловича Іванова, тодішнього міністра, який за сім років до цього запросив мене до Києва, я влаштувався на «Київнаукфільмі» і зробив там картину «Ритм задано світу» — тодішні керівники тієї студії вміли захищатися від ЦК, а може, руки ЦК туди не доходили. На Всесоюзному кінофестивалі в Тбілісі фільм одержав головний приз в галузі науково-популярних. Потім я з радістю прийняв порпозицію Володимира Костенка, куратора «Укркінохроніки» з боку Держкіно, зняти фільм до 250-річчя Григорія Савича Сковороди і захоплено працював з ним і зі співавтором сценарію Миколою Шудрею над драматургічною розробкою. Потім з молодим оператором Олександром Ковалем ми зняли цей фільм на одному диханні. А потім почалися муки — над переробками, перемонтажем, дозйомками, новою редакцією, переозвученням, іще однією редакцією. На той час Святослава Павловича Іванова, який зробив багато доброго для українського кіно, вже виштовхували з посади Голови Держкіно. Синхронно із завершенням нашого першого (кращого) варіанту фільму його усунули цеховські діячі за активної гарячої (якщо можна вживати цей епітет відносно холоднокрівних) участі того ж самого С.Д.Б. Цією аббревіатурою ми з Костенком трохи пізніше, після щільного знайомства між собою називали Безклубенку, коли не хотіли, щоб нас зрозуміли сторонні присутні. Особливо це практикувалося нами під час телефонних розмов — «есдебе», «есдебізм», то вже справжня «есдебівщина». Так само

замість «ЦК» ми говорили «велика хата» («У Комітет був дзвінок з «великої хати» і т.д.). Нами зайнявся щойно призначений Головою Держкіно Василь Григорович Большак («Ве Ге Бе»), який не знав, що з фільмом і з нами робити: ніби то ми вислуховували всі його конкретні вказівки, щось змінювали в картині, та фільм залишався таким самим. Логічно, навіть ідеологічно він не міг нам довести свою правоту, бо був неправий: ми були що називається «у матеріалі», ми були грамотнішими — і щодо кіно, і щодо світу Сковороди. Врешті-решт, він здався і прямо сказав нам: «Ідіть у ЦК і там з'ясовуйте і знаходьте спільну мову». Він пояснив, що всі зауваження і заперечення йшли звідти.

Так ми прийшли у «велику хату». Сергій Данилович зустрів нас дуже ввічливо, коректно, намагався виглядати щиросердим господарем, хоч і не без певної напруженості. Він пояснив, що, на його думку, ніякі доробки і переробки фільму, мабуть, не призведуть і призвести не можуть до бажаного результату, до необхідної кондиції очікуваної ювілейної картини. На його думку, вона повинна була бути однозначно зрозумілою для будь-якого школяра або слюсаря і простою, як кіножурнал або просвітницький, науково-популярний, учбовий фільм. Простота і зрозумілість. Наскільки ж дивовижно різно можуть люди вживати і розуміти одні й ті ж слова. Нам завжди здавалося, що ми прагнули до максимальної зрозумілості й простоти. Безклубенко сприймав все навпаки. Ми, автори фільму, на думку С.Д.Б. припустили кілька принципових помилок. Найголовніші з них дві. Замість розповіді про життя і творчість Сковороди, розтлумачених з марксистсько-ленінських позицій, ми дозволили весь фільм збудувати на фрагментах творів і листів самого філософа. «Вийшов не критичний аналіз — вийшла апологетика Сковороди». Чи треба говорити, що ми, цілком поділяючи процитовані нами сквородинські думки, саме цього й хотіли — передати своє захоплення мудрістю народного просвітителя, зробити так, щоб ним захопилися глядачі картини. Замість прозового, холодного, як казенний шкільний урок, замість офіційного викладу ідей Сковороди ми всіма засобами — і не в останню чергу вишуканим зображенням — прагнули передати поетичний світ мислителя, красу цього світу. Це викликало в Сергія Даниловича асоціації з Параджановим, з Ілленком, і він почав тихо лютувати. Вже не стримуючись, він почав говорити про хибність шляху так званого «українського поетичного кіно», його шкідливість, незрозумілість масам, схильність до естетизму, до буржуаз-

ності. Ми спробували заперечити, нагадали про основоположника поетичного кіно Олександра Довженка, про його «Звенигору», «Арсенал». «Аероград», але С.Д.Б. не здавався. «Про українське поетичне кіно забудьте. Ми з ним покінчили раз і назавжди. Партія не дозволить його повернення. Не ламайте собі життя і вашим друзям не радьте. З поетичним кінематографом покінчено».

Я часто тоді, у 72-му році, дивувався наполегливості, впертості, з якою С.Д.Б. і його одностайні протистояли нашому фільму про Сковороду. Адже тверезий розсуд повинен був їм пояснити хибність їхньої позиції. Так мені здавалося. Не кажучи вже про нас і наших друзів-одностайців, не кажучи про загальну підтримку колективу студії всупереч її дирекції, скільки ж бо людей було за нас — і яких різних, і поважних, і розумних, і авторитетних! На захист фільму на студійній конференції виступили гості з Москви і Риги — Леонід Крісті, Роман Кармен, Улдис Браун. На організованому нами перегляді в правлінні Спілки Василь Земляк і Юрій Ілленко пропонували звернутися з колективним листом у ЦК. Академік Володимир Шинкарук, директор Інституту філософії, був науковим консультантом. Ні. С.Д.Б. ніби затаївся, стояв на своєму в прагненні знищити фільм. Наскільки ж сміливо, нахабно, без тіні сумніву треба було нехтувати думкою інших, спираючись на свою владу, на владу керівників суспільства, його поводитирів, часто сліпих поводитирів, диктувати свої смаки. І тут була справа не в боротьбі за комуністичну ідеологію. Тут була логіка тоталітаризму, тоталітарного мислення, тоталітарного правління. Це і рухало тоталітарну машину.

Ми пішли на хитрість, попросили часу на роздум, на доведення фільму «до кондиції», дозняли новий пролог і епілог, позбавилися, на жаль, кількох гарних епізодів, кількох шматків сквородинського тексту. Врешті-решт фільм було прийнято, надруковано тридцять копій (може, Сергій Данилович був тоді у відпустці?). Та через місяць на 30 баз кінопрокату навздогін тридцяти надрукованим і розісланим копіям пішов суворий циркуляр: копії фільму «Відкрий себе» повернути до Києва і знищити. Це й було зроблено. На ювілеї Сковороди, звичайно, не могло бути і згадки про наш фільм. Добре, що за загальними порядками кіновиробництва оригінал, негатив і фонограму надіслали до Держархіву і там вони зберігалися. Через вісімнадцять років, коли прийшли нові часи, В.Костенко домігся «перегляду справи» і фільм, відновлений, ожив. Слава Богу, що в мене збереглася прихована від знищення копія нашого першого варіанту фільму і ми з допомогою чудодій-

ної майстерності звукооператора і технологів лабораторії змогли відновити втрачені деякі шматки фонограм і зображення. В 1991 році за цей фільм нас нагородили Шевченківською премією. В.Костенко її вже не дочекався. Серце. Далися взнаки роки випробування на витривалість і терпіння мук.

Однією з кращих якостей фільму було акторське виконання текстів Іваном Миколайчуком і Костем Степанковим. Іван настільки професійно, настільки художньо прочитав вибрані тексти Сковороди, що мені і зараз здається, що то була одна з найкращих його ролей. Ролей, пропущених через себе, де слово стає своїм власним. І саме це тоді владі не сподобалося. М хотілося чути академічну декламацію, а тут було своє, миколайчуківське, народжене під час запису слова, вимовлене таким характерним, антидекламаційним голосом, що можновладці сіпалися і їхні охоронці здригалися. «Мудрують: простий народ спить. Хай спить — сном міцним, багатирським. Та всяк сон — пробуден». І можновладці сіпалися — це він про що? А потім заспокоювалися, згадували, що це ж хрестоматійний Сковорода, і говорили про дефекти вимови актора... І не розуміли, що саме ці «дефекти» і примушували їх щойно здригатися. «Знаю, що твій телесний болван дуже різниться від мого опудала. Але хай будуть єдиними думки і серце... Все не наше — загине. І самі болвани наші...» Боже, як наші цеківські справжні болвани боялися цих слів!

Миколайчук на той час мучився разом з Борисом Івченком своєю «Пропалою грамотою». Ї тихо вбивали ті ж самі цеківці. Одного разу перед початком пленуму Спілки кінематографістів до мене підійшов схвилюваний Костенко. Виявляється, з ним щойно поговорив С.Д.Б., який, боячись темпераментного, гнівного миколайчуківського виступу, просив вплинути на Івана, вмовити його не виступати на пленумі, обіцяв переглянути свою позицію, якщо Іван відмовиться від виступу, погрожував, що буде гірше йому ж, якщо він не послухає поради. Це вже було відверте залякування. Володя не наважувався передати Іванові цей «чистої води есдєбізм», попросив зробити це мене.

В кулуарах я підійшов до Івана і розповів йому про ситуацію. Я сказав йому, що в будь-якому разі це шантаж, в якому і так, і так С.Д.Б. виграє: якщо буде виступ, він потім помститься, якщо не буде — він вже досяг мети, налякав, переміг. Найвірніше було б виступити і про цей шантаж розказати пленуму. Зло найбільше боїться оприлюднення його методів, висвітлення їх, винесення його рухів на світ Божий. Хоча... Не пам'ятаю, чи виступив Іван тоді. Судячи з

того, що «Пропала грамота» тоді так і не вийшла на екран, Іван виступив. Якщо не виступив, то з тієї ж, вже згадуваної народної мудрості: не чіпай, обійди, переступи. «Мне отмщеніє і аз воздам». І зло продовжувало торжествувати.

І продовжує. Сьогодні, перекинувшись, воно може читати лекції про поетичний світ Довженка і — навіть! — про його боротьбу з тоталітаризмом або тоталітаризму з ним, про досягнення українського поетичного кіно. І навіть демонструвати обурення, якщо хтось нагадає, що саме він і є конкретним уособленням того самого тоталітаризму.

Колись у газеті я прочитав у прощальному (скороченому?) листі Леоніда Бикова згадку про «хорошого чоловіка» Безклубенка. Я спочатку здивувався. Хіба не з відділу ЦК КПУ почалися складнощі в Бикова з останнім його незакінченим фільмом? А потім згадав про особливе природжене почуття гумору Леоніда. Так в народі часто вживають іронічні характеристики-перевертні: п'яничку називають «непитушим», а сумнівну людину — «гарним чоловіком».

Згадка про Безклубенка в тому листі асоціюється в мене з останніми рядками передсмертного листа Маяковського «Всім»: «...Єрмілову скажіть, що шкода — зняв гасло — треба було б долаятись. В.М.»

Ні, звичайно, Сергій Данилович тоді боровся не зі мною, не з Олександром Ковалем чи з Юрієм Ілленком. Вбивав він тоді не Володю Костенка, не Івана Миколайчука чи когось іншого, конкретного. Про це не йшлося, сподіваюсь. Він боровся і намагався вбити *явище*. І не розумів, що *явище* це не можна було вбити. Його можна було притримати, уповільнити, носіїв його можна було знешкодити, позбавити їх слова. Але *явище* вбити, перемогти було неможливо. Тому страху тоді перед С.Д.Б. ми не відчували. То був не страх, то була реакція на гіпноз безправ'я. А духом ми були вільними. З нами був Сковорода. Головним ворогом в цій «сковородинській» боротьбі для Безклубенка був сивий мудрий старець, народний просвітителі Григорій Савич... Кажуть, що сьогодні, в нових умовах, він, С.Д.Б., змінив своє ставлення до Сковороди?..

* * *

І знову я згадав обличчя жінки в Синьому залі Будинку кіно, її застережливий жест.. А може, тоді та жінка гадала, що я назву зовсім інше ім'я, чекала від мене якогось іншого прізвища і застерігала проти вимовлення того невідомого мені імені?

«Мовчи!»

Молоді, будьте пильними, не мовчіть!