

Лариса Брюховецька

Музика Дзвонарів продовжує лунаати



Джемма Фірсова, Олег Полствін у фільмі «Білий птах з чорною ознакою».
Режисер Юрій Ілленко. Кіностудія ім. О. Довженка, 1971.

Фільму «Білий птах з чорною ознакою» виповнилося сорок років. Уже немає з нами багатьох його творців – сценаристів Івана Миколайчука та Юрія Ілленка (він же й режисер), кінооператора Вілена Калюти, акторів Наталі Наум, Василя Симчича. Але твір цей і сьогодні виблискує, немов коштовний самоцвіт, цінність якого особливо зростає на тлі безбарвних, стандартно-нудних, гримучих фільмів-одноденок, які цупко хапають глядача в лещата залізної схеми, не спонукаючи його ні до думання, ні до співпереживання.

«Білий птах» тогочасні зарубіжні критики порівнювали з майстерно виписаною фрескою, у якій є багаті, барвисті національні стріи, архітектура, музика, танець, живопис, різьблення, народні пісні й поезія. Зітканий з історичної правди і творчої фантазії, з любові й болю за українців, які на рідній землі були позбавлені безжурно-щасливого

життя. У ХХ столітті доля до них була особливо нещадною: їх було втягнуто у вир боротьби, породженої класовою ненавистю в ім'я «щасливого майбутнього», тобто комунізму, вигаданого ідеологами й теоретиками, тієї боротьби, в яку було втягнуто чи не половину людства. Ідеологи приваблювали обіцянками й маніпуляціями легко сіяли ворожнечу, яка розколювала народи, сім'ї, приводила до братовбивства (жаль, але симптоми такої ворожнечі через вже давно збанкрутілі ідеї проявляються і сьогодні). Фільм це показав на прикладі однієї буковинської сім'ї Дзвонарів. І разом з тим він показав силу народу, який не дав себе знищити, показав його віру в Бога, його талановитість, вроджене уміння творити шляхетну красу. Цей фільм і сьогодні вражає незбагненною силою зображення, яке, немов чиста, живлюща вода, додає сил і насаги.

Про цей та інші фільми українського поетичного кіно написано, в тому числі й автором цих рядків, чимало, але як справжній класичний твір він відкриває нові й нові смисли. Та сьогодні мова піде про історію його створення. Пізнати її, крім спогадів учасників зйомок, допомагають документи, що зберігаються в Державному архіві-музеї літератури і мистецтва. Редакційні висновки, протоколи засідань, листування, а також неупереджені свідки – все це розкриває нелегку, сповнену драматизму боротьбу творців за свій фільм.

Як згадують Марія Миколайчук та Лариса Кадочникова – тоді дружина Юрія Ілленка, ідея фільму належала Іванові Миколайчуку¹. Про його креативний талант і те, як щедро він ділився своїми ідеями, задумами, яких мав безліч, стверджують усі, хто його знав. Він був створений саме для кіно – мистецтва колективного. Невипадково ж реалізував себе у трьох найважливіших для кіно професіях – сценариста, режисера, актора. Безперечно, Миколайчуку поталанило на старті його кінематографічної кар'єри. Про досвід, яким стала для нього найперша роль у фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова і оператора Юрія Ілленка, можна було тільки мріяти. І вишукане мистецьке оточення, і висока планка творчості. Цей фільм приніс заслужену славу всім його творцям. Після нього та після ролі Тараса Шевченка у фільмі Володимира Денисенка «Сон», рівноцінних за творчим горінням фільмів не траплялося. Актора-студента, а потім і випускника кінофакультету Київського театрального постійно запрошували, але то були скоріше планові одиниці, а не витвори мистецтва. Як слушно писав він сам, є фільми-будинки, а є фільми-храми². Так от, після храмів пішли споруди панельного гатунку. А душа прагнула польоту. 1968 року знімали фільми з експедицією в Карпатах: один – «Камінний хрест» Леоніда Осика – на Покутті, другий – «Анничка» Бориса Івченка – в тих місцях, що й «Тіні». Події в «Анничці» розгорталися в часи Другої світової війни, і герой Миколайчука був гуцулом, та мусив носити мундир і зброю, хоча все його єство противилося, коли поліцаї за наказом фашистів знищують партизанів. Врешті від неможливості жити у гармонії з сумлінням Роман божеволіє.

У тому фільмі була схема, але пояснення причин, чому чесний хлопець опинився в такому становищі, що ж насправді діялося в Карпатах у ті часи, не було. Ні психологічного, ні концептуального обґрунтування долі його персонажа фільм не давав. Миколайчуку хотілося розповісти, як він бачив і розумів ці події. А також про людей, серед яких виростав, зрештою, про власну багатодітну родину. Сценарій вимальовувався цікавий, тільки хто ж візьметься за нього? Тим більше, що йтиметься про таке, що не дозволено в кіно показувати. Адже один із Дзвонарів був у Червоній армії, другий – в УПА. А він, уже не новачок у кіно, добре знав, що доля «безпритульного» сценарію незавидна.

6 травня 1969 року, на Юрія, випадково зустрівши Юрія Ілленка, він пропонує йому ідею сценарію як подарунок на День ангела. Ілленко дарунок приймає, і обидва сідають за сценарій. Минає трохи більше місяця – і на день народження Івана (15 червня) сценарій уже готовий. Не відкладаючи, його віддають на суд найпершої інстанції – художньої ради кіностудії ім. О. Довженка. «Чи не розу-

чилися ми радіти хорошим сценаріям?» – запитав у присутніх на тому засіданні гострий на слово Леонід Осика, який високо оцінив твір своїх колег і вміло переконував у такій оцінці інших³. Оскільки редактором фільму випало бути Віталію Юрченку, одному з прогресивно мислячих редакторів кіностудії, сценарій відразу подали на затвердження в Держкіно УРСР, де, на подив редактора й самих авторів, не відкладаючи процедуру затвердження в довгий ящик, йому також дали зелене світло. Далі дорога лежала до Москви, де давали (або й ні) остаточний дозвіл на постановку. Як зреагують на таку нетипову історію досвідчені тамтешні знавці – невідомо. Сприятливішому рішенню взяв на себе один із режисерів і тогочасний художній керівник Першого творчого об'єднання студії Євген Хринюк. Його здатність до комунікації з чиновниками від кіно сприяла – «сумнівний» сценарій затвердили, нагадавши, «что интересы будущего фильма требуют от авторов тщательной работы по уточнению социального существа проблематики произведения. Наряду с этим – поисков такого его образного строя, что был бы ясен и доходчив для широкого советского зрителя»⁴. На щастя, ще тривала інерція «відлиги» й відносної свободи, бо вже через два роки на таку лояльність не можна було й сподіватись. 16 вересня 1969 року студія уклала з авторами сценарію договір.

Стартував підготовчий процес, режисер здійснює акторські проби, які, як багато інших етапів роботи над фільмом, теж мусили пройти процедуру затвердження. А надворі вже настала зима, у фільмі передбачалась зимова натура, потрібно було виїжджати на зйомки. Й тут трапляється щось небувале. Літературний сценарій вже затверджено на всіх рівнях, проте до режисерського, що концептуально нічим не відрізнявся від літературного, Держкіно УРСР починає висувати безліч претензій. Спершу 7 січня (!) за підписами головного редактора сценарно-редакційної колегії Держкіно УРСР Д. Прикордонного, його заступника Ю. Новикова та члена сценарно-редакційної колегії Г. Зельдовича вимальовується тільки кілька, лаконічно сформульованих. Окрім перевищення обсягу та незадовільного, на їхній погляд, фіналу, «викривалось» таке: «Відзначаючи творче, активне ставлення Ю.Г. Ілленка до ряду конкретних зауважень, все ж не можна обійти мовчанням деякі не знайдені, на наш погляд, рішення: а) образний показ з екрану трьох жахливих років фашистської окупації. Банду, якою керує Орест, показано в цілковитому відриві від окупантів – більше того, Орест просто декларує незалежність від німців і від «советів»; б) Суть контрабандистських спроб Звонаря щось заробити залишилась неясною.»⁵ І тому подібне. Як бачимо, виникли серйозні претензії до змісту, яких у першому висновку не було. Адже в першому варіанті сценарію Лесь Звонар так само переходив річку, щоб продати будильники, аби щось заробити і прогодувати свою багатодітну родину. Тобто, почалися причіпки і зумисне затягування.

Однак маховик кіновиробництва вже запущено і, схоже, ні самі автори, ні директор кіностудії Василь Цвіркунов зупиняться через «наїзди» чиновників з Держкіно не збиралися. Бо ідеологія – це важливо, але за зрив планової одиниці також по голові не поглядять. Але на зауваження потрібно було реагувати. У пояснювальній записці

Цвіркунову та головному редактору кіностудії Ю. Бедзику Є. Хринюк зазначає, що 16 січня автори сценарію Ю. Ілленко та І. Миколайчук провели бесіду з Г. Зельдовичем. «Рассказ режиссера о финале показался Зельдовичу Г.Б. более впечатляющим, нежели в записи. Режиссер объяснил, что снять фильм он сможет более убедительно, нежели записать»⁶.

Директор підписує наказ, яким дозволяє виїзд групи фільму в експедицію в Карпати. Й одержує від Голови Держкіно УРСР Святослава Іванова грізного листа, де прозвучало веління очолюваної ним установи (бо в особистих стосунках вони були товаришами), яка: «ознайомившись з режисерським сценарієм та з акторськими кінопробами, вважає, що в сценарії не враховані повністю основні зауваження і побажання Кінокомітетів СРСР і УРСР. (...) Продовжити роботу над режисерським сценарієм (...) під суворим контролем дирекції студії і її сценарної колегії. Фільм буде запущений у зйомочний період тільки з дозволу Комітету по кінематографії»⁷.

До цього офіційного листа тоді ж, 12 лютого, було додано на кілька сторінок «бомагу» уже згаданих чиновників сценарно-редакційної колегії Держкіно УРСР. Більше місяця вони ретельно вишукували нові «промахи» авторів «Білого птаха». «Представленный авторами режиссерский сценарий не удовлетворяет. В нем произошла подмена классової позиции абстрактной библейской концепцией борьбы добра и зла, расцвеченной, кроме того, библейской же темой познания от известного райского дерева. В режиссерском сценарии и при съемках фильма необходимо снять абстрактный подход к проблеме добра и зла и все библейские мотивы и пойти по линии более глубокого раскрытия конкретно-исторического зла и его классової сущности»⁸. Замість Вівді, якій, на їхню думку, виділено надто багато місця, й дитячої любові Георгія вони пропонували дати «мысль об исторической необходимости освобождения Буковины от румынского господства». Вимагали уточнити те, що Дана з весілля йде «прямо в объятья Ореста». Та й «сам образ Ореста-бандита» також, на їхню думку, «требует уточнения».

Знайти крамолу – таким бачили своє завдання службовці Держкіно, і вони її знаходили! Слід зауважити, що цей час був переломним у сенсі послаблення позицій першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста, порівняно ліберального щодо національних тем у мистецтві. Саме 1970 року з ініціативи Москви керівником українського КДБ було призначено Віталія Федорчука, який мав розправитися з самвидавом, викоринити національну свідомість і заборонити найменші прояви «ідеалізації» української минушини. Нагляд за творчою інтелігенцією посилювався. Закручування гайок, утиски творчої свободи автоматично перетворювало редакторів – як у літературі, так і в кіно – на цензорів, й це чудово виходило в тих, хто мав досвід роботи за часів тоталітаризму. Г. Зельдович саме в цей час пішов на підвищення – з редактора кіностудії ім. О. Довженка пересів у крісло редактора Держкіно – настав його час.

Зрозуміло, людські взаємини, а також пристрасті, почуття, якими переповнені персонажі «Білого птаха з чорною ознакою», чиновниками до уваги не бралися – вони мислили ідейними категоріями. «Нельзя согласиться с тем, – читаємо далі в цьому документі, – что в эпизодах послед-

ней части сценария, показывающей село после освобождения, превалируют трагические эпизоды: приходит немой Богдан, гибнет Вивдя, гибнут люди на минном поле, пытается повеситься Дана, сторают Петр и Остап, кто-то убивает Георгия, даже поп сходит с ума. (...) Так что же – страданий стало больше, чем было и стоило ли за это бороться. Эта идея явно неправильна и не может служить даже составной частью концепции фильма»⁹.

Здавалося, після таких звинувачень фільм мали б взагалі зупинити. «Коли я намагаюся послідовно простежити процес створення цього фільму, – згадує Віталій Юрченко, – то він мені нагадує одинокий крейсер, оточений з усіх боків торпедними катерами. На катерах сидять знавці своєї справи. І всаджують у крейсер торпеди. Торпеда пробиває борт, входить в середину, і вибух, який повинен статися, має розломити крейсер навпіл. Але вибуху немає. Крейсер немов ковтає ці торпеди і, не відстрілюючись, продовжує іти своїм курсом»¹⁰.

Як пояснював наприкінці 1980-х Ю. Ілленко, під час роботи над цим фільмом вони з Миколайчуком «поставили перед собою досить по-єзуїтському сформульоване завдання: скільки б нам не робили зауважень, ми будемо їх виконувати, але в бік вдосконалення. Адже воно не має меж, а для чиновників від мистецтва, що вимагають поправок, важить бюрократичний принцип: ми вказали – вони змінили. Причому суть часто-густо лишається поза їх увагою. Дають, скажімо, вказівку викинути епізод або сцену, а ми примудрилися так її повернути, так побудувати, що розкривали щось навіть точніше, несподіваніше й правдивіше. Праця в таких умовах тренує „боксерів“ екстракляси»¹¹. Щоправда, найболючішим ударом для фільму стало те, що Івану Миколайчуку заборонили грати Ореста – вояка УПА.

Отже, крейсер продовжував іти своїм курсом – тривали зйомки, а співробітники кіностудії регулярно писали відповіді чиновникам: Бедзик, Войтенко, Хринюк і Юрченко в черговому «Заключенні» на режисерський сценарій від 10 червня резонно нагадують, що Комітет перший варіант сценарію схвалив і дивуються, чому він різко змінив своє ставлення.

Молоде натхнення, силу творчої фантазії чиновники тоді не змогли зупинити. Коли восени на студії і в Держкіно показали матеріал фільму, для всіх стало очевидним – це творчий успіх. В різних «заключеннях» ще звучали заявлені вказівки посилити соціальне звучання, та на це вже ніхто не звертав уваги.

В № 5 за 1971 рік (тобто, в лютому) польський журнал «Ekran», який регулярно писав про події в українському кіно, повідомив, що зйомки фільму вже завершено і відбулися його перші покази – на кіностудії та в Московському Будинку кіно і що його прийняли з ентузіазмом, визнавши одним з найвидатніших творів радянського кіно останніх років.

У березні фільм показали в Палаці культури «Україна» для делегатів з'їзду Компартії УРСР. І тут сталося непередбачене – секретар Івано-Франківського обкому партії Добрик зчинив скандал, заявивши, що це антирадянський фільм, його не можна показувати, він особливо шкідливий для молоді. Перший секретар ЦК Компартії України П.Ю. Шелест негайно скликає широку нараду, куди запрошує найвищих офіційних експертів у кіно з Москви

і Києва. На обговоренні професор В. Кудін з Києва виявив «фальш» у фільмі: червоноармієць не міг одружитися на доньці попа, але М. Мащенко резонно заперечив: для нас важливо, не хто чия донька, адже вся сцена символічна, важливо, яку філософію вона несе, а несе вона філософію правильну. Секретар Спілки кінематографістів СРСР О. Караганов однозначно заявив: фільм ясно і чітко утверджує класовий погляд на історію, це фільм поетичний і він не згоден з професором Кудіним, що бандитам нічого не протиставлено, бо їм протиставлені люди праці, їхній побут. І додав: «Ілленко просто чаклун як режисер і оператор». Професор з Москви, сценарист О. Каплер наголосив, що фільм Ілленка дуже талановита робота. В. Баскаков – перший заступник голови Держкіно СРСР – висловив упевненість що для жителів інших республік фільм буде справжнім відкриттям, що Ілленко великий талановитий художник¹².

Отже, фільм відстояли від нападок і звинувачень, ба більше – його включили в конкурсну програму Московського МКФ. «Білий птах з чорною ознакою» викликав серед кінематографістів фурор і став подією масштабу міжнародного. В липні 1971 року на VII Московському МКФ в залі Палацу з'їздив на чотири тисячі місць його зустріли тривалими оплесками. Він здобув Золоту медаль. Кореспондент журналу «Екран» Генрік Зелінський у своєму огляді назвав фільм Ілленка і Миколайчука найцікавішим з погляду форми твором того московського фестивалю. Фільм визнають істинною перемогою українського кіно. Святослав Павлович Іванов, якого з приходом В. Щербицького зняли з посади, написав дисертацію «Український художній фільм», де полемізував з критиками, в тому числі з М. Блейманом, автором статті «Архаїсти чи новатори?»: «Прогнози в мистецтві небезпечні. Коли в друкарні набиралась стаття М. Блеймана, яка проголосила безперспективність «школи архаїстів», Ю. Ілленко вже працював над фільмом «Білий птах». Не тільки М. Блейман, а й деякі інші критики вважали, що арсенал зображальних засобів, якими користувались і які постійно збагачували прихильники поетичного кіно, придатний тільки для казок, легенд, притч та історичних фільмів.

Вони помилялись. (...) У фільмі «Білий птах» поетичне кіно увійшло в сферу нових ідей і проблем. (...) Сучасність не у вигляді вульгаризованої схеми, а та, яка виходить з розуміння, що великі проблеми, які хвилюють сучасну людину, народились не сьогодні. (...) Автори фільму підтвердили життєвість естетики поетичного кінематографа»¹³.

«Білий птах з чорною ознакою» купило чимало країн, він здобув різні міжнародні нагороди: Премію «Срібні сирени» в Соренто, Італія, Гран прі «Золота пектораль шаха Ірану» МКФ в Тегерані, дипломи МКФ у Сан-Франциско, Белграді, Токіо, Сідней, Мельбурзі та ін.

Але з приходом до влади В. Щербицького та В. Маланчука (1972 рік) з його творцями суворо розправились, фактично заборонивши працювати в кіно. І якщо Юрій Ілленко не захотів миритися з цим фактом і шляхом компромісів продовжував ставити фільми, відчутно відступивши від завойованих позицій, то Миколайчукові заборонили зніматися, на сім років викреслили з кіно, а КДБ встановив за ним стеження. «Артист киностудии им. Довженко НИКОЛАЙЧУК Иван Васильевич, 1941 года рождения, беспартийный, в 1969–1972 гг. отрицательно отзывался о советской действительности, утверждал, что на Украине происходит процесс «русификации». Возмущаясь критикой кинофильма «Білий птах з чорною ознакою», имевшей место в выступлениях делегатов на 24 съезде КП Украины, НИКОЛАЙЧУК заявил, что выступавшие «проявили свою некомпетентность в вопросах кино» и «показали себя чиновниками, готовыми все искалечить». «Поэтому, – утверждал он, – на Украине нет искусства и творческие работники не имеют права сказать то, о чем думают».

НИКОЛАЙЧУК взят на проверку»¹⁴.

Й тільки 1979 року він нарешті зміг реалізувати себе як режисер фільму «Вавилон ХХ», знявшись там у головній ролі. Пережиті заборони й несправедливі переслідування підірвали його здоров'я. Але той фільм, де він вперше яскраво заявив себе повноправним співавтором, фільм, освітлений його талантом, продовжує жити і вражає, як і сорок років тому.

1 Кадочникова Лариса: «Він був земною і водночас неземною людиною». – Кіно-Театр. – 2011. – №3. – С. 6.

2 Миколайчук Іван. Актор: проблеми і турботи. – Новини кіноекрана. – 1974. – № 1.

3 Юрченко В. Спогад про трьох мудреців, або Уроки «Білого птаха». – Кіно-Театр – 1999. – № 2. – С. 2.

4 Дело художественного кинофильма «Белая птица» («Звонари»): заключение на сценарий и фильм, переписка и договора с авторами сценария Ю.Г. Ильенко и И.В. Миколайчуком). 1969–1971. – Центральный архив-музей литературы и искусства. – Фонд 670, опис 1, справа 2262.

5 Там само.

6 Там само.

7 Там само.

8 Там само.

9 Там само.

10 Юрченко В. Спогад про трьох мудреців, або Уроки «Білого птаха». – Кіно-Театр – 1999. – № 2. – С. 4.

11 Ілленко Юрій. Плата за компроміс. – Сучасність. – 1988. – № 12. – С. 49.

12 Див. Протокол обговорення фільму «Білий птах з чорною ознакою» від 22.03. 1971 року // Поетичне кіно: заборонена школа. – 36 статей і матеріалів. – Упор. Л. Брюховецька. – К.: В-во «АртЕк», Редакція журналу «Кіно-Театр». – 2001. – С. 291–295.

13 Іванов Святослав. Український художній фільм 60-х років. – Там само. – С. 242–243.

14 ЦЕНТРАЛЬНИЙ КОМИТЕТ КОМУНІСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ УКРАИНЫ товарищу ЩЕРБИЦКОМУ В.В. ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ. – Марта Дзюба. КДБ про Параджанова. Документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР. – Кіно-Театр. – 2011 – №2. – С. 37.