

Василь Цвіркунов і національне обличчя кіностудії

21 грудня Василю Цвіркунову – 100 років

Лариса Брюховецька



Василь Васильович Цвіркунов та Іван Драч. 1960-ті роки.

Сьогодні, на жаль, мало хто усвідомлює, що для творення якісного кіно потрібна не лише креативна енергія, а й потужний інтелект, широкі знання. І безпосереднім творцям фільмів, і працівникові кожної ланки, задіяної в роботі над фільмом. А що вже казати про керівника такого складного організму, яким є кіностудія! Якщо очолить її той, хто, крім енергії і знань, володіє організаційним талантом і такими рисами адміністратора, як впевненість, аналітичний склад розуму, дипломатичний дар, то й результати будуть успішними. Все це – про нього, Василя Васильовича Цвіркунова – директора Київської кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка 1962–1973 років.

Результати його керівництва більш аніж очевидні: саме тоді вийшли фільми, які залишили глибокий слід у пам'яті глядачів, стали шедеврами кіно, подіями не лише в українському, а й у кіно світовому.

То було десятиріччя мистецького ренесансу в Україні: впевнений поступ шістдесятників у поезії, прозі, декоративному мистецтві, графіці, скульптурі, музиці. Театрові поталанило менше: заледеніння тоталітаризму не дозволило розкритися талантам, а спроби розбити кригу давалися великою кров'ю. А от у простір кіно прийшла творча свобода, і шанс не було змарновано – і в цьому велика заслуга голови Держкіно Святослава Павловича Іванова та директора кіностудії імені Довженка Василя Васильовича

Цвіркунова. Говорилося і писалося про це не раз, але нагадати не зайве.

Десятиріччя Цвіркунова-директора – це також період інтенсивної модернізації кіностудії: технічної, організаційної, творчої. Тоді це не афішувалось, не називалось гучними словом «реформа». Діяльність керівника взагалі була позбавлена найменшого піару і суєти. Це були будні, випробування на адміністративну міцність. Парадокс: керівник студії постійно перебував серед людей, але не був публічною людиною в сучасному сенсі, не фігурував на прес-конференціях, брифінгах, прес-показах і фестивалях. Для більшості співробітників адміністративні клопоти, що вимагали повсякденної, багато в чому рутинної, копіткої, але необхідної роботи, були чимось само собою зрозумілим, і, на відміну від сучасних «очільників», залишалися, якщо вдатися до вислову кінематографістів, «за кадром». Василя Васильовича Цвіркунова порівнювали з капітаном морського судна. Воно дуже привабливе, але слід розшифрувати: капітан «кінематографічного судна» не тільки віддавав накази, а й був механіком, штурманом, рядовим матросом. Механіком, бо мусив знати і уважно стежити за справністю кожного «гвинтика» цього судна, штурманом, бо мусив безперервно звіряти курс, яким те, довірене йому, судно рухається, і матросом, бо в разі необхідності мав робити все можливе і неможливе, аби вберегти судно від аварії, чітко й непомилково реагувати на прояви «морської стихії»... До речі, загадка: як вдавалося Цвіркунову встигати виконувати рутинну роботу й не втрачати при цьому уваги до митців, вирішувати проблеми творчі? Криється вона, очевидно, в його багатогранній талановитій особистості.

Про те, яким складним організмом була студія і якими були обсяги роботи, свідчить статистика: у 1970-х роках виробничо-технічна база для випуску кіно і телефільмів нараховувала більше двадцяти цехів, чимало відділів, груп, бюро і лабораторій. Цехи були оснащені сучасною знімальною, звуковідтворювальною, монтажною, копіювальною, проєкційною та іншою апаратурою, яка дозволяла випускати щороку 12–14 ігрових, 16–18 телевізійних фільмів і ще 40–50 – дублювати. Кіностудія, споруджена 1928 року як одна з найбільших на той час у Європі, будувалась у час бурхливого економічного і творчого піднесення українського кіно. Й хоча інфраструктура була закладена добротна, вона, зважаючи на технічний розвиток кінематографа, вимагала постійного оновлення,



Василь Цвіркунов. Виступ біля погруддя Олександрові Довженку на кіностудії ім. О. Довженка.
Крайній справа – кінорежисер Володимир Денисенко.

вдосконалення і розширення. І ці завдання також мав виконувати директор. До обслуговуючих служб належали плановий, технічний і господарський відділи, відділи постачання, капітального будівництва, праці й зарплати. Свої функції виконували цехи: декоративно-технічних споруд, знімальної техніки, звукотехніки, світлотехніки, монтажний, гримерний, костюмерний, цех підготовки і обслуговування зйомок, цех комбінованих зйомок, автотранспортний, ремонтно-будівельний, піротехнічний, електротехнічний, фотоцех тощо, які працювали злагоджено і з повною віддачею. До обов'язків Цвіркунова-директора входили накази і висновки, угоди й листування та багато інших адміністративних справ, без яких студійний організм не зміг би функціонувати.

Та це – господарсько-виробнича сфера. А як же творча? Наскільки вона була підпорядкована керівникові і наскільки була вільною від організаційних рамок? Чи, навпаки, залежною від них? Тут проблема діалектична: якби в кіно творчість була стихійною, то фільми не могли б з'являтися.

Тоді, в 1960-х, у середовищі довженківців панувала творча атмосфера, і в її формуванні перша скрипка належала митцям. Як згадував кіносценарист Іван Драч, «ноги самі несли мене на кіностудію». Атмосфера не виникає сама по собі, її творять люди. У творчих людей багато енергії, у кожного своя думка, й знаходити порозуміння непросто. Потрібні були воля й організаторський талант Цвіркунова, щоб стихія не стала некерованою. Своїми зусиллями він ту творчу стихію спрямовував, що, крім усього іншого, мотивувалося плановою економікою. Не було ідеологічного тиску і контролю, а була відповідальна та конструктивна робота. Насамперед сценаристів, яких в Україні чомусь не готували, тож Василь Васильович запрошував випускників-українців ВДІКу, робив усе можливе, аби залучити до кіно свіжі й енергійні письменницькі сили, влити в українське кіно молоду кров. Хоча це не означало, що він витісняв людей

досвідчених. Досить подивитися, хто входив до Художньої ради: Юрій Дольд-Михайлик, Василь Земляк (тоді головний редактор студії), Василь Баш, Олександр Ільченко. А доповнили її молоді Кость Кудієвський, Олександр Сизоненко, Дмитро Павличко та Іван Драч. Те саме в режисурі: мабуть, важко було маневрувати між Тимофієм Левчуком, Віктором Івченком та Сергієм Параджановим, нерядовими постатями тодішнього кіно, які уособлювали не просто різні стилі, а й належали до паралельних мистецьких світів, однак мали співіснувати у просторі студії. Прийшли молоді, харизматичні, гострі у висловлюваннях Леонід Осика та Юрій Ілленко, з якими директор налагодив конструктивне спілкування.

Відомо: значні гонорари за кіносценарії приваблювали до студії немало графоманів, тож потрібен був кваліфікований штат редакторів, які б уміли відокремити зерно від половини. Й хоча це була прерогатива головного редактора, цю роботу директор також не обходив увагою.

Не маючи раніше справи з кіно, Василь Васильович¹ досить швидко опанував цю нову для себе справу і, виходячи з того, що успіх фільму значною мірою залежить від якості сценарію, сприяв формуванню сценарної спільноти. Для Київської кіностудії свої сценарії охоче подавали московські автори, але важливо було створити цю спільноту саме в Україні. Тоді й виникла сценарна майстерня, активно діяла сценарно-редакційна колегія. Творчий струмінь на студії підсилювала заснована в 1960-х театральна студія кіноактора. Популяризацію кіно провадило інформаційне бюро, а також група з пропаганди кіномистецтва та зарубіжних зв'язків. Діяла група перспективного творчого планування. Але центром інтелектуального життя, свого роду його мозковим центром, стала Художня рада на чолі з директором студії, склад якої затверджувався наказом Голови Держкіно УРСР. І хоча була вона органом дорадчим, роль її можна порівняти з дріжджами, що спричиняли «бродильний» процес, необхідний для повноцінного творчого життя колективу. Ось на цій діяльності Василя Цвіркунова – одній з багатьох – і зупинимося докладніше. Бо значною мірою рівень тієї ради визначав саме він: і формуючи її склад, і за всієї небагатослівності, задаючи тон обговорень – діловий і представницький, що зафіксовано в стенограмах. Усі роки роботи художнього керівника охопити неможливо, інакше ця стаття переросла б у монографію, зупинимось на перших роках, коли виходили такі принципи для дальшого розвитку українського кіно фільми, як фільм-опера «Наймичка», «Сон», «Тіні забутих предків». Тобто в 1963–1964 роках.

Коли 1962 року Василя Цвіркунова призначили в.о. директора, студія мала реноме виробника «сірих» фільмів. Але парадокс полягав у тому, що в 1963 році рекордсменом у касових зборах (34 млн 336 тис.) на території усього СРСР став фільм саме довженківців – комедія «Королева бензоколонки»². Поставлена Літусом і Мішурніним, коме-

¹ Був кандидатом філологічних наук, а з 1959 по 1962 рік – відповідальним секретарем журналу «Комуніст України».

² Сведення о количестве зрителей за 12 месяцев на 1 июля

дія була в традиціях того часу беззуба і не дуже смішна, але вибір на головну роль популярної Людмили Румянцевої зробив свою справу. Та новий директор усвідомлював, що пишати не має чим, адже світ зачарований фільмами Інгмара Бергмана, Мікеланджело Антоніоні, Федеріко Фелліні, й «Королеву бензоколонки» в цю шеренгу не поставиш. Поруч із побутовими комедіями на студії поширеною була Карпатська тема, про що засвідчують назви сценаріїв 1950-х років: «Сини Карпат», «Карпатська рапсодія» (за твором Бели Ллеша, мало бути спільне з Угорщиною виробництво), «Над Черемошем», «Іванна» (перша назва «Буря в Карпатах»), «Олекса Довбуш», «Чому не шуміли смереки» та ін. Це мало б надати фільмам своєрідності, та знову-таки все залежало, як буде розгорнуто цю тему на екрані.

Голові Художньої ради вдалося зробити рішучий поворот від побутовізму, дріб'язковості, світоглядної обмеженості до значних і важливих для української нації фільмів. Треба сказати, що сприяла цьому й кон'юнктура. Саме на початок його роботи випало два ювілеї – 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка і 100-річчя від дня народження Михайла Коцюбинського. Самі класики літератури подали руку допомоги, аби вивести кіно з глухого кута, куди воно потрапило в часи тоталітаризму. Сприяла його розвиткові й успіху кіностудії імені Довженка також «відлига», термін дії якої в Україні настав дещо пізніше, ніж у Москві, й відповідно пізніше завершився.

Задум фільму-опери «Наймичка» на музику Михайла Вериківського з'явився на студії ще 1962 року, а в березні 1963-го з резолюцією В. Цвіркунова до Голови Держкіно С. Іванова надходить висновок на однойменний сценарій Ірини Молостової та Михайла Ткача, ставити який мають Ірина Молостова та Іван Лапокниш. Молостова – режисерка театру, постановниця опер, тож її участь у цьому проєкті – закономірна. На рахунку Івана Лапокниша були фільми-концерти. Особливих сподівань на цю роботу, мабуть, не покладали, але увага приділялася серйозна: бо ж не часто на екран потрапляли твори Тараса Шевченка. Сценарій було схвалено без проблем, єдине зауваження стосувалося використання кінематографічних можливостей у перенесенні театральних умовностей опери на ґрунт реальних обставин. І справді, чи завдяки зауваженню, чи з самого початку так задумувалось, але опера розгорталася на екрані не як сценічна дія, а як події реального життя. Вже в листопаді 1963 року сценарно-редакційна колегія констатувала: «Колектив успішно подолав труднощі втілення опери на екрані»³. А в грудні, оцінюючи готовий фільм, сценарно-редакційна колегія підкреслила вірогідність образів Шевченкового твору, а також заслугу кінооператора Сергія Лисецького в тому, що фільм вражає емоційною настроєвістю, точною кольоровою гамою. Аналогічна оцінка й Художньої ради: «Успіхові картини



Директор кіностудії ім. О. Довженка В. Цвіркунов веде засідання. Всі фото з приватного архіву родини Цвіркунова.

у великій мірі сприяла робота оператора С. Лисецького, яка не тільки відповідає музичному настрою, а в багатьох місцях ще підсилює задум композитора»⁴. До речі, після «Тіней» на повний голос заговорили про те, що на студії формується цікавий і ударний колектив операторів. Успіх «Наймички» в глядачів, високі оцінки фахівців, нагорода на Всесоюзному кінофестивалі Віри Донської-Присяжнюк за найкращу жіночу роль окрилили колектив.

Наступною значною постановкою став фільм Володимира Денисенка «Сон», сценарій якого він писав спільно з молодим поетом Дмитром Павличком. Успіх був очевидним ще на стадії сценарію. У документах, що стосуються творчо-виробничого процесу, простежується зацікавлення і навіть, сказати б, уболівання Василя Васильовича за цю постановку. Перше обговорення фільму «Сон» відбулося 2 червня 1964 року. Думки розділились: Тимофій Левчук, який традиційно починав обговорення, критикував виконавця головної ролі Івана Миколайчука. На захист актора став Юрій Дольд-Михайлик: «Я в ньому не бачу Шевченка-їжака, кам'яного, а бачу людину з твердою волею, з твердим внутрішнім переконанням»⁵. Левада своєю чергою закидає Миколайчукові «театральну примітивність». У відповідь Василь Земляк сказав, що Миколайчук перевершив себе. Він також відкинув безпідставне звинувачення у «хрестоматійності». Тут утрутився Цвіркунов: «Ми маємо прислухатися один до одного і в зіткненні думок знаходити істину. <...> Мені не подобалося висловлення щодо хрестоматійності. Я до хрестоматій відношусь як до своєї першої вчительки, це дуже розумна книга і сувора»⁶. Фільм

⁴ Там само. – Арк. 18.

⁵ Стенограми засідань художественного совета и партийно-творческих конференций киностудии // Центральный державный архив литературы и искусства Украины. – Фонд 670. – Опис 1. – Справа 1750.

⁶ Стенограма засідання Художньої ради кіностудії ім. О. Довженка 20 липня 1964 // Центральный державный архив литературы и искусства Украины. – Фонд 670. – Опис 1. – Справа 1750. – Арк. 50.

1964 // Центральный державный архив литературы и искусства Украины. – Фонд 670. – Опис 1. – Справа 1739.

³ Дело по кинокартине «Наймичка». 1963 // Центральный державный архив литературы и искусства Украины. – Фонд 670. – опис 1. – спр. 1672.

«Сон» він також назвав розумним. Коли хтось з присутніх почав бідкатись, що треба робити фільм дохідливіше, аби глядач краще зрозумів, В. Цвіркунов заперечив: «Коли ми знімали "Наймичку", ми встановили, що Шевченка широке населення знає навіть краще, ніж інтелігенція»⁷. Розважливості, толерантності до кожного учасника розмови, вміння знайти розумний компроміс – це риси голови Художньої ради. Ясна річ, він також міг помилятися, однак у більшості випадків його позиція і його судження були слушними. Й авторитетними.

Доречним було слово про «Сон» Павла Загребельного: «Українські типи підібрані дуже гарно. <...> Велике мистецтво народжується у нас, воно не взято з іноземних фільмів, це – наше»⁸. Про те, що студія здобувається на творчі перемоги, говорили на цих обговореннях і Микола Мащенко, і Василь Земляк.

Фільм «Тіні забутих предків» на двох плівках обговорювали 4 вересня 1964 року й назвали його другою після «Сну» подією у творчому житті кіностудії⁹. Виступи голови Художньої ради прозвучали деяким дисонансом до думки майже всіх (окрім Віктора Іванова) промовців. Це не буде здаватися дивним, якщо знати, що впродовж зйомок фільму директорові довелося винести Сергію Параджанову кілька доган за зрив роботи. Історики кіно люблять посилатися на слова Параджанова про те, що він ображав групу тим, що ходив на гуцульські весілля і похорони. Вони не вникають у буквально значення цих слів, а тим більше, в контекст. Хто-хто, а Параджанов був справді стихією, яку стримати було дуже важко. Та Василь Цвіркунов його всіляко підтримував. 8 квітням 1963 роком датується його лист Голові Держкіно С. Іванову, аби той дозволив студії укласти угоду з режисером С. Й. Параджановим, який написав сценарій «Тіні забутих предків» разом із письменником Іваном Чендеем. Цвіркунов радів творчій перемозі фільму й зробив усе від нього залежне, аби фільм вийшов і зажив світової слави. Він тішився, що в цьому шедеврї з усією автентичністю проявився національний характер гуцулів. А питання національного було для нього не чужим, навіть більше, боліло йому. І він зробив усе, щоб українське кіно стало національним і здобуло міжнародне визнання. Наведу факт, який мав місце на творчо-партійній конференції кіностудії ім. О. Довженка 15 жовтня 1964 року. Це було вже після завершення обох картин – «Сон» і «Тіні забутих предків». Студія, можна сказати, купалась у славі, що відчувалось у виступах промовців. Зокрема, представник Москви (очевидно, Держкіно СРСР) С. С. Тарасов не без задрощів зазначив у своєму виступі: «Все товарищи единодушно говорили, что сценарно-редакционная коллегия студии стала творческим штабом жизни киевских кинематографистов. <...> Опыт режиссерской мастерской¹⁰ очень интересный, и мне хотелось бы просить руководи-

телей этой мастерской, чтобы они в Москве поделились опытом»¹¹. Так ось, після виступу Василя Цвіркунова були запитання, в тому числі надійшла записка такого змісту: «Чи вважаєте Ви правильним, що більшість фільмів знімаються російською мовою, а це сприяє зниженню національних особливостей кіно. Які заходи впроваджуються до виправлення цього становища?»¹². Відповідь Цвіркунова наводимо дослівно: «Таке питання мені часто задають на зустрічах, особливо студенти наших вузів. Воно справедливе і на нього не легко відповісти, але, може, так і треба відповідати, що це питання, яке на студії не вирішено і немає його остаточного вирішення у найближчій перспективі.

Погано чи хороше, але на Київській студії ім. Довженка знімаються не лише актори Києва, а й актори інших національних республік, які не володіють українською мовою. Якщо більшість акторів українських, то фільм знімають українською мовою. Якщо наполовину – знімають і українською, і російською мовами. А якщо більшість акторів не знає української мови, фільм знімають російською, а потім дублюють.

На зустрічі з студентами мене спитали, чому українські слова виходять такі нехороші. Тому що дубляж не завжди може бути хорошим. Але ми не можемо запрошувати на ролі лише українських акторів. Чи це трагедія, якщо у нас знімаються російські актори, хоча треба намагатися створювати фільми на українській мові.

Параджанов у піку усім режисерам українським зробив фільм на українській мові, хоча акторка жодного українського слова не знала.

Знімався фільм Денисенка на українській мові, і дехто з акторів був потім дубльований. Про це треба думати режисерам і в межах можливого домагатися знімати фільми на українській мові.

Це питання вважаю закономірним. Ми в цьому вбачаємо велику трудність, і вона в студії не скоро буде вирішена»¹³. Трудність вирішення мовної проблеми існувала, й полягала вона в тому, що українське кіно, починаючи з 1930 року русифікували: якщо уважно проаналізувати творчий склад, то стане зрозуміло, що українські митці були в меншості. Василь Цвіркунов мало про це говорив, а більше робив заради українізації студійного середовища, підкріплення його національними кадрами. Та якщо в 1960-х про національне кіно говорилось, то з настанням застою про таке не можна було й згадувати...

Те, що зробив для українського кіно Василь Васильович Цвіркунов, важко переоцінити. Він показав, що може одна людина в такій складній сфері, як кіно, якщо вона мудра і має організаторський талант.

⁷ Там само.

⁸ Там само. – Арк. 70–71.

⁹ Про це обговорення детальніше див.: «Кіно-Театр». – 2017. – № 5.

¹⁰ Очевидно, йшлося про сценарну майстерню.

¹¹ Стенограма творчої партійної конференції кіностудії ім. О. Довженка // Центральний державний архів літератури і мистецтва України. – Фонд 670. – опис 1. – Справа 1750. – Арк. 216.

¹² Там само. – Арк. 204.

¹³ Там само. – Арк. 205–206.