Лариса Брюховецька

БОРОТЬБА ЗА ВЕЛИКИЙ ФІЛЬМ

Пам'яті Івана Миколайчука з нагоди його 70-річчя

Свого часу Микола Бердяєв, характеризуючи російську революцію (за термінологією ком-партії –"велику жовтневу соціалістичну"), писав про розрив між вищим і нижчим культурними шарами. Оскільки, на його думку, діячі тої революції надихалися ідеями вже застарілого російського нігілізму і матеріалізму, то були зовсім байдужими до проблем творчої думки свого часу. Ця властивість характеризує весь період радянської влади, і тому догматизм чиновників від ідеології митцям доводилося долати ціною неймовірних зусиль. Не завжди успішно. Але траплялися винятки, навіть у кіно, де нагляд за митцями був особливо суворий. Про такий виняток і піде мова.

"Поезія тексту, поезія пластики, поезія народу"

Ідеться про фільм "Білий птах з чорною ознакою" (1971) – фільм особливий, несподіваний, навіть сенсаційний. У стилістичній стратегії його автори йшли шляхом, накресленим творцями "Тіней забутих предків". Однак якщо Сергій Параджанов разом зі своєю творчою групою спирався на твір класичний, то тут в основу ліг щойно написаний спільний твір молодих Юрія Іллєнка та Івана Миколайчука (за свідченням Марії Миколайчук, написаний дуже швидко: з 5 травня до 15 червня 1969 року) – один із найдосконаліших сценаріїв в українському кіно. Юрій Іллєнко на той час уже уславився як оператор фільму "Тіні забутих предків" і режисер двох "неблагонадійних" фільмів: у першому – "Криниці для спраглих" – влада угледіла викривлення радянської дійсності, невиправданий песимізм і реквієм, у другому – "Вечорі на Івана Купала" за Гоголем, народними переказами й легендами – був інший "недолік": незрозумілий для широких мас. У Миколайчука акторська кар'єра після "Тіней забутих предків" складалась успішніше: за п'ять років він знявся у 12 фільмах, у чотирьох мав головні ролі. Проте ці акторські успіхи його не завжди задовольняли, точніше, не задовольняли фільми, у яких знімався.

А от їхній спільний сценарій таїв у собі "вибухівку", адже торкався дражливої теми, яку досі з кінематографістів ніхто не насмілювався чіпати. Йшлося про людську трагедію, яку ні змінити, ні переінакшити було неможливо – вона уособлювала долю значної частини українців. У родині Дзвонарів один із синів воював в УПА за незалежність України. Власне, одна родина – як і країна – на початку 1940-х років розкололась на два табори: Орест – вояк УПА, Петро – комуніст, воїн радянської армії. І хоч конфлікт спирався на історичну реальність, досі такого в українському кіно ще не було. А чому тема заборонялася? Тому що тих, хто боровся і гинувза незалежність України, вважали ворогами радянської влади навіть більшою мірою, аніж фашистських загарбників. Ворогів же в радянському

кіно подавали плакатно, схематично, змальовували чорною фарбою, аби глядач не задумувався над тим, чим викликана та боротьба і чи не була вона справедливою.

І ще одна характерна особливість: незважаючи на трагічність подій, "Білий птах" був життєствердною картиною: значною мірою завдяки тому, що екран засяяв національними костюмами, наповнився народною музикою, піснями, а в його художню тканину щільно вплелися народні легенди й біблійні алюзії.

Власне, й тандем режисера Юрія Іллєнка з актором Іваном Миколайчуком – їхнє спільне написання сценарію – також стало несподіванкою. Щодо Іллєнка, то він уже мав сценарний досвід на своєму попередньому фільмі, а от Миколайчук... Мало хто знав, що в нього, актора світового рівня, є літературний хист і він уже мав на рахунку написаний сценарій (спільно з Б. Івченком та Б. Дзюбою) – "Камінна душа" за Гнатом Хоткевичем. Слід сказати: те, що тандем Іллєнко-Миколайчук дав чудовий результат, не було випадковістю, адже він склався ще під час зйомок "Тіней забутих предків" – у митців був спільний стрижень, котрий їх єднав. Про це, зокрема, згадувала Лариса Кадочникова [6, с. 4].

Ну, і нарешті – обидва були уславлені, тому, ясна річ, на цей фільм чекали як на подію в кінематографічному житті. Над фільмом працювали професіонали високого класу: оператор Вілен Калюта, художник Анатолій Мамонтов, композитора не було – музику з українського фольклору уклав Іван Миколайчук, і це був його перший досвід у цій справі. Знімалися прекрасні актори: Іван Миколайчук, Лариса Кадочникова, Василь Симчич, Олександр Плотников, Джемма Фірсова, Наталя Наум, Леонід Бакштаєв, Володимир Шакало, а також дебютанти в кіно Богдан Ступка, Михайло Іллєнко, Юрій Миколайчук і юний Олег Полствін. Запальний оркестр із буковинського села Глиниця, чарівна карпатська природа й дивовижної краси, вишукані народні костюми – все це з'єдналося у твір величезної художньої сили.

Й очікування справдились – у липні 1971 року він став сенсацією на VII Московському МКФ. Конкурсні фільми фестивалю показували в Палаці з'їздів, у залі на чотири тисячі місць, – фільм Іллєнка і Миколайчука глядачі нагородили тривалими оплесками. Він заслужено здобув найвищу нагороду – Золоту медаль. А програма була досить сильна – показувалися роботи Даміано Даміані, Марселя Карне, Стенлі Креймера. Серед конкурсних фільмів фігурували японський "Сьогодні жити – померти завтра" Кането Сіндо, німецький фільм-портрет "Гойя" Конрада Вольфа, польський фільм "Березняк" Анджея Вайди, "День води" кубинця Мануеля Октавіа Гомеса. Про "Білого птаха" багато писали – в тому числі й зарубіжні критики. Зокрема, Генрік Зелінський, спеціальний кореспондент польського тижневика "Ekran", виділив фільм українського режисера як найцікавіший з усієї програми. "Прекрасним є фільм Іллєнка "Білий птах з чорною ознакою". Юрій Іллєнко – автор зйомок "Тіней забутих предків" – дебютував як режисер фільмом "Вечір на Івана Купала"* . Іллєнко – митець, винятково чутливий до краси українського фольклору. Дія фільму відбувається в південно-західній частині України, на Буковині, наприкінці 1930-х років, під час війни і відразу після її закінчення. Історія українського народу складена з драматично показаних доль людей, біда і соціальна нерівність визначили тут загальну ментальність, не завжди легку і просту для розуміння. Іллєнко порушує національну тему ретельно, з великою досконалістю й почуттям відповідальності. Показано розбіжні долі героїв фільму – трьох братів: вони є символом різних світоглядних орієнтацій, позицій і способів розуміння історичного буття свого народу. Усіх їх об'єднує культурна і національна традиція, свідомість присутності в окресленій частині Європи.

"Білий птах з чорною ознакою" – це символічний образ доль людей приречених і обманутих історією не таких далеких років, хоч сама назва фільму взята з давнього народного переказу про те, як Бог покарав маловірних і

* Про фільм-дебют "Криниця для спраглих" зарубіжні критики не знали

перетворив їх на лелек – білих птахів з чорною ознакою. "Іллєнко сплітає красу українського пейзажу з народним мистецтвом. Кожен кадр у тому фільмі – це повноцінна пластична композиція. Їхня цілість становить небувало майстерно зложену фреску, починаючи від багатих, барвистих національних строїв, через архітектуру, музику, танець, живопис, різьблення й народні пісні до літератури і поезії включно. Фільм Іллєнка був найцікавішим з погляду форми твором того московського фестивалю" [11, s. 10–11].

Французький критик Марсель Мартен відзначав творче вирішення кольору, руху, символічність характерів. Польський режисер Януш Несфетер писав: "Це надзвичайно поетична картина, та її поезія не абстрактна, а сповнена конкретного змісту. Тут є поезія тексту, поезія пластики, поезія народу. Щоб виник такий фільм, потрібно добре знати свій народ, бути з цього народу. Гадаю, що таку картину ніхто б у світі не поставив, крім українського митця" (цит. за [8]). Ветерана російського кіно Марка Донського захопило те, що у фільмі "сюжет, як бурхлива гірська річка – з бистринами й перепадами, з примхливими часовими згинами й поворотами. <...> Тут не екзотичний колорит етнографії, а народна стихія" [1].

Пам'ятаючи, що в СРСР нагляд за роботою кінематографістів був суворий і чиновники в переважній більшості національно виразну естетику не приймали, а тим більше дражливі з погляду ідеологічного теми, подивовуємося: як авторам вдалося прорватися з цим фільмом? Завдяки чому?

Пояснень тут кілька: тому що в українському кіно панувала ситуація позитивних зрушень, започаткована міжнародним визнанням фільму "Тіні забутих предків". У той час, коли постановник "Тіней" знімав у Вірменії фільм "Саят Нова", двоє талановитих людей, які працювали в "Тінях", здійснили сміливий і дерзновенний задум.

Без сумніву, – і це є другим поясненням – Юрій Іллєнко був упевнений у тому, що вони з Іваном роблять незвичайну картину, приречену на успіх. Ця впевненість додавала сил. Обидва митці були сповнені творчої енергії.

Нарешті (про це менш відомо) – задум підтримували студійні працівники, зокрема режисер Євген Хринюк, який певний час був художнім керівником Першого творчого об'єднання, редактор фільму Віталій Юрченко і директор студії Василь Цвіркунов. Вони відстоювали фільм (задіяли всі можливі жанри офіційного спілкування: висновки, "заключения", листи, пояснювальні записки, зрештою, особисті контакти і т. ін.), хоч це було і нелегко. Але ж – перемогли.

Однак через кілька років, як зміниться в УРСР влада і стараннями партійних ідеологів буде накладено заборону на українське поетичне кіно, чиновницька рать візьме реванш і докладе всіх зусиль, аби "знешкодити" творчий запал Юрія Іллєнка, ізолювати Івана Миколайчука і щоб в українському кіно такі успіхи не повторились. Але повернімося в рік 1969-й – пору надій і творчої потужності.

"Чи не розучилися ми радіти появі хороших сценаріїв?"

Літо 1969-го було спекотним. Ця спека, на думку тодішнього редактора Київської кіностудії імені О. Довженка Віталія Юрченка, і стала одним із чинників, чому літературний сценарій Юрія Іллєнка й Івана Миколайчука "Білий птах з чорною ознакою" – з табуйованою темою – досить швидко пройшов оцінні інстанції. Літо – час відпусток, і члени сценарно-редакційної колегії кіностудії на обговорення сценарію прийшли далеко не всі. А ті, хто прийшов, вважали, що "сценарій, звичайно, неприйнятний і його зарубають рано чи пізно, але зараз, в таку спеку, сваритися з авторами немає ніякого бажання" [9, с. 2]. Це була розмова в кулуарах, а на самому засіданні учасники, намагаючись перехитрити самі себе, не висловлювалися ні "за", ні "проти", 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 велика спека" [9, с. 2].

Віталій Юрченко був редактором цього фільму – важливої, принципової удачі українського кіно. Свої короткі спогади він оприлюднив наприкінці 1990-х. Є спогади Юрія Іллєнка. А от автор ідеї фільму і його активний творець Іван Миколайчук, на превеликий жаль, спогадів не залишив. У тому віці, коли він помер, спогадів не пишуть – ще рано оглядатися назад. Шкода, адже з роками дедалі більше усвідомлюємо цінність шедеврів українського кіно, і сьогодні неоціненним є все, що з ними пов'язане. Зокрема й документальні джерела, які зберігаються в архівах. Нагадаємо, що сценарій видавався тричі (у 1971, 1991, 2008 роках).

До речі, перу Віталія Юрченка – одного з перших читачів сценарію – належав і найперший редакційний висновок, який супро-

воджував цю роботу до вищої інстанції – Держкіно УРСР, де вже тамтешні редактори писали свої висновки, подаючи матеріал на затвердження в Москву. Судження Юрченка було схвальним: він вважав, що коли людям хочеться знімати такий фільм – нехай знімають. Сценарій видався йому дещо затягнутим, проте, як зазначено в спогадах, він не бачив нічого, що могло б стати причиною його відхилити.

"Авторы стремятся в жанре исторической хроники раскрыть большую тему – тему исторической судьбы народа Западной Украины. <...> Вся совокупность художественных средств, стиль и образная система повествования о семье Звонарей приведена в полное соответствие жизненной и исторической правде. Авторы хорошо знают материал, который лег в основу сценария, потому одним из основных достоинств здесь является органичный сплав документальной объективности с идейной и художественной правдой. <...> Стремясь к изобразительной насыщенности и пластическому разнообразию, авторы в своем творческом поиске свободны от слепого следования тем или иным эталонам кинематографической моды". І підписи: художній керівник Першого художньо-творчого об'єднання Ю. Лисенко і редактор В. Юрченко [2, с. 81].

Хоч як це не дивно, але Держкіно УРСР також проявило лояльність до сценарію – тамтешніх знавців кіно підкупило зображення життя буковинців у складі Румунії як "беспросветной темноты, бесправия и нищеты". Про це читаємо у висновку від 19 серпня 1969 року: "В сценарии показана судьба одной семьи в далеком селе, где исторические события, связанные с воссоединением, сбрасывают с людей извечные оковы беспросветной темноты, бесправия и нищеты". Але, "несмотря на насыщенность сценария острыми конфликтами и драматизмом, произведение отличается жизнеутверждением <...> разоблачается антинародная изменническая сущность контрреволюционного национализма". І директива: "Нам представляется, что в процессе режиссерской разработки необходимо будет устранить известную стилистическую неровность, а также психологически более полно раскрыть социальное расслоение в семье Звонарей" (Заключение. Держкіно УРСР [2, с. 79]). Підписи: в. о. головного редактора сценарно-редакційної колегії Ю. Новиков і член

колегії Г. Зельдович (запам'ятаємо останнє прізвище – цей чиновник виявить особливу активність у боротьбі проти фільму. І це саме його В. Юрченко характеризував так: "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" [9, с. 4]). Як свідчать документи, вже тоді в чиновницьких кабінетах не тільки панували перестраховницькі настрої, а й зріла ненависть до сміливих і успішних кінематографістів, якими й були Ю. Іллєнко та І. Миколайчук. Але цей перший висновок був досить лояльний і завершувався конструктивно: просити Держкіно СРСР включити сценарій у тематичний план на 1970 рік. Отже, старт обнадіював.

У Москві в Держкіно СРСР сценарій прочитали і для певності заручилися думкою авторитетного кінознавця Ростислава Юренєва, пропозиції якого вважали обов'язковими для виконання. Після чого 8 вересня 1969 року було надіслано листа Голові Держкіно УРСР С. П. Іванову й директорові Київської кіностудії імені О. П. Довженка В. В. Цвіркунову (такою була форма офіційних стосунків), де загалом схвально поставилася до сценарію насамперед за те, що "повествуя о судьбе одной семьи в далеком буковинском селе, сценарий рассказывает о воссоединении украинского народа, о сложных социальных процессах, сопровождавших его". Але, як будь-який талановитий сценарій, він не обійшовся без зауважень. Знайшли прорахунки і тут: "На с. 35 сценария советский командир говорит: "Мы пришли сюда, чтобы освободить села от запрета говорить на родном языке... Мы принесли вам право на свободу...". Между тем ничего этого – ни запрета говорить на родном языке, ни других национальных унижений, ни подневольного труда – в сценарии не показано. Более того, крайне скупо показан крестьянский труд семьи Звонарей. Сам Звонарь запоминается прежде всего как контрабандист, его дети – как мастера играть на ярмарках и свадьбах. О батрацком труде их только упоминается". Не в усьому здовольняли начальство й повороти сюжету: "Отдельные из них (например, убийство Вивди) способны при всем своем мелодраматическом эффекте лишь увести от главной мысли произведения, затемнить ее ***социальный смысл*** (підкреслення наше – *Л. Б.*). Другие (например, убийство Георгия) выглядят художественно неоправданным. <...> Весьма ценной представляется рекомендация Р. Н. Юренева: "Самое крупное мое предложение – это закончить сценарий эпизодами гибели Ореста и радости жеребенка на сцену. Во-первых, сценарий длинен, перегружен, а сокращения частностей, деталей могут нарушить его сложное художественное целое. Во-вторых, заключительные сцены сделаны значительно слабее начала и середины". Главное управление решительно поддерживает эту рекомендацию. <...> Главное управление считает, что интересы будущего фильма требуют от авторов тщательной работы по уточнению *социального существа* (підкреслення наше – *Л. Б.*) проблематики произведения. Наряду с этим – поисков такого его образного строя, что был бы ясен и доходчив для широкого советского зрителя.

Главн. редактор сценарно-редакционной коллегии – И. Кокорева, член – В. Щербина" (Лист Голові Держкіно УРСР С. Іванову і Директору Київської кіностудії імені О. Довженка В. Цвіркунову [2, с. 75–77]).

Потрібно було посилювати соціальний зміст: вічна і нестихаюча пісня радянських чиновників від мистецтва! Та важливіше інше – Держкіно не заперечувало, аби такий фільм був (за спогадами В. Юрченка, дозвіл, надію на те, щоб фільм таки знімали, здобував у Москві, не шкодуючи здоров'я, Євген Хринюк).

"Скільки б нам не робили зауважень, ми будемо їх виконувати, але в бік вдосконалення"

16 вересня 1969 студія уклала з авторами сценарію договір. Це означало: пора братися за роботу – вже над сценарієм режисерським.

Через два місяці Юрій Іллєнко подає його на студію, і 24 листопада Євген Хринюк і Віталій Юрченко підготували "Заключение" на нього. Відповідальні за "благонадійність" і гаранти професійної якості майбутнього фільму стверджували, що автори врахували всі зауваження, які мали місце у вердиктах республіканського і всесоюзного комітетів, і запевнили, що метраж не перевищуватиме норму – 2700 м. (Одна з претензій до сценарію – він затягнутий, містить забагато епізодів. До речі, аналогічні претензії до Іллєнка-сценариста виникатимуть і надалі, з приводу інших сценаріїв. А тоді в листі до польського кінокритика Януша Газди він пояснював: "Дехто доводить, що матеріалу в сценарії вистачило б на кілька фільмів, але я хотів би зробити щось на кшталт "пересиченого роз-

чину", щоб, як кажуть хіміки, дійшло до випадання кристалів" [10, s. 13].)

Редактор фільму в згаданому "Заключении" стверджував: "Написаны заново многие эпизоды (встреча Красной Армии, разговор Георгия с попом, смерть Георгия). Выполнены все, кроме одного: "сцена смерти Георгия сохранена в сценарии. Однако в том виде, в каком она существует сейчас, она помогает сценарию обрести те самые черты жизнеутверждения, требование чего и было лейтмотивом всех замечаний и рекомендаций" [2, с. 70].

Чому в Москві наполягали на тому, щоб викинути смерть Георгія у фіналі? Пояснення просте: ніщо не повинно перекривати завершальну сцену розправи над Орестом, таким чином у глядача залишиться враження повної і невідворотної перемоги радянської влади на Буковині.

Названі зміни не вплинули радикально на сценарій, а в якихось моментах навіть поліпшували його. Наприклад, у першому варіанті слова малого Георгія до отця Мирона звучали так: "От вас мертвецами пахнет... – еле слышно выдавил из себя Георгий, со страхом глядя на попа" [5]. В остаточному варіанті сценарію цієї фрази немає. Непокірний характер хлопець проявить на ярмарку, коли отець Мирон бере його в найми, а той, підійшовши, замість поцілувати, кусає його за руку.

Ще один епізод – досить цікавий – не потрапив до остаточного варіанту. У європейських країнах, і зокрема в Румунії, у міжвоєнний період була справжня пошесть на авантюристів, шарлатанів, ілюзіоністів, гіпнотизерів, провидців (багато хто знає про знаменитих Хануссена, Вольфа Мессінга). Рядові шарлатани з'являлися переважно в багатолюдних місцях. Сам Іван Миколайчук не міг їх бачити, але, очевидно, знав про це з розповідей старших. Тож у плані була сцена з "туманопускачем" (від "напускати туману") на ярмарку, в якій детально зображено, що дивний чоловік робив з людьми: наприклад, продавець глиняних горщиків уявив, що це собаки, і почав їх трощини. "Двое крепких мужиков в синих халатах скрутили руки туманопускателю. На выкрики людей сказал один из них: – это душевнобольной, убежал из нашей больницы. Фокусник базарный... был... Толпа остолбенела <...>

– Отпустите того чудотворца, – от всего сердца просил Георгий. – Он же добрый" [5]. Надалі цього епізоду немає. Зникла й лаконічна, але дуже характерна фраза, коли похоронна процесія буковинців зустрілася з радянським військом і воно зупинилося. "Баба Ципа сказала задумчиво: «Видите? А говорили, что советы – не люди»" [5].

Як говорив наприкінці 1980-х Ю. Іллєнко, під час роботи над цим фільмом вони з І. 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 примудряємося так її повернути, так побудувати, що розкривали щось навіть точніше, несподіваніше й правдивіше. Праця в таких умовах тренує "боксерів" екстракласи" [4].

Далі мав розпочатися підготовчий період, аби навесні їхати на Буковину знімати.

Нагадаємо, що в серпні, за підписом Ю. Новикова і Г. Зельдовича, Держкіно УРСР дало "добро" на дальше проходження сценарію. Але чи то за чотири місяці змінилася кон'юнктура, чи київські чиновники ретельніше вчиталися в сценарій... У кожному разі ставлення до нього змінилося на гірше, і 7 січня 1970 року Держкіно УРСР послало на студію директору Цвіркунову В. В. і головному редактору – Бедзику Ю. Д. офіційного листа, де вказувалося, що:

1. Режисерський сценарій щонайменше 400–500 м перевищує норму.

2. Відзначаючи творче, активне ставлення Ю. Г. Іллєнка 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 "совєтів".

б) Суть контрабандистських спроб Звонаря щось заробити залишилась неясною.

в) Текст промови Леся Звонаря, при всій влучності і змістовності сказаного ним, потребує ще додаткової редакції.

г) Нам здається, що при появі "чорних хлопців" на плотах, варто було б безпосередньо пов'язати їх появу з гітлерівцями, що надто обережно зроблено в кадрі 287.

д) Фінал режисерського сценарію ще не має остаточного рішення і потребує додатко-

вих пошуків.

Головний редактор – Д. Прикордонний

Заступник головного редактора – Ю. Новиков.

Член сценарної колегії – Г. Зельдович

(Лист В. Цвіркунову, Директору кіностудії імені О. Довженка [2, с. 57–58]).

Як бачимо, виникли серйозні претензії до змісту, яких у першому висновку не було. Адже в тому варіанті сценарію Лесь Звонар так само переходив річку, щоб продати будильники, аби щось заробити і прогодувати свою багатодітну родину. А як можна ще більше вдосконалювати "влучне і змістовне"? Тобто почалися причіпки і зумисне затягування процесу роботи.

Як торпедували "Білого птаха"

"Коли я намагаюся послідовно простежити процес створення цього фільму, – писав 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" [9, с. 5].

Спершу автори зробили спробу переконати найбільш непримиренного чиновника Держкіно УРСР без бюрократичної тяганини, в безпосередньому спілкуванні. Про це довідуємося з пояснювальної записки Є. Хринюка від 21 січня (на 10 сторінках машинопису!), адресованій Цвіркунову та Бедзику. Це детальний звіт про враховані зауваження. А далі повідомляється, що 16 січня автори сценарію Ю. Іллєнко та І. Миколайчук провели бесіду з членом сценарно-редакційної колегії Г. Зельдовичем. "Рассказ режиссера о финале показался Зельдовичу Г. Б. более впечатляющем, нежели в записи. Режиссер объяснил, что снять фильм он сможет более убедительно, нежели записать" (Пояснювальна записка [2, с. 56]).

Але тішитися наслідками візиту авторам випало недовго. "Проникливі" редактори Держкіно звично бачили у творах "нерозумних" кінематографістів те, про що самі автори навіть і не здогадувались. Однак митці сподівалися, що чиновники дадуть їм урешті спокій і можна буде віддатися роботі над фільмом. Але випробування тільки починалися. Директор кіностудії, думаючи, що приводу турбуватися немає, і знаючи, наскільки талановитими є автори, пішов їм назустріч і дозволив режисеру зробити акторські проби. Тож вище начальство апелює вже і до цих проб.

12 лютого 1970 року Голова Держкіно УРСР С. Іванов пише В. Цвіркунову листа. Ознайомившись із режисерським сценарієм та з акторськими кінопробами, він виявив, що в сценарії не враховані повністю основні зауваження і побажання Кінокомітетів СРСР та УРСР, а тому слід продовжити роботу над режисерським сценарієм. Крім того, процес доробки сценарію має проходити під суворим контролем дирекції студії та її сценарної колегії. І що фільм буде запущений у знімальний період тільки з дозволу Комітету з кінематографії.

Тон листа не залишав ілюзій. Лояльність С. Іванова також "мала свої межі". Тим паче, що співробітники його відомства виявляли особливу пильність у підході до цього сценарію. Про це свідчить характерний документ Сценарної колегії Держкіно УРСР під тою ж таки назвою "Заключение", що його мусимо зацитувати якомога ширше – чиновники, виявляється, знали Біблію, яка, на їхню думку, "псувала" класову суть боротьби. Дивно тільки, що "біблійних концепцій" вони не помітили, читаючи сценарій перший раз.

"Представленный авторами режиссерский сценарий не удовлетворяет. В нем произошла подмена классовой позиции абстрактной библейской концепцией борьбы добра и зла, расцвеченной, кроме того, библейской же темой познания от известного райского древа. 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 классовой сущности*** (підкреслення наше – *Л.Б.*).

Это касается в первую очередь первой трети режиссерского сценария. Вместо того, чтобы раскрыть бедственное положение буковинского села "под румынами", авторы пошли по линии "остранения" материала, очевидно, стремясь его сделать более зрительским. Так возникают безумный цирковой фокусник, тикающие и звенящие будильники, как предмет контрабанды, икона с музыкой, ярко рыжая Вивдя с красным петухом и носящая патологический оттенок детская любовь к ней Георгия <...>. Служат ли эти элементы повышению зрительского интереса? На наш взгляд, нет. В них ощущается холодок надуманности, мы настаиваем, чтобы главной

мыслью этой части сценария была мысль об исторической необходимости освобождения Буковины от румынского господства. И совершенно неоправданными и неожиданными оказываются слова: “не сегодня-завтра придут Советы”.

Нужно решительно почистить сценарий от всех этих элементов “остранения”. Опыт “Вечера на Ивана Купала” доказал, что они плохо воспринимаются зрителем. Вместо них гораздо важнее было бы дать те штрихи в характерах братьев Звонарей, которые поведут их потом по разным путям в классовой борьбе.

В первой трети, впрочем, и во всем сценарии непомерно разрослась история Вивди. Подобный персонаж, конечно, может существовать как характерный штрих старого буковинского села, но нельзя же посвящать ей чуть ли не треть фильма, выводить ее в главные действующие лица. Такое внимание к дразнящему женскому телу еще понятно у подростка. Но уделять ему столько места в фильме, посвященному большим историческим событиям, социальным сдвигам и ломке в психологии людей – недопустимо. Кроме того, Вивдя, показанная в пробах, – типичная опереточная дива, а не сельская срамница. <...>

Надо уточнить уход Даны со свадьбы прямо в объятия Ореста.

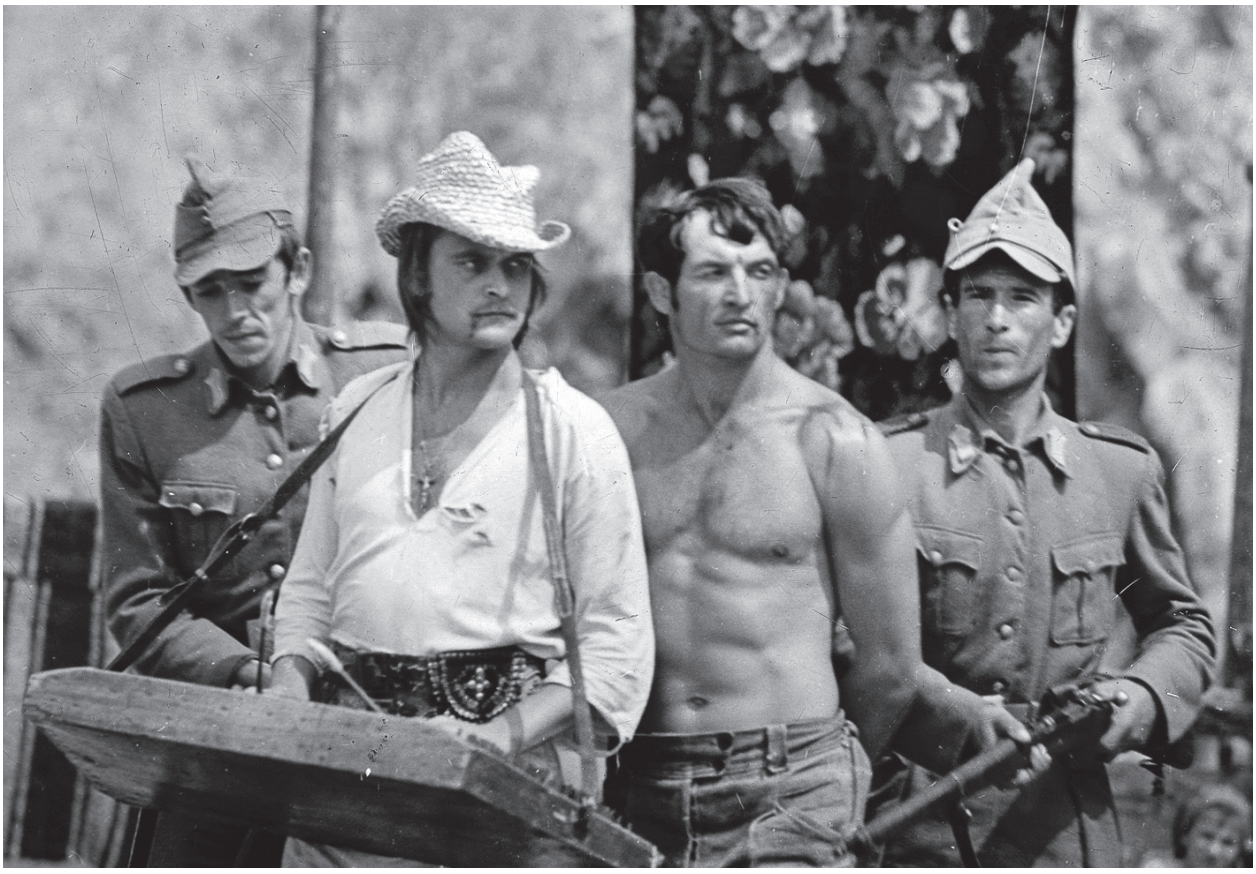
Требует уточнения образ Ореста-бандита. Он провозглашает себя хозяином гор, ему не нужны ни немцы, ни Советы. Это может быть частной позицией Ореста. Однако эта позиция исторически несостоятельна. Бандеровцы были в полной зависимости от фашистов, ими вооружались, по их заданиям действовали, а те, кто подобно Оресту, пытались проявлять независимость, кончали в фашистских тюрьмах <...>.

Нельзя согласиться с тем, что в эпизодах последней части сценария, показывающей село после освобождения, превалируют трагические эпизоды: приходит немой Богдан, гибнет Вивдя, гибнут люди на минном поле, пытается повеситься Дана, сгорают 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. <...>

Студии и авторам доработать режиссерский сценарий в свете этих замечаний.

Д. Прикордонный, Ю. Новиков, Г. Зельдович” (Заключение на режиссерский сценарий [2, с. 50–52]).

Редактор Держкіно УРСР, очевидно, знав краще за митців, яка позиція історично не-



спроможна, бо в силу своєї посади вважав себе істиною в останній інстанції.

Парадоксально, але наступного дня після цього грізного послання В. Цвіркунов видає наказ по студії, яким дозволяє зйомки зимової натури. А тим часом пристрасті довкола режисерського сценарію не вщухають, і вже 1 квітня С. Іванов у чергове вдається до епістолярного жанру. В його листі до В. Цвіркунова знову те саме: "...друга половина режисерського сценарію залишилася без істотних змін, – викликає серйозну тривогу.

Відтворюючи події в селі, які відбуваються після Перемоги, – сценарій передає обстановку і громадсько-психологічний настрій в перші післявоєнні роки в перекрученому вигляді. Класова боротьба продовжувалася, але була радість звільнення і перемоги. Нагромадження сцен вбивств, божевілля і каліцтва – це просто несмак, який тягне за собою ідейний перекос. <...> Треба знайти шляхи до того, щоб фільм у своїх фінальних сценах показав корінний злам у долях буковинців після визволення. До речі, це визволення у фільмі з'являється у вигляді німого Богдана. Любителям кінематографічної символіки слід над цим подумати. Поки що режисерська думка наприкінці фільму дуже туманна і зводиться до відомої сентенції – "жінки мусять родити, а звонарі грати". Чи варто за це гинути людям?

Не варто закривати очі на явну недосконалість і протирічивість режисерського сценарію і заспокоювати себе сентенціями, заяложеними коридорними теоретиками, про довір'я художнику і т. д. Час вже нам з Вами робити висновки з досвіду попередніх років" (Лист С. Іванова В. Цвіркунову від 1 квітня [2, с. 48–49]).

Бедзик, Войтенко, Хринюк і Юрченко в черговому "Заключении" на режисерський сценарії від 10 червня резонно, але не без знущання нагадують, що Комітет перший варіант сценарію схвалив, і дивуються, чому він "резко изменил свое отношение к будущему фильму в оценке режиссерского сценария". Перерахувавши претензії, нагадують: "Однако все эти вышеперечисленные эпизоды, образы и элементы драматургической конструкции будущего фильма имели место в литературном сценарии, составляли основу его содержания. <...> Несмотря на определенную противоречивость двух заключений по одному и тому же литературному материалу, режиссер, объединение, студия учли эти новые замечания и пожелания. Характер и объем переработок были очень значительны. <...> 31 марта режиссер и директор встретились с Ивановым. И снова его пожелания были выполнены. <...> Так, сокращены и переосмыслены все вызывающие сомнения эпизоды, намного вырос как художественно, так и по своему объему, образ коммуниста Петра, сокращено колличество трагических эпизодов, не убивают Георгия, не сходит с ума поп <...>. Из сюжетной линии Георгий – Вивдя изъяты все сцены, в которых мог бы содержаться хотя бы намек на то, что авторы обыгрывают интерес подростка к дразнящему женскому телу. <...> Георгий в конце сценария – это и есть нравственно-философский итог всего произведения" [2, с. 44–46]...

Знімали влітку в селі Ростоки на Буковині, а 9 жовтня відбулося обговорення матеріалів фільму. 15 жовтня 1970 співробітники Держкіно УРСР, переглянувши цей матеріал, дали загалом позитивний висновок, хоч не уникли нагоди знову нагадати: "Ряд істотних зауважень викликав епізод приходу радянських військ і виразність показу в цьому епізоді промови Звонаря. Епізод "Весілля" – один з найяскравіших у фільмі – теж викликає конкретні зауваження, зокрема щодо точності й виразності поведінки Дани. <...> Варто дуже вдумливо поставитися до того, чим буде завершений фільм. <...> Треба також вимогливо вивірити діалог у фільмі. Ю. Новиков. Г. Зельдович" [2, с. 41–44].

Життєвість естетики поетичного кінематографа

У № 5 за 1971 рік (тобто в лютому) польський журнал "Ekran" 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 із найвидатніших творів радянського кіно останніх років.

У березні фільм показали в Палаці культури "Україна" для делегатів з'їзду Компартії УРСР. Секретар Івано-Франківського обкому партії Добрик учинив скандал – це антирадянщина. Перший секретар ЦК Компартії України П. Ю. Шелест негайно скликає широку нараду, куди запрошує найвищих офіційних авторитетів у кіно з Москви та Києва (див. [7, с. 291]). На обговоренні професор В. Кудін із Києва заявив: червоноармієць не міг одружитися з донькою попа. На що М. Мащенко резонно заперечив: для нас важливо, не хто чия донька, адже вся сцена символічна, важливо, яку філософію вона несе, а несе вона філософію правиль-

ну. Секретар Спілки кінематографістів СРСР О. Караганов не сумнівався: 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: "Іллєнко просто чаклун як режисер і оператор". Професор з Москви О. Каплер наголосив, що фільм Іллєнка – дуже талановита робота. В. Баскаков, перший заступник голови Держкіно СРСР, висловив упевненість, що для жителів інших республік фільм буде справжнім відкриттям, бо Іллєнко великий, талановитий художник.

Фільм відстояли від нападок та звинувачень і направили в конкурсну програму Московського МКФ, де він викликав справжній фурор. Його визнають повноцінною перемогою українського кіно. С. Іванов, якого з приходом В. Щербицького зняли з посади, написав дисертацію "Український художній фільм", де полемізував з критиками, зокрема з М. Блейманом, основним опонентом поетичного кіно. "Прогнози в мистецтві небезпечні. Коли в друкарні набиралася стаття М. Блеймана, яка проголосила безперспективність "школи архаїстів", Ю. Іллєнко вже працював над фільмом "Білий птах". Не тільки М. Блейман, а й деякі інші критики вважали, що арсенал зображальних засобів, якими користувались і який 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" [3].

В архіві зберігаються документи, підготовлені кіностудією імені О. Довженка для подачі на здобуття авторами фільму "Білий птах" Юрієм Іллєнком, Іваном Миколайчуком, Ларисою Кадочниковою, Богданом Ступкою, Віленом Калютою Державної премії СРСР. Але премії не було присуджено. Однак широке міжнародне визнання фільму є незаперечним фактом: міжнародні нагороди Премія "Срібні сирени" в Сорренто (Італія), Гран-прі "Золота пектораль шаха Ірану" МКФ в Тегерані, дипломи Сан-Франциського, Бєлградського, Токійського, Сіднейського, Мельбургського та ін. МКФ. Фільм залишається таким само вражаючим і і нестаріючим, як і будь-який класичний твір. Ним ми, українці, можемо пишатися.

Література

1. Донской Марк. Поэзия борьбы / Марк Донских // Экран. Обозрение киногода 1971–1972. – М., 1972.

2. Заключение на литературный сценарий "Белая птица" // Дело художественного кинофильма "Белая птица" ("Звонари"): заключение на сценарий и фильм, переписка и договора с авторами сценарию Ю. Г. Ильенко и И. В. Миколайчуком). 1969–1971 // Центральний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 2262.

3. Іванов Святослав. Український художній фільм 60-х років / Святослав Іванов // Поетичне кіно: заборонена школа: [Зб. статей і матеріалів; упор. Л. Брюховецька]. – К.: В-во "АртЕк", Редакція журналу "Кіно-Театр". – 2001. – С. 242–243.

4. Іллєнко Юрій. Плата за компроміс / Юрій Іллєнко // Сучасність. – 1988. – № 12.

5. Ильенко Ю., Миколайчук И. Белая птица с черной отметиной. Литературный сценарий // Центральний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 670. – Оп. 2. – Спр. 2564.

6. Лариса Кадочникова: "Він був земною і водночас неземною людиною" // Кіно-Театр. – 2011. – № 3.

7. Протокол обговорення фільму "Білий птах з чорною ознакою" від 22.03.1971 року // Поетичне кіно: заборонена школа: [Зб. статей і матеріалів; упор. Л. Брюховецька]. – К.: В-во "АртЕк", Редакція журналу "Кіно-Театр". – 2001.

8. Робітнича газета. – 1971. – 9 серп.

9. Юрченко В. Спогад про трьох мудреців, або Уроки "Білого птаха" // Кіно-Театр – 1999. – № 2.

10. Ekran. – 1970. – № 20.

11. Zielinski Henryk. Po raz siodmy w Moskwie / H. Zielinski // Ekran. – 1971. – № 32.