

Анатолій Ткаченко, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-5308-7934

e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com

Навчально-науковий інститут філології

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ,

Марія Шуляк, бакалавр

ORCID ID: 0009-0001-1480-2122

e-mail: shulyakms@gmail.com

Навчально-науковий інститут філології

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ТВОРЧИЙ ДІАЛОГ МИТЦІВ:
В. ЗЕМЛЯК – І. МИКОЛАЙЧУК;
В. ЗЕМЛЯК – В. ДЕНИСЕНКО
(на матеріалі фільмів "Вавилон ХХ" і "Совість")**

Створення фільму – складний процес синтезу багатьох власне мистецьких і суто технічних чинників. Проте найважливішим серед них є творчий діалог між сценаристом і режисером. Саме вони відповідають за формування історії, добір персонажів і загальне бачення кінотвору, і саме їхня співпраця може перевершити, або ж навпаки порушити початкові інтенції. Коли ж ідеться про фільми за мотивами, то барви згуцуються, адже на кожному стоїть адекватне прочитання першооснови, яке часто виявляється лише однією з можливих інтерпретацій.

У статті проаналізовано кіносценарні здобутки і втрати творчого полілогу трьох митців: Василя Земляка, Івана Миколайчука і Володимира Денисенка у роботі над фільмами "Вавилон ХХ" та "Совість".

Ключові слова: творчий діалог, літературна першооснова, кіносценарій, фільм, кіноінтерпретація, ідеологічна цензура, мистецькі альяси.

Вступ. В. Земляк – самобутня особистість української літератури, універсальний митець, полімат, що знайшов своє покликання не лише в літературі, а й у кіно. Творчий доробок письменника становлять повісті "Рідна сторона" (1956), "Кам'яний брід" (1957), "Гнівний Стратіон" (1960), "Підполковник Шиманський" (1966), романи-диалогії "Лебедина згряя" (1971) і "Зелені млини" (1976), трагедія "Президент" (1974–1976), а також кіносценарії до фільмів

"Люди моєї долини" (1960, у співавт.); "Новели Красного дому" (1963); "Дочка Стратіона" (1964, співавтор і режисер В. Левін); "На Київському напрямку" (1967, співавтор і режисер В. Денисенко); "Совість" (1968, співавтор і режисер В. Денисенко); "Важкий колос" (1969, у співавт.); "Зухвалість" (1971); "Вавилон ХХ" (1980, співавтор і режисер І. В. Миколайчук).

Історія досліджень. До осмислення творчості та постаті кіносценариста зверталися: М. Слабошпицький у монографії "Василь Земляк: Нарис життя та творчості", М. Наєнко у розвідці "Художня література України. Від міфів до модерної реальності", сучасники А. Скрипник, Б. Комар, В. Яворівський, О. Дмитренко, П. Загребельний, І. Дзюба у відгуках і спогадах. Роман "Лебедина згряя" знайшов наукову рецепцію у працях Р. Семківа, Р. Скалій, Г. Ковальова, О. Пуніної та ін., що неабияк високо оцінили стильове новаторство письменника.

До розгляду роману з позиції кіно-літературних зав'язків вдавалися: Р. Скалій у праці «Припадаючи до слова: екранізація роману В. Земляка "Лебедина згряя": здобутки і втрати»; у статтях: Л. Брюховецька, «Безсмертний дух народу: історія створення фільму "Вавилон – ХХ"», О. Пуніна, «"Лебедина згряя" Василя Земляка та "Вавилон ХХ" Івана Миколайчука: романний гротеск і його модифікація в кіноінтерпретації», М. Романченко, «Кінематографічне прочитання образу Мальви в екранізації роману Василя Земляка "Лебедина згряя"», М. Р. Стех, «Іван Миколайчук і його фільм "Вавилон-ХХ"».

Актуальність дослідження. Навіть з огляду на перелічений науковий резонанс, кінотворчість митця досліджена спорадично, переважно загострена на нюансових аспектах: відповідності образів кінематографічних персонажів оригіналу, гротесковій домінанті роману та його кіноінтерпретації, а також критичній рецепції у контексті епохи. Ми пропонуємо розришити розмову про сценаристську практику В. Земляка, обравши за **предмет дослідження** творчий діалог з режисерами І. Миколайчуком та В. Денисенком, на основі якого постали фільми "Вавилон ХХ" і "Совість".

Виклад основного матеріалу. Над фільмом "Вавилон ХХ", знятим за мотивами роману В. Земляка "Лебедина згряя",

І. Миколайчук працював понад 2 роки. Дошкуляла ідеологічна цензура, спрямована проти українського міфопоетичного кіна, та, вочевидь, постала й інша проблема: як передати багатосторінковий метафоричний текст обмеженими засобами екранного мистецтва? Часто при такому відтворенні найпершою в око впадає структурна розбіжність. У кінострічці "Вавилон ХХ" вона значна. Зазнали змін як внутрішня, так і зовнішня композиції, а ще неабияк дісталось образному рівневі літературної першооснови. Відтак опущені: персонажі Орфей Кожушний – батько Мальви, Петро Джура, Македонський та ін.; історії родів Валахів і Синиці; мотиваційні ходи, на кшталт смерті чоловіка Мальви Андріяна, поведінки братів Соколюків, появи цапа у Фабіяна; сюжетні компоненти після бійки на Йордань, зокрема головування Мальви в комуні, співжиття Левка Хороброго з Прісею, голодомор 33-го (фрагмент, який за радянських часів існував лише в авторському рукописі) тощо.

Крім того, замінено акценти у характеристиках і показі головних персонажів – Мальви й Фабіяна, а також композицію оповіді. Оповідачем у романі "Лебедина зграя" є племінник Андріяна Валаха, чоловіка Мальви, у стрічці ним переважно стає Фабіян. Натомість І. Миколайчуку вдалося винайти екстравагантні сцени алегоричного й метафоричного плану, приміром, появу невідомої жінки у сценах смерті й сороміцького танцю, як і сам танець Мальви й Фабіяна під "волоську мелодію" (для режисера, буковинця за походженням, що закінчив Чернівецьке музичне училище, введення дивовижної молдовської пісні до музичного оформлення "Вавилону-ХХ", де переплівся мелос різних народів, було цілком органічним).

Такі зміни В. Земляк, що згодом став співавтором сценарію, пояснив просто: зберегти всю подієву структуру роману неможливо, тому слід обрати якусь одну лінію. І такою, на його думку, є лінія Мальви Кожушної. Ба більше, письменник додав, що крім Мальви для нього найдорожчим і найцікавішим персонажем є Фабіян: "Інколи філософ бачиться мені на екрані просто один, можливо, зі своїм немеркнучим цапом, як великий коментатор смислу життя вавилонського, що все в чеканні чогось невідомого й доконче нового. Адже над світом, до якого

належить і Вавилон, плинуть буремні тридцяті роки, і філософ їх прихід вже ніби передчуває своєю душею" [1].

Початок стрічки, що вражає своєю амбівалентністю з домішкою гротеску і водночас є ще одним здобутком творчого діалогу митців, якнайкраще ілюструє слова сценариста. Перед глядачем постає різкий статичний контраст двох сцен (бідність – багатство): 1) утомлена жінка несе на собі сніп, біля неї мала дитина з в'язанкою дров, трагічність зображуваного посилює важке дихання жінки й церковні дзвони; 2) чоловік на возі, який тягнуть два кремезні воли, звуковим супроводом є їхнє ревіння. Здебільшого осмислення такого контрасту подає "коментатор" життя вавилонського – філософ Фабіян (кіногерой хапається за серце й тяжко дихає: із болем сприймає подібну різко окреслену протилежність). Фабіян – одна з ключових ланок, що веде до висновку про "чужість" вавилонського світу, його гротесковість і (не)видиме протистояння.

У початкових кадрах постає також кінометафора, що сягає й Довженкової поетики: воли, як і Фабіян, важко дихаючи, виринають із туману й тягнуть свою споконвічну селянську долю. Цей епізод можна також прочитувати як перекидання асоціативного ланцюжка до поетики Миколайчукових однодумців-шістдесятників (В. Симоненко: *"Народ мій є! В його волячих жилах / Козацька кров клекоче і гуде!"* [4, 271], І. Драч: *"Слину волячу, живу волячу / Наструню на кобзу свою на козачу / Й піду, обнявшись з двома волами, / Брати на роги модерні бедлами, / Може, сподоблюся на покуту – / Може, зароблю в них на цикуту..."* [2, 148].

Зрештою, кожен із них сподобився на свою цикуту. Фільм "Вавилон-XX" зазнав значних скорочень. Як стверджує Лесь Сердюк, виконавець ролі Данька Соколока, близько 1000 корисних метрів відзнятої плівки було знищено [3]. А Марія Миколайчук згадувала, що її чоловік "постраждав дуже на цьому фільмі, адже мало бути дві серії, а зійшлося на одній. Але Іван казав, що нічого, я з тієї вирізаної частини зроблю такий фільм, що нікому й не снилося" [3]. Та й сам режисер згадував: "По виходу фільму "Вавилон XX" наш кінематографічний журнал "Искусство кино" через кожний номер також дискутував з приводу фільму, і мені ці

дискусії видалися якісь тотожні з дискусіями, які велися з приводу виходу в журналі "Лебединої зграї", надрукованої ще при житті Василя Сидоровича. Я пам'ятаю, які ярлики, якими визначеннями тоді користувались літературні критики..." [3].

І тому коли нині, скажімо, Марко Роберт Стех закидає романові ігнорування теми голодомору, то це зроблено з ідеальних позицій людини, якій невідомо про існування відповідного рукописного фрагменту, якій, на щастя, не довелося зазнати ані цензурних утисків, ані відвертого цькування чи викидання на десятиріччя з кінопроцесу, ані, зрештою, самоцензури, що давала змогу бодай якось існувати в улюбленому мистецтві. Не кажучи вже про загрозу цілком реального замаху на здоров'я і життя, ба навіть про насправді можливу "цикуту", сліди якої дедалі більше простежуються щодо найвидатніших митців періоду так званої стагнації (і це досить делікатне визначення).

Що ж до зображення двоїстості Вавилону (яке є важливим ключем до прочитання роману), а саме його нижнього і верхнього пластів, то тут випадає говорити лише про невеликий здобуток – знаменитий епізод спільних гулянь жителів обох Вавилонів, що утворений поділенням навпіл вододілом екраном.

Та не обійшлося і без різнобачень образу Мальви Кожушної. У романі "Лебедина зграя" це спокійна та хтива жінка, яку ваблять "невідомі світи" й циганська вольність. У фільмі І. Миколайчука Мальва стає уособленням жінки-воїна, готової змагатися за свою долю. Після смерті чоловіка молодиця сповнена розчарування й радості водночас. Ця смерть для неї – початок чогось нового, незвіданого. Тому сцена спалення одягу Адріана – це не просто позбавлення від імовірно інфікованих речей, це ще й процес очищення, знищення старого, що дасть початок новому. Ще одним символічним очищенням стає дощ, під який потрапляє героїня, коли прямує до комуни. Лише після цього перед глядачем постає нова Мальва: рішуча, самовпевнена, хитра, войовнича, а все така ж замріяна й "інакша".

Не менш плідним був творчий тандем В. Земляка і В. Денисенка над створенням фільму "Совість", знятого 1968 року. Дія стрічки відбувається в часи Другої світової війни в окупованій німцями Україні. Під час сутички на дорозі партизан Василь убиває

німецького офіцера, за що окупанти беруть у заручники його односельців і вимагають видати вбивцю, інакше розстріляють усіх. Проблема вибору постає як ніколи гостро, але сумління кожного селянина перевищує страх смерті, тому ніхто нікого не видає. Через це німці страчують усе село.

Одним із найкращих здобутків співпраці митців є символічний епізод першої появи Василя та його співмешканки, що працює в німців перекладачкою. Епізод розстрілу переходить у застиглу картину замордованих і вбитих людей, що лежать у ямі, різко змінюється пастораллю беззахисного сну чоловіка й жінки. Доля визначена. Мабуть, такий початок частково можна назвати спойлером, адже згодом усе справдиться до дрібниць.

Вражають і кольори кінострічки: жорстка чорно-біла гама, що якнайкраще підкреслює той страшний вибір, який мусить зробити кожен житель села, і водночас суперечить бінарному поділу на темне зло і світле добро. Чи може останнє своєю діяльною бездіяльністю загубити понад 200 людей і все ще бути борцем за справедливість? Чи після першої сотні пріоритети дещо змінюються? Відповідь фільму можна трактувати по-різному.

Іншим надбанням творчого діалогу сценариста і режисера постає мовчазна виразність стрічки, яка досягається обмеженою кількістю діалогів. Це неспокійне очікування, сповнене смертельною бездіяльністю. Усе ніби тоне в тому нестерпному мовчанні, у рідких звуках на тлі безлюдного пейзажу. І рухи камери, що нагадують метання, спазми, на повну силу передають тривожну напругу перед неминучою трагедією.

Та найвиразніша особливість кінофільму – те, як нетрадиційно В. Земляк і В. Денисенко підійшли до звичної теми жорстокості нацистів і народного героїзму, що суперечить усім усталеним на той час канонам воєнно-патріотичної тематики. Такий підхід для радянського кіно був незвичним: про звірства фашистів розповідали та знімали багато, але ніколи не ставили під сумнів необхідність боротьби проти них за всяку ціну. Фільм "Совість" відверто, жорстоко і мистецьки виразно показав цю ціну.

Усі художні засоби стрічки працюють на створення атмосфери ірреальності, напруженості й водночас піднесеності, умовності. Саме тому вона радше належить до світового, європейського кіно, а не до радянського. Зокрема, помітні впливи філософії

екзистенціалізму: людина опинилася у критичній, "межовій" ситуації, наодинці з собою. Герої "Совісті" мають зробити вибір самі, а найголовніше – незалежно від вибору, трагедії вже не відвернути. Народ полишений на себе, беззахисний перед ворогом. І водночас вірний своїй гідності й совісті. Село, колективний герой фільму, навіть під загрозою смерті не видає свого. І за це отримує надію на відродження, адже після знищення люду лишається його паросток, хлопчик, що випадково вцілів. Саме він символізує народну невмирущість, стійкість, уперту відважність, яка й нині відрізняє нас від ворогів.

Висновки. Творчий діалог сценариста й режисера – надзвичайно важлива частина народження фахово зрілої кінострічки. Від нього залежать формозміст історії, її інтерпретація та розкриття. Спільно працюючи над фільмом, І. Миколайчук і В. Земляк здобулись на чимало знахідок, які неабияк уплинули на відмінності сприйняття книжкової та екранної "Лебединої зграї" / "Вавилону ХХ". Серед них – різкі контрастні кадри, довершені звуковим супроводом, новий підхід до образу Мальви Кожушної та зміна сюжетної структури як концентрація на найміцніших підмурівках першооснови, що подекуди можна вважати і за втрату. А втім, не маючи, на жаль, реально-таки втраченої частини, цілої серії фільму, можна тільки здогадуватися про те, що "нікому й не снилося" і який шедевр канув у небуття.

Творчий тандем В. Земляка і В. Денисенка теж був по-своєму плідним, завдяки йому фільм "Совість" своїм жорстоким екзистенційним реалізмом вийшов за узвичаєні рамки тогочасних радянських кінострічок про війну, не кажучи вже про теперішні російські фільми, де українців (загинуло близько 8 мільйонів!) зображено як не боягузами й колаборантами, то відвертими зрадниками чи поліцаями (наче й не було генерала Власова і цілої армії на боці фашистів). Фільм став ніби предтечою кінокартин О. Янчука "Голод-33", "Нескорений", "Залізна сотня" та ін., був спробою вивести наше кіно на світові обшири.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецька Л. Безсмертний дух народу: історія створення фільму "Вавилон ХХ" // Кіно-Театр. 2011. № 3. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1146

2. Драч І. Вибр. твори. У 2 т. Т. 1 : Вірші. Поеми. / Упоряд. А. Ткаченко. К.: Вид-во "Укр. енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2011. 608 с.
3. Иван Миколайчук. Книга життя [документальний фільм, 2006]. Сценарій Т. Ткаченка, В. Ілашука. Режисери С. Сотниченко, А. Білан, Т. Ткаченко. URL: https://www.youtube.com/watch?v=N2cm3a77-Ng&ab_channel=MykolaichukInfo
4. Симоненко В. Вибр. твори / Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. 4-е вид. К.: Смолоскип, 2017. 852 с.
5. Stech M. R. Ukrainian "whimsical novel" of the 1960s. // Eye on Culture, 2012. № 50. URL: <https://youtu.be/WwgcLDBbAtc>

REFERENCES

1. Bryukhovetska L. Immortal spirit of the people: the history of the creation of the film "Babylon XX" (in Ukr.) // Kino-Teatr. 2011. № 3. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1146
2. Drach I. Vybr. tvory. [Selected works]. K., 2011. 608 s. (in Ukr.).
3. Ivan Mykolaichuk. Knyha zhyttia. [The Book of Life [documentary film, 2006] (in Ukr.) URL: https://www.youtube.com/watch?v=N2cm3a77-Ng&ab_channel=MykolaichukInfo
4. Symonenko V. Vybr. tvory. [Selected works]. K., 2017. 852 s. (in Ukr.).
5. Stech M. R. Ukrainian "whimsical novel" of the 1960s. // Eye on Culture, 2012. № 50. URL: <https://youtu.be/WwgcLDBbAtc>

Стаття надійшла до редколегії 10.05.23

Anatolii Tkachenko, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-5308-7934
e-mail: anatolijtkachenko58@gmail.com

Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv,

Mariia Shuliak, Bachelor
ORCID ID: 0009-0001-1480-2122
e-mail: shulyakms@gmail.com

Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CREATIVE DIALOGUE OF ARTISTS:

V. ZEMLIAK – I. MYKOLAYCHUK; V. ZEMLIAK – V. DENYSENKO
(based on the material of the films "Babylon XX" and "Conscience")

The article analyzes the screenplay gains and losses of the creative dialogue of three artists.

I. Mykolaichuk worked on the film "Babylon XX" based on V. Zemliak's novel "Flock of Swans" for more than 2 years. In addition to ideological censorship, – a purely creative problem: how to convey a multi-page metaphorical text? Both the internal and external composition underwent changes, and the figurative level of the literary foundation was also affected. Instead, extravagant allegorical scenes were invented. The beginning of the tape impresses with ambivalence with

an admixture of the grotesque: a sharp static contrast of two scenes (poverty – wealth). A cinematic metaphor also goes back to Dovzhenko's poetics: the oxen, like Fabiyan, are breathing heavily, dragging their primordial peasant fate. This episode can also be read as a reversal of the associative chain to the poetics of the sixties.

The film, which was supposed to be two-part, was cut short. The article provides evidence of these cuts and labels accompanying the release of the novel and the film. These are also counterarguments to modern criticisms of the novel about ignoring the theme of the Holodomor. After all, this was done from the position of ignorance about the existence of the corresponding manuscript fragment, about open harassment or being thrown out of the film process for a decade, about threats of a very real attempt on health and life.

The creative tandem of V. Zemliak and V. Denysenko is the film "Conscience" (1968). The times of the Second World War in occupied Ukraine. Guerrilla Vasyl kills an officer, for which the occupiers take his fellow villagers hostage and demand to hand over the killer, otherwise, they will all be shot. The most distinctive feature of the film is an unconventional approach to the familiar theme of Nazi brutality and national heroism, which contradicts all canons of war-patriotic cinema established at that time. All the artistic means of the tape work to create an atmosphere of unreality, tension, and at the same time sublimity and conventionality. Therefore, it belongs rather to world cinema, European. The influence of the philosophy of existentialism is noticeable: a person found himself in a "borderline" situation, alone with himself. The people are left to fend for themselves, defenseless against the enemy. And at the same time faithful to their dignity... and conscience. The collective hero of the film does not surrender to the Nazis, even under the threat of death. And for this he receives hope for revival: the boy who accidentally survived remains. It is he who symbolizes the people's immortality, resilience, and stubborn courage, which even today distinguishes us from our enemies.

Keywords: *creative dialogue, literary foundation, film, screenplay, film interpretation, ideological censorship, artistic allusions.*