

Кіностудії ім. О. Довженка — 70!

Іван Миколайчук у фільмі
“Тіні забутих предків”.



Лариса
БРЮХОВЕЦЬКА

Реабілітація духовності. ПАРАДОКС ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА

Мистецтво живе за його одному визначеними законами, простує йому одному відомими шляхами. Ще недавно воно борсалось в лещатах (здавалося, найжорстокіших) регламентованого соцреалізму, а сьогодні його затисли чи не жорстокіші лещата так званої масової культури (безкультур'я). Проте мистецтво - це субстанція, яка поза часом і простором, яка робить вибір, а обрані, живлячись його силою, в якому часі не жили, опиняються поза лещатами й обмеженнями. Творчість їхня також починає жити за власними законами, рухатися по ними самими окреслених орбітах.

До таких обраних належить Іван Миколайчук - лицар кіно. Він, немов посланець, який прийшов повідати нам, засліпленим миттєвими марнотами буднів, непроминуці істини й цінності. Це не риторика - ці істини хтось повинен нагадувати, спускаючись до нас, земних і суєтних, з висот мистецтва, що існує тисячі літ.

Час його з'яви для мистецтва кіно був часом зоряним. Ще далеко було до тої творчої деградації, яку кінематограф переживає нині. Насичений інтелектом та енергією Бергмана, Фелліні, Куртосави, Антоніоні, він вабив до себе багатьох шанувальників. Захоплені можливістю творення на екрані матеріального світу в усій

повноті й автентичності, адепти кіно насолоджувалися його могутністю, вмінням вбирати в себе й випромінювати з екрану повноту життя, безмежжя інформації. Хіба тоді хтось із захоплених міг уявити загрозу конвейерного продукування світу квазі-матеріального, доведеного до абсурду диктату плоті. Реабілітація фізичної реальності - як висока місія кіно - з плином часу була доведена до крайньої межі... Але тоді, 1963 року, кінематограф немов чекав на прихід такого актора, як Миколайчук, на появу такого обличчя, яке саме по собі могло сказати дуже багато.

Він прийшов у кіно як для акторського віку своєчасно - знімався почав другокурсником кінофакультету. Але річ не в тому - коли, річ у тому, яким той прихід був. Студентом зіграти дві головні ролі у видатних фільмах, один із яких визнаний незаперечним шедевром, - таке може трапитися раз у століття. Ролі Тараса Шевченка та Івана Палійчука так і залишилися вершинними у творчості актора.

Можна посилатися на щасливий випадок, який звів під час проб на роль головного героя у фільмі “Тіні забутих предків” нікому невідомого юнака - студента кінофакультету і майже невідомого, але амбітного режисера Сергія Параджанова (саме Параджанову належить честь відкриття кіноактора Івана Миколайчука). Звичайно, слід пам'ятати, що в кіно саме його величності Випадкові належить майже сто відсотків зустрічей, які відбуваються на знімальному майданчику. А шедеврів - якийсь відсоток, з усього, що продукується. Цього разу випадок не був сліпим, бо сама особистість початкуючого актора була фактором вирішальним. Свідомий вибір акторської професії був не просто способом самоутвердитися. Це був шлях духовної реалізації. “Кіно здавалося мені мистецтвом високим і витонченим. А найбільше приваблювало те, що на екрані слово вже не мало такої влади над актором, як на театральній сцені. Мене вразило, що великі і найбільш напружені, найбільш емоційні епізоди могли розігратися без будь-яких слів, що природною, “нефорсованою” пластикою можна передати найтонші й найневловиміші нюанси. І найбільше потрясіння - крупний план, коли бачиш очі людини і в них читаєш все...” - пояснював причини свого захоплення кінематографом сам Іван Миколайчук (“Кіно-Театр”, №1, 1997). У цих словах - не тільки своєрідність акторства в кіно (цей секрет ще на зорі кіно усвідомили й засвідчили у своїх книгах такі видатні кіноактори, як Аста Нільсен та Чарлі Чаплін).



**Іван
Миколайчук
у фільмі
“Вавилон ХХ”.**

Тут заявлена творча і психологічна установка: з чим виходити на екран. Не заради тільки штукарства, трюкацтва й лицедійства, а заради наповнення духовних резервуарів, заради того, щоб творити мистецтво “високе і витончене”, яке б проймає все єство.

Творчість Івана Миколайчука з особливою виразністю засвідчила, що наприкінці ХХ століття духовна самовіддача може сягати в глибини архаїчного способу комунікації, що вона здатна без слів передавати напружене внутрішнє життя. Що саме такий спосіб не можна витравити з пам'яті народної навіть тотальним засиллям фіксаторів матеріальної реальності (кінематограф, телебачення). Можна сказати, що саме в цьому полягає парадокс Івана Миколайчука, який пов'язав свою долю з кінематографом - цим технічним і водночас творчим видом комунікації, але запропонував йому мистецьку фіксацію саме духовної субстанції. Він довів, що фіксування на екрані реальності фізичної зовсім не виключає фіксацію духовного, зрозуміло, якщо перед об'єктивом буде носій цієї духовності. В цьому, насамперед, і полягає унікальність внеску Івана Миколайчука в український і світовий кінематограф.

Як уже згадувалось, з часу появи кіно взяло курс на фізичну реальність, досі в мистецтві начебто дискриміновану. Звичайно, робилися спроби вийти за межі фізичної реальності (інтелект, свідоме, підсвідоме, психіка), й це пов'язувалося, насамперед, з певними людськими комплексами, дискомфортом, відчуттями - страху, непевності, відчуженості, але дуже рідко із сферою духовності. Кінематограф фіксує видимий світ, зримає довкілля, але ще з раннього етапу його розвитку були спроби проникнути за межі видимого. Зрештою, історію кіно можна вибудувати як послідовність таких спроб, починаючи із французького “Авангарду” з його прагненням виразити

внутрішнє буття людини. Страх і сум'яття окремої людини й “колективної душі” цілого народу висловили фільми німецького експресіонізму. Прагнули збагнути залежність людини від волі фатуму режисери французького поетичного реалізму. Досліджував свідомість і почуття людини перед лицем ядерної загрози, яка висунула проблему людського існування як такого, І.Бергман, укрупнюючи психіку окремої людини.

Очевидно, все це не обійшло й кіно українського, точніше, так чи інакше торкнулося його. Але українське кіно спершу фільмами О.Довженка, потім фільмами поетичного кіно (одні й другі визнані у світі й належать до його вершинних досягнень) запропонувало свій шлях, окреслений як ментальними особливостями українців, так і їхніми мистецькими традиціями. Здавалося б, що-що, а проблеми екзистенційні мали б стати першочерговими не в благополучній Швеції, яка не зазнала ні революційних потрясінь, ні голодомору, не брала участі у II світовій війні, а в Україні, на яку в ХХ столітті впали всі згадані катаклізми, включаючи найостанніший - Чорнобильську катастрофу. Натомість 1930 року О.Довженко ставить один із найбільш життєстверджуючих фільмів світового кіно - “Землю”, а в середині 1960-х років Україна знову вразить світ безпрецедентним вибухом барв на екрані у “Тінях забутих предків”, які немов би згладили все, що довелося пережити впродовж кривавого століття і, зокрема, в цих прекрасних горах, де ще якихось 15 років тому гриміли постріли й лилася кров національно-визвольної боротьби. Це могло б називатися безпам'ятством, але людям, які робили фільм, як і більшості населенню України, перипетії й деталі її новітньої історії були невідомі. Але це було щось якісно інше - це був світогляд. Світогляд людей кіно, яким було важливо виразити сенс людського існування ще не до кінця пізнаними можливостями обраного мистецтва. Але ні режисер Сергій Параджанов, ні кінооператор Юрій Ілленко, ні актриса Лариса Кадочникова, які відкривали для себе Карпати, як і Україну загалом, не могли не відчутти, що торкнулися чогось значно важливішого, аніж просто буденність, аніж навіть те, що зафіксував у своїй знаменитій повісті Коцюбинський. Вони торкнулися коду душі тисячолітніх істин, закарбованих у кожній мистецькій речі, яка потрапляла до їхніх рук. Вражає, але скарби народного генія збереглися тільки тому, що лежали у скринях, віддалених від великих центрів поселень, - іна-

кше б давно уже були забуті й знецінені технічно передовою цивілізацією. І якби С.Параджанов та Ю.Ілленко навіть не вийшли за рамки документа, просто зафіксувавши оті скарби, які вітчизняні критики іменували терміном “етнографія”, то й тоді “Тіні забутих предків” зібрани би величезну аудиторію шанувальників. Але сила й магнетизм крилися в тому, що скарби ожили, одухотворені присутністю актора, який сам був носієм і цієї ментальності, й цієї культури. Потрібна була щирість Івана Миколайчука, щоб ця краса заіскрилась, воскресла з пороку забуття.

Не можна однозначно твердити, що Миколайчук свідомо налаштував себе на місію носія духовності. Він був дитям свого часу й сповідував віру в творчість, в кінематограф. Але творчість він бачив по-своєму, інакше, ніж це було загальноприйнятим. Він прагнув вирватись за однозначну й одновимірну реальність, схопити невловимі речі, яким не завжди знаходилися адекватні словесні відповідники. Саме тому вважав, що “гарний фільм повинен будуватися як музичний твір. ...Якщо б мені коли-небудь вдалося вибудувати кіносюжет і все своє кіномислення так, як це вдається зробити в музиці, то про більше я б і не мріяв”.

Він глибоко відчував девальвацію слів, в тому числі й на екрані. Людина говорить одне, а її свідомість живе своїм життям, яке не завжди узгоджується з приписами правильних слів, звичаїв й може вибухнути неочікуваними, а разом з тим закономірними діями (як це трапляється з героями фільмів Луїса Бунюеля, наприклад). Але є люди інші. Іван Палійчук - герой “Тіней забутих предків” - людина цілісна: думки, почуття, дії злиті в ньому в одне ціле. Мабуть, тому, щоб не порушити цю цілісність, він ошадливий у словах й вони не особливо потрібні, якщо поглядом, рухом можна передати більше.

Це стало можливим, тому що цим даром свого героя наділив актор. Без актора “Тіні...” не сягнули б такої, можна сказати, сакральної сили.

Західне кіно, зокрема згаданий Бергман, зосереджуючись на психіці своїх героїв, користується внутрішнім голосом, який звучить за кадром. У “Тінях...”, зокрема, в момент тяжкої психічної кризи героя, його голос відсутній. Все виражається дією, пластикою, поглядом. А звукоряд тим часом заповнений голосами інших людей, записаних “з природи” (цікава кінематографічна знахідка!). Вони говорять про героя, висловлюють своє ставлення до нього - співчуття, жаль, осуд. Говорячи про мистецтво Київської Русі



Іван Миколайчук-студент в колі друзів - Іван Гаврилюк, Борислав Брондуков, Борис Івченко.

XII століття, Михайло Алпатов підкреслював, що це мистецтво було чудовим не тільки як філософська, моральна і гуманна цінність, а було воно живописним відповідником експресії. Це мистецтво зрілості, високого розвитку й піднесення (згадаймо бодай "Ангела із золотим волоссям", XII століття, Російський музей, Петербург), де ми бачимо той самий крупний план обличчя й очі, "в яких можна прочитати все..."

"Тіні..." теж можна назвати живописним відповідником експресії. Додавши, що фільм, як ікони Київської Русі, також виконував трансцендентну функцію, сполучаючи земне і небесне, свідоме і безсвідоме (цим словом К.Г.Юнг визначає смислове поле, в якому існують ідеї, думки, знання минулого - сучасного - майбутнього, іншими словами - поля духовного й інформаційного). Тож, очевидно, мав рацію М.Блейман, поставивши щодо поетичного кіно України питання "архаїсти чи новатори?". Щоправда, вжитим ним поняття архаїки сягало не далі 1920-х років. А відповіді на питання можна було так: "І архаїсти, і новатори". Втім, небезпека Блейманового визначення для українського кіно полягала в тому, що слово "архаїсти" на той час мало негативний смисл й означало, що митці тягнуть нас в минуле замість крокувати вперед.

Кінематограф, який дав поштовх для бурхливого розвитку інформаційності, насамперед візуальної, повів за собою виникнення телебачення та запису візуальної інформації на електронних носіях, й сьогодні багатьма сприймається як мистецтво суто інформаційне. Але кіно як мистецтво виконувало й іншу функцію, а саме вихід за межі простої фіксації матеріального, фіксації візуальної інформації. У цьому, насамперед,

і полягає цінність таких кіношедеврів, як "Тіні забутих предків". Крім того, такі фільми, виводячи свідомість на інший рівень, показують реальний вихід з інформаційного перенасичення. Адже, як уже сьогодні підкреслюють вчені, людство може або зайти в тупик, якщо об'єм інформації перевищить наші можливості, або зробить якісний стрибок, якщо прийде до екстрасенсорного сприйняття інформації - сприйняття її в образах (архетипах), переводячи мову і письмо на допоміжний рівень.

Здійснивши, за відомим висловом З.Кракауера "реабілітацію фізичної реальності", кінематограф на початку 1960-х вже вийшов на стадію, коли можна говорити не про її реабілітацію, а про її засилля, надмір. Потребувалося від екрана реабілітації життя духовного, наявність чи відсутність якого суттєво впливає на життя людини і людської цивілізації загалом. "Тіні забутих предків" стверджували право кіно на духовний статус. Ні, ця грань не обминалась і раніше. Але саме у "Тінях..." це здійснилося якісно інакше - кіно виходило за межі буття психічного, людських стосунків. Макрокосм душі з виходом у трансцендентне (епізоди із загиблюю Марічкою, яка з'являється Іванові як видіння й разом з тим на екрані є реальною). Згодом Ю.Ілленко в "Криниці для спраглих" розвине цей аспект - покійна дружина старого Левка час від часу з'являтиметься в кадрі - у його спогадах. Але неважко помітити відмінність: у "Криниці..." з'ява стає лейтмотивом усього фільму, а Марічка в "Тінях..." з'явиться на екрані двічі - промайне у вікні під час молитви Івана й Палагни на свят-вечір та у фіналі, коли поранений Іван йде слідом за Марічкою через

"срібний ліс" (тут задіяні спеціальні кінематографічні ефекти, які викликають відчуття, що герої перебувають на межі між життям і смертю).

Сповненому енергії й жадоби творчості Миколайчуку не було роботи у фільмах соціалістичного реалізму. Тільки великими зусиллями волі вдалося пробити на екран "Лебедину зграю" Василя Земляка. Після поставленого за цим твором "Вавилона ХХ" Іван Миколайчук пережив свого роду ренесанс, - до нього знову звернули погляди шанувальники кіно. Мабуть, не випадково він зіграв роль сільського філософа, який ігнорує матеріальні цінності й живе за законами вищої мудрості, сказати б, неземної. Це пояснюється й тим, що його Фабіян в силу свого заняття (був трунарем і копав на кладовищі могилки) постійно стикався з цією межею, яку раніше чи пізніше, переходить людина.

Багато можна говорити про метафоричність мови "Вавилона ХХ". Бодай про те, як виразив він сенс життя: Фабіян шукає його, не поспішаючи висловлювати судження про інших людей, але перед лицем смерті, не задумуючись затуляє від націлених гвинтівок Мальву, а, отже, й нове життя, майбутнє. Жертовність - вищий сенс життя. Тобто, сенс знаходять не в словах, а в діях, вчинках, в мовчанні.

Обличчя Івана Миколайчука з першої появи у "Тінях..." притягує одухотвореністю. Ця людина виділяється серед інших. Насамперед зовнішньою красою. Але це той тип краси (іконописний), в якому переважає духовне начало й виразно прочитується винятковість особистості.

Дивлячись гру найталановитіших акторів, так мало знаходиш саме цього в їхньому іміджі. Не їхня тут вина - їм пропонують, і вони грають жорстокість, впевненість, насильство. Кіно максимально ствердило себе в зображенні прірв злочинності, тінювих сторін психіки, роздвоєння особистості, фіксації деградації. Тим самим воно стало одним із суттєвих виявів дегуманізації сучасного мистецтва. І саме Київська кіностудія імені О.Довженка в особі І.Миколайчука дістала унікальний шанс підняти кінематограф до світла, вивести його з площини, де опікуються тільки зображенням гріха, привчаючи, що це вже давно перестало й бути гріхом. Творчістю Миколайчука кіно засвідчило не роздвоєність душі, а її цілісність, не муки совісті, а її ствердження.

...Якось вища сила обирає людей, яким треба нести хрест свого покликання. До таких належав Іван Миколайчук.