
"КИЇВСЬКІ ФРЕСКИ" – ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ СТВОРЕННЯ ФІЛЬМУ

Валерія ЯВОРСЬКА

*«Він пройшов крізь шумний натовп людей,
повз багатьох з нас,
тих, що не зуміли зрозуміти й оцінити його,
пішов у вічність, самотній і недосяжний,
залишаючи золоті сліди свого мистецтва,
яку ми, сучасники, тільки починаємо*

Кора Церетелі

Кіно – мистецтво специфічне, але в певній мірі саме воно створило образ ХХ ст. Кінематограф поділяє одну з його найбільш гострих онтологічних проблем: розмежування тексту і реальності. Кіно вміло показало ілюзію як саму справжню реальність. Не оминула ця проблема й радянський кінематограф другої половини ХХ ст., зокрема творчість Сергія Параджанова, який за основу сюжетної лінії часто обирав міф, містику та позасвідоме. Звісно, він працював в СРСР, де ситуація для будь-якого митця була ускладнена необхідністю творити в контексті соцреалізму.

Аналізу творчості С. Параджанова присвячені праці таких дослідників: В. Скуратівського, С. Фрейлих, О. Петрової, Л. Брюховецької, М. Оганесян, І.Грешлик та ін.

Кінокартина «Київські фрески» – це данина глибокої поваги до воїнів, до тих, хто виніс на своїх плечах тягар війни.

Для С. Параджанова ця тема – одна з найважливіших, бо саме в ній він відчуває себе сильніше, ніж на матеріалі класики. Кожен день і кожне враження викликають нові асоціації, збагачують його новими деталями й новелами, не порушуючи основи.

С. Параджанов осмислив і втілював у своїх фільмах те, що він бачив, що знав, про що думав. Йому було про що розповісти світу крізь призму сюрреалістичного, філософського та ексцентричного осмислення буття. Його життєва наївність і безвідповідальність, довірливість була рисою творчої людини, якій треба зрозуміти цей світ і втілити свої думки в шедеврах. Він ніколи не писав сценарії – тримав у голові. Ексцентричний фантазер, геніальний режисер, він не

© Яворська В. 2010.

вгадав, що сувора радянська реальність зрежисує його життя по драматичному сценарію й підготує трагічний фінал.

Залізна машина радянської держави всіма методами намагалася обмежити його волю. Його обвинуватили в порушенні «морального й етичного кодексу». І це не випадковий хід, тому що порушення законів тоталітарної держави – це і є порушення морального кодексу й кодексу честі. Перше обговорення літературного сценарію «Київські фрески» відбулось 24 березня 1965 року. Наводимо думку головного редактора комісії Р.С. Короля: «... в сценарії образ створюється рухом одного героя в часі, герой переходить з одного епізоду до іншого. А тут, навпаки, за короткий проміжок часу ми бачимо багато різних облич, і в усіх підкреслено дещо спільне, дещо головне – людяність, усі вони – солдати світу. Його життя не було боротьбою з державою, але так як Параджанов, один з армії «солдатів світу», що несуть нові ідеї в суспільство, то держава оголосила йому війну. Геній у цьому світі як на війні.»¹.

Сценарій, навіяний Києвом, Днем Перемоги, любов'ю до людини, обговорюється багато разів. Параджанова намагаються втиснути в ідеологічні «шори», як коней зі сценарію «Київських фресок». Хіба буває творчість без волі, рівності й братерства, які декларативно афішувалися в Радянському Союзі? Антуан де Сент-Екзюпері говорить про облудність цих понять у сучасному суспільстві.

З листа Антуана де Сент-Екзюпері: «Я зовсім не знаю, як ви визначаєте для себе волю. Її можливі визначення незліченні. До числа самих жорстоких відносяться ті, у світлі яких наша епоха з'являється як сама «обмежуюча» в історії. Моя нинішня воля спочиває на таких типових визначеннях, які позбавляють нас права на всяку незгоду, це воля коня, якому шори дозволяють бачити один єдиний шлях... Справжня воля складається тільки у творчій дії... Але якщо я коливаюся, який із чотирьох типів автомобіля «Дженерал моторс» мені вибрати, і який із трьох фільмів Занука подивитися, це не що інше, як карикатура на волю!.. Волю зводять тут, у цьому світі загальної подібності, усього лише до вибору будь-якого одного товару з маси стандартних послуг. Я надаю засудженому вибір, чи посадити його на кіл або повісити, і при цьому я ще радуюся: який же він вільний!..

Рівність?.. Зрештою, ви зрозумієте самі, вдумавшись у зміст цих слів, що ваша рівність перебуває в найглибшому протиріччі з вашою волею. Одне із двох: або моя воля полягає в тому, щоб бути схожим на всіх, і тоді підлягає ампутації все, що мене відрізняє, – відріжемо людині ноги, а потім іди, куди хочеш. Або ж моя воля в праві на відмінність від інших... Я знаю, що таке рівність двох трикутників. Але не можу собі уявити, що значить рівність трикутника і яблука. Рівність – є критерій лише для порівнюваних речей.

І, нарешті, братерство – от поняття, що ставить найбільш заплутані проблеми. Ви називаєте братерством вашу добродушну байдужість, коли ніхто по-справжньому не цікавиться ніким...»².

«Київські фрески» – це фільм про воїнів та тих, хто виніс на своїх плечах весь тягар війни.

Війна давно закінчилася, мирне життя, не позбавлене своїх труднощів і своїх конфліктів, продовжується, а в домішках висять портрети загиблих, на кладовищі – ряди однакових солдатських могил; інвалідні коляски, генерали, які фотографуються, які задихаються від астми чи старих ран; солдати, притихлі в музеї, і солдати в побуті – їхня делікатність та чуйність – все це одна й та ж тема в різних аспектах.

Чудовий монтажний перехід, об'єднаний залпами салюту. Він динамічний, створює напругу, ритм. Монтажний перехід через завісу – фату: героїня згадує молодість, евакуацію – «Інфанту» Веласкеса ховають у ящик.

Вражає образ бомби, що поцілила в молоко. Зрозуміло, що це бомби, націлені в дітей, але автор уникає натуралізму. Він уникає й дешевої еротики, вводячи комедійну сцену в епізод. Година, що спливає, – це пелюстки квітів, змиті водою, і в кінці – торжество життя: босоногі дівчата минуть вікна.

Останні новели видаються дещо випадковими.

Г.Б. Зельдович вказав, що на засіданні творчого об'єднання Сергій Йосипович Параджанов розповів сюжет логічно й точно. Після його розповіді сюжет фільму був цілком ясний³.

Пафос «Київських фресок» – це високий, натхненний пафос, осяяний найбільшою проблемою сучасності, який С. Параджанов розкриває з величезною експресією. Він бере тему війни і миру в найширших зв'язках і опосередкування; при цьому цікаво, що тут все пов'язане з індивідуальними особливостями таланту самого художника.

Редактор В.П. Ридванова дуже тонко відчуває задум сценарію. Вона каже, що автор вводить нас у складний, але надзвичайно цікавий світ асоціацій і кінометафа⁴.

Ідейний задум важко сформулювати в одному-двох реченнях, він зашифрований і складний. І це добре. Вражає в сценарії цупкий, гострий погляд художника на життя, на окремі явища, його вміння часто побачити те, що сховане від звичайного, неозброєного ока. У сценарії щедро розсипані такі яскраві, такі виразні деталі, які густо виразніші, красномовніші, ніж великі розгорнуті епізоди. (Досить згадати: музей і рука, що дістає з дна скрині XV ст., старі боти, обличчя літньої жінки, що віддзеркалюється в склі портрета інфанти, захоплена юна інфанта, що натирає підлогу, і т. д.).

Попри удавану конспективність запису, відчуваєш аромат міста, його дихання, його кольорову гаму, настільки точно фіксує автор все побачене на вулиці.

Досить неординарно розроблений перший епізод «Київських фресок». Ми знайомимося з головним героєм сценарію – «Людиною». Скупий, лаконічний цей запис, але зрозуміло все. Проймаєшся легким смутком від особистої невлаштованості героя й теплом чулої людської доброти, яка проходить через весь сценарій.

Режисер Ю.Г. Ілленко, пророкуючи успіх картині, бачив гармонійність авторського сценарію й режисерського втілення в одній особі й вірив йому. Він говорив: «Приваблює, що це авторський сценарій. Це стиль Параджанова. Це він сам, те, як він бачить життя, у якій площині його роздивляється. Розглядати сценарій окремо від Параджанова не можна⁵.

Маєстро відчув у собі нові сили, він починає шукати й знаходить дуже своєрідне відображення світу й людини. Це не просто придумано. Радусь, що це глибоко продумана й пережита річ. Зважаючи на усе нелегке життя й складність особистої долі, С. Параджанов звернувся до важких сторін людського буття. І все-таки людина не втрачає здатності радіти життю, бачити в ньому добрий, світлий початок, вірити в те, що попереду світле майбуття, що в ньому правда.

Автор знаходить образне вирішення цієї теми, сутність якої – добра, людська щедрість і єдність людей.

С. Параджанов був дуже задоволений обговоренням: «Це перша інстанція, до якої треба прислухатися, навіть більше, ніж до наступних. Щоб мати можливість для пошуку, потрібна експериментальна студія. Патріотизм художника полягає в тому, щоб зробити фільм про сучасність.

Я шукаю фрески життя, намагаюсь знайти їх.

Для мені зараз головні завдання – створити творчу групу на рівні тієї, що була в «Гінях».

Треба замислитися над тим, що є Київ, і створити фільм про нього, про людей, що живуть у ньому, про національний характер.

Звичайно, це був складний сценарій. Після його подання на розгляд комісії пройшло 4 місяці. На жаль, «Висновок художньої ради та сценарно-редакційної колегії від 12 липня 1965 р.» був невтішним для подольшої долі фільму:

1. Головним героєм фільму є персонаж, якого автор називає «Людиною». Він веде нас від фрагмента до фрагмента, і через призму його сприйняття режисер часто показує місто і людей.

Проте образ «Людини» в сценарії розкритий дуже слабо і вимагає дальшої роботи. Він, очевидно, має стати більш дієвою, активною фігурою в сюжеті.

2. Цілком зрозуміле і виправдане прагнення режисера до філософського уза-

гальнення, проте воно поки не знайдене і тому нецікаве.

3. Незрозуміла в сюжеті фреска «На кладовищі». Дуже важко проникнути в її алегоричний зміст і зрозуміти її зв'язок в попередніми фресками.

4. Слід взагалі подумати над уточненням композиційного зв'язку між фресками (він, наприклад, завсім неясний від кадру № 180 до № 181, від № 196 до № 197 і т.д.)

5. Невиправдано зловтішно автор показує генералів (згадаємо: генерал, який стає на ваги, і безрукий інвалід, що зважає його; генерал, що саджає матір в автобус, та інші кадри).

6. Нетактовним виглядає танок глухонімих біля пам'ятника Слави.

7. В кадрі № 90 замість точного діалогу конспективно записано лише його зміст.

8. Було б доречно зовсім зняти мотив близькості вантажника і вдови (або вирішити це більш тактовно).

9. Незрозуміло, чому виникла плутанина, в результаті якої квіти потрапили до вдови⁶.

Члени комісії вважали, що перш ніж представити режисерський сценарій до Державного комітету СРСР по кінематографії, Параджанову слід внести до нього необхідні виправлення з врахуванням нових зауважень сценарно-редакційної колегії Комітету по кінематографії УРСР, якщо такі матимуть місце⁷.

Напевно «лаврові вінки», отримані за фільм «Тіні забутих предків» не давали комусь спокійно жити. Тоталітарна система не терпіла творчих людей, що не підпорядковувались їй. Як казав Іван Дзюба: «Тіні забутих предків» – це небувала велика подія, нове явище, зрушення в українському кіно»⁸.

Час роботи над сценарієм «Київські фрески» – трагічна сторінка життя Параджанова. Це був шлях на Голгофу, титанічна праця, що виявилась непотрібною. Але він працював і жив надією, сприймаючи театр абсурду навколо себе довірливо, мов дитина. Він щиро намагався зрозуміти опонентів, їх банальні зауваження, нездійсненні побажання, пересилиював себе, терпів, мовчав.

Параджанов – рідкісний людський тип, який належить не лише Україні, не лише вірменському чи грузинському кінематографу. Це людина, яка належить світу, світовій культурі... «Скільки б і як би ми не жили – ніколи нам не забути цю дивовижну, цю яскраву квітку, яка була серед нас, яка дуже багато залишила для нашого життя, для мистецтва» – Іван Драч⁹.

Численні обговорення походили на класичний спектакль, де бореться добро й зло. Але спектакль був поставлений досвідченим режисером, художникові ж була відведена роль статиста. Для гордості Параджанова це було неймовірно принизливо, адже відбулося багато обговорень, засідань та художніх рад.

Образ коней, що проходять у сценарії бачиться, як образ самого Параджанова, якому зв'язали руки. Без можливості самореалізації геній не може жити.

Є в тонкій нервовій тканині сценарію асоціативні образи. Є білизна й чорні коні, яких відправляють на бойню, і є образ. А від домовини та ванни – тобто життя й смерть – це лобово, прямолінійно¹⁰.

Образ «Людини» теж асоціювався із постаттю Сергія Параджанова. Цей образ стоїть поряд з «Майстром» М. Булгакова.

«Людина» в сценарії – це скоріше заданий образ, який повинен сюжетно об'єднати фрески. Але, оскільки події відбуваються в день Перемоги, хотілося б сприймати цей образ, як живу людину, хотілося б, щоб був якийсь асоціативний ряд, який допоміг би зрозуміти цю людину, як учасника війни, поки ж про це говорить лише фраза генерала, що ця людина була фронтовим кореспондентом.

Незважаючи на наявність емоційних деталей, образ «людини» ще не виписаний до кінця. Очевидно, що той, хто пережив війну, хто знає що таке солдатське життя, інакше поставився б до трьох солдатів, що зайшли на «вогник».

Під час засідання редакційної колегії Держкомітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії від 14 липня 1965 р. С. Параджанов скаже: «Мене радує, що на студії останнім часом з'явилося справжнє велике мистецтво, з'явилась та пластика, та філософія, яких потребує українське кіно. Про це говорять роботи Ілленка та Осики. Мені це дуже дороге. Мені казали про те, що сценарій «Київських фресок» автобіографічний, казали і про те, що образ «Людини» найяскравіший образ, тому що все, що є в сценарії показане з точки зору саме «Людини»¹¹.

Фрески – це не тільки фрески життя, це місто, місто яким воно є сьогодні, разом з якимись елементами, що залишилися від війни в свідомості людей. У геніїв є почуття боргу перед людством, вони повинні віддати всього себе нинішньому й навіть, у більшій мірі, майбутньому людству. Вони згодні згоріти, померти в муках, бути знедоленими, страждати в ув'язненні у в'язницях і в психіатричних клініках. Геній платить величезну плату за радість творчості, за радість дарування себе людям. Ціна геніальності «солдат світу» є особиста доля, гоніння, нерозуміння.

Важливою для фільму є Постанова Державного комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії №58 від 13.09.1965 р. про режисерський сценарій С. Параджанова «Київські Фрески»:

«У серпні цього року на Київській кіностудії імені О.П. Довженка запущено до виробництва режисерський сценарій С. Параджанова «Київські фрески». Протягом тривалого часу – з березня місяця 1965 р. – під час обговорень літературного, а згодом і режисерського сценарію «Київські фрески» художньою радою кіностудії республіканською та союзною сценарними редакційними

колегіями з приводу цього твору висловлювалося чимало принципових зауважень ідейно-художнього порядку. Йдеться про невідповідність поставленого С. Параджановим завдання – відображення образу сучасного Києва – і суто суб'єктивного, подекуди болісного і химерного авторського погляду на життя і людей – столиці Радянської України. Про демонстративну завуальованість, а то й відсутність провідної думки, яка б поєднала розрізнені епізоди; про надмірно ускладнену художню мову сценарію»¹².

Як згадує Л. Черватенко, в тім сценарії і заявки режисера забороняли й відхиляли із залізною послідовністю. Коли він (Л. Черватенко) необережно висловив співчуття, він цього співчуття не прийняв: «Ха! Було б гірше, коли б їм сподобалось. Невже ти не розумієш: вони бояться не моїх сценаріїв, а мого мислення»¹³. Йшлося не тільки про кіноначальство, з ним усе було більш-менш зрозуміло, – йшлося про звичайного глядача.

«Київські фрески» були включені до плану кіностудії імені О.П. Довженка з умовою внесення в сценарій образів і епізодів, які б зробили відчутною, ясною тему і ідею твору, виключення з матеріалу ряду образів і ситуацій суперечливих, неприйнятних за своїм звучанням (кладовище, глухонімі біля пам'ятника Вічної Слави та ін.).

Неодноразово у висновках до сценарію робився наголос на необхідності посилити життєстверджуючу спрямованість майбутнього фільму, штучно перевантаженого зараз похмурими, а то й потворними деталями, конкретизувати автобіографічну постать «Людини» – кінорежисера, яка виглядає умовною, декларативною, знайти точні акценти епізодів «Жінка й вантажник», «Він», і «Венера», щоб запобігти їх неправильному тлумаченню, яке може скластися зараз.

Однак, режисерський сценарій, запущений наказом директора студії до виробництва майже безпосередньо після висловлення офіційних зауважень Держкомітетів УРСР та СРСР по кінематографії лишився без істотних змін:

«1. Забов'язати режисера С. Параджанова подати на затвердження Держкомітету не пізніше 10 жовтня ц. р. постановочний сценарій фільму, розроблений в повній відповідності із зауваженнями та вимогами висловленими на засіданні Держкомітету 13.09 і відзначеними в цій постанові. Попередити режисера С.Параджанова, директора кіностудії ім. О.П. Довженка В. Цвіркунова, що в разі невиконання згаданих вимог зйомки фільму не зможуть відбутися.

2. Керівництву кіностудії імені О.П. Довженка (тт Цвіркунов, Земляк) та сценарній редакційній колегії Держкомітету (т Заруба) надати групі «Київських Фресок» і особисто автору і режисеру фільму допомогу в здійсненні нової редакції сценарії».

1 червня 1965 року Параджанов почав роботу над фільмом «Київські фрески» і вже 1 листопада 1965 року кінокартину було закрито через звинувачення у містично-суб'єктивному ставленні до подій Великої Вітчизняної війни.

В 1965 р. розуміючи, що працювати над фільмом не вдасться, Маєстро разом зі своїм постійним монтажником Марією Федорівною Пономаренко змонтував з кінопроб до «Київських фресок» мініфільм з двох частин довжиною 15 хвилин.

Після арешту С. Параджанова на студії була спалена єдина копія фільму «Тіні забутих предків». Разом з нею було знищено і багато документів, пов'язаних з фільмом. Усі були впевнені, що така ж доля спіткає і відзнятий матеріал до «Київських фресок». Щоправда, позитивна копія фільму збереглася у кінооператора Олександра Антипенка, але негатив назавжди втрачений, скоріше всього спалений.

В 1992 р. у сейфі фільмотеки кіностудії ім. О.П. Довженка, в коробці були знайдені негативна і позитивна копії кінопроб до фільму «Київські фрески», на якій було написано: «Дипломна робота кінооператора Олександра Антипенка». І вже взимку 1993 р. на вечері пам'яті Сергія Параджанова вперше було показано кінофільм «Київські фрески».

Отже, незважаючи на часи та панування соцреалізму С. Параджанов якимось чином відчував пульс світу, що дозволило йому створити нову картину інтерпретацією подій Великої Вітчизняної війни у містично-суб'єктивному ставленні. У той же час у творчості С. Параджанова помітні перші ознаки постмодернізму, який починав завойовувати свої позиції в світовій культурі.

1 ЦДАМЛМ України, ф. 1127, оп.1, од.зб. 172, арк. 5-18, арк. 5.

2 Сабов А. Антуан де Сент-Екзюпері: Записки про війну// Літературна газета. – 1983.-24 липня. – С. 11.

3 ЦДАМЛМ України, ф. 1127, оп.1, од.зб. 172, арк. 5-18, арк. 6.

4 Там само, арк. 1-4, арк. 3.

5 Ілленко Ю. Вільна людина // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 262.

6 ЦДАМЛМ України, ф. 1127, оп.1, од.зб. 172, арк. 20-23, арк. 23.

7 Там само. – арк. 20-23, арк. 23.

8 Дзюба І. Він ще повернеться в Україну // Сергій Параджанов. Там само. – С. 13.

9 Драч. І. Трагічна квітка // Сергій Параджанов. Там само – С. 248.

10 ЦДАМЛМ України, ф. 1127, оп.1, од.зб. 172, арк. 66-72, арк. 68.

11 Там само, арк. 69.

12 Там само, арк. 88.

13 Черватенко Л. Провісник // Сергій Параджанов. ... – С. 272.

14 ЦДАМЛМ України, ф. 1127, оп.1, од.зб. 172, арк. 88-90, арк. 89.