



ТРИ ЦВЕТА МАСТЕРСТВА

Заметки о творчестве кинорежиссера Юрия Ильенко

МОЖНО, наверное, говорить о том, что в фильме этом многое непонятно, даже чудно природе кинематографа; можно этот фильм считать талантливым; можно забыть его почти полностью или частично, но один кадр уж точно не забудешь — не получится забыть — красных вздыбленных коней, которые уже и не кони вовсе, а кровь мужичья.

Славянское «Тени забытых предков» оказалось невозможным перевести на французский язык. Французы называли фильм Сергея Параджанова — «Красные кони». Просто и точно.

Оператором этой картины был тогда совсем еще молодой Юрий Ильенко. И трудно было в то время предсказать ему путь в режиссуру. Режиссерские опыты у него были, но именно опыты, не обещавшие мастера столь необычного толка.

Если сначала об Ильенко-режиссере не рисковали говорить, ссылаясь — порой вполне справедливо — на то, что в его работах превалирует оператор, то сейчас — вот парадокс! — о нем зачастую говорят в отрыве от «Теней...» А ведь именно параджановский фильм предопределил дорогу Ю. Ильенко к двум лентам, каждая из которых стала явлением в современном кино — «Вечер накануне Ивана Купала» и «Белая птица с черной отметиной».

«Вечер накануне Ивана Купала» ошеломил, возмущил, восхитил. Что ж, в любой

оценке — хвалебной ли, перечеркивающей ли — тогда, три года назад, были причины.

Метафоры, образы фильма было не так-то уж легко «расшифровать». Образ увлекает, метафора нравится — уж больно красива, — а поймешь их не сразу. Зрителю приходится проделывать просто-таки художнически-аналитическую работу.

Ильенко подчиняет зрителя, заставляет его находиться в напряжении независимо от того, нравится картина или не нравится. Оценки — потом, а сейчас вот моя мысль, вот образ этой мысли, как бы говорит режиссер. И против такого режиссерского «диктата» не устоишь. Вместе с авторами, актерами зритель начинает думать и решать, переставая быть лишь наблюдателем. Активный, мыслящий — вот ильенковский идеал зрителя. Иначе в кропотливой под ножем паланице ничего, кроме однозначного — хлеба достается потом и кровью — не обнаружишь. Иначе в бешено пульсирующем трансфокаторе ничего, кроме внешнего приема, передающего состояние хмельной толпы, не отыщешь.

Это все правильно, ну а если глубже?.. Если в этих, да и во всех других сценах фильма увидеть преследовавшие Петра кошмары, когда даже из хлеба, поставь к нему нож, захлещет безвинная кровь ребенка; когда подгулявшая толпа вдруг начнет «пульсировать»

в ритме пульса, сердца, нерва, крика Петра.

А стоит образный, метафоричный строй Ильенко истолковывать прямолинейно, как сразу же фильм начинаешь воспринимать не более, чем красочно снятую хрестоматию по истории окраины, как сразу же он становится не о том, о чем говорит в самом деле. О чем же?

Дело в том, что этот фильм нельзя назвать экранизацией в полном смысле слова. Сценарий фильма (его автором был сам Ильенко) лишен сюжета в привычном понимании. А жанр поэтического кинематографа и породил вот такую в привычном понимании. А жанр поэтического кинематографа и породил вот такую обилие многозначных образов, которые, казалось, каждый мог истолковывать на свой лад.

Но перечитайте гоголевскую прозу — и фильм тут же станет очень прозрачным, ясным. И очень «гоголевским», потому что в фильме был уже «повзрослевший» Гоголь, в котором узнавался автор «Шинели», «Носа», «Коляски». Казакское ухарство, украинская удаль, фантазматика басаевых чудес — все эти иронические, сатирические элементы, столь важные в прозе, в кинематографе как бы отошли на второй план. А на первый выступила трагическая вина Петра, его раскаяние и ужасы, преследовавшие его. На первый план выступила излюбленная Гоголем — но не в «Вечере...» еще, а потом, в «Петербургских повестях», в «Записках сумасшедшего» — тема маленького человека.

Расставив фильм как экранизацию конкретного

«Вечера накануне Ивана Купала», можно прийти к недостаточному верному, думается, заключению, что это-де и не Гоголь вовсе. Ну а стоит связать картину с Гоголем — автором «Ревизора» и «Мертвых душ», как сразу оказывается, что картине этой трудно отказать в связях с большой литературой.

Наверное, это стало какого-то рода «традицией»: сначала его фильмы встречают с прохладцей. Это случилось с «Вечером накануне Ивана Купала», случилось это и с «Белой птицей с черной отметиной».

Но через несколько месяцев после выхода фильма на экран он «неожиданно» получает высшую награду VII Московского международного фестиваля.

«Белая птица с черной отметиной» в самом деле фильм неожиданный, как для самого Ильенко, так и для героического кинематографа последних лет. В нем давал порой о себе знать огорчительный стереотип, когда заходил большой, страстного звучания разговор.

Тогда все — от сюжета до характеристик — окрашивалось в белый и черный цвета, и вся недолга.

«Белое» и «черное» — эти полюсы существуют и в картине Ильенко. Существуют и в названии фильма, и в обрисовке его героев — жителей богом забытого буковинского села. Как по-разному они будут реагировать на воссоединение Буковины с Советской Украиной, на приход новой жизни. Тут-то и обнаружатся извечные полюсы добра и зла,

окрашенные в белые и черные цвета, но не обнаружится в них знакомой и стершейся символичности.

«Белое» и «черное» — между этими цветами делают свой выбор сыновья сельского звонаря. Выбирают каждый свой, кто белый, кто черный цвет, и каждый думает, что его, а не братов цвет истинный.

Братья выбирали между черным цветом бандеровщины и белым цветом новой жизни. А как между сынами выбирать отца, матери?.. Как им-то выбирать, если оба сына — и «свой», и «чужой» — свои?..

И режиссерски эта проблема выбора, нравственного поиска решена очень точно, по-человечески чувственно, по-мастерски образно.

Вспомнить хотя бы горящую хату, а перед ней музыкантов, будто сошедших с лубочной картинки и играющих тоскливый гимн своей плачущей судьбе, — прекрасный, талантливый образ...

А два свадебных танца Ореста — их сила, их злая ненависть...

А горящий трактор, превращающийся в величественный памятник тем, кто отдал свои жизни ради торжества, добра и света на земле — патетика фильма, его символ...

НО ВОТ что еще мне кажется существенным. Замечание это, предположение — еще точно не знаю. Но, думается, при всей щедрости дара изобразительного Ильенко нужна крупная литература. Берет он классику — Гоголя, и она его, как иных режиссеров, ничуть не сковывает. Он свободно чувствует себя в ли-

тературном материале, мастерская проза рождает просто-таки головокружительные ассоциации. Порой эти ассоциации были и непонятны, и распылчаты, порой раздражали, но ясно было одно: они — следствие большой литературы.

Дух захватывает, когда думаешь, какие бы еще сны, кадры, образы могли родиться в «Белой птице...», будь ее сценарная основа более прочной, более логичной и более, что ли, выстраенной. А сценарий, интересный, яркий, богатый по охвату жизни, все же страдает композиционными недостатками, некоторой необязательностью возникновения следствия из причины.

Это даже не упрек: артист Иван Миколайчук и режиссер Юрий Ильенко выступили в качестве сценаристов. Быть может, вынужденно, но что было делать, если тема, за которую они принялись, дорога была и актеру, выходцу из Буковины, и режиссеру. Тема наметилась сразу, и душевная потребность была безусловной, а сценарий... Жизнь показала, что художники были правы, когда не стали дожидаться, чтобы кто-то из профессиональных сценаристов ответил этой их душевной потребности.

...Разумеется, трудно предсказать будущее талантливого режиссера. (Сейчас мы с нетерпением ждем выхода его нового советско-югославского фильма «Наперекор всему»). Художник, когда он художник, может быть, выберет путь, о котором никто и не догадывается, как в свое время никто и думать не мог, что в Ильенко рождается новый, столь необычный режиссер.

В. ТУРОВСКИЙ.