

ДРАМАТИЧНІ СТОРІНКИ БІОГРАФІЇ МИТЦЯ

(До 100-річчя від дня народження: пам'яті В.М. Іванова)

Віктор Михайлович Іванов, кінорежисер, сценарист, заслужений діяч мистецтв Української РСР (1974) залишився в пам'яті глядачів чудовою комедією «За двома зайцями». І до, і після цього фільму у Віктора Михайловича було багато сценаріїв і фільмів, та саме завдяки героям фільму «За двома зайцями» Іванов став справді народним режисером.

У біографії Іванова багато білих плям, але не через природну замкнутість Віктора Михайловича, а внаслідок сумних реалій того страшного часу.

Миспробуємо розповісти трохи більше про життя, а особливо про становлення цього непересічного українського майстра.

Заданими довоєнної багатотиражки Київської кіностудії, Іванов «закінчив Московський кіноінститут з найкращими оцінками» [1, с. 2]. В сучасних виданнях, зокрема в «Енциклопедії кіно Кирила та Мефодія» зазначається: «Закінчив режисерський факультет ДІКу типу Академії (1936)» [2].

Так, Іванов дійсно з відзнакою закінчив режисерський факультет Московського ДІКу, де й потоваришував з Петром Вершигоровою. Але багатьох років Віктору Михайловичу доводилося, як, доречі, й Ізраїлю Цальовичу Гольдштейну, замовчувати той факт, що він розпочинав своє навчання не в Москві, а в Київському державному інституті кінематографії. Після реорганізації Київського ДІКу багато українських митців вимушені були все життя не згадувати своєї справжньої альма-матер і підтвердити цю версію допомагають уцілілі архіви: так, у ЦДАВО України (колишньому Центральному державному архіві Жовтневої революції) серед студентів, які вступили на режисерський факультет Київського кіноінституту, заданими «Розпорядження по Учбовому Комбінату «Українфільму» від 8 жовтня 1932 року», серед 40 студентів, зарахованих на режисерський факультет, зафіксоване прізвище Іванова [3, арк. 272].

Але навіть у студійній багатотиражці [с. 2] не зазначалося, що Віктор Іванов певний час навчався в режисерській студії Довженка на Київській кінофабриці (і це найвищий довоєнний пік популярності Довженка, коли він був її художнім керівником).

До речі, в той самий час, а саме в грудні 1939 року, в повній (?) архівній версії своєї автобіографії Олександр Петрович Довженко, який згадав навіть про знищений художній факультет Київського державного інституту кінематографії, жодним словом не обмовився про власну режисерську лабораторію, яка так само припинила існування.

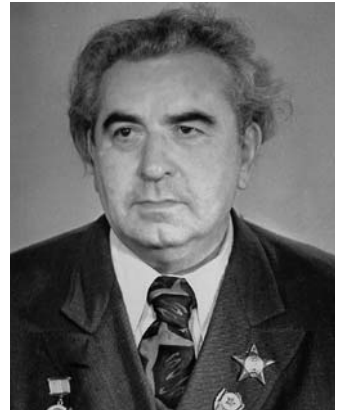
І лише через багато років Віктор Іванов наважився, що правда, в досить завуальованій формі, розповісти про навчання в цій режисерській лабораторії, про методи роботи талудські і професійні якості О. П. Довженка.

Розповідаючи після довгого мовчання про навчання Довженка, Іванов згадував про своє становлення як митця під орудою Олександра Петровича, про свої студентські роки, які завжди згадуються з приємною ностальгією.

Отже, відкрито для широкого загалу сторінки становлення Віктора Михайловича Іванова в режисерській лабораторії Довженка.

Читаючи спогади Віктора Іванова, можна знайти багато цікавих деталей, завдяки яким є підстави для припущення, що дванадцятим невідомим режисером-лаборантом міг бути саме Віктор Іванов.

Детально проаналізуємо цю гіпотезу. Цікавою видається перша фраза спогадів Віктора



Іванова: «Кіноповістітановели, написані Олександром Петровичем, увійшли до п'яти томника. Та скільки ще цікавого лишилося незаписаним чи незавершеним!» [4, с. 394]. Багато про що в 1973 році, коли вийшли друком ці спогади, не можна було говорити, до пізніших збірників про Довженка вміла рука цензора спогади Іванова не допустила, очевидно, тому що Віктор Михайлович, наскільки це було можливо, розповів про справжнього Довженка, про ті епізоди, які офіційна радянська цензура намагалася викреслити з біографії майстра, а саме – про другий київський період його педагогічної діяльності. При зіставленні надрукованих у 1973 році спогадів із рукописами 1954 року, які зберігаються в Архіві-музеї при кіностудії Довженка, було знайдено деякі епізоди, або й навіть ключові фрази, які досить суттєво змінювали зміст оповіді, залишаючи «поза межами спогадів» усе, що пов'язане з режисерською лабораторією Довженка.

Але підтвердженням того, що Віктор Михайлович Іванов був одним із режисерів-лаборантів, можуть слугувати декілька фраз, які «пропустили» цензори, проаналізувавши які, можна підтвердити вищенаведену гіпотезу про учнівство Іванова.

Перша – Віктор Іванов конспектував розповіді майстра: «Якось я спробував занотувати те, про що говорив Олександр Петрович. Він зупинив мене:

– А що це ви робите?

– Та так, нічого, – пишу.

– Не робіть цього, дуже прошу вас, а то буду стежити за тим, як говорю і що говорю, а це буде погано» [4].

Потрібно зауважити, що Довженко дійсно негативно ставився до конспектування своїх лекцій, але, як ми вважаємо, це було не з наведеної ним причини, а внаслідок реалій того страшного часу, коли кожне твоє слово могло обернутися протитябе, а тому Олександр Петрович дійсно повинен був стежити за тим, що говорить.

Друге – прізвище Іванова не стоїть у титрах «Щорса», як, до речі, і прізвища більшості режисерів-лаборантів, але з багатьох епізодів спогадів видно, що Іванов часто бував у кабінеті, де проходили заняття режисерської лабораторії на столі Олександра Петровича «лежали режисерські розробки» [5, арк. б] його учнів.

З вікна цього кабінету було видно котельну, з якою пов'язана історія з посадкою берізок: «...Посеред студійного двору, біля котельної, височіли величезні піраміди шлаку. Вітер розносила шлаканий пил по двору. Довженко болісно кривився, дивлячись з вікна свого кабінету на ці похмурі піраміди. І оту Олександра Петровича визріло рішення: якось відчинилися ворота студії, і двір в'їхали два вози, навантажені саджанцями. Попередувшов Олександр Петрович. Зустрічним він оголошував, що буде садити березовий гай – хай приходять і подивляться. Так вник суботник. За кілька годин було посаджено березовий гай, який закрив потворну піраміду. Стоїть цей гай і досі, шумлять у ньому берези і горобина» [4, с. 396].

Ці берізки навпроти кабінету, де проходили заняття із режисерами-лаборантами, були свідками ще одного уроку, який Олександр Петрович дав своїм учням: «Якось ми сиділи в кабінеті Олександра Петровича, слухали його розповідь. Раптом Олександр Петрович замовк, наблизився до вікна і, скрикнувши: «Це потвори, а не люди!» – вибіг з кабінету. За непокоєні, ми вибігли слідом за ним. У березовому гаю стояли два режисери. Один з них помахував березовою гілочкою.

– Як ви насмілилися ламати дерева? – розгнівано звернувся до нього Олександр Петрович.

– Та це ж тільки одна гілочка, Олександр Петровичу! – виправдовувався збентежений режисер.

– А ви хотіли з корінням вирвати, сокирою вирубати! Так ви будете ставитися до всього – до людей, до фільмів!

Після того ніхто більше ніколи не ламав дерева у величезному, відкритому для всіх саду без сторожа» [5, арк. 4–5].

Проаналізуймо фразу Іванова з вищенаведеної цитати: «Якось ми сиділи в кабінеті Олександра Петровича, слухали його розповідь», – хто ще, окрім режисерів-лаборантів, міг слухати розповідь (лекцію) Довженка?

Але якщо Віктор Іванов справді був учнем режисерської лабораторії Довженка, чому він усе життя мовчав про це? Відповідь може бути такою ж, як і в усіх інших учнів Олександра Петровича, – страх.

У цей час починаються а решти співробітників кінофабрики, а невдовзі крива вахля добирається й до режисерської лабораторії Довженка.

«Можливо, аби відволікти від страшних реалій тогочасного життя та надати можливість творити, Олександр Петрович створював навколо нас, – згадував Віктор Іванов, – красу. З його ініціативи його зусиллями навколо студії виріс сад, розкинувся квітник, з'явилися ставок, оранжерея. До цього часу живе легенда про виникнення студійного саду. Якось, йдучи на роботу, студійці побачили на пустирі орача. Босий, з підкоченими холошами штанів, він ішов за плугом, якого тягнув білий кінь. Сивоголовим орачем був Олександр Петрович. Він розорював місцепідсад. Привітним словом Довженко запрошував кожного посадити дерево, на згадку про себе на довгі літа» [4, с. 400].

Які на початку тридцятих, Олександр Петрович запропонував своїм учням посадити на студії фруктові дерева: «Ми посадимо цей сад, він виросте, стане плодоносити, і нехай його плоди дістануться не нам, але нащадки стануть відпочивати під його кронами і, може бути, пом'януть нас добрим словом, якщо не за фільми, так за сад. Купці вирубували вишневі сади, а ми їх будемо саджати» [6, с. 187].

У цей час студію лихоманило, її алаялив пресі, план не виконувався («Українфільм представив найбільш незадовільний план. Тоді кінші кіноорганізації так чи інакше підготувалися до ювілейного плану, Українфільм майже нічого в цьому напрямку не зробив» [7, с. 13]), а цей «відірваний від життя фантазер», у якого «фактично до цих пір немає сценарію» [8, с. 26] замовлений самим Сталінін «Українського Чапаєва», мріяв про розширення саду.

Підтвердженням незвичної педагогічної методи Довженка може бути розсекречене «Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики», в якому зазначалося: «Частина виступу Довженка була присвячена відмові директора кінофабрики витратити 7 тис. рублів на озеленення території, на якій міститься павільйон, де йде зйомка «Щорса». «Я продам пальто, шубу, книги, інші речі, заявив Довженко, а сад навколо павільйону насаджу, заведу ставок і там буду ловити рибу» [9, арк. 3].

Не відомо, чи довелося Олександр Петровичу виконати свою погрозу і продати особисті речі, але Довженко такі домігся свого – навколо щорсівського павільйону разом із режисерами-лаборантами та членами знімальної групи насадив сад і завів ставок.

Учні так захопились висаджуванням дерев, що у багатьох, незвичних до фізичної праці, боліли спина і з'явилися мозолі. Але вчитель тільки посміювався: «То добрі мозолі, селянські!».

Немаючи змоги реалізувати в повному обсязі свій сміливий педагогічний експеримент із налагодження дружніх зв'язків його режисерів-лаборантів із кимось селом, Довженко вирішив, що, якщо гора не йде до Магомета, тоді Магомет іде до гори. А тому, як ми вважаємо, не востанню чергу для розвитку цього виду навчального процесу, завів на студії пасіку: «Невдовзі з'явилась на студії і пасіка – близько 20 вуликів, – згадував В. Іванов, – і хазяйнували на ній два пасічники! Один був схожий на гоголівського Рудого Панька – в брилі, з бородою. Другим пасічником був Олександр Довженко. Тепер його мові, в розповідях дедалі частіше було чути бджільницькі терміни: перга, нектар, рій, трутні, вощина, підкормка; порівняння метафори, пов'язані з бджолами. Від Олександра Петровича пахло медом» [4, с. 396].

А свідченням того, що пасіка була заведена саме в рамках цього педагогічного експерименту, можуть слугувати уроки, які давав Довженко молодим режисерам на пасіці. «Він часто запрошував нас на пасіку, вчив не боятися бджіл, попереджував, що бджоли не люблять

метушливих рухів, голосних розмов, поганих запахів, брудного одягу пригадував В. Іванов. І ми приходили на пасіку як на свято – в чистих сорочках! Від Олександра Петровича ми дізналися, що бджіл він розводить не стільки для меду, як для опилення дерев і квітів; дізналися, що бджоли, даючи на один карбованець меду, на дев'ять карбованців дають урожай фруктів» [5, арк. 6].

Саме для режисерів-лаборантів Довженко дав ще один урок не стільки режисури, скільки людяності як складової частини професії кінорежисера.

Отже, після збору меду Довженко поставив у студії найідальні поруч із яблукामед, щоб усі скуштували плодів своєї роботи. За особистим списком Довженка, до якого потрапили всі працівники студії, окрім заступника директора з господарчих питань, який був проти посадки березового гаю і заведення пасіки, найголовніше, не дав про чистоту на кіностудії, підтримувannya якої так багато приділяв уваги Олександр Петрович. І знову згадує В. Іванов: «Чутка про таке «покарання» дійшла до заступника директора. Схвильований, він прийшов до Олександра Петровича: я чув, Олександр Петровичу, що ви відмовили мені у меді. Ви розумієте, що річ не в банці меду, а втім, що уся студія говорить про це. Що мені тепер робити? Подавати заяву про звільнення з роботи?»

І між Олександром Петровичем та заступником директора відбулася розмова про атмосферу, яку необхідно створювати навколо творчості...» [4, с. 397].

Вийшовши з самих глибин українського народу, Олександр Петрович приділяв велику увагу «корінню», без якого, як він вважав, не може відбутися справжній митець. На цьому Довженко акцентував у своїх бесідах зі студентами: «Я хочу зупинитися на дуже важливому питанні – питанні про народність мистецтва. Зовсім природно, що на тему про народність треба багато говорити, і, мабуть, я буду про неї говорити багато з тими моїми учнями, з якими мені доведеться зустрічатися довше, ніж з вами» [10, с. 18].

Ці слова Олександр Петрович казав студентам Режисерської академії при Московському ДІКу, а учні, «з якими мені доведеться зустрічатися довше, ніж з вами» – це режисери-лаборанти київської майстерні Довженка.

Наступним кроком педагогічного експерименту і залучення молодих режисерів до життя села було копання, за ініціативою Довженка, ставка. «Довженко сам вибирав місце, а ми були грабарями. Навколо насадили верби. Ставок став нашим улюбленим місцем і місцем численних зйомок» [4, с. 397]. Звернімо увагу на фразу з вищенаведеної цитати Віктора Іванова – «ми були грабарями» – це була частина педагогічного експерименту Довженка, коли він переносив навчальний процес на природу, спілкуючись із учнями під час роботи з насадження саду, берізок, копання ставка.

Недарма Іванов назвав свої спогади «Садівничий», – на його думку, Довженко вирощував навколо себе сад мистецької молоді, чільне місце серед якої займали учні його режисерської лабораторії. Знову надає слово В. Іванову «Олександра Петровича часто можна було бачити в саду та у березовому гаю, на пасіці, біля ставка, і завжди навколо нього юрмилася молодь – молоді режисери, оператори, художники. Він підбирав собі учнів, систематично з ними зустрічався (виділено мною. – О.Б.). Він мріяв виростити «живий сад», який продовжував би справу свого садівничого» [5, арк. 8].

Але, окрім цих незвичних уроків, якими так славився Довженко, Олександр Петрович навчав і безпосередньо професії. На перших етапах навчання режисерів-лаборантів майстер досить багато уваги приділяв написанню сценарію. Зусилля майстра, помножені на завзятість учнів, давали свої плоди. Успішною була співпраця Віктора Іванова з відомим драматургом Іваном Кочергою над сценарієм «Здравствуй, Владивосток!», про що є свідчення режисера Володарського [1, с. 2].

Напередодні Другої світової війни Ю. Готкевич у статті «Творча молодь студії», надрукованій у багатотиражці «За більшовицькій фільм», зазначав: «Вдні ювілею хотілося б сказати й про людей, яких у нас недооцінюють, про людей безумовно обдарованих, здібних працюва-

тина самостійній творчій роботі. Взяти, наприклад, асистента режисера Іванова. Він написав сценарій «Здравствуй, Владивосток!», короткометражний сценарій «Перехід через річку Сан» (затверджений Комітетом), «Маяк матері», тепер закінчує сценарій «Вулиці акацій» – про виховання молодів у мовах соціалістичної праці і побуту. Товариші, що близько знають Іванова, можуть посвідчити, як чудово працює творча думка цієї людини» [11].

Зазначені в цитаті сценарії Іванов почав писати після копіткої роботи під орудою Довженка. Підтвердженням цього може бути епізод, який не потрапив до офіційно надрукованих спогадів: «Олександр Петрович порадив мені зайнятися екранізацією оповідання М. Зощенка «Люди і бджоли». Сценарій був мною написаний, постановка ж була здійснена після війни» [5, арк. 6].

Велику Вітчизняну війну Іванов зустрів разом з іншим учнем режисерської лабораторії Петром Вершигору на даху першого павільйону: «На четвертий день війни ми з Петром несли вахту водній з башт кіностудії – на даху великого павільйону. Одев'ятій годині ранку в небі з'явилися двадцять чорних «юнкерсів» [5, арк. 2]. Іванов згадував про Вершигору як про «свого близького друга, з яким разом навчався (виділено мною. – О.Б.), працював і чергував на студійній вишці ПВО в перші дні війни» [5, арк. 20]. Щоправда, ці рядки не ввійшли до опублікованих спогадів. Потрібно також звернути увагу на виділену фразу «разом навчалися», адже, порівнюючи дати, разом навчатися Іванові і Вершигору могли лише в режисерській лабораторії Довженка.

Невдовзі Київську кіностудію евакуювали до Ашгабата. Як згадував Іванов, «ми часто приходили до Олександра Петровича. Звичайно це були режисери Ігнатович, Бодик, Шмидгоф, оператор Мішурін, редактор Галина Коваленко, іноді – письменник Юрій Дольд. Олександр Петрович тримався близького йому київського кола. Розмови завжди точилися навколо України, Києва» [4, с. 398].

Але довго бути в тилу Віктор Іванов, які його вчитель Олександр Петрович Довженко, не міг, а тому, відмовившись від «броні», пішов добровольцем на фронт.

Після війни настали тяжкі роки «малокартиння» – фільмів знімалося дуже мало, але, нев останню чергу завдяки своєму вчителю Довженку, з яким Іванов намагався зустрічатися за найменшої нагоди, Віктор Михайлович писав сценарії. Навчання продовжувалося – тепер Довженко не тільки аналізував сценарії свого учня, а й привчав його аналізувати твори інших митців.

Характерною особливістю педагогічної методи Довженка була обов'язкова читка своїх творів, які потім обговорювали («у нас було заведено таке правило – казати все, що думаєш») [5, арк. 34], на цій основі Довженко будував навчальний процес. Але читав свої твори Довженко не лише в майстерні, а й колишнім учням, зокрема Віктору Іванову, який за студентською звичкою, набутою під час учнівського спілкування з Олександром Петровичем, взявся детально аналізувати твір Довженка. Колишній учень згадує: «Я почав читати (сценарій Довженка. – О.Б.), записуючи до свого зошита всі «за» і «проти», що виникали у мене під час читання. Олександр Петрович завжди цікавився, як читається і сприймається написане ним. Він зрідка запитував:

«А що це ви там пишете?». Я почав досить жваво викладати йому свої зауваження. Пам'ятаю, що говорив шось про «правду і неправду казки» (термінологія самого Олександра Петровича), про гвіздок, який треба не тільки показати, а й міцно забити, де належить, про «моноложний діалог», про те, що помітне бажання взяти дуже багато в один оберемок, про те, що дуже вже багато різних плакатів-уколів...» [4, с. 400–404].

Наведені цитати дають можливість зрозуміти, яким саме чином Довженко привчав молодих режисерів аналізувати роботи свої колег.

А ще Олександр Петрович учив працювати в єдиній команді з іншими митцями. Характерним видається той факт, що першим фільмом, який Іванов у 1955 році поставив як режисер-постановник, був фільм «Пригоди з піджаком Тарапуньки» за сценарієм теж учня

Довженка Юрія Трохимовича Тимошенка, більш відомого під псевдо «Тарапунька».

Нажаль, важкі роки війни, період малокартиння та досить пізній самотійний дебют режисера В. Іванова несприятливо позначилися на творчості останнього. Фільми Віктора Михайловича «Олекса Довбуш» (1959), «Ключі від неба» (1964), «Ні пуху, ні пера» (1973), хоча й були досить пристойно зняті, великого резонансу не мали. Проте уроки Довженки не минулися даремно – в 1961 році Віктор Іванов зняв фільм «За двома зайцями», який ввів його до когорти справді улюблених народом.

Окрім знімання фільмів, Віктор Михайлович Іванов багато писав – за його сценаріями поставлено чимало фільмів – «Мета його життя» (1957), «Боцман» (1975), «Еквілібрист» (1976) тощо.

Довженко привчав молодих режисерів забудь-яких обставин намагатися не втрачати людської гідності – поважати своїх батьків, кохати, співати, любити природу, тобто залишатися людиною за будь-яких обставин.

Як приклад можна навести спогади Віктора Іванова, де наводиться одне з таких напучувань Олександра Петровича, що стало мистецьким кредом його учня на все життя: «Якщо ти художник, не твори з оглядкою, на догоду комусь. Єдиний, на кого повинен оглядатися художник, єдиний «вищестоящий» – це твоє суспільство, партія і народ, велика правда комунізму. Не напиши й рядка на догоду комусь, не посміхнись без серця тому, від кого залежиш, неторгуй собою, інакше твоє творчість буде крива, наче кривда. Неодноразово щена твоєму шляху зустрінуться люди дрібні, випадкові й мстиві. Невже на догоду їхнім смакам будеш міняти свої думки, віру, будеш викручуватись, переходити на езопову мову? Не посміхайся доних, не підлещуйся – борися з ними. Творити з оглядкою – це значить бути невпевненим у своїй щирості, зрілості, бути не готовим до розмови з народом, з глядачем» [4]. «Якщо ви збираєтесь жити і працювати з оглядкою і вам чужі мої слова – я пожалкую, що ви були у мене, не буду знати вас. Подумайте, Вікторе, як жити в мистецтві» [5, арк. 38].

1. За більшовицький фільм. – 1940. 29 липн.
2. Віктор Іванов // Енциклопедія Кирила та Мефодія. – Спеціальне видання для України, CD-Rom версія. – 2002.
3. Розпорядження по Учбовому Комбінату «Українфільму» від 8-го жовтня 1932 року. – ЦДАВО (Центральний державний архів вищих органів влади та управління) України. – Ф. 1238. – Оп.1. – Спр. 312.
4. Іванов Віктор. Садівничий // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973.
5. Архів-музей Національної кіностудії О. Довженка. – Ф. Довженка О.П. – Спогади Іванова В. – 1954. – 12 верес.
6. Уроки Александра Довженко. – К.: Мистецтво, 1982.
7. Усєвич В. План ювілейного года // Искусство кино. – 1936. – № 7.
8. Искусство кино. – 1936. – № 6.
9. Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики // ЦДАМЛМ (Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва) України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4.
10. Довженко Александр. Беседа с молодыми режиссерами – слушателями режиссерской академии ВГИК // Из истории кино: Материалы и документы. – М.: Издательство АН СССР. – Вып. 2. – 1959.
11. Готкевич Ю. Творча молодь студії // За більшовицький фільм. – 1940. – 21 лют.

Олександр БЕЗРУЧКО

кандидат мистецтвознавства, директор
Інституту телебачення, кіно і театру, професор