

“КРИНИЦЯ ДЛЯ СПРАГЛИХ”¹ (РЕЖИСЕР ЮРІЙ ІЛЛЕНКО, 1965)

“Криниця для спраглих” у піску забуття

...бо води в пустині заб'ють джерелом, і потоки в степу!
І місце сухе стане ставом, а спрагнений край –
збірником вод джерельних...
Книга пророка Ісаї, глава 35

“Криниця для спраглих” Івана Драча і знятий за нею фільм Юрія Ілленка – символічно-натякові. Сімдесятирічний гончар і вшивальник Левко Сердюк у кіноповісті досі пускає бісики молодицям, хоча своїй онуці наказує не водитися з усілякими комбайнерами. Протистояння через вербу між героєм, що вкотре “помирає”, і сусідом теж смішить читача. Але сумного в сімдесятирічному ювілеї наодинці значно більше. Трагічність, зрідка приправлена неголосним сміхом, – така тональність оповіді. “Проілюструвати” її може “зловісна” віщунка, “старий Ієремія в спідниці” – баба Маройка, котра на свій розсуд відпускає провини або заганяє грішників у могилу. Чи той епізод, коли хлопчаки ламають клечання в Левковому саду, а “старий не може довго стримуватися – він пацає ногами в домовині, підводиться навсидячки, знову, махнувши на все рукою, лягає в духмяне сіно”. І сміх і гріх, адже те “зелене клен-дерево” “ніби одчахується од нього” самого [Драч І. Ф. Твори : У 3 т. – Київ: Фенікс, 2010. – Т. 2: Кіноповісті. – С. 45. Далі зазначаємо тільки сторінки].

Основна драма Сердюка показана через образи криниці й порожнього столу, від якого розбігаються дванадцять стежин. Стіл – то цілий рід Левка, котрий мав дванадцять синів, як дванадцять апостолів. Вони повтікали від батька, мов ті доріжки. Багато односельців учинили так само: до криниці ведуть різні стежки – одні “витерті щодень босими ногами”, а інші “майже зарослі” [66]. Звідки ж тепер черпатимуть живлющу вологу ті, кого покликала дорога і чії доріжки вже взяли траву? Каталізатор цих тенденцій – в образі літака, що зриває зі столу скатертину, яку марно намагається наздогнати Левко. І йде військо, і замість води уже “сама піщана каша” [31] – чорний струмінь смерті.

У снах до діда приходять померла дружина. Та навіть у вигаданому світі не вдається втримати молодість Параски. Час бере гору над представницею старого родового життя. Не зарадять ні замовляння, ні яблука, що плавають у воді, – казкові образи молодості й безсмертя (а певною мірою і гріха: ними дід, сидячи на вершечку дерева, кидає в молодиць). Страшно звучать слова Сердюка до покійниці: “Ти і туди мою воду носиш?” Не приведи Господи, щоб весь уміст Левкової криниці перетік із цього світу на той. І кличе Соломія чоловіка за собою, бо щасливе життя лишилося “за чорним пагорком” [19], а тут – занепад родини. Та не йде він за дружиною.

Який же фінал пророкує автор? Зрештою, про завершення взагалі не йдеться, бо та безодня криниця – вічна. І дід усім дарує по часточці своєї праці – глиняні горшки. Та й Соломіїна дитина не обов'язково піде слідами своїх дядьків. А проте “корінці яблук не витримують ваги плодів” [66] – наступні покоління, дозрівши, неминуче відриваються від гілок. І сіроокий онук уже грається пропелером. Полетить. І чи не спіткає його доля Івана – улюбленого сина Левка?

¹ Подаємо відгуки студентів Київського національного університету імені Тараса Шевченка (спеціальність – “Літературна творчість, українська мова і література”) на екранізацію кіноповісті Івана Драча “Криниця для спраглих” та фільм “Пропала грамота” за його сценарієм. Керівник спецкурсу – професор Анатолій Ткаченко.

Режисер залишив Левкові трохи веселих нот (хоч би й життєлюбних кошенят у труні та красуню-невістку). З'явився весело-сумний, розп'ятий на сільській хаті Христос. Та все-таки трагічне у фільмі доведене до крайньої межі. У кіно немає навіть онучки. Не взято до уваги драматичної історії, що трапилася під час війни, – втоплена Оксана, пологи у Левковій коморі, побиті горшки.

Найперше, що впадає в око в кінокартині, – піски. Починаються десь біля криниці, погрожуючи захопити і її. Затоплюють старий забутий цвинтар, на якому діти не можуть знайти власну матір (та й шукають вони з очима, закритими долоньками нащадків, що теж не думатимуть про своїх батьків). До піску навіть звикли: рибалки вже не помічають, що тягнуть невід не у воді. Цей сипучий антипод джерельної води стирає пам'ять. І старого Левка на смерть умивають піском: діти про нього забули. Покійна Параска приходить уже не тільки уві сні, а й наяву. Але у фільмі від Левка її відділяє вікно.

Останні кадри доволі оптимістичні. Чути дзвін глини: сумно, адже посуд Сердюк роздавав, бо збирався помирати, але життя триває – він чує у криниці дитячі голоси, які пам'ятає вода. Але в яблуні вирване коріння. Чи приживеться ж? Соломія усміхається – наступному поколінню бути. Але як далеко відкотяться вже ці модифіковані яблучка і від дідової яблуні, і від криниці?

Ю. Ілленко зняв майже німе кіно. Лише кілька разів звучить голос головного героя та ще кашель, що нагадує про знаменитого Довженкового діда. І плачі у фільмі – теж без схлипувань. Примусити замовкнути не вдається лише бабу Маройку.

Чи “звеселиться пустиня та пуща”? Чи прокинуться солдати, що сплять на ходу? А Левко ж несе й несе їм воду.

*Катерина Красножон
(4-й курс 2012/13 навчального року, прозаїк,
лауреат Міжнародної літературної премії імені Олесь Гончара,
нині – аспірантка Інституту філології)*

Кіноповість та кінопритча

“Криницю для спраглих”, що її знято 1965-го, а вперше показано тільки 1987 року, можна назвати німою з двох причин: по-перше, у кінострічці (по той бік вигаданої реальності) ніхто нічого майже не промовляє, по-друге (по цей бік), компартія, одержима всюдисущою цензурою в ім'я благої ідеї, одного разу таки змусила картину “прикусити язика”. Як відомо, у постанові №3 Державного Комітету України з кінематографії від 10 березня 1967 року було зазначено: “Так, недосвідченість режисера Ю. Ілленка призвела до того, що у фільмі “Криниця для спраглих” було допущено ідейні збочення, внаслідок чого фільм не було випущено на екран, а витрати в сумі 268,0 тис. крб. списано на збитки”. Цікаво, що саме мала на увазі влада, говорячи про ідейні збочення?

Власне, перед нами є кіноповість і кінопритча, які трохи посварились або принаймні не змогли домовитися. Здавалось би, структура історії збережена (п'ять розділів, які мають тотожні назви), але багато чого з повісті не перенесено у стрічку, а певні мотиви режисер міняє місцями, у чому є, на мій погляд, хиба. Чи не здалося вам, що мотиви в повісті розвиваються злагоджено, по порядку, одне витікає з іншого, натомість у кінофільмі – порядок трохи порушений і, як наслідок, інколи виникає враження надмірного нагромадження?

Основна відмінність творів – їхня настроєвість. Текст Драча конкретніший, підведений впритул до життя селян, до діда Левка та до того, що діється

навколо нього. Автор розповідає про старого чоловіка, що вирішив не посправжньому “зіграти в ящик”, а поки що трішечки “погратися з ним”. Він змайстрував собі труну та чекає на дітей, які у всепоглинаючих справах полишили його самотнього й непотрібного. Все село сміється з Левка, причому інколи до болю жорстоко (“– Секлето, а ти не знаєш, котрий це раз помирає Левко Сердюк? – Не знаю, щось не везе йому, бідному, не може вмерти. – Кажуть, усі стеаринові свічки закупив. – І заздалегідь батюшку задобрив” [34]). Повість більше розкриває самі характери персонажів: за що, наприклад, баба Маройка нарікає на Левка та його родину, як поводить сім’я, коли приїжджає. Кінопритча має універсальний характер, вона оповідає не так про втрату конкретної людини, як про загальну проблему “зникнення ґрунту”. Невипадково у фільмі майже не названо імен, вони ніби притлумлені біблійним прагненням говорити про універсальне, яке набуває ознак чогось апокаліптичного.

Повість починається з епіграфа. Сократ, випивши отруту, вже на порозі смерті: “Критоне, я винен Асклепіїві півня. Не забудь сплатити цей борг”. Ця історія, звичайно ж, накладається на Левкову долю. Він розуміє, що скоро помре, адже його дружина Параска постійно кличе його до себе, він бачить її, тримає молоду за руку, розказує про синів, сидячи біля криниці. Але кому ж заповісти криницю? Він повертає обличчям до стіни фотокартки синів та дочок на стіні, разом з якими висить вицвіла репродукція Леонардової “Тайної вечери” (алюзія: дванадцять апостолів – дванадцять Левкових дітей), бо розуміє, що нікому вже й діла немає до тої криниці. Нащо вона, коли є нікелева миска, літак, магнітофон?

Отак і започаткувалась оця химерна історія, саме з гострого язика “Ієремії в спідниці – баби Маройки”. Образ божевільної старої справді вражає, він не вийшов таким яскравим в Ілленка, яким його сприймаємо у Драчевому варіанті. Ієремія – пророк, місією якого було піклування про збереження морального та духовного в народі. Безперечно, баба Маройка постає сатиричним персонажем, що, “як і всі добрі оратори, свідомо ділила свої витвори на сповіді, проповіді та пророкування”, але й, водночас, саме вона в божевільних наріканнях намагається висловити головну ідею – збереження духовного начала, народної пам’яті. Бачимо певну подвійність.

І повість, і кінопритча насичені різними мотивами й символами. Наприклад, образ криниці, що напуває спраглих, рятує від смерті та забуття. На початку фільму є сцена, де дід довго перекручує ланцюг, щоб дістати собі води. Щоденно він тяжко й монотонно працює над нею, він – її охоронець і захисник. Так само з яблуною: це й образ вічного дерева, на якому гілками позначені діти, а стовбуром та корінням – батьки і прабатьки, і образ яблук, що відображає здоров’я, родючість, кохання, красу. Завершення фільму: Левко несе дерево, вирване з корінням, а з нього на пісок падають фрукти, які намагається зібрати Соломія, але не втримується й сідає на землю, розсипаючи їх. Я сказала б, маємо аж занадто символічний фінал: з одного боку, Соломія – вагітна молода жінка, яка уособлює надію на духовне відродження роду, але з другого... Дід Левко немов розкидає по світу своїх дітей, які потрапляють у піски забуття, втрачають своє коріння, ідентичність. Соломія намагається відродити втрачене, але в болях падає... Ми розуміємо, що це неможливо для неї. Крім того, в обох творах фігурує символ кола: це і вітряк, на якому вовтузяться діти, це і горщики та гончарне коло (як образ дітей та їх народження), і образ кіл на воді і т. д. Фактично, виразником простого селянського світу є дві найдосконаліші та найелементарніші фігури – коло та квадрат криниці. Цей світ протиставляється тому, куди полинули діти, світу аеропланному, складному, багатовимірному, штучно сконструйованому.

Трагічним є образ війни, бо вона забирає одного з синів діда Сердюка, бо, привівши людей до криниці, та ділить їх на добрих і поганих, тих, для кого вода чиста, і тих, для кого забруднена та замулена. Тут особливо виявився талант Ілленка: камера широким планом знімає, як ідуть солдати. Це дійство справляє враження безкінечного. Дитина, яка сидить на плечах одного з чоловіків, постійно плаче. Це маля забирають на війну, адже йому ніде подітись. Потім старому Сердюкові приходить звістка про смерть сина, незабаром йому й пам'ятник поставлять.

Але хоч би що там казали, кіномистецтво лишиться кіномистецтвом. На письмі неможливо передати всі ті камерні ходи, до яких звертається режисер. Ідеться насамперед про звуковий та світловий символізм. Є епізоди, коли світло настільки запалюється, що важко відділити світ небіжчиків від світу живих. Звуковий символізм – це взагалі величезна знахідка цього фільму: звуки дитячих голосів, що голосно кричать своє “Я” у криницю (поки показуються їхні портрети), звук рубаних дров (знову ж таки, разом із обличчями різних людей), звуки копит, горщиків і т. д. Це те, що не описати словами, навіть якщо під час несамотньої балаканини Маройки ввімкнеш екстравагантну “Джамайку”. Але натомість як же можна оминати ці речення: “Цигарка сховалася в купку веселих насмішкуватих уст”; або: “У синіх вікнах прокльовуються зорі” і т. ін.?!

Звісно, картина, яку разом створили режисер Ілленко та письменник Драч, є унікальним явищем, справжньою притчею про вічне, трагічною історією, що, безперечно, стояла вище за будь-які “ідейні збочення” божевільних ідіотів.

Анастасія Суховій

(4-й курс 2012/13 навчального року, есеїстка)

Вічна спрага доброти

Головними особливостями кінострічки є чорно-біле зображення і те, що герої здебільшого мовчать. Так звична тема людської самотності розкривається у новому для мистецтва кіно, у символічно-метафоричному аспекті. Відверто кажучи, без хоча би побіжного означення символів стрічку сприйняти важко. “Криниця для спраглих”, на диво, нагадує більше повість, ніж сценарій, і написана в раціональнішому ключі. Хоч це, звісно, не нівелює прийому монтажу. Тож стрічка набуває прозових ознак – притчі, алегоричної оповіді, роздуму, навіть філософського есею. Натомість сценарій майстерно поєднує плавність оповіді про самотність літнього Левка Сердюка з кіношною дією. На передній план сприйняття виступають метафори. Вони стандартні, але необхідні для розуміння твору: пісок – забуття, яблуна – життя та безсмертя, вода в колодязі – пам'ять, добро, краса та мораль. Щоправда, пісок у фільмі мені здався подібним до снігу. Головний герой стрічки видається диваком, якому не живеться спокійно. Він завжди в піклуванні про інших – навіть збираючись помирати, ліпить глечики й залишає їх сусідам. Цей момент справляє сильне враження. Автору майстерно вдається передати те, що, здавалося б, належить лише прозовій формі, – роздуми про старість, самотність, мораль, людяність...

Повчальний зміст стрічки важко переоцінити. Тож лишається погодитися з журналом “TV Guide”, який оцінив фільм на 3,5 зірки із чотирьох: “Криниця для спраглих” – це абстрактний візуальний твір і не для пересічного кіноглядача, проте має колосальний скарб для тих, що цінують величну силу простоти. Це проста алегорія про абсолютність людської спраги. Ілленкові кадри

також прості, і їхня сила може губитися для сучасної аудиторії, звиклої до високотехнологічних спецефектів”.

*Ярослава Муравецька
(4-й курс 2012/13 навчального року, поетеса,
прозаїк, нині – аспірантка Інституту літератури
імені Т. Г. Шевченка НАНУ)*

Фільм дивилася двічі...

Для мене як для художника це чудово. Найпрекрасніше я фотографувала. Якщо порівнювати зі сценарієм, то у фільмі герої інші: вони мовчазні, заглиблені в себе, за них говорять символи, рухи, погляди... Сюрреалізм та увага до деталей – саме те, що робить кінострічку загадковою, можливо, химерною. Алегоричність оповіді допомагає пізнати героїв, увійти в їхнє нутро, у те, чим вони наповнюють свої душі. Чорно-біла кінематографія та простота композиції – основа, на яку накладається багатство символіки. Абстрактність візуального – ось головна “фішка”.

Звісно, “Криниця...” – для гурмана, для того, хто бачить у простоті досконале і цілісне, для інших – сучасний екшн.

Сценарій сприймається легко. Але його одухотворення в кіно не побудувало між текстом та кадром стіни – зв'язок міцний, стійкий.

Думаю, якби я спочатку прочитала сценарій, а потім переглянула фільм, то сприймала б це по-іншому. Так, коли перед переглядом знаєш, хто герої стрічки – легше розуміти. Тому обрала складніший шлях: спочатку кіно, потім – текст, потім – ще раз кіно.

Також я зацікавилася художником стрічки. Це Сергій Бржестовський, талановита тонка натура зі специфічним світоглядом. Думаю, завдяки гарній команді фільм так гармонійно та легко, мов медитація, входить у свідомість.

Відана Білоус

(4-й курс 2013/14 навчального року, художниця, поетеса, піснярка, нині – молода матуся, активна учасниця фейсбучної спільноти Відана Блонська)

Піду до пахучої

Мабуть, через те, що на кіні я не знаюсь, усієї краси і глибини фільму не оцінила. Картина лишила по собі післясмак порожнечі та якоїсь тяжкої незбагненності. Сюжет фільму відкривався для мене дуже важко. Багато моментів не прояснені. Не могла себе не перебороти й не взяти до рук текст, поки не додивилася. Але зрозуміліше не стало.

Драчева кіноповість прекрасна як автономний текст і слабко схожа на сценарій фільму. Звісно, вона не позбавлена кінематографічності: розкадровка прописана прямо в тексті, змінами оповідача виокремлюється центральний персонаж дійства, на якому має зупинитися камера. Та все ж деякі сцени уявляються якщо не неможливими технічно для реалізації, то складними щонайменше (скажімо, рушники, які розбігаються від стільців, літаки зі скатертиною). Драч лишається письменником, хоч і з сильними візуальними образами. Його текст настільки багатий, повний і пливкий, що смакується. Кіно виходить, але в голові читача і таке собі індивідуальне.

Біблію обіграно не раз: назва розділу, 12 синів, криниця, повернення блудних дітей... Але дід-гончар Левко далеко не ідеальний мудрець із притчі, а простий грішник із бісом у ребрі (тим, що йде в комплекті з сивиною в бороду), типово українськими образами на сусіда й ледь не дитячою каверзністю. Словом, не святі горщики ліплять на потреби села.

Ілленків фільм значно тяжчий за кіноповість. Тяжчий недомовленістю, аскетичністю як у декораціях, звукові, поступі (маю на увазі повторювані сцени й незмінне тло піску), так і в перенесених із тексту дійових особах. Кіно грається динамічніше в “активних” сценах, але водночас є й більше сюжетної статичності (сцени з пам’ятником, з Ісусом, у якого німб-капельюх тощо). Випадають справді важливі мазки до портрета Левка з німцями і пологами, однієї фрази осуду замало. Екранний дід виходить похмурим і по-старечому божевільним. Чистий розум замулюється, мов криниця. Його підсвідоме вільніше, покійна дружина приходиться не лише уві сні, а й наяву ходить попідвіконню. Гончар зовсім трагедійний. Сини жорстокі та байдужі. Батько для них давно перестав бути чимось реальним. Це набір ознак, спогадів тощо. Це маска, яку на себе можна вдягти, що й робить один із синів. Левко самотній, як пустельник. Іноді здається, що всі інші – це лише його марення, така собі спокуса святого Антонія, супроти якої він має вистояти.

Ілленко з Драчем викопали дві різні криниці: перша – серед пісків, строга, з холодною дистильованою водою, друга – жива, пахуча, з солодкою водою і протоптаними до неї стежками, якими ходитиме і *tabula rasa*, і книжник-мудрець. І, опинившись на роздоріжжі, я піду до другої.

*Яніна Дияк
(4-й курс 2013/14 навчального року, поетеса,
нині – аспірантка Інституту філології)*

...І над-кіно...

Письменницький дар багатогранний. Насправді всередині своєї голови, мабуть, кожен письменник має синтез художнього обдаровання. Тому що іноді письменник думає словами, а іноді – картинками, і не такими, що бачимо закутими в рами із застиглим зображенням. Радше, письменник уміє думати кінострічками: бачить живих людей, їх убрання, рухи і навіть ракурси. Коли уява подає вигадку в такому форматі, то буває складно потім підібрати слова для літературного твору. Зате можна легко писати сценарій.

У першому ж реченні читаємо: *“У нього були ще міцні, беручкі руки – вони не дрижали навіть після потогінного дня в кам’яному кар’єрі, навіть після п’ятої чарки густої і терпкуватої слив’янки, тільки жили так переплітались на них, так вигорбились синюватими здухвинами, що він соромився своїх рук на людях, і, не признаючись собі самому, ховав їх під звисаючу церату чи бахромку скатерки”*. [11].

Перед нами – приклад чудового художнього тексту. Але це саме текст, а не “картинка”: таке речення можна сказати і почути, таке речення можна вигадати. Вигадати саме словами, адже якщо намагатися встигнути за перебігом образів у цьому реченні, отримаємо калейдоскоп. Це ще не кіно, це саме *повість* – легко уявити оповідача, що сидить і промовляє до тебе, розповідаючи таке про руки свого товариша або родича.

А от далі ми маємо вже кіно: *“...зринає літак. Летить просто на стіл, на сивого чоловіка – і повітряна хвиля розкидає стільці в різні боки, зриває зі столу білу скатертину”*. [12].

Це вже картина, яку можна уявити – не словами, а саме візуальними образами, цілісною “картинкою”, що може бути загнана і в об’єктив камери.

Ще далі маємо навіть не просто кіно – маємо конкретний наказ від автора: *“І підіймається вгору камера, і видно, як дванадцять стежин...”* [12].

Автор не просто подає нам зображення, що теоретично може бути закуте в об'єktiv – він сам входить у камеру і наказує їй рухатися саме так, як хоче його натхнення.

Між цими трьома видами художнього бачення – повістю, кіно і над-кіно (якщо мені дозволять ужити такий новотвір), перекочуються хвилі натхнення Івана Драча. І якщо кіно і над-кіно для режисера та знімальної групи будуть простими для втілення, то моменти, подані саме повістю, – це загадка, від вдалості розгадки якої залежить успіх усього твору. Це та частина співавторства, яку автор залишає кожному, хто з його кіноповісті захоче робити просто кіно.

*Світлана Кондратьєва
(4-й курс 2013/14 навчального року, поетеса)*

Розлітаємось, як “сороки”, як “мушва”...

Розлітаємось, як “сороки”, як “мушва”, забуваємо потріскані старечі долони – горщечки, де паруюче молоко скипає ніжно-золотистою шкіркою. Яблунево-вершкова і медово-молочна усмішка, кожна сива волосинка, колись цілована сонцем і землею, зриває “курорт”. Лабіринт найдовших червневих ночей. Цвинтар. Родинна одностайність. Сором. Біль. Рідні-чужі. Близькі-далекі. Нещасні-зібрані на батьківській землі. Дім-пустка. Стільці-домовина. Голі стіни – портрети. Стіл – пустельне поле...

Сценарій і фільм – шедевральні. Сценарій більш оживлений, насиченіший, детальніший, з яскравішою палітрою кольорів, образів. Фільм динамічніший, показує найголовніше, відкидаючи “зайве”.

Кіно німе, і це вдало розкриває трагедію.

Фільм дуже напружений, нелегкий для сприйняття. Тому дивитись його треба тричі: до прочитання сценарію, після і ще один раз для закріплення й осмислення, а може, і переосмислення. Тільки тоді стане очевидним усе, що людині варто було зрозуміти, що вона зрозуміла і що хотіла зрозуміти. Сценарій доповнює фільм, фільм – його жива емоція.

“Криниця для спраглих” – це дочекатися синів, дочекатися дощу і не знайти сили вмерти. Фільм і сценарій – одне ціле, одне ціле повчання. Віра в гарне життя, де цінності не даремні, могила матері – святе, собака пам'ятає кожного, бо щороку родина збирається на батьківській землі.

*Юлія Могильна
(4-й курс 2013/14 навчального року, поетеса,
наприкінці навчання в магістратурі вийшла заміж
і нині живе в Парижі)*

Бо життя – одне

Смерть – вона ж одна в житті
І. Драч

Кіноповість І. Драча хоч і сповнена поетично-ірреального, все ж історично конкретна, дотикова – на противагу стрічці Ю.Іллєнка, абстрактній і засимволізованій притчі.

Центральна постать Левка, який кладе сам себе у труну в найдовші червеві ночі, коли не дочекатись ні синів, ні дощу, – у фільмі емоційно не

видозмінюється. Старий молодіє й дитиніє – що у прозовому тексті, що на екрані – через спогади, чи то сни, чи то марення. Кіно випустило багато епізодів пригадувань, зате урізноманітнило моменти, коли до героя приходять покійна дружина: спочатку це навіть нагадує Марічку у вікні з “Тіней забутих предків” (Ю. Ілленко, як-не-як, був там оператором), але поступово виростає в один із найважливіших образів: жінка біля криниці, молодість і любов, жага та сила, краса та ніжність, те, чого не повернеш, те, до чого завжди тягнешся, те, що становить життєвий колобіг. Роки висипаються, мов пісок, та й уся дія відбувається в пісках, пісок – забуття, замулене джерело, а спогади приносять жінку, і реальне життя теж приносить жінку – тепер уже улюблену невістку Левка. Життєдайна енергія першої пов’язана з водою, продовження роду, другої – з яблуками. Це чіткіше проступає саме у фільмі.

Літак, що летить на стіл і на Левка в чеканні, з’являється на самому початку повісті й занурює в атмосферу уявного; у кіно ж ми розуміємо, що сталося з льотчиками й до чого тут літаки, майже наприкінці. Власне, фільм, хоч і повторює всі частини літературного твору, умовно ділиться на самотні два шматки: перший – світ метафізичний, занурення в себе, пісок і вода, архетипи, зміщення часових пластів; і другий – світ реальний, матеріальний, у якому видзвонювання горщиків стає людськими голосами, відлуннями відлунь, дітьми і внуками, новими історіями. Приїзд дітей відтворений у кінострічці значно детальніше, ніж уся попередня оповідь, бо саме цей епізод гарно контрастує з пустелею абстрактності, у якій витримана умовно перша частина. Думка-тривога про те, що залишається після нас, – у фільмі перенесена з початку в кінець, і до того ж, слова замінені мовчанням (Левко всюди залишає по своєму горщику).

Можна сказати, що режисер зумисне уникає слів, вони тільки зрідка маркують змальовані світи: старечої самотності – через прокльони сусідської баби; техногенної сучасності, яка тікає від живих контактів із минулим, – через голос сина, такий собі не чуваний раніше магнітофонний лист; циклічності – через репліки дружини й невістки.

Сюжетно щось випускаючи, Ю. Ілленко додав і власні епізоди, маленькі, але красномовні ситуації, як реальні, так і сюрреальні, що гармонують із цілістю. Настроєво фільм цілком відповідає своєму першоджерелу, але – як уже було сказано – є значно абстрактнішим, відірваним від локальних трагедій та усмішок. І оптимізм фіналу – зовсім інший акорд, тут він працює на символічну лінію продовження життя, ще раз оспівує жінку (у кіноповісті теж, але не так акцентовано), впевнено переносить центр зі старого на молоду дівчину в тяжі, котяться стиглі яблука та звучать горщики-голоси... Завжди буде пісок, спогади й забуття, і завжди – вода, криниця для спраглих, для тих, що повернуться, що продовжать, що житимуть, бо життя – одне.

*Анастасія Осипенко
(4-й курс 2013/14 навчального року, солістка,
гітаристка й авторка пісенних текстів музичного гурту
“НастяЗникає”)*

Не варто морочитися...

І кіно, і сценарій у центр історії вміщують старого діда Левка, який (укотре вже?) вирішує померти. Навколо діда-сонця на різній відстані снують інші герої-планети. Буває, що осі перетинаються, накладаються, а одна з них (вісь сина Івася) лише проголошується. Так чи інакше, планети створюють рефлекси на сонці, затінюють його, оточують.

Драч відчуває себе богом у тексті: описи, характери, мотиви вчинків, ритм сільського життя – карти, які тасує автор. Наша мета – лише спостерігати за рухами та марити. Але історія, яка постає перед нами, не хаотична – знаємо її початок, точки кульмінації (і тут нам у поміч наше виховання, українсько-сільське), і кінець, який виникає прями́сінько перед очима.

Драч дає прописаний, опрацьований текст, де немає білих плям – історія склалась. Для нас, українців, ця історія по-особливому виблискує, адже її персонажі, події живуть і в нашому досвіді. Це село, ця баба Маройка, ці молодичі – герої і наших сімейних історій.

Ілленко вирішує стерти все, що так гарно читається у Драча. Перед нами вже не бідовий дід Левко із села N, що зібрався помирати, а самотня літня людина, яка залишилась наодинці зі своїми снами. Історія з типової української перетворюється в загальнолюдську. Хоч Ілленко й забирає собі всі символи Драча, це і загальновідомі (яблука у воді, криниця...), і вплетені в українську традицію (кінь, який везе труну, прокльони), але текст – зрозуміліший. Кіно позбавлене слів, проте сповнене звуків: сміх, замовляння, лайка, дзвін; кіно, кольори якого – жовтий (пісок), реальність (рельєфна тінь) і білизна (невагомість його снів, де чорним лише його Параска та криниця). Видається, що Ілленко прагне зробити універсальну притчу (Драч хотів розповісти веселу, трішечки меланхолійну історію, якщо не сільський анекдот). Так, стерши розмови та кольори, режисер штовхає глядача в ірреалістичні картинки, що розповідають кожна свою історію (так!): обличчя, на яке розливається кров із простреленого відра, наречені, що йдуть за літаком, пам'ятник, який встановлюють у селі, вікно, що через нього заглядає Параска, Параска вмивається. Думаю, не варто морочитися над кожним кадром, цим кіном треба просто захоплюватися!

Марія Ткаченко

(4-й курс 2013/14 навчального року, пише прозову лірику, нині працює в Київському університеті імені Бориса Грінченка)

“Голлівудський” дебют Юрія Ілленка та Івана Драча

Сучасному глядачеві фільм досить важкий для перегляду, оскільки миф звикли бачити на екрані або так званий екшн, або діалоги та цікаву історію. Тут маємо повний відхід від канону масового кінематографа, що є сміливим кроком, оскільки така витратна морально та матеріально праця мусить бути наближеною до глядача, аби “відбити” себе. Двісті тридцять тисяч рублів так і не окупилися півстоліття тому, зате нині маємо цікавий фільм, який може гідно презентувати наш кінематограф, тому що деякі новаторські прийоми стрічки можна помітити лише на десять років пізніше у голлівудських режисерів, але про це потім.

Позиціонування цього фільму як сюрреалістичної картини є очевидним. До того ж, Дмитро Горбачов каже, що риси сюрреалізму є й у Т. Шевченка, а це, на мою думку, може свідчити про те, що сюрреалізм, як і авангард, – природний стан української свідомості, бо бере коріння з чогось позасвідомого та позакультурного, тобто митець спілкується безпосередньо зі своїм підсвідомим, чи навіть Творцем. Таке мистецтво руйнування мистецтва дає змогу вмістити якнайбільше сенсів у кадр.

Символи стрічки легко прочитуються, що допомагає швидко орієнтуватись у її всесвіті. Це передусім образи криниці, піску, дерев, крил вітряка, труни, води тощо. Мене потішив момент, коли старий Сердюк стояв у труні, взяв весло і

потім поплив на човні по воді. Це можна прочитати по-різному: образ Харона; вода – медіатор між світами.

Тепер до звуку картини. Балансування між німими та звуковими сценами – що це таке? Мені воно нагадує одну з прикметних рис стилістики Мартіна Скорсезе, який теж грається з шумом та динамікою звуку. Скорсезе активно почав працювати у 1970-ті, а фільм 1965-го (прем'єра – 1988-го).

“Криницю...” варто переглядати та радити своїм друзям. Певна річ, тим, що можуть у неї заглибитись. Яюсь поверхово я спробував пройтися по фільму, а все ж додам лиш те, що й у мого діда наша криниця – больова точка, що постійно провокує його на ретроспективу. Розумійте своїх рідних, якщо ж думаєте, що розумієте, то перегляньте цю стрічку знову.

*Микола Гуменюк
(2-й курс 2015/16 навчального року, прозаїк)*