

вий посил для глядача. Принаймні я так писала: аби без пафосу і різних героїчних вчинків розповісти про шалені «подвійні імелмани», котрі відбуваються у свідомості різних людей, що жили поруч, їли один хліб, співали одні й ті самі пісні і раптом заговорили про якесь міфічне відокремлення від власної батьківщини. Гадаю, що невдовзі настане час, коли такі речі варто буде осмислити з точки зору психології. Як людині, яка до 24-х років жила на Донбасі, мені це особливо цікаво.

– Ви викладаєте сценарну майстерність в Інституті екранних мистецтв. Кого зі своїх учнів – тих, що вже закінчили навчання, і тих, хто вчиться, – можете назвати як реалізованих у цій рідкісній професії? Чи є вже фільми, зняті за їхніми сценаріями?

– От, знаєте, зараз назву кілька прізвищ – і ці мої молоді запишаються і покинуть працювати над собою. Вони такі! Звісно, є перспективні студенти, яких я намагаюсь дуже обережно «виروشувати». Назву кілька імен з режисерського курсу Валентина Марченка, яким викладала кінодраматургію і які вже цікаво заявили про себе на різних міжнародних і вітчизняних кінофорумах, ставши лауреатами і переможцями. Скажімо, Роман Любий з фільмом «War Note», Олександр Солдатов із фільмом «Кава по колу», Дмитро Ковальський зі стрічкою «Ідеальна родина», Станіслава Доронченко з фільмом «Мій друг Дон Кіхот». На жаль, ситуація з пітчингами Держкіно така, що нинішні молоді неохоче беруть у них участь, наперед знаючи всі «розклади». Вони шукають своїх шляхів на інших, зокрема й міжнародних, майданчиках. І молодці! Надія – на них.

– За останні кілька років українське кіно заявило про себе цікавими творами. Я не сумніваюсь, що ви переглядаєте українські фільми. Що вам заімпонувало, що хотіли б виділити? Фільми, імена? Можливо, бачите якісь тенденції? Чого йому, на вашу думку, бракує?

– Намагаюсь дивитися все. Називати конкретні імена завжди важко, адже всі вподобання суб'єктивні. Але спробую – коротко. А отже, якщо поглянути в «докарантинний час», тобто на два роки назад, коли ходила в кінотеатри, то була в захваті від «Гуцулки Ксені», «Донбасу», «Позивного "Бандерас"», «Наших котиків», «Додому», «Моїх думок тихих», «Черкас», «Героя мого часу». Власне, вболіваю за всі стрічки і вважаю, що з кожним роком якість фільмів стає потужнішою. Із серіалів – «Кайдашева сім'я», «Сага», «Хованки».

А тенденції, які впадають в моє суб'єктивне око, такі.

У «плюс»: виникає цікаве молоде авторське кіно. В «мінус»: звукова скоромовка, заховування і неважливість реплік як «авторський прийом» (до речі, про це чула чимало нарікань від пересічних глядачів).

У «плюс»: пошук нових форм. У «мінус»: безжанровість, занурення в епізодичність без міцної зв'язки і мотивацій.

У «плюс»: звернення до українських реалій і характерів. У «мінус»: наслідування іноземних екшенів і технологій з красивою картинкою. І таке саме вторинне наслідування прийомів українського поетичного кіно.

Закінчимо «плюсом»: попри всі наші негаразди, українському кіно бути!

7 лютого 2021 року

Сергій Маслобойщikov: драматичні зіткнення

Немає потреби знайомити наших читачів з режисером театру і кіно, художником Сергієм Маслобойщиковим – він уже не раз розповідав на сторінках «Кіно-Театру» про свої театральні вистави, про свої плани, пов'язані переважно з театром. І от нарешті після тривалої перерви митець завершив художній фільм «Яса».



Сергій Маслобойщikov під час репетиції вистави «Verba» за «Лісовою піснею» Лесі Українки. Національний театр ім. І. Франка.

Розмову веде Лариса Брюховецька

– Сергію Володимировичу, ви знімали документальні фільми – «Люди Майдану» про Помаранчеву революцію і «Український аргумент» про Революцію Гідності, і вони побували на міжнародних фестивалях. Але документальне кіно все-таки має обмежену аудиторію. Тож вітаю вас із поверненням у кіно велике. У вас були конкретні задуми, які, на жаль, не втілились. І от нарешті! Розкажіть, як це сталося?

– Справді, у мене в житті багато інтересів – театр, образотворче мистецтво, кіно, тож ця пауза не означає, що я весь цей час нічого не робив. Я готував проекти, над деякими працював по два-три роки, фактично доводив їх до зйомок, а тоді, коли вже треба було виходити на знімальний майданчик, відмовлявся. Це пов'язано з великим нещастям у моїй режисерській долі: я не міг порозумітися з жодним продюсером. Зазвичай стосунки продюсера і



Христина Федорак, Іван Шаран у виставі «Verba».



Христина Федорак, Алла Сергієнко у фільмі «Яса».
Режисер Сергій Маслобойщиков. 2021.

режисера починаються зі слів продюсера: «Ви можете робити все, що вам заманеться». Я починаю в це вірити, але коли ти підходиш до зйомок і продюсер вирішив, що ти заковтнув гачок так далеко, що вже з нього не зірвешся, він раптом починає диктувати свої умови. Один маленький приклад: коли продюсерка фільму «Діамантовий хрест» почала говорити, як мені треба знімати кіно, я їй зауважив: «Ви пам'ятаєте, з чого починалося наше співробітництво? Ви обіцяли, що я можу робити все, що захочу». А вона мені: «Ви що, дитина?». Я відповів: «Так, я, мабуть, дитина». І покинув цей проєкт.

– Нагадайте, будь ласка, нашим читачам про цю прикру подію, коли ви 2012 року відмовилися від участі в російсько-білорусько-українському фільмі «Вилікувати страх» (інша назва «Діамантовий хрест») про видатного хірурга В. Войно-Ясенецького, який став архієпископом.

– Доля цієї людини дуже цікава. Я взяв його ташкентський період – він перебував там з 1917 до 1923. Тоді він був занурений у свою професію. Високого гатунку польовий хірург. За його підручником навіть сьогодні навчаються. Ситуація 1917 року в Ташкенті була надзвичайна. І соціально, і політично, і на рівні персони там відбувалися незвичайні події. Туди збіглися всі, хто міг: з революційного боку були більшовики, есери. Стояв корпус полонених чехів, отаборився корпус мадярів. Усі місцеві національності намагалися політично визначитися, поруч розташувалися англійці зі своїми військами, порізно налаштовані білі... Разом усе це становило справжнє місиво, але цікаво те, що кожна національність була присутня в кожному з політичних угруповань. Тому розібратися, хто по кому стріляв, було неможливо – тривало жорстоке самознищення. В ці криваві часи Ясенецькому доводилося їх усіх штовпати. В нього, політично нейтрального православно, теж вистачало проблем. Але річ не в тому. Просто моя робота над цим фільмом – дуже повчальна історія. В такій цікавій історичній ситуації сюжету продюсерка питає: «Мені не ясно, де тут білі, а де червоні?». Але в цьому й полягала ситуація, що тоді ніхто цього не розумів і не міг у тому розібратися. А потім отой знаменитий бунт Осипова, 24-річного комісара оборони, який перестріляв усіх інших комісарів, забрав золото і майнув у Персію. До речі,

це – сюжет фільму Микити Михалкова «Свій серед чужих, чужий серед своїх». Я тоді не відчував, що продюсерам потрібна ідеологія, а мені ідеологія не цікава. Було це 2012 року, вже починалася путінська пропаганда. На столі продюсерки з «Мосфільму» з'явилися три маленьких бюстики – Сталіна, Дзержинського і Путіна. Вона мені писала в листі: «Я дуже люблю режисерів і люблю кіно. Але якщо хтось щось робить не так, як я хочу, я відчуваю себе у шкірянці й червоній косинці з маузером». На жаль, мій час пішов на такі глупства! І це був не єдиний випадок.

І тепер я нарешті знайшов свого продюсера. Це Олексій Москаленко, досвідчений організатор, засновник і власник фірми постпродакшну Mental Drive, яка обслуговує кінопростір багатьох країн. Колись досить плідно співпрацювала з Росією, але після 2014 року припинила. Звісно, зазнала втрат, але люди свідомо зробили свій патріотичний вибір.

– Якось російський кінокритик Андрій Плахов зазначив: «Тонке поетичне кіно якщо не померло, то зачаїлось. Публіка прагне більш грубих, енергійних видовищ». Справді, час змінився, голлівудський продукт потіснив український прокат, українського молодого глядача й значною мірою українських режисерів. Можливо, зміна уподобань також була причиною того, що ви не змогли вписатися в таке, скажімо так, брутальне кіно?

– По-перше, я вважаю, що так просто ніякі речі не закінчуються – це як закон збереження енергії, вона перетворюється у щось інше. Мені здається, що русло поетичного кіно не висохло – якимось чином, у якихось інших формах воно продовжується. Якщо казати про брутальність, яка є складовою поезики, то тут я не можу не згадати британсько-американського критика Еріка Бентлі, який казав про першооснови драматургії: «Грунт може обійтися без квітки, а от квітка не може обійтися без ґрунту». Певною мірою радянські часи призвичаїли нас до слабкого драматургічного конфлікту, тому що тоді треба було показувати конфлікт хорошого з іще кращим. Мені здається, що сучасні режисери все більше розуміють: все одно кінематографічне дійство так чи інакше базується на законах і засадах драми. В мене також були важкі періоди. Я все ж таки людина, яка не починала свій шлях з драматургічного мислення, бо я йшов від зорового образу, а чим більше

я працюю в театрі, чим більше працюю в кіно, то тим більше навчаюся мислити драматургічно. Коли ви подивитесь наш фільм «Яса», ви це помітите. Він більш драматургічно мускульний, ніж мої попередні фільми. За жанром це трагедія, можна було б сказати, що зроблена в традиціях бергманівського кіно. Для мене як художника цей крок дуже важливий.

– Я читала ваш сценарій про Григорія Сковороду. Ця постать важлива для українців, які пишуться ним як філософом зі своєю концепцією і як особистістю, чий спосіб життя гармоніював із його філософськими постулатами. Свого часу ігровий фільм «Григорій Сковорода» Івана Кавалерідзе не став удачею, документальну стрічку Ролана Сергієнка «Відкрив себе» 1973 року влада заборонила, і фільм випав зі свого часу, його подивилось не так багато глядачів. А в часи «брудного» кіно за Януківича виник сценарій про Сковороду (я його читала), де ця постать примітивізується, зводиться до убогого рівня свідомості сценаристів. І вже років десять, як існує загроза, що його можуть реалізувати...

– У своєму фільмі «Храни мене, мой талисман...» Роман Балаян наводить уривок з листа Пушкіна Вяземському про Байрона: «Толпа жадно читає исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе».

– У Пушкіна було багато жінок, в нього був поетичний дар, і це вдячні сюжети для кіно. Зі Сковородою складніше, в нього були думки, які його розривали і які він прагнув передавати іншим людям, аби вони не спали й хотіли мислити – і треба, мабуть, дуже постаратися, щоб знайти в ньому «слабоці». Ваш сценарій я прочитала на одному подиху, мене він захопив тим, як багато ви в ньому вмістили Сковороди-мислителя! Але виникає питання: як це показати? Як виразити мовою кіно людину та її думки, філософію?

– Як ви, мабуть, помітили, сценарій будується на листах Сковороди до Ковалинського. Фільм заплановано знімати в павільйоні, ніби в безкінечній моделі світу-театру (одна із концепцій світового устрою, розроблена Сковородою). З маленького студентського театру розростатиметься до театру вселенського. Це досить умовна матерія, яка лежить на межі кіно й театру. На жаль, на останньому чотирнадцятому пітчингу Держкіно нам грошей не дало, хоча наступного року Сковороді виповниться 300 років, тож держава мала б про це подбати. Я дуже хочу зняти цей фільм, і ми з нашою командою, з якою знімали «Ясу», нині в пошуках можливостей. Якщо говорити про феномен існування нашого суспільства, то здається, що кожному поколінню доводиться починати з нуля, не успадковуючи попередніх надбань. Але це не шлях культури.

– І які ж шанси? Дуже хотілося б, аби цей фільм вийшов.

– Мені здається, що врешті-решт ми знімемо цей фільм. Але щоб устигнути до ювілею, треба наприкінці літа вже починати. А щодо того, на кого цей фільм розрахований – я не цураюся публіки. Хтось сказав, що гарний фільм має бути, як великий океан, він мусить мати територію, де лю-

дина, яка не вміє плавати, могла б похлопатись, але і простір для плавця, який міг би пливати далеко.

– Хочу побажати, аби ви втілили цей цікавий задум. А тепер питання, що стосується вашої постановки драми-феєрії Лесі Українки на сцені Національного театру імені Івана Франка. На відміну від поставленої вами там же «Бурі» Вільяма Шекспіра, «Лісова пісня» популярна, мабуть, немає такого театру в Україні, який би її не ставив. У цьому творі все відточено, і навіть уявити важко, що хтось відважиться щось там змінити. Ви відважились – поміняли твір композиційно. Це слід сприймати як режисерський диктат чи була інша мета?

– Одні кажуть, що це святотатство, а інші – що це і є справжня Леся Українка. Але я керувався тим, що мені хотілося зробити більш драматургічно напружену розповідь. Думаю, що «Лісова пісня» Лесі Українки, як і «Фауст» Гете, як і «Буря» Шекспіра, не так драматичні твори, як поетичні у формі драми. Там лірика превалює над драматургією. Тому їх важко ставити. Я почав ніби з кінця, з розпиляного лісу. Це є певна даність, яка провокує і спомин, і всю історію, вона ніби відтворює стосунки головних героїв. Я не вважаю, що відійшов від письменниці. Своім студентам кажу: «Модель змісту – це як китайська куля, всередині якої є Бог. Ми можемо дивитися на неї з різних боків, але все одно ми дивимось в напрямку сутності, хоча бачимо цю сутність через різне». В естетиці сутність – це категорія, яку ми переживаємо, це наше чуттєве відкриття світу. Думаю, що наскрізний мотив усіх п'єс Лесі Українки – свідомість і життя, як зустріч дуже різних світів, іноді – протилежних.

– У виставі «Verba» значну роль відведено інфернальним персонажам. Чи в їхньому зіткненні з реальними людьми і виражається оте зіткнення свідомості й життя? Чи не є вони проекцією людської свідомості?

– Ні, не можна розділити, що це ті, а це ті. Питання в тому, де ота точка, де народжується душа, до якої прагне Мавка? Її ж тягне до Лукаша. Вона є природа. Ми можемо сказати, що і Лукаш є природа, але Лукаш – носій музики. Музика – це прояв свідомості.

– Але Лукаш відрікається від музики, від Мавки, обирає інший – побутово-приземлений – спосіб життя.

– Я думаю, що свідомість – це Божий дар. Ми не знаємо, чи дана свідомість тваринам. Людина розуміє свою конечність. Чи знає це тварина? Мавка – це природа, яка хоче стати свідомою. Парадокс Лукаша, що він іде в абсолютно протилежному напрямку. Лукаш і Мавка ніби проходять одне крізь одного.

– Ви свідомо закладали песимізм у цю виставу?

– Коли мені таке кажуть, я згадую Бернарда Шоу, в якого питали, чому люди дивляться трагедію? Він казав: «...щоб обирати лінію найбільшої переваги, а не лінію найменшого спротиву». Є дослідження, коли людині кажуть: яка ти хороша, яка прекрасна, то людина починає зневажати за це художника. Бо знає про себе, що вона не така. А коли людині кажеш: хіба такою тебе створив Господь? – тоді вона замислюється.

– Для Лесі Українки волинська природа навіть у спогадах була цілюща. Будучи в Грузії, вона думками линула туди. Я цей твір

сприймаю як те, що зцілює, лікує душу. Для міської людини важко оцінити природу як дар...

– Але там трагедія. Велике драматургічне зіткнення.

– Так, трагедія, але підтримує нас, читачів, краса природи. Віра, що неможливо красу знищити. У вашій виставі залишилося тільки сухе ломаччя від верби, й саме це сприймається як дуже песимістичний образ.

– Арістотель казав: «Те, на що дивитись неприємно, ми дивимось [у драмі] із задоволенням... тому, що [над цим] ми можемо розмірковувати... Явище наслідування перетворюється на радість...». Це і є ефект естетики.

– Щодо естетики. В чому не відмовили вашій «Verbi», то це в оригінальності. Вистава не схожа ні на яке інше прочитання. Очевидно, завдяки тому, що ви і постановник, і

сценограф, це єднає простір і персонажів, робить виставу цілісною.

– Моя інтерпретація – це моя вистава. Те, що я сказав словами, не може претендувати на інтерпретацію. Бо я інтерпретую не у філософському жанрі, а в художньому. Думки, які в мене народились, вони виникли з того конфлікту, який я тут бачу. Драматургія залежить від того, наскільки ти розумієш, які стихії стикаються та що з чим починає діяти. Коли ти це розумієш, воно саме провокує вибух, який відбувається між цими стихіями. Це і був метод підходу до цієї драми-феєрії.

2 березня 2021 року

P.S. Сергій Маслобойщиков за виставу «Verba» удостоєний Національної премії України ім. Тараса Шевченка. Про це ми дізналися через тиждень після нашої розмови.

Володимир Губа. 64 роки в моєму житті

Леонід Грабовський

Важко тепер згадати точну дату, коли ми вперше зустрілись – мабуть, у консерваторії 1956 року восени, коли я переходив на третій курс композиторського відділу, а Губа лише вступив на перший після музичного училища. Але пригадуються не так зустрічі в класі Бориса Миколайовича Лятошинського, як часті відвідини один одного, позаяк ми жили неподалік: я – на площі Толстого, а він – на Пушкінській, 33, тобто навпроти будинків, де нині Спілка композиторів – Національна та Київське відділення. Конкретні деталі наших з Володею розмов про навчання, про курси теорії – гармонії, поліфонії, спеціальності тощо – зараз не пригадуються. Можу тільки відзначити, що Володя завжди був одержимий творчістю – навіть за рахунок нерідкого нехтування навчальних завдань. Мені ж, навпаки, наприкінці 1950-х творчість і виконання навчальних завдань давалися досить важко з кількох причин, і одною з найголовніших була хвороба і невдовзі смерть моєї матері.

Про наші тодішні творчі спроби можу сказати, що вони були не дуже яскраві – давалася взнаки інформаційна голодна дієта, фактично обмежена композиторами доби романтизму, на яку ми були приречені, адже тоді ще зовсім не знали навіть кращих творів Прокоф'єва, Шостаковича, Лятошинського: 1957 року влада тільки-тільки зняла заборону на їхні найголовніші й найвагоміші твори. І тільки того ж таки року вперше в СРСР почали випускати



Композитор Володимир Губа. Фото Сергія Марченка.

довгограючі платівки, на яких поступово стали з'являтися симфонії та інші твори советських композиторів нашого часу, на яких ми могли вчитися писати більш сучасно.

Тут згадаю мого консерваторського товариша Ігоря Блажкова, одного з найвидатніших диригентів нашого покоління, а також дослідника, невтомного шукача інформації про музику XX століття – від Ігоря Стравинського до композиторів наших днів, включаючи Шостаковича та Лятошинського. Ми з Ігорем стали першою клітинкою товариства, до якого дуже швидко, менше ніж за пів року, долучилися Володимир Губа, Віталій Годзяцький, а трохи – пізніше Валентин Сильвестров, що перевівся з будівельного інституту. Блажков був головним двигуном, ініціатором пошуку й засвоєння інформації про музичний світ за межами комуністичної імперії, і ноти та музичні записи, що їх він почав одержувати від своїх закордонних