



Лариса БРЮХОВЕЦЬКА

Художні параметри творчості АРТУРА ВОЙТЕЦЬКОГО

**Артур
Войтецький
і Віктор
Астаф'єв.
Вологда, 1973.**

**Тетяна
Шестакова
у фільмі
“Ненаглядний
мій”.**

Своєрідність режисерської манери Артура Войтецького була помічена критикою ще з його першої самостійної картини “Десь є син” (Ялтинська кіностудія). “Він, уникаючи прямолінійних асоціацій і любовних паралелей, так “вибудовує” епізод за епізодом, кадр за кадром, подробицю за подробицею, що вони викликають непомітно у глядача значні думки, дають можливість разом з режисером заглибитись у внутрішній світ героїв фільму” (Віталій Борщов, Фільми гуманістичного пафосу. У кн. “Режисери і фільми”, К.: 1969).

Час.

Хто бачив фільми А.Войтецького, той запам'ятав довгі, навіть затягнуті плани, повільний плин, статичність. Рух часто знаходить своє вираження в музиці й звуковому супроводі. Це кіно, яке творилося немов би всупереч ритмам нашого стрімкого часу.

Разом з тим, час, зображуваний у фільмах Войтецького, завжди конкретний, легко пізнаваний у кожному своєму вияві - чи пісні, чи сказаному слові. Час плинний, немов тиха річка. У фільмах Войтецького, на відміну від, скажімо, картин Андрія Тарковського, час не має містичного забарвлення, не концентрує передчуттів тривоги, навіть у тяжких ситуаціях (наприклад, у фільмі “Ненаглядний мій” героїня довгі роки чекає свого чоловіка з війни. З усього видно, що марно, але режисер ніде не підкреслює цієї марності, героїня стає живим втіленням незнищенності надій, уособленням жіночого чекання

й вірності. Автор, немов би сам “розчиняється” в її чеканні, яке і стає основною сюжетною і смисловою пружиною твору). Таким чином, людина, яка відкидає суєтність хвилиної вигоди, яка не прагне підкорити собі когось, щось надбати, зосереджується на своїй великій любові й перемагає час і відстань, біль і самотність. Вона, маючи скарб моральний, починає свідомо чи несвідомо осягати Час як Вічність.

Особистості.

Такий спосіб тривання часу на екрані дає змогу зосередитись на людині, якнайповніше розкрити її. Актори у фільмах Войтецького беруть на себе всю глибину переживань. Можливо, іноді це обертається самообмеженням (у згаданому фільмі “Ненаглядний мій” зосередженість на єдиному почутті жінки - вірності своєму чоловікові, який не повернувся з війни, позбавляє її характер багатогранності, усуває з її поля зору інших людей, в тому числі й власну дитину).

Взагалі, режисера більше цікавила не діяльна людина, а споглядальна. Не суперечлива особистість, а цілісна і шира. Не рішуча й енергійна, а зосереджено-вдумлива, в якій важливі процеси сховані від стороннього ока. Режисерові було цікаво мати справу з людьми, які проходять випробування самотністю, ніколи не скаржачись. Які самою долею були включені в природний плин життя і не прагнули бодай щось у цій плинності змінити.

Цією концепцією людини фільми Войтецького нагадува-

ли фільми Василя Шукшина, з тою різницею, що Шукшин брав за основу власні літературні твори, а Войтецький звертався до літератури переважно класичної (М.Горький, В.Астаф'єв, а останній період - А.Чехов). Взагалі, якщо з цієї точки зору дивитися на фільми Войтецького, то, очевидно, в історії кіно важко знайти режисера, який би був настільки відданий літературі. Войтецького не торкнулася мода свавільного ставлення до першоджерела, його не звабило режисерське, часто невинувдане, бажання влади постановника над текстом. Він був дуже вдумливим, дбайливим інтерпретатором. Він глибоко поважав творчість, в тому числі літературну. Він, немов радар, вловлював енергію написаного слова і надавав йому зримого життя.

Суттєво підкреслити, вабила його та література, яка була виявом життя, яка увічніює людину, її душу.

Аби проілюструвати це, порівняймо два фільми: “Ненаглядний мій” Войтецького і “Заміжжя Марії Браун” Фасбіндера. В центрі обох - жінка, чоловік якої не повернувся з війни. Але сенс життя Марії Браун - збагачення, добробут, і вона зраджує своєму чоловікові, потім, коли той таки повертається з війни, так само, не задумуючись, вбиває свого коханця. А лишившись знову самотньою (чоловік узяв вину за вбивство на себе), зваблює заможного чоловіка, використовуючи його почуття заради власного збагачення. Марія Браун - втілення енергії й під-



Ганна Каменкова у телефільмі "Про кохання" за А.Чеховим. Режисер Артур Войтецький. 1980.

приємливості, вміє підкорити собі обставини. А Фаїна продовжує жити у своїй хатині на околиці села. І навіть на схилі літ не прагне бачити когось поруч із собою. Вона живе спогадами про своє коротке, але непроминуше щастя, якого зазнала із своїм Васею. Вона на все життя заворожена однією людиною.

Душа.

Артур Войтецький тонко вловлював вібрації людської душі. Але досягав цього без найменшого педалювання чи зумисних прийомів. У його фільмах життя людське природне, невимушене - може скластися враження, що режисер підгледів його, а не вибудував внаслідок роботи з акторами. Справді, майже нічого не відбувається, а увага приділяється дрібницям, на перший погляд, незначним. Але вся справа в тому - як на це подивитись. Фаїні нічого в житті не потрібно - тільки кохана людина. Тому для неї такими значущими є речі, з коханим пов'язані. Гвинтівка, листи з фронту. Вона розмовляє з портретом чоловіка, немов із ним живим.

За сьогоденішньою термінологією, фільми Войтецького можна назвати низькобюджетними. Там усе - середовище дії, одяг персонажів, інтер'єри - виконують дві функції: є матеріальними вимірами конкретного часу й разом з тим, своєю невибагливістю й скромністю свідчать про людину, якій належать. У "лаконічно"-стриманих фільмах Войтецького чим менше простору для речі - тим більше простору для людської душі.

Разом з тим, як одну із важливих рис творчості Войтецького критика й колеги відзначали високу зображальну культуру його фільмів. Уже у фільмі "З нудьги" (1967) виявилось вміння режисера очистити кадр від усього зайвого, знайти візуальний еквівалент основній думці твору (цього разу - рівнинний простір, де на загубленому серед степу полустанку розгортається дія, уособлює нудьгу). Режисер за допомогою контрасту посилив трагедію приниження людини.

Фільм "З нудьги" з'явився водночас із "Криницею для спраглих" Ю.Ілленка, "Камінним хрестом" Л.Осики і "Совістю" В.Денисенка, фільмами, які на кіностудії імені О.Довженка формували принципово нову для українського кіно естетику. Естетику підкреслено-виразного чорно-білого колориту, акцентуючи на трагічному (тоді, як вимагалось благополучно-бравурне зображення дійсності), акцент на особистості, яка переживала тяжкий момент кризи, безвиході (в той час, коли митців закликали до зображення оптимізму й щастя колективної праці). Відсутність кольорів, звичайно, була принциповою не лише з точки зору естетики, а й з концептуальних позицій. Митці свідчили: не все так прекрасно в країні, яка задекларувала будівництво комунізму. Є проблема літніх самотніх людей, руйнуються усталені моральні цінності, молодь легко пориває зі своїми коренями, забуваючи про суттєві для особистості цінності - любов до землі, де народився. Не менш актуальною була пробле-

ма: якою є ціна людського життя? Войтецького, зокрема, хвилювала саме ця проблема. "З нудьги" - це крик болю за понівечену людську душу, чесне визнання неможливості щастя в бездушному, жорстокому світі. Сказав він про це у фільмі гостро і лаконічно.

Згодом режисер уникатиме такої гостроти, приглушить страждання своїх героїв, зменшить психологічну напругу. Хіба що в останньому фільмі "Господи, прости нас, грішних" знову підніме свій голос на захист "принижених і ображених", проти жадібних і жорстоких.

Стиль.

На відміну від своїх колег, які змінювали і жанр, і стиль картин, Войтецький залишався вірним обраному стилю впродовж усього творчого життя. Стиль цей характеризують такі риси, як аскетичність у виборі кінематографічних засобів, камерність дії, обмежена кількість персонажів, фіксування уваги на акторові й, звичайно, відданість літературній класиці. Стихія Войтецького - не сюжети, хоча вони є в його фільмах, а етичні проблеми, які були і лишаються невідступними в житті людини. Його кінематограф можна назвати анатомією людської душі. Принципово зрікаючись суєти і занурившись у життя й побут поселень віддалених, загублених у величезних просторах, режисер вихоплює, немов би променем, людину й розкриває її всебічно. Ясна річ, часто персонажі наділяються думками авторів, багатством їхнього духовного світу, проте це зроблено ненав'язливо й органічно. Природність і достовірність реального образу нічим не порушується.

Артур Войтецький умів мобілізувати кінематограф для святої справи - самопізнання людини. Він не розкошував у кіно, як багач, а на стриманому візуальному просторі творив диво пізнання. Він віддавав камеру для того, щоб якнайповніше передати життя актора в образі. Саме тому актори, з якими він працював (А.Джигарханян, Л.Кадочникова, Б.Ступка), були його однодумцями.

Творчість Войтецького за ритмом ніби не вписується в сьогодення. Але вона б могла нагадувати про таку важливу для людського співіснування рису, як гуманність. Тому пам'ятаймо про неї.