

Микола Мащенко та Олег Мартинов (2-й оператор) на зйомках фільму «Дитина». Режисер Микола Мащенко. Кіностудія ім. О. Довженка, 1968

Вадим Скуратівський

Молодий Мащенко. Перші кроки

Історія кіно – це, метафорично кажучи, «екранізація» історії загальної, її візуальний відгомін. Фільм може бути абсолютно «синхронним» тій історії у загальних чи там периферійних тенденціях гераклітівського її потоку; може залишитися у минулому, а то й у «давньоминулому» її часі; може, зрештою, «переплигнути» в її «футурум». Але він завжди – «дзеркало» історичного часу. Ба навіть коли його містифікує-фальсифікує, подає у спотворених образах. А проте – «віддзеркалює».

З цього погляду і скандально ультраконформістське «Падіння Берліна» Михайла Чіаурелі, і геніальне у відтворенні останніх годин і навіть хвилин сталінської епохи «Хрустальов, машину!» нещодавно померлого Олексія Германа – то безсумнівно історичні фільми. Тільки дуже різного рівня і дуже різного напрямку...

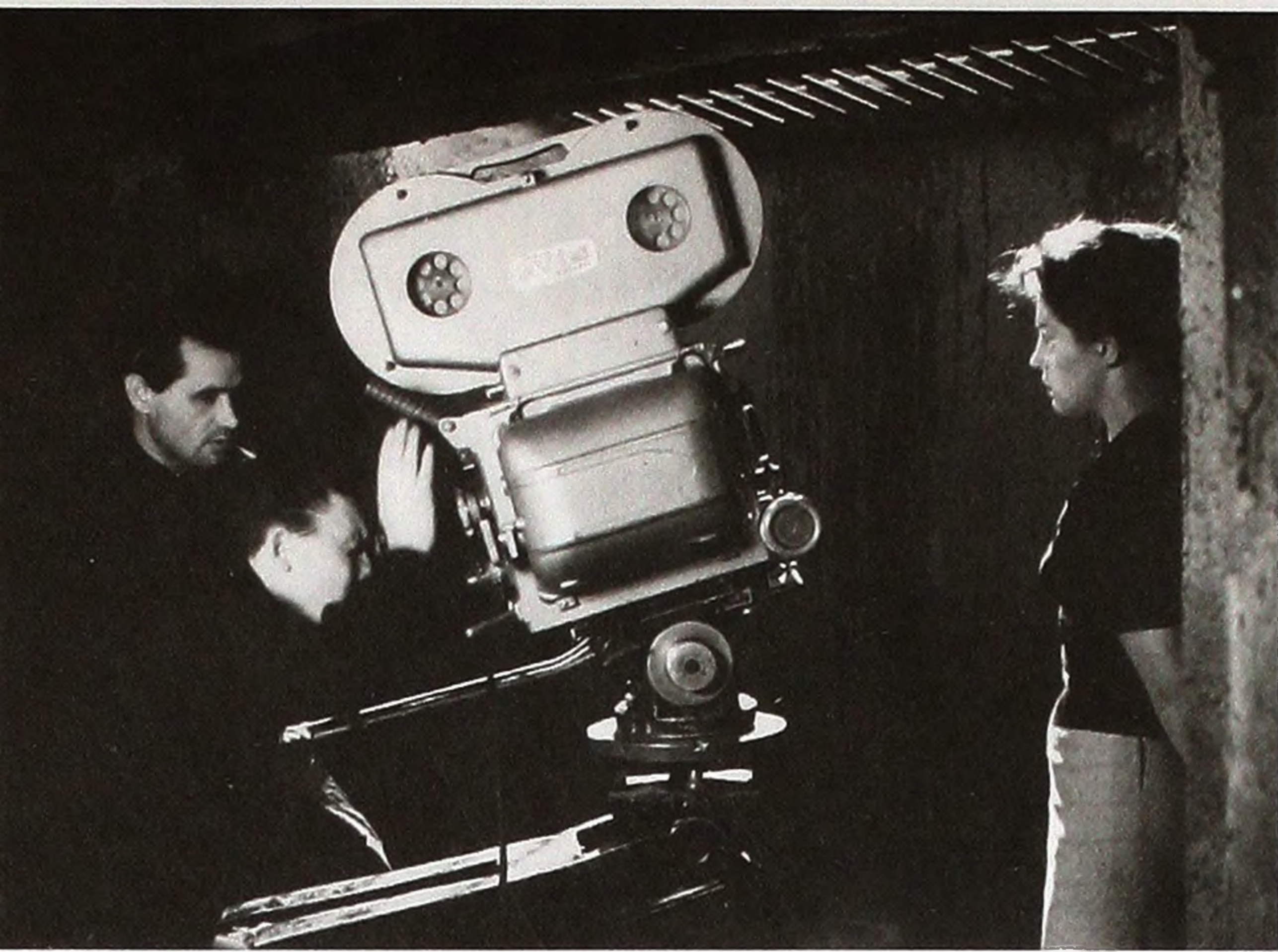
У зв'язку з тезою, ба навіть аксіомою, невідпорного «історизму» кіно розгляньмо, так би мовити, кінематографічні «ювенілії» Миколи Павловича Мащенко. Два його фільми доби недовгої «відлиги» («недовгої» у загальнорадянському часі, а в українсько-київському – зовсім короткої).

Ці фільми, гадаємо, позначають десь доволі виразні, а десь окреслені обережним «пунктиром» риси тої «відлиги». Себто загальної історії. Коли сяк-так, та все ж таки починає танути сталінський айсберг. Вони саме «пунктиром» передають основоположний характер підрадянського часу, ще несміливі, але вже кроки духовної емансипації «нашої» людини – від такої всеприсутньої тоді догми.

Йдеться про фільми «Радість моя» (1962, у співавт. з режисером старшого покоління Ігорем Ветровим) і «Хочу вірити» (1965). Обидва – у межах тутешньої відлиги. Не лише календарно, а й – світоглядно. Тема: повернення людини до самої себе.

...Отож, симпатичний колгоспний водій Василь (дуже фактурний-«характерний» і тоді ще молодий актор Василь Волков, який потім постійно з'являтиметься у київських фільмах саме в «характерному» амплуа) і молоденька Ганна-Анюта (Людмила Черепанова; того ж року вона з'явилася і в ролі Люди у фільмі Параджанова «Квітка на камені», – в ролі жертви фанатичної «донбаської» секти). Вони одружилися. Веселе весілля; чудові сільські ландшафти, прегарно зняті досвідченим оператором Сергієм Лисецьким. Словом, тільки жити та радіти. Але майже відразу Василем оволодіває жадою до накопичення добра. І героїня, яка прагне зовсім іншого, «нематеріального», поступово входить у тяжкий сімейний конфлікт. І, зрештою, покидає чоловіка. І тільки тоді Василь зрозумів, що йому насправді треба для щастя. Кінець фільму.

...Десь років за десять до його появи, на схилі сталінської ери, з'явився фільм «Доля Марини». Абсолютний лідер прокату 1954 року. (Олександр Петрович Довженко дуже любив одного з режисерів цього фільму, але, зустрівшись з ним, аж плачучи від зворушення, однак, кинув: «Лесіку, ну коли вже ти будеш талановитим?!...»). Ці два фільми фабульно ніби й збігаються: доля Марини-1952 і доля Ганни-1962



Робочий момент фільму «Хочу вірити». Режисер Микола Мащенко. Кіностудія ім. О. Довженка, 1965

– обох жінок спіткали сімейні катастрофи, викликані егоїзмом їхніх чоловіків: один – кар’єрист, другий – скупиндя.

Але ж! Марина з самого початку сюжету вже знайшла своє щастя, і назавжди. У рідному колгоспі, зрозуміло. Трудяща ж Ганна, однак, шукає щастя – в особистому, в подружньому житті зокрема. І ніде не знаходить його.

На відміну від Марини – аж оглушливий там «хепіенд»: героїню нагороджують званням Героїні соціалістичної праці.

А десь перед війною з’явився фільм «У пошуках радості» (режисери Григорій Рошаль і Віра Строева; за відомим колись романом Панфьорова «Бруски»). Герой того роману, партієць Кирило, шукає щастя і в колгоспі, і... в безоглядній еротичності (як на той цнотливий час аж скандально одвертій: Андрій Платонов якось зауважив, що ті «Бруски» – то союз червоного прапора і порнографії). Ну, еротика в тому передвоєнному фільмі, зрозуміло, дана обережним «пунктиром» – герої все ж таки шукають радість і знаходять її передовсім у... колективізації. Та ще й «героїчної» її епохи...

Фільм же «Радість моя» – то вже хай несміливі, але інші пошуки радості у зовсім іншому – людському – напрямі. Зворушливий ідеалізм героїні: приміром, вона чи не зі сльозами дивиться з Василем на телевізор – на екрані балетна мізансцена – і раптом чоловік: «З нашим хряком, бачу, щось не теє...»

Оглушливий регіт на прем’єрі того фільму в київському кінотеатрі «Київ» – у зв’язку з тією гіперматеріалістичною реплікою хазяйновитого Василя. Який теж у пошуках – тільки не там, де знаходили себе радянські «позитивні герої». І разом з тим не там, де шукає Ганна-Людмила Черепанова. Щось зовсім нове у поведінці радянських людей.

І ось деякий, із сучасного погляду, сценарно-драматургійний сюрприз у цьому фільмі, певна світоглядна несподіванка. Сценарист фільму – наш слобожанський земляк, селянський син Семен Бабаєвський (1909–2000). Він, на жаль, так і залишився у пам’яті як рекордсмен соцреалізму. Важко повірити, але його подальша проза справді еволюціонувала, починаючи з того його «київського» сценарію. Роман «Синівний бунт» – про появу нової, приховано опозиційної генерації партійних функ-

ціонерів. «Синів», уже не дуже схожих на «батьків», затятих догматиків. Роман «Білий світ», де немало рангу партійний функціонер, ставши пенсіонером, ризикнув вимандрувати у «білий світ» – чи ж справді він такий «білий»? Виявляється, не зовсім... Семен Петрович помирає у мафусаїловому віці, емблематичного 2000 року. *Перед смертю проклявши новоросійську бюрократію як спадкоємицю радянської.* «Не перемінилися...» Це з останнього, передсмертного його інтерв’ю. А в самому сценаристові Бабаєвському щось таки та мінялося...

І фільм «Радість моя» Мащенко та його співавтора передає цю перемену: маленькі пошуки героїні якогось душевного усамостійнення. Якогось, як тоді вже писали на Заході, «персоналізму». Фільм – ембріон того персоналізму. Але ж подальша – філогенетична – доля ембріона відома...

Що ж, «кріт історії добре рие», як колись сказав Маркс, перефразувавши Гамлета.

Але ж – у якому напрямі історії?

1965-го з’являється уже самостійна робота режисера. Фільм «Хочу вірити» за повістю молодого белетриста Ігоря Голосовського, надрукованою у тоді опозиційному молодіжному часописі «Юність».

Молода актриса Катерина Крупенникова. Сюжет докола підпільниці Людмили Зайковської, яку несправедливо звинувачують у зраді. Молодий журналіст спочатку повірив у те звинувачення, але по тому, крок за кроком, віднаходить правду. Нагадаємо: радянський всесвіт – то передовсім *міриади і міриади звинувачень*. Які не просто не підтвердилися: аж довелося перемінити цілу соціальну «соціалістичну» формацію, щоб віднайти правду. Переміна довжиною в півстоліття! І пошуки вже не «радості», а тієї правди, схоже, ще далеко не завершено.

Фільм «Хочу вірити» спрямований у бік тих пошуків. При всій певній прямолінійності і просто наївності остаточних результатів нелегкого віднайдення правди (героїня, тут виявляється, не лише не зрадниця – вона насправді героїня-розвідниця, яка виконувала і виконує – «десь там, далеко» – таємничі завдання таємничого радянського «центру»).

Але слово було віднайдене! І кінематографічно переконливо.

Добра операторська робота молодого тоді Ігоря Беякова, майстра стрімких мізансцен, виразних планів, чергування сліпучого світла і таємничої п’тьми. Монтажна віртуозність епізоду – повернення героїні «звідкись», із небезпечного поля небезпечного її фаху. Карколомний монтаж потягів, які йдуть «звідти». Надзвичайно цікавий епізод молодіжної вечірки: герої майже мовчать, ніби слухаючи самих себе – і за тим слухають вірші молодої поетеси, чий батько, льотчик-випробувач, нещодавно загинув.

...Скажімо більше: якась неясна тривога розлита у фільмі, у всіх його колізіях. Тривожне очікування правди, острах перед тим, що правда раптом знову виявиться неправдою. Меланхолія докола повсюдної неправди, яка агресивно себе називає – правдою.

Ось так художня інтуїція і прокладає собі шлях до подальшого – основного – кіноциклу про віру і довіру, про нелегке буття віри у цьому світі, про її катастрофи, про її зникнення – і про її повернення. «Дигина». «Комісари». «Іду до тебе». «Як гартувалася сталь».

Тетралогія, що має, як бачимо, свій «відлиговий» пролог.