

Лариса Брюховецька

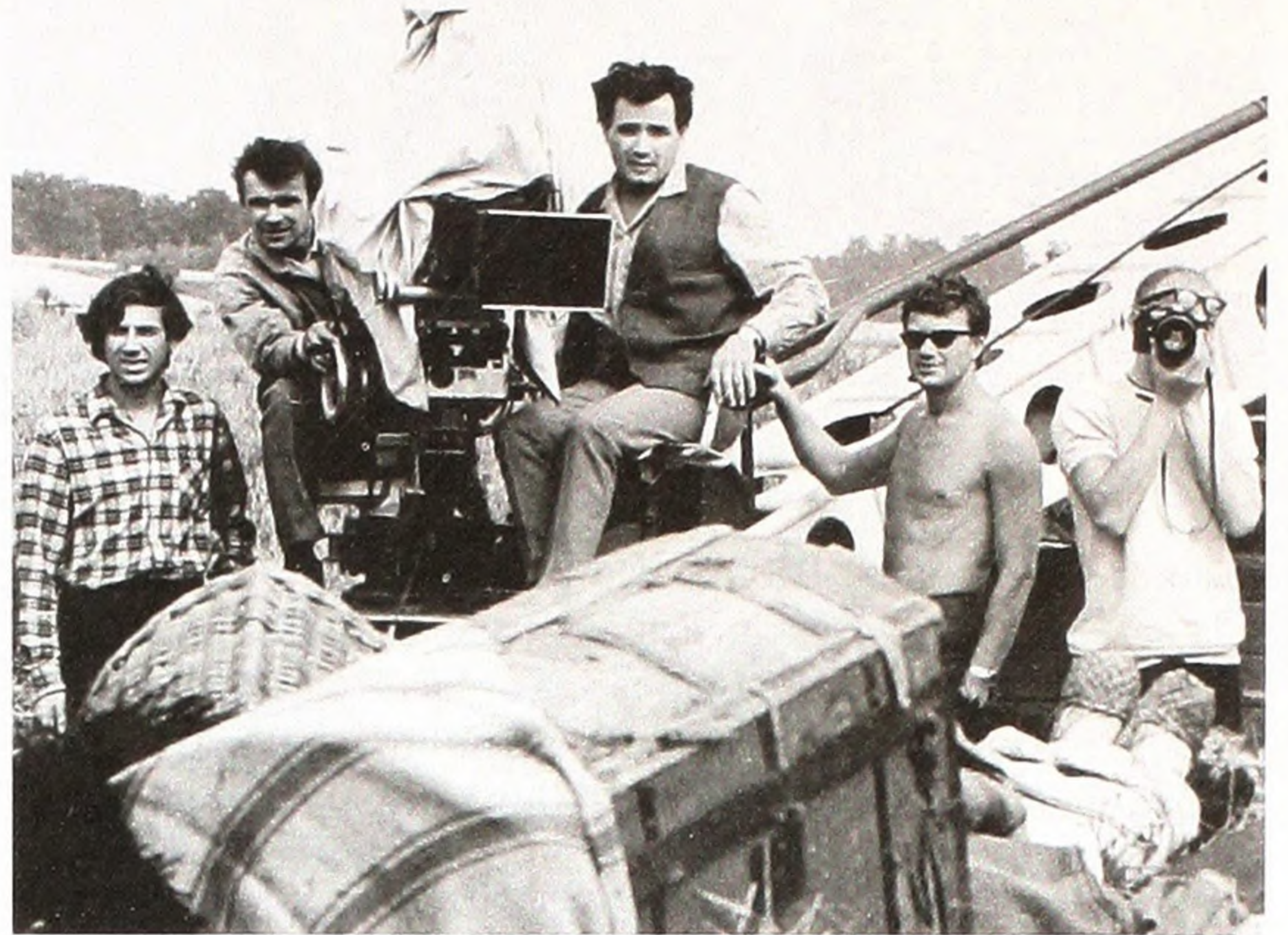
Героїчне у фільмах Миколи Мащенка 1970–1985 років

Перші самостійні фільми Микола Мащенко поставив у середині 1960-х, але справжнє визнання прийшло до нього в 1970-му з фільмом «Комісари» (за повістю Юрія Либединського). Він стає одним із провідних режисерів українського кіно і вже на початку 1980-х має найвищі регалії республіки: звання народного артиста та лауреата премії ім. Т.Г. Шевченка.

Саме в «Комісарах», фільмі про революціонерів у пореволюційний час, чітко визначилися художні уподобання й коло творчих інтересів режисера. Багатьох у тому фільмі вразила сувора аскетична манера, своєрідна інтонація, а також те, що герой картини звертається до глядачів (такий прийом застосував ще в середині 1930-х О. Довженко в «Аерограді»). При цьому в «Комісарах» не було декларацій, але не було й безсторонності: ідея революції як святої справи втілювалась у живих особистостях, для яких героїчні бої вже позаду, а попереду – опанування знань, необхідних для мирної праці. З життям часів непу дехто з учорашніх бійців революції входив у суперечність.

Режисер пропонує колективний портрет комісарів, і в ньому важливі візуальні характеристики (чудова робота оператора Олега Мартинова). Вважалося: комісар не має права на сумніви, та один із них – Громов – бачить, що революція вироджується в обивательщину, корисливість не тільки рядових революціонерів, а й партійців. Хоч як переконував його комісар комісарів Федір Лобов, що не слід критикувати лінію партії, та Громов залишається при своїй думці й моральним і фізичним стражданням немов спокутує «зраду» спільних інтересів. Мащенко порушував проблему моральної чистоти членів партії, яка стосувалася не тільки середини 1920-х, і такий підхід викликав відгук у глядачів.

Згодом, уже в часи гласності, він повернеться до тої проблеми, екранізувавши свого часу заборонену п'єсу Миколи Куліша «Зона», написану 1926 року, в час, коли письменників охопили тривожні передчуття, і вони застерігали від небезпеки оміщаненої бюрократії пореволюційного призову, коли до влади прийшли люди без інтелектуального багажу, знань, але з гучною демагогічною фразою. «Завідатель державної установи» Радобужний – утілення цього зла. Проте саме він – єдиний із героїв твору – лишається жити; всі інші, хто сумнівався, переживав чи мучився, гинуть. Схоже,



Микола Мащенко (в центрі) зі знімальною групою.

Микола Павлович Мащенко (н. 1929) – кінорежисер, народний артист України (1983), лауреат премій ім. М. Островського (1970), Ленінського комсомолу (1974), державної премії ім. Т. Шевченка (1982). 1953 року закінчив Харківський театральний інститут. З 1957-го – режисер Київської кіностудії ім. О. Довженка. Поставив стрічки: «Радість моя» (1962, у співавторстві), «Новели Красного дому» (1963, у співавторстві), «Хочу вірити» (1965), «Всюди є небо» (1966), «Дитина» (1967), «Комісари» (1970), «Іду до тебе» (1971), «Як гартувалася сталь» (1973, телевізійний, 6 серій, екранний варіант 1975), «Шлях до Софії» (1977, 5 серій, Україна/Болгарія), «Овод» (1980, телевізійний, 3 серії), «Карастоянови» (1982, телевізійний, 3 серії, Україна/Болгарія), «Паризька драма» (1983), «Напередодні» (1985), «Мамо, рідна, дорога...» (1986), «Все перемагає любов» (1987), «Зона» (1988, у співавторстві), «Вінчання зі смертю» (у співавторстві, 1991), «Богдан Зиновій Хмельницький» (2004–2009). Автор документальних фільмів, сценаріїв та книг («Остання атака», 2005; «Василь Земляк в усмішках Миколи Мащенка», 2006).

що Радобужному, який убив свого товариша і дружину, не доведеться відповідати за скоєне. Та й перед ким? Перед безпорадним, здеморалізованим оточенням? Лишається єдиний суддя – совість. Але її скасовано як категорію непартійну. Приналежність до партії, посада, яку обіймаєш, гарантують повну безкарність. Радобужний ніби народився в номенклатурному кріслі, тож ніяка сила його звідти не витіснить. І після трагічної події він упевнено керуватиме, спрямовуватиме маси. «Куліш відкрито провістив загибель свою і друзів ще 1926 року у драмі «Зона», яку заборонили, і тому ніхто її не знав. (...) У фіналі «Зони» біля залізобетонного пам'ятника Ленінові гинуть і Овчар, до краю розчарований в ідеях соціалізму, і міцний, спокійний Брус, убитий мстивою кулею Радобужного, котра чекає і вбивцю, для якого розмови про соціалізм давно були тільки засобом



Іван Миколайчук у фільмі «Комісари». 1970.

самоствердження»¹. Щоправда, режисеру, переосмислюючи знайому тему, не вдалося знайти адекватної версії п'єси, фільм нагадує ілюстрацію до неї, а сучасне тлумачення звелося до викриття ситого життя партійної бюрократії.

Либединський, на відміну від Миколи Куліша, очевидно, не був таким провидцем, і тому конфлікти притлумлюються, тож комісари Мащенко у фіналі красиво скачуть верхи на конях під супровід пісні «Їхав козак за Дунай», що її чудово співають самі актори, після чого титри повідомляють, коли і як хто з них загинув.

І хоча полеміка комісарів була обтічна, все ж Мащенко звинуватили у ревізійності й цензура мордувала його, змушуючи переробляти фільм. Режисер безстрашно порушив якісь засадничі речі. Адже героїзм (а не сумнів, не жертви!) бійців був узаконений в кіно ще за доби сталінізму, і це стало непорушним каноном у мистецтві Радянського Союзу. Романіст Грем Грін ще 1937 року, переглянувши фільм «Ленін у Жовтні» Михайла Ромма, дійшов висновку, що «тепер усі ці фільми повинні бути про героїв і поклоніння героям... З цього моменту СРСР належить випускати фашистські фільми»². Після розвінчання «культу особи» влада дозволила митцям героїчне «олюднити», показати життєво вірогідні характери, проте найменша спроба «ревізії» партійної лінії не допускалася ідеологічною цензурою.

Отже, Мащенко в камерному фільмі показав минуле, укрупнивши масштаб мислення, критично поглянувши на радянське суспільство. Та, незважаючи на це, ідеологи цінували його як митця, одержимого ідеєю. Одержимість була несумісна з побутом на екрані (в чому також його своєрідність). Про це він сам говорив: «Мене, наприклад, завжди приваблюють ситуації виняткові, які вимагають від героїв повної самовіддачі. В моїх фільмах ви не зустрінете жодного епізоду, де б герої їли суп і розмовляли про поточні справи. Не тому, що я вважаю такі епізоди неприйнятними для мистецтва взагалі. Просто побутова барва не відповідає умовності моїх картин»³.

У переліку жанрів, визначених зарубіжними дослідниками, жанру, в якому він творив, не знайти. Є «пропагандистське кіно», «тоталітарне», а от кіно ідеї немає. А фільми Мащен-

ка ні тоталітарними, ні пропагандистськими не назвеш – вони згусток емоцій, болісний роздум над долею героїв-мучеників. Далеко не кожен з глядачів захотів би розділити долю комісара Громова чи Павки Корчагіна. Ще потрібно досліджувати жанрову специфіку його фільмів, не сподіваючись, що зроблять це зарубіжні фахівці: окрім кількох імен (С. Ейзенштейн, Дзига Вертов, Л. Кулешов, В. Пудовкін, почасти О. Довженко, а в пізніші часи А. Тарковський, С. Параджанов, О. Аскольдов), радянське кіно для них не було доступне. Сьогодні ж, коли радянські, в тому числі українські, фільми доступні, замість відкривати маловідоме, в різних версіях повторюють досліджене раніше.

Зазначимо акцентованість актора у «Комісарах», де драматургія, психологія, акторська самовіддача працюють на основну ідею, на послання. Акторська напруга переживань висока, хоча в їхніх переживаннях є воля режисера, те, що йому боліло (режисерський «диктат» – характерна риса М. Мащенко).

Буває: людина декларує високі помисли, а вчинки її – протилежні. У Мащенко помисли і вчинки нерозривні. Його одержимість ідеями, які утверджує у фільмах, не є чимось показним чи зумисним. Такою є його людська суть. Взяти його громадську діяльність: пройшовши досить тривалий шлях до здійснення режисерської кар'єри, він підтримував багатьох початківців і не шкодував організаторських зусиль, аби успіхи молодих помітили глядачі: 1971 року він організував у Спільці кінематографістів фестиваль «Молодість», багато років був секретарем цієї Спільки, відповідав за роботу з молоддю.

«Іду до тебе» – це фільм, де Мащенко порушив ще одну табуовану тему: доля України, української мови. І як без цього обійтися у фільмі про поетесу, яка взяла собі псевдонім «Українка»? Інтерес до поезії та поетів у той час був хорошим тоном в середовищі інтелігенції і студентської молоді. Провідна у фільмі – лінія нездійсненого, але жертвовного кохання Лесі Українки до революціонера Сергія Мержинського. Хвора, вона їде в Мінськ, аби підтримати його в останній місяць його життя. Саме там вона пише драматичну поему «Одержима», що її фрагмент режисер екранізує.

Переконливо розповісти на екрані про видатну людину – завдання складне, а розкрити талант ще складніше. Саме тому в історії світового кіно так мало вдалих фільмів про сферу мистецтва. Проте кінець 1960-х був благодатним часом для поетів у кіно: Тенгіз Абуладзе ставить фільм «Благання», вводячи в його тканину поеми Важі Пшавели «Гість і господар» та «Алуда Кетеллаурі» з їх філософськими істинями, з проблемою ворожості християн та мусульман і зображенням милосердя, яке протестує проти братовбивства. Сергій Параджанов на «Вірменфільмі» ставить не менш загадковий фільм «Саят-Нова» про поета трьох кавказьких народів, що жив у XVIII столітті. А оскільки йшлося про поетів і мислителів, то режисери шукали можливість адекватно передати мовою кіно непрості для сприйняття твори, відкидаючи побутову логіку, звертаючись до притчі. Таку форму різко засудила ортодоксальна радянська критика. Однак заборони не могли стримати політ фантазії художників, і згадані фільми переконували: великі творіння з часом набувають ще більшої величі. У тих фільмах прозвучав і мотив самотності поета, який відходить від світської суєти, усвідомлюючи своє покликання й дослухаючись до голосу совісті.

¹ Кузякіна Н. «Ув'язнений за суворою ізоляцією...» // Кузякіна Н. Траєкторії доль. – К.: Темпора, 2010. – С. 431–432.

² Кино. Всемирная история / Главный редактор Филип Кемп. – Перев. с англ. – М.: Магма, 2012. – С. 139.

³ Мащенко Н.П., Морозов Ю.З. Диалоги о многосерийном телефильме. – К.: Мистецтво, 1986. – С. 57–58.

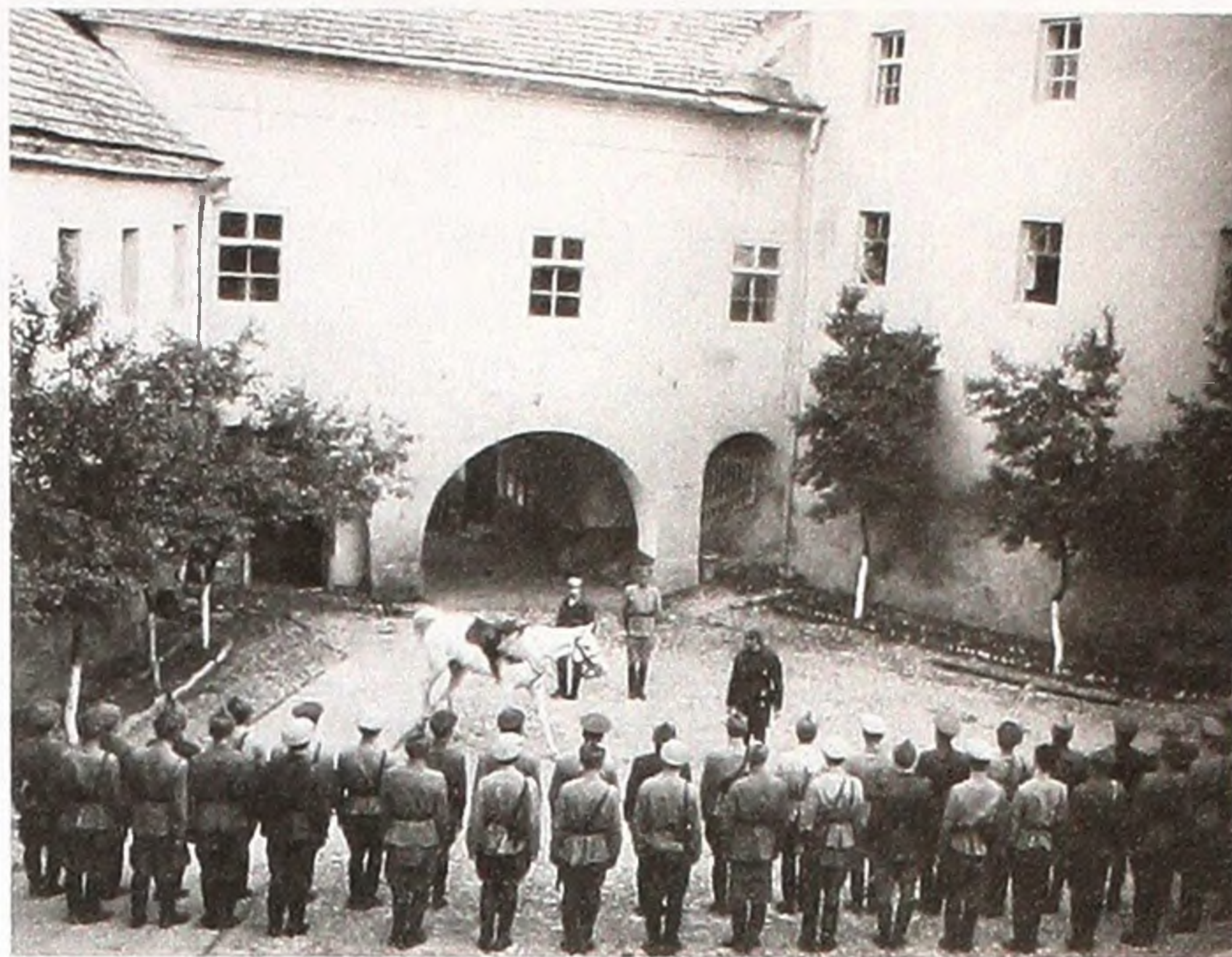
Російська актриса Алла Демидова, яка прочитала українською мовою твори Лесі Українки, наділила свою героїню інтелектуальною потугою, гідністю і самовладанням. Режисер вдався до стилістичної манери попереднього фільму. Стилістика, що нагадувала телевізійну, зосереджувала увагу на великих планах актора. Це було портретне, або інакше – акторське кіно.

У своїх творчих зацікавленнях Мащенко ішов за покликом неспокоїної натури. Вихований на ідеалах батьків, відчував, що ідеали ці девальвуються, дискредитуються. Мав внутрішню потребу передати їх молодому поколінню в живих і повнокровних образах людей, з яких треба «робити життя». Знайшовши свій простір і тему в кінематографі ще в пору відлиги, він і згодом порушував суспільний застій творчим темпераментом. Нині, коли саме поняття ідеалу зникло з обігу, тодішні прагнення Миколи Мащенко видадуться комусь наївними, а то й кон'юнктурними. Але на початку 1970-х старше покоління, дивлячись на молодь, думало: «Хто вони? Чим живуть? Чим цікавляться?» Проблема «батьків і дітей» існувала в усі часи, але тоді вона загострилася загальною у світі – досить згадати студентські бунти 1968 року. «Молодий герой – це не просто носій якихось важливих і суттєвих рис, але ще й втілена в конкретній особі духовно-моральна потреба молоді (...) в герої свого часу. Як молодість не може обійтись без любові, так не обійтись їй без свого героя», – писав Мащенко після фільму «Як гартувалася сталь».

Поставлено цей фільм за романом Миколи Островського на замовлення Центрального телебачення. Рушієм і мотивацією для режисера була виховна функція твору. Як педагог чудово усвідомлював роль кіно у формуванні світогляду та переконань. Переживши в дитинстві твір глибоко емоційно, зробив усе, щоб емоції зажили на екрані. Пристрасна віра Павки Корчагіна в революцію була й особистою пристрастю режисера. Цього вимагав і від учасників фільму.

Фільм здобув визнання, нагороди, в тому числі і «Золоту лаврову гілку» в Болгарії. Очевидно, саме тому болгари запропонували режисерові відповідальну співпрацю. 1977 року Микола Павлович на рідній кіностудії імені О. Довженка спільно зі студією ігрових фільмів (Болгарія) завершує грандіозну епопею – 5-серійний кольоровий телефільм «Шлях до Софії», присвячений 100-річчю визволення Болгарії від багатовікового турецького гноблення. Сценарист Стефан Дічев, режисер Микола Мащенко, оператор Венец Димитров були удостоєні «Нагороди Софії», якою нагороджують авторів кращих творів літератури і мистецтва про столицю Болгарії. Мащенкові присвоїли звання «Почесний громадянин Софії» і вручили орден Кирила і Мефодія. У фільмі знімалися болгар (Георгій Георгієв-Гец, Петр Слабаков, Костадин Цонев, Анна-Марія Петрова), грузин Отар Коберідзе та українці Михайло Голубович, Людмила Сосюра, Борислав Брондуков, Володимир Олексієнко, Володимир Конкін, Іван Гаврилюк.

Знову героїчна боротьба, але вже не героя-одинака, а цілого народу. Мащенко пояснював: «У процесі роботи над телефільмом «Шлях до Софії» мені довелося зіткнутися з творчими проблемами, які раніше не доводилося освоювати. У фільмі треба було показати значні історичні події і розкрити причини, які їх викликали, простежити і долі



Кадр із фільму «Комісари».

окремих героїв, і героїзм народних мас»⁴. Йшлося про події 1877–1878 років, зображених болгарським письменником С. Дічевим, який переніс достовірні факти і в сценарій. Необхідно було дотримуватись історичної правди, й режисер змушений був стримувати власну фантазію. І в той же час документи треба було перетворити в живу тканину твору. Фільм розповідає про життя двох болгарських родин у період визвольної боротьби. І якщо Будинови виступали за національну самостійність, болгарську державність, то Задгорські пристосовувались до обставин заради власного збагачення. Шляхи братів Будинових склалися по-різному. Старший, Клемент, який здобув освіту в Росії, погодився піти на службу в турецький госпіталь, і ніхто не знав, що він намагався заслужити довір'я ворогів, щоб одержати цінні відомості. Він завжди залишався переконаним патріотом. А його молодший брат Андреа спершу розчаровувався в революційних ідеях, але у вирішальну хвилину приєднався до повстанців.

У цьому багатолюдному фільмі режисер виділяє головне в людських долях. Справді, персонажів багато: представники іноземних держав, турецькі загарбники – воєнначальники і солдати, російські генерали і рядові воїни. Визволення Софії російськими військами було пов'язано з великими стратегічними операціями. Після взяття Плевни російська армія вирішила перейти Балкани, які в зимових умовах вважалися непрохідними. І все ж російські солдати здійснили неможливе. Мащенко знімав ці епізоди і масові батальні сцени. А треба було ще вибудувати індивідуальні й масові сцени так, щоб вони по черзі висувались на перший план. Режисер доклав усіх зусиль, аби досягнути рівноваги між загальним і приватним у сюжеті, в образному ладі епічного фільму. Події викладені чітко, послідовно, образи – соціально визначені. Прикладом ігрового фільму на документальній основі для нього був «Третій удар» Ігоря Савченка – багатофігурне, динамічне полотно, де показано розгром гітлерівських військ у Криму. Дія фільму «Шлях до Софії» триває кілька тижнів, але в цьому часі стиснута енергія народного гніву, що накопичився за віки рабства.

Кіно ідеї й боротьби на цьому не завершилось. У трисерійному «Оводі» за однойменним романом Е.Л. Войнич розгортається боротьба членів таємного товариства «Молода

⁴ Мащенко Н.П., Морозов Ю.З. Диалоги о многосерийном телефильме. – К.: Мистецтво, 1986. – С. 87.



Алла Демидова у фільмі «Іду до тебе». 1971.

Італія» за визволення своєї країни від іноземних загарбників у 1830–40-х роках. Коли про учасників фільму розповідали на телепередачі «Кінопанорама», оператор фільму Сергій Стасенко сказав, що його, людину взагалі врівноважену і спокійну, під час зйомок проймала дрож. Актори у Мащенка не мисляться без повної емоційної віддачі.

Хоча перипетії відомі з книги, фільм досягає мети, хвилює. Вся система кінематографічних

засобів служить оптимальному втіленню ідеї, а вирішальною є авторська інтерпретація головного героя: у цьому для режисера суттєве значення має співзвучність особистих рис характеру виконавця і твореного ним персонажа. Як свого часу вибір Володимира Конкіна на роль Павки Корчагіна, так і теперішній вибір студента КДІТМ ім. І. Карпенка-Карого Андрія Харитонова на роль Артура, дав чудовий результат. В усі моменти життя героя – від юності й до останніх його хвилин – актор досягає граничного злиття з образом.

У фільмі багато приголомшливих моментів, це, зокрема, й сцена розстрілу. Та окрім того, що зумовлені вони драматургією, думається, що режисер свідомо довів їх до граничного напруження. Бо все життя Овода – це і є граничне напруження фізичних і психічних сил. Його духовна організація, особисті якості, зрештою, важкий мученицький життєвий досвід – все спланилося у волю борця. Розставляючи смислові акценти, режисер підкреслює непримиренність героя до людей компромісних. Артур – максималіст, навіть фанатик, він не знає сумнівів, вагань, викриває примиренство тих, хто вважає себе революціонером і водночас боїться ризику вирішальної боротьби. У сценах повстань і битв, які є стихією героя, він підноситься до вершин окриленості й одухотвореності.

Важливими є думки фільму про цінність життя. Досить згадати реакцію священника, який з жахом дивиться на Овода, знаючи, що за кілька хвилин цієї людини не стане. У свідомості священнослужителя не вкладається, як може людина в цю мить поводитися так зухвало, навіть недбало (невже для неї власне життя нічого не варте?). У сценах зустрічі Овода з Монтанеллі (Сергій Бондарчук) виявилось також зіткнення двох філософій, двох протилежних позицій. Син і батько опинилися не тільки по обидва боки барикад, а й на протилежних світоглядних полюсах.

Хоча драматизмові подій віддається належне, все ж основна увага сфокусована на особистості, на мотивах, які керують вчинками Овода. В його образі – риси революціо-

нера XIX століття. Риси громадянина, який виходить за межі особистих інтересів і переживань, завжди зворушують. Цьому сприяє великий план, що дозволяє вдивлятися в обличчя героя в найтяжчі хвилини. У цьому обличчі – гама переживань, безмір страждань і потреба боротьби. Найбільше притягують великі виразні очі, які бувають то зворушливими, то з гнівним блиском, але ніколи не бувають спокійними. Невпинна робота душі, постійна зовнішня експресія, стрімка хода, жести – все свідчить про особистість, сповнену внутрішньої енергії. А стриманий акторський стиль Сергія Бондарчука (Монтанеллі) й Анастасії Вертинської (Джемма) контрастно вирізняє акторське трактування Овода. Суспільно активного героя, міцного духом, готового до боротьби і здатного повести за собою, Мащенко вважав актуальним.

Режисера продовжують цікавити болгарські сюжети: після фільму «Карастоянови», він на ЦТ екранізує повість Івана Тургенєва «Напередодні». Як і в попередніх роботах, робить це по-своєму, адже твори ці свого часу вже екранізувалися. Пафос «Напередодні» – пробудження Росії, прагнення до свободи і в громадському, і особистому житті, в почуттях, коли на зміну рефлектуючим «зайвим людям» прийшли люди сильного характеру, цілеспрямовані, одержимі боротьбою. Якраз Тургенєв вивів на арену нових людей – різночинців-демократів. Образ Олени Стахової разом з героїнями інших його творів дав таке поняття як «тургенєвська жінка» – втілення духовності, спраги діяти заради суспільних ідеалів. Олені випало щастя зустріти і покохати Інсарова. Інсаров переконливий у своїй любові до Болгарії, за яку прагне віддати життя. Внутрішня стриманість ще більше посилює почуття між героями. Лінія зародження й розвитку цієї любові стала основною у фільмі, «підвищену температуру пристрастей», притаманну фільмам Мащенка, можна побачити у сценах освідчення Олени й Інсарова. Автори, вибравши спокійний темп, дають глядачам можливість «вжитися» в портрети героїв, творять атмосферу всесильного почуття, яке рано чи пізно вирветься на свободу. І хоч як прагне Інсаров відректися від коханої, аби уберегти її від долі дружини революціонера, це йому не вдається. Самовіддана боротьба за щастя Вітчизни зливається з повнотою особистого щастя.

Одержимі й неспокійні герої Мащенкових фільмів: комісари, Леся Українка, Павка Корчагін, борці за свободу Болгарії, Артур, Карастоянови, Інсаров. Його цікавили натурі цілісні, такі, що можуть себе здійснити. Тобто ідеальні? Виходить, що так. І режисер був у цьому послідовним.

Неправильно вважати, що Мащенко хотів нав'язати глядачам розмову на високих, патетичних тонах і пафосному звучанні, але й розмірена, а тим паче млява, оповідь йому не властива. В розмаїтті українського кіно його фільми вирізняються неповторною тональністю, своєрідним стилем, і все це підпорядковується головній меті – сколихнути глядача. Героїчні натурі постійно в полі його зору, і вони потрібні в нашому світі. В кіно – також. Постійність ця стає зрозумілішою, коли прочитаєш літературні твори Мащенка, зокрема повість «Вся краса землі» (1985), присвячену матері. У ній також бачимо образ жінки, на долю якої випали тяжкі випробування, жінки героїчної, стійкої, здатної боротися. Саме така змогла підняти на ноги десятьох дітей, щедро наділивши їх талантом і добротою. Йшлося про матір автора.