

Кіноіпостасі Миколи Вінграновського

Закінчення. Початок див. у «Кіно-Театрі», 2021, № 6 (159).

Анастасія Канівець

Далі – детектив «Тихі береги» за сценарієм Віктора Говяди (1972). Як це часто бувало в радянському кіно, такого роду жанри ставали «обгорткою» для проблематики іншого порядку. У творі йдеться про вбивство рибінспектора браконьєрами, отже, на поверхні опинялася екологічна тема. Окрім браконьєрства, сюжет чіпляв і забруднення водойм підприємствами, і варварське ставлення до пам'яток природи. А звідси недалеко і до «екології душі», адже саме моральна нечистоплотність – у тому числі суспільства, що «бачить, та мовчить» – породжує нечистоплотність у ставленні до природи. Цікаво, що ця тема стала популярною на студії ім. О. Довженка: у 1976 виходить альманах «Дніпровський вітер» Володимира Денисенка і Василя Ілляшенка за новелами Олеса Гончара, 1978 – «Море» Леоніда Осики за романом «Очерети» Елігія Ставського, про загрозу для екосистеми Азовського моря¹. У «Тихих берегах» усе тримається на актуальній проблематиці та на акторській грі, передусім Юрія Мажуги, виконавця головної ролі слідчого Івана Лукича. Фільм не пропонує гострого, динамічного сюжету, його завдання – радше навчати. Новий фільм – і новий жанр, новий настрій та стиль. «Климко» (1983) – екранізація творів Григора Тютюнника «Климко» і «Вогник далеко в степу». По суті, він розпадається на дві кіноновели, об'єднані спільним героєм. У першій дія відбувається в Другу світову війну; стрічка показує картини окупованої, розореної війською країни, зі зграйками майже дичавілих дітей і ринком – правдивим центром життя, де можна виміняти одні предмети першої необхідності на інші. Окрасою цієї частини (та й фільму загалом) стала гра Костя Степанкова в невеликій, але виразній ролі інваліда-торговця сіллю й взуттям, де актор за відведені йому екранні хвилини показав контраст між злиденим становищем і широкою, шляхетною натурою персонажа. Друга частина демонструє вже звільнену, та ще розорену країну, де основна проблема – виживання: саме неможливість прогодувати Климка робить для його мачухи таким важливим вступ хлопчика до ремісничого училища, і саме це спонукає людяного директора його прийняти. Оповідь тут будується на чергуванні буднів майстерні з її маленькими «дивами» втаємничення у професію та до-



Поет, прозаїк, актор і кінорежисер Микола Вінграновський.

роги з її пригодами. Фінал традиційний: поле, працюючі селяни – і батько, що повертається з війни, знаменуючи, що далі все буде добре. Фільмові в його змалюванні війни й повоення дещо бракує яскравих барв, темпоритм затягнутий, що не полегшує сприймання – зате певною мірою передає безрадісну атмосферу часу.

«Климко» став останньою завершеною режисерською роботою Вінграновського в ігровому кіно.

Документальне кіно Миколи Вінграновського

1990-ті для режисера пройшли саме під цим знаком. Він переходить з рідної кіностудії ім. О. Довженка на «Укркінохроніку», захопившись ідеєю циклу «Чотирнадцять столиць України». На той час досвід роботи в неігровому кіно режисер уже мав. У 1966-му вийшли його «Голубі сестри людей», присвячені притокам Дніпра та проблемі збереження річкового довкілля². Річки, загалом водні простори були помітним мотивом його творчості: щодо поезії, дослідники називають воду, особливо річки, архетипними для нього образами³. У 1967-му поет пише присвячений їм вірш з тією ж назвою «Голубі сестри людей»: «Я хочу розказати вам / Про наші річки невеликі, / Я хочу показати вам / Предтечі наші... [...] Щоб в їхній голубій тривозі / Тривога ваша і моя / Була присуття ношеденно, / Бо невідмінна і священна / Нам сестер голубих сім'я».

Другий документальний фільм він присвятив Андрію Малишці («Слово про Андрія Малишка», 1983), третій, у співавторстві з Леонідом Осикою, – Довженку та його щоденнику, з відповідною назвою: «Щоденник О. П. Довженка» (1989). За кілька років до його сторіччя Вінграновський створить стрічку на цю ж тему («Довженко. Щоденник 1941–1945 роки», 1993), змонтовану з довжен-

² Коляда І., Гудима В. Національно-культурний вимір творчості Миколи Вінграновського: кінорежисура // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2018. – С. 88.

³ Богдан С. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського // Наукові записки НаУКМА. — 2009. — Т. 98. — С. 66–69.

¹ Детальніше про екологічну тематику в українському кіно того часу – в статті: Пашенко А. Актуальність екологічних проблем у фільмах Леоніда Осики // Кіно-Театр. – К., 2015. – №4. – С. 33–36.

ківської документалістики воєнних років, та сам озвучить її уривками з «Щоденника». Фільм став свого роду переозначенням спадщини метра: збереглися біль і скорбота, проте змінився напрям роздумів, тон: замість урочистих, патетичних – інтонації більш особистісні, сповідальні, причому сповідальність ця мала характер колективний: «говорив» не так Довженко як представник українського народу, хай і належний до еліти і свідомий того. В результаті йшлося вже не про героя-народ і антигероя-окупантів: народ тут був героєм і антигероєм водночас, адже за самі жахи війни та після неї свою міру відповідальності ніс і він та влада, що стояла над ним. Ішлося в цьому контексті і про колоніальне становище України з його послідовним плеканням манкуртства, що негативно і для самого СРСР озветься в роки війни.

Цей «Щоденник» готувався вже в період роботи над «Чотирнадцятьма столицями». Задум їх прийшов дещо несподівано: письменнику запропонували підготувати текст на історичну тематику для відривного «Народного календаря». Це породило ширший задум розвідки про українську історію аж від первісності, і вже звідти виростає ідея «Чотирнадцяти столиць». У листі до Володимира Біляйва, українського літератора й політично-культурного діяча на Заході, автор перерахував їх (уже п'ятнадцять): «Київ (докиївська і Київська Русь), Галич, Холм, Хортиця, Чигирин, Гадяч, Глухів, Батурин, знову Київ (революція – Петлюра, Грушевський, Винниченко), Вінниця, Кам'янець-Подільський, Львів, Гуляйполе (Махно), Харків, Хуст, Рахів (УПА) і знову Київ з президентом Кравчуком». Для кожної мав бути окремий фільм, та на заваді стали фінансові труднощі. Автор звертався по допомогу і до держави, і до діаспори, проте зібрати кошти для всієї серії не вдалося. З'явилися лише кілька: «Хортиця – столиця Запорозької Січі» (1993), «Дмитро Вишневецький-Байда» (1993), «Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького» (1994), «Батурин – столиця гетьмана Івана Мазепи» (1994), «Галич – столиця князя Данила Галицького» (1995), «Гетьман Сагайдачний» (1999)⁴.

Візуальний ряд фільмів в основному спирався на образотворче мистецтво, а головним, як уже згадувалося, був текст. Фільм ставав кінонарисом історії не стільки столиці, культурного й адміністративного центру, скільки відповідного етапу побутування України: наприклад, «Чигирин» розповідав про війну 1648–57 років. Загалом, проект виразив тенденцію свого часу, коли зі здобуттям Незалежності стала актуальною національна історія, взята у відповідному ключі: з державницьких позицій, з відкриттям чи переозначенням табуйованих тем. Наймасштабнішим документальним циклом такого роду стала «Невідома Україна» (1992–1993), що охопила численні й розмаїті сторінки вітчизняної історії, «Чотирнадцять століть» зосередились на вужчому аспекті.



Сергій Кретов у фільмі «Климок». Режисер Микола Вінграновський. Київська кіностудія ім. О. Довженка, 1983.

Сценарист

Обсяг статті не дозволяє приділити гідне місце цій творчості майстра. Зі сценарною роботою пов'язані вже перші його кроки на кіностудії ім. О. Довженка. У 1962 він пропонує сценарій «Світ без війни», проте його не запустили, як і «Северин Наливайко» та «Людину і зброю» за Олесем Гончарем (1963)⁵. Природно, що сценарна й літературна творчість Вінграновського перетнулися: у 1960-ті він пише за своїми творами «Світ без війни» 1962 року (за повістю 1958-го) і «Президента» (1964, за повістю 1960 року).

У 1964 році⁶, працюючи в Одесі, молодий режисер захоплюється романом Юрія Трусова «Падіння Хаджибея» про історію взяття турецької фортеці, народження Одеси та чорноморське козацтво. Разом з автором вони готують сценарій, студія його приймає (Вінграновський мав зіграти головну роль козака Кіндрата Хурделиці), проте не втілює: фільм про війну з Туреччиною був не на часі⁷.

У 1980-ті митець пише сценарії за творами для дітей: у 1982 – сценарій до свого «Климка», а в 1989р. з'являється фільм «Сіроманець» Петра Марусика за його однойменною повістю і сценарієм. Ми згадували про природоохоронні мотиви в творчості Вінграновського. Увіраженні вони й у цьому фільмі, тон перестороги порівняно з повістю гостріший. І, нарешті, у 1990-ті – сценарії до власних документальних фільмів з української історії.

В одному літературознавчому дослідженні обіграно прізвище Вінграновського: він-грань-новий⁸... Творчість його дійсно багатогранна: кіно і література, що взаємно впливали одне на одне, різні напрямки й жанри того й іншого. І лише разом формують вони сторони-грані цієї масштабної творчої особистості.

⁵ Безручко О. Геніальний український митець М. С. Вінграновський: між літературою і кінематографом // Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. К.: Талком, 2017. – <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/28345/1/%D0%9E.%20%D0%91%D0%B5%00%B7%D1%80%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%BE.pdf>

⁶ Музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Фонд рукописів.

⁷ Лясковський В. Певец Хаджибея. – Режим доступу: <https://hadgibej.wixsite.com/trusov/-5>

⁸ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). – К.: Смолоскип, 2010. – С. 288.

⁴ Коляда І. А. Історична кінодокументалістика Миколи Вінграновського // Галичина. – 2019. – Ч. 32. – С. 211–216. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nikp_2019_32_26