

Як здобути екранну незалежність. «Незламна» Сергія Мокрицького та «Жива» Тараса Химича

Марія Шевчук



Ольга Комановська у фільмі «Незламна».
Режисер Тарас Химич. Україна, 2016.



Кадр із фільму «Жива».
Режисер Сергій Мокрицький. Україна, Росія, 2015.

Історія не стоїть на місці, видозмінюючи своїм ходом суспільну реальність, людські відносини в ній та самих людей, учасників цього великого експерименту під назвою «життя». Найбільшою подією ХХ сторіччя стала Друга світова війна – кривава, безжальна, вона перевернула світ з ніг на голову, змушуючи людей звикати до нової реальності.

Великі переміни принесла війна зокрема жіноцтву, принесла їй небачені раніше винятки: жінок допустили на поле бою. Тому не дивно, що на нинішнє загострення жіночого питання кіно відповіло і продовжує відповідати висвітленням співучасті жіноцтва в житті соціуму та світу. В нашій країні такою відповіддю останнім часом стали дві історико-драматичні стрічки: «Незламна» Сергія Мокрицького (2015) та «Жива» Тараса Химича (2016). В обох – історії жінок, залучених до (на той час) суто чоловічої справи, і хоч ідеологічно обидві перебувають по різні боки фронту (Людмила Павличенко, Незламна, – радянська снайперка, Ганна Попович, Жива, – військова УПА), їхні історії на диво схожі одна на одну. Воєнна стрічка частіше за все містить не просто Постать Героїчну, яку протягом сюжету супроводжує не лише світло прожектора, а й гучні фанфари. Саме такими і є «Незламна» та «Жива».

Так склалося, що пальму першості у творенні героїчних

образів має нині американське кіно, яке штампує героїчні образи в таких обсягах та варіаціях, що герой уже давно став чимось на зразок американського бренду, асоціативною категорією; велика частина американської культури будується саме на основі концепту індивіда-героя (згадаймо хоча б і американські комікси – адже для них героїчна тема є, як правило, і серцевиною, і наповненням). Тож не дивно, що світове кіно, коли в нього виникає необхідність розповісти історію честі, відваги, ідейного взірця, звертається до американського зразка Героїчного Головного Героя. Адже на тлі наявних культурних зразків масовий глядач може і не сприйняти альтернативного подання.

Причин надуживання голлівудським шаблоном є багато. Перш за все – трафаретність жанру. Для того, щоб створити Фільм Про Героя по-американськи, багато не треба. Потрібен образ, а далі – просто підставити його в наявну та розроблену канву, додаючи до смаку етнографічних та географічних особливостей. Ознаки підходящого образу теж прості: страждання, жертвовність, воля, суспільна відстороненість, чи то пак виокремлення. «Не така, як усі». Найліпше смакує в обгортці бойовика.

Іншою мотивацією до створення героїчної стрічки є її майже гарантований успіх. Адже поєднання шаблону (знайоме) з національною ідеєю (актуальне), приправ-

лене видовищами (у воєнних картинах це зазвичай битви, вибухи та погоні), просто не може не зацікавити глядача.

Не останньою причиною серед аргументів «за» є й прийнятна риторика героїзму, однак тут причина й наслідок можуть інколи мінятися місцями. Одна річ – створювати фільм про героя заради фільму про героя. Зовсім інша – розповідати історію людини як історію героя. У першому випадку автори виходитимуть із героїчної риторики; у другому вони до неї прийдуть. Інакше кажучи, щоб з героя з маленької літери зробити Героя з великої літери, необхідно користуватися правильними інструментами. Тож Сергій Мокрицький і Тарас Химич і скористалися ними.

Голосніше за сюжетне та технічне наповнення двох згаданих картин говорять самі їхні назви та афіші. «Жива» та «Незламна» – прикметниковість назв додає фільмам нового прошарку пафосу як, зрештою, й афішна композиція – самотня неусміхнена жінка на тлі свого поля бою – фронту (Людмила Павличенко – Юлія Пересільд) та гір (Ганна Попович – Ольга Комановська). Таким чином творці готують нас до самих стрічок, їхнього ідейного коду.

Сюжет обох картин ґрунтується на реальних життєвих історіях.

Людмила Павличенко відома завдяки своїм навичкам снайпера, які вона продемонструвала на фронті Другої світової; саме їй належать слова, проголошені на зустрічі з людністю США під час візиту до цієї країни радянської делегації: «Джентльмени, мені двадцять п'ять років, а я вже знищила 309 окупантів. Чи не пора вам припинити ховатися за мою спину, джентльмени?»

Ганна Попович – військова УПА, яка вела партизанську діяльність на заході України протягом Другої світової війни та подальших десяти років, була арештована й засуджена до десяти років таборів, пройшла їх і дожила аж до Незалежності.

Доли цих двох жінок є достатньо унікальними та звитяжними, щоби пасувати до воєнної драми. Особливої сюжетної гостроти в обох випадках додає стать протагоністок, адже саме вона забезпечує необхідну диференціацію від інших персонажів стрічок, виокремлення несхожого на інші образу. Однак вивести їх на перший сюжетний план одною гендерною належністю було б недостатньо, особливо у першому випадку, адже Людмила – одна із солдаток жіночого загону. Тож у дію вступає Головна Героїчна Ознака: Павличенко – одна із найуспішніших стрільців Радянського Союзу. В контексті художнього сюжету такий елемент напевне здавався б штучним, перебільшеним, однак реальність цього факту лише додала екранній Людмилі Павличенко особистісної ваги.

Іншою є ситуація з Ганною Попович. У кінофільмі «Жива» небагато жіночих персонажів. Серед військових УПА їх насправді лише двоє, до того ж друга жіноча постать з'являється в картині вже ближче до кінця. Таким чином, у цій сюжетній канві наявність Головної Героїчної Ознаки не є критичною, адже диференціація протагоністки можлива лише на основі її статі, однак вона присутня і тут: впадши в дитинстві в криницю, Ганна, за її словами, отримала від Бога здатність передбачати небезпеку. Тут також нічого нового: прийом

прив'язки містичного елемента як ознаки особливості персонажа можна вважати якщо не класичним, то принаймні поширеним у контексті фільмів із героїчною серцевиною.

У протиставленні протагоніст – антагоніст цих двох картин є певна іронія, адже якщо в першому фільмі це «радянська снайперка – нацисти», то в другому – «військова УПА – радянські військові». Так чи інакше, антагоніст є невід'ємною складовою воєнного фільму, адже без нього цей жанр просто не мав би сенсу. Важливим антагоніст є і для картини Про Героя, адже він дає протагоністові можливість розкрити свій героїзм.

За видовищністю «Незламна» суттєво перемагає «Живу», але це й зрозуміло, адже тут сюжет розгортається на тлі бойових дій із великою військовою та технічною залученістю, тоді як другу побудовано на розповіді про малий індивідуалізований загін. Монтаж також різниться: якщо у «Незламній» він суто «голлівудський», з його вивіреними змінами ракурсів і логічним рухом камери, то монтажу роботу «Живої» можна охарактеризувати як хаотичну й навіть рубану, з різкими переходами між сценами і персонажами. Втім, такий стиль, хоч і впадає в око, цілком пасує до дальніх гірських планів і зображальної аскетичності.

Створюючи картини, режисери віддано дотримувались усіх приписів «правильної» голлівудської воєнної драми: є тут і ворог, і кохання, і велична музика, і суворі неусміхнені обличчя... і Істина. Саме з великої літери. Річ у тім, що, перелічуючи причини, з яких творці кінофільмів використовують у своїх роботах образ Героя, я не назвала однієї, вкрай важливої. Зробила я це навмисне. Залишила на завершення. Назва її: пропаганда.

Незважаючи на певну негативну забарвленість терміну в українській мові, насправді пропаганда не є обов'язково чимось поганим – або хорошим. У цьому випадку її можна замінити словом «рупор» – адже дуже часто кінематограф стає саме рупором – окремих митців, суспільних процесів, державної політики. Не є винятками й «Нескорена» з «Живою». Однак цікавим тут є посил, що летить з кожного рупора, адже вони спрямовані в діаметрально протилежні боки.

«Нескорена», на відміну від вітчизняної «Живої», є результатом співпраці українських та російських кінематографістів. З урахуванням цього факту не є дивним і згаданий тандем протагоністи-антагоністи, і сюжетна спрямованість загалом, адже читаємо в ній популярну в Росії риторичку возвеличення перемоги в Другій світової війні. Про відмінність прочитання фільму говорить і назва, під якою картина вийшла в російському прокаті: «Битва за Севастополь».

Натомість «Жива» є дітищем суто нової, «післямайданної» української ідеології з традицією звернення до повстанської діяльності ОУН і УПА, проголошення ворожості комуністичного режиму, згадування забутих героїв. Це один із шляхів, яким Україна поступово віддаляється від радянського та російського кіно в пошуках екранної незалежності. Однак чи є кінцевою метою цього маршруту наближення до кіно американського? Це питання, на яке наше кіно має відповісти, – і чимшвидше. Рухаючись вперед, бажано знати, куди ідеш. Інакше можна зайти не туди.