

«Без сумніву, найцікавішою пропозицією є «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Ілленка, незабутнього автора «Білого птаха з чорною ознакою». Але фільм невдалий, чи, може, краще — незакінчений, опертий виключно на дуже пишні барокові образи, візуально шалений і небувалий. Доля пажа Яна Казимира, потім дипломата й полководця Запорозької Січі та гетьмана України своєю дивовижною барвистістю спокусила не тільки Словацького, а й Вольтера, Байрона, Пушкіна, Гюго. На протипагу їм Юрій Ілленко зробив ставку виключно на образні фейєрверки, оперування рухом і кольором, на несподіванки анахронізмів, карикатурність реквізиту. Схоже, фільмові бракує ще важливих сцен, які б зв'язали все, впевненого монтажу, — це шанси для того, щоб з'явився твір по-справжньому магічний.»
(Єжи Плажевський. Перший після 11 вересня Берлінале 2002. «Кіно», №4, 2002, с. 31).

«Палац Берлінале у п'ятницю ввечері заповнений на дві третини, переважно українцями. Багато німецьких гостей залишають зал. Причина, мабуть, не в недостатньому розумінні історії, до неї є пояснення (...) Фільм — дика послідовність містифікацій, яка вводить в оману, майже дурманне зображення сили й насильства, надмірні театральні сцени, розкішні інсценування, що, втім, здаються дешевими підробками через свої несправжні діаманти й позолочений виноград, які випромінюють «шарм» пластику. До того ж переускладнена робота оператора, через яку голова йде обертом. Невиправдано часто з'являється голе тіло — оце таке увялення мають у Києві про західне кіно сексуальної свободи?»

Україна в образі беззахисної красуні, яку протягом історії гвалтували й плюндрували злі сусіди, передусім росіяни. Доля якої така несправедлива, що навіть зрада у власних лавах розглядається швидше як вимушена дія, ніж власна провина. Щоб зрозуміти це, не потрібні дві з половиною години, це стає зрозумілим уже за півгодини. «Молитва за гетьмана Мазепу» — це політичний акт самовизнання в десятю річницю незалежності. До того ж на диво антиросійський, без критичного ставлення до власної ролі.»

Крістоф фон Маршал («Все пластик», *Der Tagesspiegel*, 17.02.2002. Цит. за «Кіноколо», 2002. №13. С.32.)

14 листопада на екрани України вийшов фільм Юрія Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу». Кінокритик Людмила Лемешева справедливо дорікнула українській пресі, що та ігнорує авторитетні судження серйозних критиків, тому, перш ніж перейти до хudoжнього аналізу фільму, пропонуємо фрагменти відгуків на нього. І не лише як явище естетичне.

«Молитва за гетьмана Мазепу»

«Уже в ранковому випуску «Berliner Morgenpost» з'явилася стаття «На замовлення уряду», де фільм розглянуто як новий міф про антиімперський бунт початку XVIII століття і про його ватажка Мазепу. В матеріалі йде опис кінострічки зі сцени, яка вразила німецького критика: за столом, багато заставленим фруктами, винами й м'ясом, сидять двоє. Здається, що в світі все стабільно, проте на другому плані, в тумані, йде бій... Але, на думку рецензента, фільм розпадається на окремі картини сцени, повні насильства, а театральність, інсценізація і штучність побудови заважають проникнути в суть того, що відбувається.»

(Ірина Зубавіна. Мазепа. Парадокси. «Київские ведомости», 21.02.2002.)

«Фільм гнітюче поганий. Я навіть не буду говорити про його політичний зміст, довкола якого весь час зріє скандал, — тому що вампука сама анігілює будь-який зміст. Але боюсь, що автора підвело те, що можна назвати політичною люттю, коли ідея, правильна чи хибна, затуляє світ і робить його чорно-білим. Біле — гетьман з його вільнолюбством, чорне — москалі з їхньою розбещеністю, жорстокістю і підступністю. Москалі — образ титанічної Росії з безумним содомістом Петром I на чолі.»

(Валерій Кічин. Де сонце не сяє. «Известия», 12.02.2002.)

«Зрозуміло, те, що сталося, ще не означає повного фіаско картини як такої. Історія кіно знає безліч випадків подібного неприйняття, на зміну якому згодом приходили інші оцінки, навіть захоплення. (...) Отож, треба поставитися до берлінського фіаско спокійно, по-філософському.»
(Сергій Тримбач. Вибухова хвиля. Новий фільм Юрія Ілленка — молитва чи анафема?. «Дзеркало тижня», 02.03.2002.)

«Адже Мазепа був одним із найосвіченіших людей свого часу. Знав шість мов, мав одну з найкращих на той час бібліотек, був відомим меценатом. Мазепа — один із найзагадковіших історичних персонажів. (...) фільм дістав досить неоднозначну оцінку глядачів, оскільки, за твердженням одних, у ньому багато сцен насильства, до того ж, глядач недостатньо обізнаний в історичному матеріалі, який ліг в основу сюжету. Інші, навпаки, стверджують, що фільм геніальний.»

(Наталія Заяц. Фільм «Молитва» дістав запрошення взяти участь у вісьмох міжнародних фестивалів. «Факти». 05.03.2002.)

«В естетику XXI століття не вписується пафосна актуалізація історичних персонажів. З ними не борються й на них не моляться. Можливо, лише в Африці з духами предків дотепер спілкуються, як із сучасниками. (...) На одинадцятому році української незалежності ніхто цю незалежність уже не ставить під сумнів. Але якщо досі за українську незалежність рвати на собі сорочку, апелюючи до сюжетів трьохсотрічної давності, то це здаватиметься анекдотичним. (...) Навряд чи навмисно, але з «Молитвою» уряд склав усі яйця в кошик минулого.»

(Дмитро Кисельов. Мусульманська нота. «День», 26.02.2002.)

«Експериментом над станом найкращих представників нової російської інтелектуальної еліти став показ на «Кінотаврі» нового фільму відомого українського кінорежисера Юрія Іллєнка «Молитва за гетьмана Мазепу». Російська преса після показу цього кіно на Берлінському кінофестивалі в лютому встигла понаписувати про картину несосвітених дурниць — провал, жалюгідна карикатура на Петра I, русофобська проповідь. Це тло підіграло мою цікавість до твору Іллєнка, чий операторські роботи з Параджановим і власні режисерські завжди були принципово аполітичні.

Коли фільм закінчився, (...) в залі залишилося зовсім небагато людей, які спромоглися висидіти дві години тридцять п'ять хвилин феєрично красиво, болісно складної притчі про те, що в філософії називається вічним поверненням. Про неможливість побороти інстинкти. Про заборонене і від того ще солодше кохання, про тканину життя, що зникає і знов відроджується. Про неминучу, невідворотну, що попри це ніяк не настане, смерть. У цьому фільмі зовсім не було політичного реалізму. Це була тонка й точна історія про океан пристрастей приватної людини — не має значення, Петро це, Мазепа чи шведський король Карл XII.»

(Семен Новопрудський. «Известия», 9.06.02)

«Але так уже склалося, що в кіно відбувся чудернацький і катастрофічний поділ художньої праці. Почуття (а особливо піднесені, екстатичні) чи не цілком опинилися в зоні кітчу. У популярній та масовій культурі. Тоді як те мистецтво, що має справді «серйозні» цілі й амбіції, у всіх своїх засобах дедалі частіше й очевидніше дистанціюється від почуттів у всій їхній безпосередності.

Фільм «Молитва», схоже, з самого початку свого екранного існування потрапив під «ножиці» з одного боку ось такої новонормативної критики, яка чомусь вважає, що тільки вона і знає-відає, яким має бути мистецтво. А з другого, — під «ніж» звичайної політичної кон'юнктури, яка тільки прикидається кінокритикою.

Маємо справу з кінотвором, що вперто йде в тому напрямі, який є цілковитою альтернативою новітній нормативності: (...) «Молитва» створена в режимі емоцій, які, здавалося б, уже зникли з великого екрана. (...) Московський критик Андрій Дементьєв, рішуче не приймаючи фільм, водночас сказав саме так: «в історії кіно нічого подібного не було».

(Вадим Скуратівський. «Віче», №9, 2002.)

«В Росії останнім часом знімають багато історичних фільмів, частина з яких фінансується державою за спеціальною програмою. В цілому в країні зріс інтерес до монархії як інституту. Український кінокритик Лариса Брюховецька вважає, що там відбувається елементарна ідеалізація монархії. Це ілюструє відмінність у підходах російських та українських режисерів.

«Наш народ ніколи не міг змиритися з тиском - і коли Україна входила до складу Польщі, і коли була під владою Росії, і ця історична непокірність вилюпувалась в кінематографічному просторі.»

(Ірина Ілюшина. Незрозуміла історія. «Корреспондент», 09.2002.)

«Нам здається, що фільм не про наше туманне вчора, а про ще туманніше наше сьогодні».

(Ірина Буланенко, Віталій Жежера. Інтрига Мазепи. «Голос України», 13.11.2002.)

«Як історик українського поетичного кіно, можу сказати, що ніхто так не боровся з собою три десятиріччя і не зраджував інших і себе, не йшов на компроміси і водночас маніакально залишався вірним собі, як Юрій Іллєнко. Досвід його перемог і поразок — це досвід виживання сильного характеру, що дорогого варт.»

(Людмила Лемешева. «У мене для вас інших письменників немає». «День», 21. 11. 2002.)

«Жанр молитви, який спеціально винайдений для цього фільму, звільняє від необхідності більш чи менш складно розповідати сюжет. Молитва Іллєнка, що переходить в анафему, — це перманентний екстаз. Але те, що доречно у храмі, стає незручністю в кінозалі, особливо в поєднанні з так само невідрефлексованою еротикою.»

(Олена Плахова. Гей, москалю! «Столичные новости», 19-25. XI. 2002.)

«Молитва за гетьмана Мазепу»

Режисер, автор сценарію та оператор — Юрій Іллєнко
Художник проекту — Сергій Якутович
Художник костюмів — Володимир Фурик
У ролях: Богдан Ступка (Мазепа)
Людмила Єфименко (Кочубеїха)
Микита Джигурда (Карл XII)
В'ячеслав Довженко (Петро I)
Сергій Марченко (Мазепа)

«Як кваліфікувати прем'єру «Мазепи»: успіх це чи провал? На мою думку, іспит має не фільм, а, так би мовити, сучасна система навколоторного піару. Адже потрібно якось відрізнити «продукт масового вжитку» від елітарних речей, а в усіх наших діячів нюх і смак настільки атрофовані, що вони із заплещеними очима сміливо діють за заздалегідь відпрацьованими схемами... і наразі програють. Так, «Молитва» — кінотвір елітарний, оскільки складається із суцільної низки алегорій та інших умовностей (три іпостасі, три смерті Мазепи, «скринька Пандори» з головою чергового героя фільму, постійні умовно-вертепні вистави та інше). (...) Але хто мусить давати безперервні пояснення глядацькому «натовпу» під час масового кіносеансу? Максимум, що можна зробити в такому випадку, силоміць відключити «логічну» півкулю мозку і просто співпереживати авангардне екранне дійство.»

(Володимир Тилітко. Перший інтелект-блін. «Пік», №43, 2002.)

Підслуханий діалог після фільму:

— На екрані — зблиски потужного таланту, але навіщо так багато показувати голі ноги актриси Єфименко? Бідний Мазепа! Бідний глядач!

— Врешті, недостатньо бути талановитим. Без етики і без самодисципліни (вона ж — самокритика!) найбільший талант не збудеться, розіб'ється на атракційні фрагменти, які разом не складуть одного цілого. А таке показано, бо швидко й легко продається.



Контроверсійне кіно

■ Богдан Ступка у фільмі «Молитва за гетьмана Мазепу».

Лариса Брюховецька

Як кваліфікувати «Молитву за гетьмана Мазепу»? Як невдалий фільм? Чи змиритися з тим, що сприйняти його не готовий глядач?

Юрій Іллєнко після завершення фільму наприкінці 2001 року не захотів дослухатись до доброзичливих порад (про розгромну критику не йдеться), які прозвучали зі сторінок преси, не прийняв пропозиції поляків додати епізоди з життя Мазепи при дворі польського короля. Услід за І.Бергманом він міг сказати: «Я не дозволяю підганяти себе під те чи інше формулювання чи систему, не дозволяю насильно вести себе туди, куди мені йти не цікаво».

А що в результаті? Чи став фільм успішним з погляду мистецького та комерційного, як це свідомо прогнозував і декларував автор під час роботи над ним? Точної інформації про комерційний успіх ще немає. Щодо мистецького — результат можна сформулювати так: «скільки людей — стільки й думок». Одні переконані в неспроможності фільму, навіть його шкідливості (цікаво, що висловлюють таку тезу антиподи ідеологічні: як адвокати Петра І, так і захисники Мазепи). Другі, виходячи з незвичності фільму, його несхожості з жодним із досі створених, прокують йому визнання в майбутньому. Треті акцентують на зловорожості критики й відсталості глядача, якому



«не дано» зрозуміти пошук митця.

Маємо фільм провокативний. І тому не слід дивуватися, що судять про нього не так, як би хотілося авторові, а, як б сказала, адекватно самому фільму. «Молитва» несе в собі багато «вибухової» сили, яка є руйнівною. Його вибухова хвиля не єднає, а роз'єднує, спонукає не погоджуватися з ним, а протестувати проти нього.

У стрічці, що претендує на творення міфології, надто багато сцен брутальності й насильства, до того ж конкретного, яке блукає сьогодні з одного кримінального бойовика до іншого. Згадаймо фізіологічні подробиці тортур героя Сергія Романюка, процес відрубування голови Кочубея — голови, яка потім надокучливо нагадує про себе. Або крупним планом показану поранену п'яту Карла XII. Така конкретика свідчить, що фільм увібрав у себе риси сучасної кіножорстокості. Російська критика обурюється, як режисер зображає Петра I. Але хіба краще виглядає Мазепа — видатний меценат і високоосвічена людина? З фільму він запам'я-

товується скрадливими кроками, зловісною скринькою, якою накриває своїх суперників, провокуючи їх на вияви владолюбства — саме так «кушився» на провокацію Семен Палій (Дмитро Миргородський). Або детально показана страта Кочубея (з історії знаємо, що був страчений ще й Іскра, але він у концепцію Ілленка не вписався, і його було проігноровано). Можна ще і ще раз нагадувати, що ігрове кіно — це не ілюстрація історичних подій, а візія художника, візія ж спирається на політ фантазії, а не на конкретну реальність. Але постаті фільму все-таки носять імена реальних історичних осіб, і як ми з ними сьогодні поводитимось, свідчить насамперед про нас самих. Коли під лозунгом міфологізації ігнорується об'єктивна історія, тоді хочеться її захистити, адже вона потребує захисту. Кожен погодиться, що фантазії — двигун творчості, але фантазії на тему історії, в яких на перший план виходять власне фантазії, а суть історії відступає на другий план, позбавляють картину комунікативного зв'язку з глядачем.

А тепер коротко про форму фантазії. Коли вдивляєшся у тканину фільму, бачиш кілька її структурних шарів. Один шар — це наскрізний діалог гетьмана Мазепи і російсько-

го царя Петра I. Починаючи від першої їхньої зустрічі, коли Мазепа запропонував Петру в скрутну для нього хвилину допомогу, і закінчуючи анафемою Мазепі, яку той же Петро проголосив, та його знущанням з пам'яті гетьмана і нищення його могили. Кульмінацією цього діалога стала сцена Полтавської битви, вирішена як бенкет, на якому обоє безуспішно з'ясовують стосунки (успішний режисерський хід).

Другий шар — це надумане, вигадане протистояння Мазепи і Кочубеїхи (виправдовувати його авторськими фантазіями не випадає, тим більше, що біографія Мазепи давала поживу для значно цікавіших протистоянь). Це протистояння у фільмі починається ще з моменту юнацьких пригод Мазепи і закінчується здійсненням маніакальної ідеї Кочубеїхи домогтися сексу з Мазепою. Щоправда, на той момент ця жінка вже стала символом Мазепиною смерті, але саме такою вона все життя і уявляла свою перемогу над гетьманом — вона нібито любила його. Але любові у фільмі, на жаль, немає, є тільки вишукані пастки, які підступна жінка писаря Кочубея розставляє гетьманові і яких він вдало уникає. Агресивна Кочубеїха витіснила на маргінес фільму Мотрю, і саме тому ми не побачили романтичного кохання 70-річного Мазепи і його 16-річної хрещениці.

Отже, фільм не тільки провокативний, він контроверсійний. З однаковим успіхом можна довести те, що «Молитва за гетьмана Мазепу» — це успіх і досягнення, як і те, що це творча поразка. Спробуємо зробити це бодай по трьох позиціях.

Перше. Фільм є відкриттям як втілення в кіно епохи українського бароко. Цей напрям у нас детально досліджений, написано багато книжок, видано альбоми. Він асоціюється з вишуканою архітектурою, незначна частка якої дійшла до нас, з портретним живописом та іконописом, з поезією, а найбільше — з божественною музикою Бортьянського, Березовського і Веделя, що підносить і чарує гармонією. У «Молитві» гармонії немає, бароко стилізоване. В його втіленні важко переоцінити роль художників Сергія Якутовича і Володимира Фурика. Те, що століттями замовчувалось і чого не можна було показувати в кіно, прорвалося на екран з неймовірною зображальною силою, порушуючи всі норми — бароко у фільмі концентроване й вибухове. Але крайнощі дають зворотний ефект. У гонитві за інтенсивністю зображення нерідко втрачається якість, зрештою чуття смаку.

Друге. Сам факт звернення до Мазепи — це вчинок. І те, що Мазепу змальовано без елеїстості, що з нього не зроблено ікону, — перевага фільму. Якщо одним словом характеризувати суть героя фільму — це багатолікість. Але законів драматургії не перехитрити. Невиправданий композиційний перекосяк у бік невиразної й притягнутої за вуха Кочубеїхи (у плані історичному і в плані драматургійному) відриває головного героя фільму від того, що мало місце в історії, збіднює його, знижує напруту згаданого протистояння двох осіб, які уособлювали — один окультурену монархію, другий монархію деспотичну.

Третє. Юрій Ілленко заклав як естетичну, так і смислову вибухівку у фільм, і це свідчить про потужний творчий потенціал митця і про здатність руйнувати стереотипи історичного жанру. Але сталося так, що фільм більше відштовхує, аніж приваблює.