

УДК 791.43.03(476)

А. М. ШАРОЙКА

ГІСТОРЫЯ Ў ЖАНРЫ МЕЛАДРАМЫ

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў**(Паступіў у рэдакцыю 08.02.2005)*

На працягу ўсёй гісторыі сусветнага кіно многія фільмы на гістарычную тэму ствараліся ў жанры меладрамы. Меладрама з'яўляецца любімым жанрам у глядацкай аўдыторыі. Яна ўвайшла ў кінематаграфічную практыку яшчэ ў эпоху «нямога кіно». Сярод гістарычных кінастужак таго часу фільм «Забойства герцага Гіза» (1908, рэжысёр Шарль ле Баржы), італьянскія псеўдагістарычныя фільмы-калосы, заснаваныя на антычных сюжэтах і зробленыя з вялікай відовішчасцю: «Камо градзешы» (1912, рэжысёр Энрыка Гуацоні), «Апошнія дні Пампеі» (1913, рэжысёр Марыя Казерыні), «Кабірыя» (1914, рэжысёр Джавані Пастронэ). Найбольш значнымі кінастужкамі пра гістарычныя падзеі розных часоў з'яўляюцца фільмы «Мост Ватэрлоо» (1940, ЗША, рэжысёр Мэрвін ле Рой), «Лэдзі Гамільтон» (1941, Англія, рэжысёр Аляксандр Корда), «Графіня Шарамецева» (1994, Расія, рэжысёр Тамара Паўлючэнка), «Кароль танцуе» (2000, Францыя, рэжысёр Жэраар Карб'ё).

Сюжэты гістарычных меладрам засноўваюцца на матэрыяле найбольш значных падзей гісторыі ці на біяграфіях гістарычных асоб. З гісторыі выбіраюцца тыя перыяды і асобы, якія сучасны час стварэння фільмаў. Так, у Італіі перавага аддаецца адлюстраванню часоў Старажытнага Рыма, у Францыі – заваявальным войнам Напалеона (канец XVIII – пачатак XIX ст.), у Германіі – часам караля Фрыдрыха Вялікага (сярэдня XVIII ст.), у ЗША – часам каланізацыі Амерыкі (канец XVII–XVIII ст.) і Грамадзянскай вайне ў XIX ст., у Расіі – вызваленчым войнам на працягу XVI–XIX стст.

Гістарычная меладрама аказалася вельмі прыдатнай да сінтэтычнага ўзаемадзеяння з іншымі жанрамі кінематографа. Меладраматычныя элементы існуюць у многіх поліжанравых кінематаграфічных мадэлях. Адбіткі меладраматычнага светаадчування можна прасачыць у жанрах камедыі («Фанфан-Цюльпан», Францыя, 1952, рэжысёр Крысціян-Жак), біяграфічнага фільма («Феранц Ліст» («Мроі каханьня»), СССР-Венгрыя, 1970, рэжысёр Мартон Келеці), эпапеі («Знесеныя ветрам», ЗША, 1939, рэжысёр Віктар Флемінг), драмы («Бен-Гур», 1959, ЗША, рэжысёр Уільям Уайлер; «Сомерсбі», 1993, ЗША, рэжысёр Джон Эміл; «Усход-Заход», 1999, Францыя-Расія, рэжысёр Рэжыс Варнье), прыгодніцкага фільма («Без сям'і», 1984, СССР, рэжысёр Уладзімір Бортка; «Маска Зора», 1998, ЗША, рэжысёр Марцін Кэмпбэл). Арганічна ўплятаецца меладраматычная лінія ў сюжэтную канву шматсерыйных тэлефільмаў на гістарычную тэму («Узяцце ўлады Людовікам XIV», 1966, Італія; «Эпоха Казіма», 1972, Італія, абодва – рэжысёр Рабэрта Раселіні; «Гардэмарыны, наперад!», 1987, СССР, рэжысёр Святлана Дружыніна; «Каралева Марго», 1996–1997, Расія, рэжысёр Аляксандр Муратаў; «Графіня дэ Мансаро», 1997, Расія, рэжысёр Уладзімір Папоў).

Прыкметы меладраматычнай стылістыкі адчуваюцца ў беларускіх гістарычных кінастужках, дзе галоўны герой паводзіць сябе ў стылі героя вестэрна – «Лясная быль» (1924, рэжысёр Юрый Тарыч), як герой «плашча і шпагі» – «Кастусь Каліноўскі» (1928, рэжысёр Уладзімір Гардзін), як персанаж касцюмнай меладрамы – «Я, Францыск Скарына» (1969, рэжысёр Барыс Сцяпанаў). Меладраматычныя сітуацыі існуюць і ў фільмах, створаных у жанры «гатычнага» альбо «зам-

кавага» рамана, – «Чорны замак Альшанскі» (1983, рэжысёр Міхаіл Пташук). Фільмы, заснаваныя на гістарычных паданнях, міфалагічных сюжэтах і легендах («Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апаўяданнях», 1994, рэжысёр Віктар Тураў; «Анастасія Слуцкая», 2003, рэжысёр Юрый Ялхоў), аб'ядналі ў сваёй вобразнай структуры найбольш папулярныя глядацкія жанры: прыгодніцка-авантурны, меладраму, дэтэктыў.

Меладрама належыць да атрыбутыўных жанраў масавай культуры. Многія даследчыкі кіно бачаць вытокі гэтага жанру ў фальклору, выяўляюць яго сувязь з казкай, з лубком і часам называюць меладраму «гарадской казкай», «сучасным жорсткім рамансам», «казкай ХХ ст.». Падобныя паралелі апраўданыя, бо, як і ў казцы, у меладраме супрацьпастаўлены дабро і зло (у фінале дабро перамагае зло), выразна абазначаны ампла герояў. Гэтая жанравая мастацкая структура мае сваю этычную абумоўленасць, якая звязана з адвечным імкненнем чалавека да ідэалу, да перамогі справядлівасці і прыгажосці.

Кінамеладрама ў сваёй гэннай структуры звязана з меладрамай у іншых драматычных відах мастацтва (з грэч. *melos* – «песня», *drama* – «дзеянне»). У самастойны жанр меладрама вылучылася ў другой палове XVIII ст. Спачатку назва «меладрама» ўспрымалася як сінонім жанру оперы, потым яна замацавалася за некаторымі музычна-драматычнымі творамі, з канца XIX ст. – выкарыстоўвалася ў якасці вызначэння літаратурных твораў, а з пачатку ХХ ст. – фільмаў. На працягу эвалюцыі кінамеладрамы нязменным для яе жанравай структуры засталіся наяўнасць займальнай інтрыгі, бурных страстей, дынамічнага развіцця падзей. З часам у экранных меладрамах з'явіўся новы герой – просты чалавек са сваім непаўторным унутраным светам і здольнасцю да шчырага кахання, з правам на ўласнае шчасце. Узмацніліся кантакты меладрамы з лірычнай аповесцю і псіхалагічнай драмай.

Звычайна ў меладраме галоўнай тэмай з'яўляецца гісторыя кахання, якая прадстаўлена традыцыйнай формулай: бязмежнае каханне – нясцерпныя пакуты – шчаслівы фінал (саюз закаханых) альбо няшчасны (наканаваная смерць). Для стварэння эмацыянальнай напружанасці ў глядачоў выклікаюцца пачуцці жаху, якія акрэсліваюць межавыя ступені эмацыянальнага ўзрушэння. Характэрнымі рысамі жанру меладрамы з'яўляюцца вострая інтрыга, кантраснасць супрацьпастаўлення дабрачыннасці і ліхадзейства, размежаванне персанажаў адносна ампла – (ідэальны герой, гераіня, якая пакутуе, і іх ворагі) – наяўнасць вялікай колькасці выпадковых і фатумных абставін.

Гістарычная меладрама – адна з жанравых мадыфікацый меладрамы, якая будзеца па канонах традыцыйнага жанру. Гістарычныя падзеі, на фоне якіх адбываецца меладраматычнае дзеянне, з'яўляюцца фатумнымі і ўплываюць на характар асабістых адносін галоўных герояў.

У беларускім кіно асабліва цікавасць да гістарычнай меладрамы праявілася ў другой палове ХХ ст., калі з'явіліся два прыкметныя фільмы, гістарычным фонам якіх былі падзеі другой паловы XIX ст. Гістарычныя меладрамы – «Раман імператара (дварцовая хроніка)» (1993) і «Пракляты ўтульны дом» (1998) – былі зняты ў той час, калі адчувальным стаў вялікі інтарэс да шматвяковага гістарычнага мінулага народа. Падзеі ў фільмах разгортваюцца прыблізна ў адным гістарычным часе. У трыццацітрохсерыйным серыяле «Пракляты ўтульны дом» знайшлі сваё мастацкае адлюстраванне старонкі гісторыі Беларусі пасля паўстання 1863 г. на тэрыторыі Расійскай імперыі эпохі імператара Аляксандра II. Галоўны герой чатырохсерыйнага тэлефільма «Раман імператара» – сам Аляксандр II. У абодвух фільмах гістарычныя падзеі з'яўляюцца сюжэтна значным фонам, на якім разгортваюцца падзеі асабістага жыцця герояў кінастужак.

Сцэнарый да тэлефільма «Раман імператара» (1993, «Сінемарэк»), сцэнарысты Дыямара Ніжнікоўская і Маргарыта Пушкіна, рэжысёр Дыямара Ніжнікоўская, аператары Алег Аўдзеў, Леанід Пекарскі быў напісаны на аснове ўспамінаў пасла Францыі пры Расійскім Імператарскім двары ў 1914–1917 гг. Марыса Палеалога. Кінастужка прысвечана шчаслівай і трагічнай гісторыі кахання цара да княгіні Кацярыны Даўгарукай, якая потым стала княгіняй Юр'еўскай і марганатычнай жонкай імператара. Сцэнарысты расказалі сродкамі мастацкай мовы аб тым, што звязвала гэтых розных па сацыяльным статусе і ўзросту людзей (падчас іх знаёмства узрост імператара Аляксандра – 48 год, княгіні Кацярыны – 18 год).

У гісторыі імя імператара Аляксандра II звязана з адменай у 1861 г. прыгоннага права. Правядзенне гэтай рэформы выклікала неабходнасць ажыццяўлення шэрагу іншых рэформаў у

галіне мясцовага кіравання, суда, адукацыі, фінансаў і вайскавай справы, якія мелі прагрэсіўны характар, але не былі праведзены паслядоўна. Аляксандр II як імператар дзейнічаў у канкрэтных гістарычных умовах у адпаведнасці з яго паняццямі гонару і чалавечай годнасці, якасцямі, якія адрознівалі яго рыцарскі характар паводзін, і якія былі выхаваны настаўнікамі імператара, у прыватнасці, Васілём Жукоўскім. Гонар і годнасць імператара часам трактаваліся яго сучаснікамі як маладушша і нерашучасць і аказаліся незапатрабаванымі ў той час, калі на палітычным небасхіле зіхацелі зоркі нямецкага канцлера Бісмарка, імператара Германіі Вільгельма, каралевы Англіі Вікторыі і іншых значных асоб, чыя дзейнасць вызначыла многія змены ў еўрапейскай палітыцы.

Часамі Аляксандр II адчуваў сябе стомленым і быў апатычным да дзяржаўных спраў. Усё больш і больш выклікала заклапочанасць набіраючая моц тэарыстычная дзейнасць рэвалюцыянераў. Аляксандр II стаў ахвярай шостага замаху на ягонае жыццё 1 сакавіка 1881 г., які быў падрыхтаваны рэвалюцыянерамі-нарадавольцамі пад кіраўніцтвам Соф'і Пяроўскай. Змоўшчыкі Аляксандр Жалябаў, Соф'я Пяроўская і іншыя ўдзельнікі замаху на жыццё імператара былі пакараны смерцю праз павешанне. Біяграфічныя факты жыцця Соф'і Пяроўскай паслужылі матэрыялам да стварэння фільма «Соф'я Пяроўская» (1967, СССР, рэжысёр Леў Арнштам). Усе гэтыя гістарычныя падзеі трактаваны ў фільме «Раман імператара» як фатумныя абставіны ў прыватным жыцці Аляксандра II.

Меладраматычную трактоўку ў кінастужцы «Раман імператара» атрымала гісторыя дзівоснага, шчаслівага і трагічнага кахання Аляксандра II і Кацярыны Даўгарукай. Адносіны паміж закаханымі працягваліся з 1866 па 1881 г. і суправаджаліся інтрыгамі і змовамі з боку дварцовага акружэння. Маладая княгіня нарадзіла ад цара чатырох дзяцей (адзін з іх памёр у маленстве) і атрымала разам з імі імя Юр'еўскіх з тытулам Найсвяцейшых. Патаемны шлюб паміж Аляксандрам II і Кацярынай Даўгарукай пасля смерці імператрыцы Марыі Аляксандраўны з'явіўся выклікам шматвяковым традыцыям заключэння шлюбу членаў імператарскай сям'і з замежнымі каралеўскімі асобамі.

Акцёр Александрынскага тэатра Мікалай Бураў, запрошаны на ролю імператара Аляксандра II, змог перадаць знешнюю прыгажосць і высакароднасць – якасці, якія былі ўласцівы імператару (мал. 1). Вобраз расійскага цара ў выкананні Мікалая Бурава ў фільме вельмі пераканаўчы. Амплуа актёра ў «Рамане імператара» – ідэальны герой. «Стромкі, высокі, з маладой, гнуткай фігурай, – гасудар быў апрануты ў белую куртку, аздобленую залатымі пазументамі і апушчаную да бедраў. Каўнер і рукавы былі абшытыя блакітным пясцом. Вузкія боты чотка абмалёўвалі ногі, коратка пастрыжаныя валасы абрамлялі высокі і прыгожы лоб. Блакітныя вочы, якія асабліва выдзяляліся на загарэлым твары, і нязменна прыветны выраз дапаўнялі аблічча хутчэй казначнага прынца, чым Гасудара Усяя Русі...», – такім, згодна са сцэнарыем, убачыла ў фільме Кацярына Даўгарука на балі ў Зімінным палацы Аляксандра II. Прыгажосць імператара захапіла ўяўленне маладой асобы.

Вобраз прыгожай каханай імператара – Кацярыны Даўгарукай – стварыла ў фільме актрыса Вера Сотнікава. Акцёрская трактоўка вобраза яе гераніні, якая акрэсліваецца як рамантычная, узнікла пад уплывам успамінаў Паліны Шабeka – наперсніцы Кацярыны. Для сцэнарыстаў было цікавым абмаляваць вобраз жанчыны, якая змагла змяніць свой статус фаварыткі на палажэнне жонкі. Княгіня Кацярына Даўгарукая валодала ясным розумам, цвярозым позіркам і дакладнай памяццю, дапамагала гасудару знайсці правільныя вырашэнні. Для імператара Кацярына была аднадумцам, чалавекам, які яго падтрымліваў і суцяшаў.



Мал. 1. «Раман імператара». Мікалай Бураў у ролі Аляксандра II

Сюжэт фільма пабудаваны як шэраг эмацыянальна прыўзнятых, экспрэсіўных эпизодаў-сустрэч палка закаханых на фоне гістарычных падзей. У кожнай серыі спалучаны асабістыя драматычныя абставіны ў жыцці герояў і ўздзеянне кантэксту гісторыі. Падзеі першай серыі пачынаюцца з пачатку тайных сустрэч імператара Аляксандра II і Кацярыны Даўгарукай, якія па ракавым збегу абставін супадаюць з першым замахам на жыццё імператара ў Летнім садзе. У 1860-х гг. у дзяржаўных справах намеціўся крызіс. Вялікая княгіня Алена Паўлаўна разам з вялікім князем Канстанцінам, братам Аляксандра II марна спрабавалі вярнуць інтарэс імператара да спраў дзяржавы, бо Аляксандра II больш цікавіла Кацярына, новая фаварытка, якая паўсюль суправаджала імператара. У арганізацыі сустрэч з ёю дапамагаў Пётр Шувалаў (акцёр Васіль Барынаў) – начальнік Тайнай канцылярыі Яго Вялікасці. Спрыяла адносінам паміж закаханымі і жонка старэйшага брата Кацярыны Міхася – маркіза Вулькана Чэрчэмаджоре. Пры гэтым сваякам з боку Даўгарукай не вельмі падабалася роля Кацярыны як фаварыткі. Далей агульная драматургія будзе будавацца па лініі нарастання ад серыі да серыі эмоцый у асабістых адносінах герояў і абвастрэння знешніх гістарычных абставін.

Другая серыя – каханне імператара пачынае клапоціць двор. Даўгарукая нараджае ў 1862 г. сына Георгія. Пра дзіцяці стала вядома па-за сценамі Зімняга палаца. Вобраз Варанькі Нялідавай, фаварыткі Мікалая I, праследуе Кацярыну. Дзяўчына пакутуе, ёй бачацца кашмары. Аляксандр II таксама занепакоены. Ён адчувае сябе дваяжэнцам.

Трэцяя і чацвёртая серыя насычаны драматычнымі падзеямі. Імператрыца ведае аб захапленні мужа. Гэта яе турбуе. Княгіня Алена Паўлаўна перасцерагае імператрыцу і спрабуе паўплываць на сітуацыю з дапамогай Пятра Шувалава, які таксама лічыць, што цар страціў асцярожнасць і пачуццё рэальнасці. Імператару не падабаецца пазіцыя Шувалава, таму ён накіроўвае яго паслом у Англію. Палітычная сітуацыя ва ўмовах паслярэвалюцыйных абставін у Францыі і ўзнікнення Вялікай адзінай Германіі патрабуе ўвагі рускага цара. Даўгарукая паступова набывае статус магутнай асобы. Яна суправаджае імператара падчас руска-турэцкай вайны (1877–1878), за ходам якой сочыць Вялікабрытанія. Пасля вайны Аляксандр II адчувае сябе вельмі стомленым і апатычным, яго менш займаюць дзяржаўныя справы. Цар пасылае Кацярыну з дзецьмі ў Зімнім палацы. Імператрыца цяжка хварэе. Працягваюцца замахі на жыццё цара. Пачуццё адзіноты і неразумення яго гістарычнай дзейнасці асяроддзем прыгнятае імператара. Адзінай радасцю застаецца «Кацярынка». Пасля смерці імператрыцы княгіня Даўгарукая становіцца марганатычнай жонкай цара. Аляксандр II збіраецца падпісаць канстытуцыю, якую ад яго чакае рускае грамадства. Яго жыццё трагічна абрываецца ў 1881 г. у выніку выбуху бомбы.

Сюжэтны час ахоплівае працяглы перыяд, з якога былі абраны найбольш значныя і драматычныя моманты, якія ў сваю чаргу ўплецены ў канву гісторыі адносінаў паміж закаханымі, і якія паўплывалі на характар іх сувязі. Каханне развіваецца на фоне лёсавызначальных абставін, якія ўзнікаюць на некалькіх узроўнях. Аляксандр II знаходзіцца ў шлюбе з Марыяй Аляксандраўнай, народжанай прынцэсай Гесен-Дармштацкай, якая ведала пра частыя захапленні мужа і разумела непазбежнасць такіх паводзін з боку імператара – мець фаварытку «не забаранялася». Імператрыца раней даравала Аляксандру II учынкі падобнага кшталту, але не прымала іх як жонка. Ролю імператрыцы ў фільме «Раман імператара» выканала актрыса Наталля Уласава, якая мела рысы падабенства з сапраўднай Марыяй Аляксандраўнай, і якая стварыла псіхалагічны партрэт высакароднай асобы, арыстакратычна стрыманай, але адлучанай, адзінокай у сваіх перажываннях.

У фільме эскізна прадстаўлены шэраг гістарычных асоб (мал. 2). Паводзіны і ўчынкі імператара выклікалі здзіўленне і незадаволенасць у членаў імператарскай сям'і: цэсарэвіча Аляксандра III, братаў Аляксандра II – Канстанціна і Міхаіла, Вялікай княгіні Алены Паўлаўны. Нейтральную пазіцыю сярод асоб імператарскага двара займалі Аляксандр Альдэрберг, Аляксандр Гарчакоў, Мікалай Баранаў, Міхаіл Лорыс-Мелікаў, Аляксандр Рылееў. Каханне імператара з'яўлялася крыніцай безупынных абмеркаванняў і перасудаў у арыстакратычным асяроддзі. Неразуменне і засцярожанасць выклікалі адносіны цара да Даўгарукай у Аляксандра Баранцінскага, прынца Генрыха VII Рэйса, лорда Аўгуста Лофтуса. У многім няўдачы, якія праследвалі цара, звязваліся сучаснікамі з уплывам князеўны Даўгарукай.

Вялікую ролю ў стварэнні і перадачы асаблівасцей гістарычнай эпохі Аляксандра II адыграла тое, што здымкі ажыццяўляліся на фоне сапраўдных экстэр'ераў і ў рэальных гістарычных інтэр'ерах архітэктурных помнікаў Пецярбурга і Крыма. Дзеянні ў фільме адбываюцца на Дварцовай плошчы, у Пецяргофе, Царскім Сяле, у Францыі (Парыж, Елісейскі палац), Германіі і Італіі (Неапаль). Часткова для здымак эпизодаў па-за межамі Расіі былі створаны маляўнічыя дэкарацыі (карнавал у палацы Вулькана ў Італіі, сялянская ідылія ў заезным доміку ў Германіі).



Мал. 2. «Раман імператара». Кадр з фільма

Сцэны замахаў на жыццё

цара былі зняты менавіта на тых месцах, дзе яны адбываліся на самай справе, што падкрэслівае дакументальнасць падыходу да ўзнаўлення рэальных гістарычных падзей. Вялікая заслуга ў стварэнні візуальнага вобраза часу і эпохі належыць, які добра ведае архітэктурную Санкт-Пецярбурга. Здымкі праводзіліся ў палацы Беласельскіх-Белазерскіх, а таксама Анічкавым, Варанцоўскім, Зімнім, Мікалаеўскім, Строганаўскім, Таўрычаскім, Елагінскім палацах. З вялікім майстэрствам былі паказаны асаблівасці інтэр'ераў царскіх пакояў са скразной анфіладнай сістэмай, характэрнымі экспанатамі, мэбляй – усім тым, што дапамагае адчуць асаблівасці часу. Выкарыстанне рэчаў эпохі Аляксандра II (посуду, гадзіннікаў, камінаў, карэт) узмацніла адчуванне гістарычнага часу. У значнай ступені поспех на шляху да адлюстравання гістарычнай дакладнасці быў забяспечаны працай мастака па касцюмах – Ніны Гурло, якая стварыла выразныя і эфектныя, рамантычныя адзенні персанажаў.

Кінастужка «Раман імператара» (дварцовая хроніка) мае агульную рамантычна-ўзнёслую танальнасць. У фільме былі спалучаны вялікая колькасць масавых сцэн (баль у дварцы, канцэрт Паліны Віардо, карнавал у Неапалі, паказ пры двары кітайскага тэатра і іншыя) і меладраматычная камернасць выказвання, сканцэнтраванасць дзеяння вакол галоўных герояў, якія нагадвалі казачных персанажаў. Вобразы рэальных гістарычных асоб раскрыліся ў межах амплуа, характэрных для меладрамы: «ідэальны герой» (Аляксандра II), гераіня, якая пакутуе (Кацярына Даўгарукая), «ворагі» (сярод іх – Пётр Шувалаў, князь Канстанцін, княгіня Алена Паўлаўна). Вошрая інтрыга фільма «Раман імператара» раскрылася на фоне рэальных гістарычных падзей (Руска-турэцкая вайна, замахі на жыццё цара), якія з'явіліся фатумнымі для галоўных герояў.

Другім фільмам гэтага перыяду, у якім прасочваюцца рысы гістарычнай меладрамы, з'яўляецца тэлесерыял «Пракляты ўтульны дом» (1998 г., «Белвідэацэнтр», «Тэлефільм»), сцэнарыст Уладзімір Халіп, рэжысёр Уладзімір Арлоў, апэратары Ігар Скорынаў і Уладзімір Васінеўскі, кампазітар Уладзімір Солтан). У ім меладраматычныя падзеі адбываюцца пасля паўстання 1863 г. на тэрыторыі Расійскай імперыі часу праўлення Аляксандра II. Гістарычныя падзеі ў фільме паказаны як гістарычны фон прыватнага жыцця простых людзей, якія асабіста перажывалі драматычныя калізій гісторыі магутнай дзяржавы. У фільме дзейнічаюць многія персанажы: драгуны, афіцэры, салдаты царскай арміі, польскія паўстанцы, шляхціцы, беларускія сяляне.

Тэлесерыял «Пракляты ўтульны дом» – экранізацыя рамана Стэфана Жаромскага «Верная рака» (1912), які ў сваю чаргу мае падзагаловак – «Сямейнае паданне». Паводле задумы пісьменніка, раман павінен быў стаць часткай трылогіі з гісторыі польскага народа. Падзеі трылогіі ахапілі б



Мал. 3. «Праклятыя ўтульны дом» Алена Мазгова ў ролі Саламеі

вялікі прамежак часу – ад другога падзелу Рэчы Паспалітай да паўстання 1863 г. Стэфанам Жаромскім былі напісаны першая («Попел») і трэцяя («Верная рака») часткі трылогіі. Другая кніга – «Усё і нічога» не была да канца напісана. У 1965 г. адзін з раманаў трылогіі – «Попел» быў экранізаваны польскім рэжысёрам Анджэем Вайдай.

Сюжэтная канва рамана «Верная рака» заснавана на матэрыяле рэальных падзей, якія адбыліся з адной з далёкіх сваячак сям’і Жаромскіх. Сцэнарый да серыялу быў напісаны Уладзімірам Халіпам на аснове вывучэння архіўных даных, звязаных з гісторыяй паўстання 1863 г. Сцэнарыстам быў значна пашыраны сюжэт невялікага па сваіх памерах рамана (каля 120 старонак) да 830 рабочага сцэнарыя за кошт увядзення новых ці развіцця другасных сюжэтных ліній, якія рэжысёрам былі аб’яднаны метадам «дыстанцыйных скрэпаў».

Жанравая прыналежнасць шматсерыйнай кінастужкі да гістарычнай меладрамы праявілася ў трактоўцы вобразаў галоўных герояў. Шляхцічка Саламея (актрыса Алена Мазгова) – рамантычная гераіня, якой уласцівы пачуцці міласэрнасці, самаадданасці, бясстрашнасці (мал. 3). Гэта далёкая ад палітыкі дзяўчына марыць аб простым жаночым шчасці – шлюбе па каханню і дзецях. Па волі лёсу яна аказваецца на баку паўстанцаў, дае

прытулак князю Юзэфу Адрованжу – удзельніку бою пад Малгошчай – і сагравае яго сваёй цеплынёй. Дзяўчына выратоўвае юнака ад смерці і нават разумее жаданне Юзэфа вярнуцца ў атрад паўстанцаў. Аднак узвышаныя пачуцці і высакародныя ўчынкі Саламеі не змаглі абараніць дзяўчыну ад уласнай драмы: маці яе каханага княгіня Адрованж увозіць яго за мяжу, назаўжды разлучаючы лёсы Саламеі і Юзэфа. Матыў мезальянсу характэрны для меладрамы (княгіня спрабуе адкупіцца ад дзяўчыны). Сумеснае шчасце закаханых немагчыма, яно толькі мроіцца гераіне (заклучная пэтыка-метафарычная сцэна фільма).

Юзэф Адрованж (акцёр Віталь Рэдзька) нагадвае рамантычнага, у нечым інфантальнага юнака. Знешне гэта прывабны і высакародны чалавек, які жадае хутчэй узяць у рукі зброю і калі і загінуць, то толькі ў барацьбе, якая з’яўляецца для яго сэнсам жыцця. Вобраз Юзэфа аказаўся ў фільме статычным і пазбаўленым унутранага дынамізму. Больш экспрэсіўна абмаляваны ў серыяле вобраз драгунскага паручніка Вясніцына (акцёр Юрый Паплёўка), які безнадзейна закаханы ў Саламею. Ён, а не Юзэф, надзелены багатай гамай любоўных пачуццяў, і стаў па сутнасці галоўным героем любоўнай гісторыі. Вясніцын выклікае да сябе больш увагі і зацікаўленасці, чым Адрованж. Паручнік апантаны каханнем да Саламеі з таго часу, як убачыў яе ўпершыню, незнарок. Яе характава прываблівала да сябе. Вобраз дзяўчыны як надакучлівая думка праследваў афіцэра. Вясніцына цягнула да Саламеі, у яе дом. Ён нават сказаў дзяўчыне пра сваё каханне, але тая не адказала на прапановы паручніка рукі і сэрца, бо яны адносяцца да розных веравызнанняў (ён – праваслаўны, яна – каталічка). Вясніцын – гэта сапраўдны меладраматычны герой, які дзейнічае ва ўмовах фатальных для яго гістарычных абставін. Ён вымушаны быць ворагам Саламеі, бо шукае ў яе доме схаванага ёю былога паўстанца, яе люблага.

На аснове ўзаемаадносін галоўных герояў пабудавана цэнтральная сюжэтная лінія сцэнарыя – любоўны трохкутнік – Саламея – Юзэф – Вясніцын, вырашаная ў меладраматычным ключы.

Гістарычным фонам у фільме з’яўляюцца падзеі паўстання 1863 г. Менавіта яны вырашаюць характар адносін герояў кінастужкі і накіроўваюць развіццё сюжэта. Спачуванне аўтараў выклікаюць усе героі фільма, у незалежнасці ад таго, да якога лагера яны адносяцца. Сярод польскіх вобразаў вылучаюцца вобразы Юзэфа, пана Брыніцкага, пана Рудзецкага, пана Альбромскага.

Аўтары імкнуліся дыялектычна падысці да абмалёўкі псіхалагічнага стану сваіх герояў – і таму меладрама спалучаецца з прыкметамі псіхалагічнай драмы. Рускія афіцэры і салдаты з боку рускіх не выглядаюць як аднародная абязлічаная маса. Выразным атрымаўся вобраз пад-

палкоўніка Дабравольскага, які ўвасабляе ў сабе супрацьлеглыя і складаныя па сваёй прыродзе пачуцці. Падпалкоўнік надзелены рысамі ўнутранага сумнення ў адносінах да правільнасці выконваемых ім загадаў. Драгунскі падпалкоўнік думаў, што яго накіроўваюць на вайну, а на самай справе аказваецца, што ён павінен падаўляць паўстанне. Ён не хоча адчуваць сябе жандарам. Яго разрываюць пачуцці абавязку і спачування да мясцовага насельніцтва, якое справядліва змагаецца супраць чужынцаў. Часам Дабравольскі вядзе сябе жорстка (пагражае смяротным пакараннем Шчапсе, якога падазрае ў спачуванні паўстанцам), а часам – сентыментальна (разумее каханне паручніка Вясніцына да шляхцянку Саламеі). Яркмі і паказальнымі сталі таксама вобразы вахмістра Лыкава, карнета.

У фільме «Пракляты ўтульны дом» знайшла адлюстраванне гісторыя розных славянскіх народаў – беларусаў, рускіх, палякаў. Поліэтнічная і поліканфесіянальная карціна ўдзельнікаў падзей фільма шматбакова адлюстравала складанасць палітычных адносін паміж Польшчай і Расіяй у сярэдзіне XIX ст.

Гістарычная прастора фільма лакалізавана ў межах маёнтку паноў Рудзецкіх, карчмы Шчапсі, казармы вайскоўцаў. Дом паноў Рудзецкіх у Нядолах (у Стэфана Жаромскага – Няздолах) – разбураны, разрабаваны, апусцелы, «пракляты». У такім выглядзе вобраз дома («праклятага ўтульнага») з'яўляецца метафарычным. Гэта вобраз вайны, падчас якой няма месца для сямейнага шчасця і добрабыту.

Аб існаванні пастаяннага дома мараць вайскоўцы, якія жывуць у казарме. Вясніцын хацеў бы вярнуцца на радзіму і жыць разам з Саламеяй у невялікім радавым маёнтку, але гэта немагчыма. У падпалкоўніка драгунаў Дабравольскага дзесьці ў Расіі ёсць дом, дзе жывуць яго дзве дачкі, але ён адарваны ад іх.

Карчма – уладанне яўрэя Шчапсі, для якога галоўнае, каб да яго часцей заходзілі наведвальнікі, што павялічвала б добрабыт карчмара. А бываюць у карчме на скрыжаванні дарог розныя людзі. У канцы фільма Шчапся разам са сваёй дачкой Рыўкай пакідае свой дом, які пэўны час быў для яго прытулкам і адпраўляецца ў іншае месца.

У серыяле суіснуюць многія сюжэтныя лініі (двайніка паручніка Вясніцына, карчмара Шчапсі, доктара Кулеўскага), якія часам цесна пераплятаюцца і ўтвараюць драматургічныя кропкі напружання, што надае кампазіцыі серыяла ўнутраную цэласнасць і энергію. Кожная з серый-навел мае сваю назву («Ладдзя Харона», «Высокі бераг», «Прывід») і ўнутраную драматургію (завязка-распрацоўка-развязка). Кампазіцыйная пабудова серый хвалістая, і не ўсім серыям хапіла дынамізму і напружанасці развіцця.

Сярод мужчынскіх вобразаў вылучаецца вобраз карчмара Шчапсі (акцёр Мікалай Кірычэнка), які вядзе філасофскія разважанні пра складанасць чалавечага жыцця, і які ўзбагачаны рысамі псіхалагізму. Прыкметным стаў і вобраз негаваркога кухара Рудзецкіх Сцяпана (акцёр Юрый Ступакоў), які па-бацькоўску клапаціўся аб Саламеі. Меладраматычную трактоўку ў фільме набылі жаночыя вобразы фільма – маладзіцы (актрыса Алена Сідарава), княгіні Адрованж (актрыса Тамара Пузіноўская), пані Рудзецкай (актрыса Зінаіда Зубкова), Рыўкі (Ганна Шут). Яны з розных бакоў раскрываюць палітру жаночай душы: каханне – матчына любоў, сціпласць – каварнасць, дабрыня – скавпнасць.

У фільме знайшлося месца і для містычнага вобраза, які таксама нярэдка прысутнічае ў жанры гістарычнай меладрамы, бо адна з яе сюжэтных прыкмет тайна, невядомое, падсвядомае ў абставінах жыцця герояў. Па доме Рудзецкіх нібыта блукае прывід дзядзькі Дамініка. Прывід – увасабленне патаемнай сілы, помсты. Дамінік быў закаханы ў жонку свайго брата, не атрымаўшы ўзаемнасці, скончыў жыццё самагубствам. Прывід Дамініка наводзіць жах на жыхароў дома, яны спрабуюць знішчыць яго, спаліўшы рэчы, якія нагадвалі аб яго існаванні. Пачуцці страху выклікае прывід і ў сялян, якія часта мінаюць дом Рудзецкіх. Сяляне раскопваюць магілу нябожчыка, бо лічаць яго ваўкалакам. Але іх чакае расчараванне – яны бачаць пустую труну. Вобраз прывіда візуалізаваны ў партрэце ў пакоі Саламеі, каля дзвярэй, што вядуць на другую палову дома, – тут калісьці жыў Дамінік.

Арганічна ўвайшла ў агульны кантэкст фільма музыка Уладзіміра Солтана, створаная яшчэ да здымак фільма. Яна надала дынамізм і асабістую экспрэсію кінематаграфічнай нарацыі. Кампазітар імкнуўся стварыць ёмістую музычную палітру вобразаў. Па-майстэрску падышоўшы

да напісання музыкі да серыяла, Уладзімір Солтан надзяліў герояў уласнымі выразнымі і характэрнымі лейттэмамі (напрыклад, Саламея – тэмбры віяланчэлі і флейты, Вясніцын – гітары і гармоніка), дзякуючы гэтаму ўзмацніўся меладраматычны характар выказвання фільма. Адчуць гістарычны час дапамагло выкарыстанне жанраў вальса, рускага гарадскога раманса XIX ст. і салдацкай песні.

Акрамя эмацыянальнай выразнасці музыкі, вялікі сэнс нададзены стварэнню візуальна-пластычных вобразаў прыроды. Штогадовы кругаварот сугучны зараджэнню і росквіту меладраматычнай гісторыі кахання Саламеі і Юзэфа – канец зімы, вясна, лета, восень.

Асаблівае месца адведзена лейтматыўнаму вобразу «вернай ракі». У тэлесерыяле здымкі ажыццяўляліся на рацэ Нёман, якая стала «вернай ракою» Лосьна з рамана Стэфана Жаромскага. Рака – гэта сімволіка-метафарычны вобраз, які мае ў фільме асаблівую ролю. Яна абмывае ногі параненага Юзэфа, хавае «сакрэты радзімы», якія знаходзіліся ў сумцы Альбромскага з паўстанцкімі дакументамі. Рака «разумее» пакуты дзяўчыны і яе страты. На берагах ракі адбываюцца амаль што ўсе значныя падзеі фільма: бітва паўстанцаў, апошні бой Альбромскага з Вясніцыным, тайная сустрэча Саламеі з Куліцкім. Дзякуючы рабоце апэратара Ігара Скорынава, вобраз ракі атрымаўся выразным.

Хаця здымкі праводзіліся не на рэальнай гістарычнай прасторы, якая апісана ў рамане «Верная рака», але ў тых месцах, якія захавалі атмасферу другой паловы XIX ст. Калі ў рамане «Верная рака» падзеі адбываліся ў Клецкім павеце, на мяжы з Кракаўскай і Сандамірскай губернямі, то ў серыяле – гэта Гродзеншчына, дзе ў значнай ступені захаваліся помнікі архітэктуры XIX ст. Як са змальтаў, рэжысёр Уладзімір Арлоў выклаў прыгожую мазаіку гістарычных мясцін Беларусі.

Дом, які здымалі ў якасці маёнтку Рудзецкіх, некалі належаў аднаму з выдатнейшых беларускіх родаў – графам Хрэптовічам у Шчорсах. Менавіта эпіцэнтрам здымак стаў будынак, у якім знаходзілася бібліятэка – адна з буйнейшых на тэрыторыі Усходняй Еўропы ў XIX ст. Памяшканне ў 1990-х гг. знаходзілася ў дрэнным становішчы, але група кінематаграфістаў імкнулася да гістарычнай дакладнасці і праўдзівасці, і таму не трэба было ў фільме стылізаваць эпоху росквіту, багацце і хараства, калі вакол ішлі ваенныя дзеянні. Недахоп у рэквізіце XIX ст. быў кампенсаваны выкарыстаннем мэблі, жырандоляў, падсвечнікаў з фондаў Навагрудскага музея Адама Міцкевіча. Дапамаглі таксама і мясцовыя жыхары, якія прынеслі рэшткі посуду з разбуранага некалі палаца. У агульны відэарад фільма ўвайшлі рэальныя пейзажы – алея, якая звязвала сядзібу ў Шчорсах і Навагрудкам, дзве каскадныя сажалкі, заліўны луг, наплаўны мост, гаспадарскі двор.

Адна з уяздных вежаў з аркай былога любчанскага замка была пададзена як містычнае жыллё Дамініка. Прыгожы касцёл у Райцах у стылі сярэдневяковай англійскай готыкі пачатку XIX ст. стаў месцам, дзе здымалі прывід і ксяндза пасля смерці пана Рудзецкага. Могілкі, на якіх знаходзілася магіла Дамініка, здымаліся ў Варончы, дзе да сённяшняга дня засталіся старыя могілкі. У Варончы ў касцёле Св. Ганны здымалі сустрэчу Саламеі з Юзэфам.

Каханне, ахвяры ў імя кахання, пакуты, атрыманне шчасця, моц пачуццяў – прывабліваюць і будуць прывабліваць сваёй маральнай праблематыкай інтарэс глядача. Жанр гістарычнай меладрамы засведчыў аб тым, што фільмы падобнага кшталту з'яўляюцца патрэбнымі ў наш час, бо сумяшчаюць асноўныя патрабаванні часу – інтарэс да гістарычнага мінулага ў любімым глядачамі жанры меладрамы.

У гістарычнай меладраме вобразы гістарычных асоб падзяляюцца па амплуа – закаханыя – галоўныя героі, якія пакутуюць, злодзеі, якія ствараюць інтрыгі. Гістарычныя падзеі мінулых часоў, на фоне якіх падаецца рамантычная гісторыя кахання, з'яўляюцца ў жанры меладрамы фатальнымі, рэалістычна суровымі і жорсткімі. Стварэнню гістарычнай дакладнасці спрыяе, у першую чаргу, сцэнарый, заснаваны на выкарыстанні мемуараў гістарычных асоб альбо класічнай літаратуры. Вялікую ролю адыгрывае рэальная гістарычная прастора, дзе ажыццяўляюцца кіназдымкі, выкарыстанне рэквізіту эпохі.

Жанр гістарычнай меладрамы – плённы кірунак гістарычнага фільма, звернуты да масавай аўдыторыі. Гістарычная меладрама сумяшчае рысы, агульныя для любоўных меладрам: размежа-

ванне акцэраў адносна амплуа герояў (ідэальны герой, гераіня, якая пакутуе, іх ворагі), сюжэт (у аснове сцэнарыя – гісторыя кахання, якая адбываецца ва ўмовах наяўнасці вялікай колькасці выпадковых і фатумных абставін, містыкі і тайн), сацыяльныя праблемы грамадства (мезальянс, сіроцтва); і асаблівасці гістарычнага фільма (гістарычны час падзей фільма, рэальная гістарычная прастора). Пэўны гістарычны час падзей актуалізуецца праз здымкі на рэальнай гістарычнай прасторы. Спецыфіка гістарычнай меладрамы заключаецца ў своеасаблівай трактоўцы гістарычнага фону і падзей эпохі як шэрагу фатумных абставін жыцця, якія ўздзейнічаюць на лёсы галоўных герояў. Выкарыстанне рэквізіту эпохі адыгрывае вялікую ролю ў стварэнні гістарычнай праўдзівасці апавядання. Яскравым прыкладам жанру гістарычнай меладрамы ў беларускім кінематографі з’яўляюцца кінастужкі «Раман імператара (дварцовая хроніка)» і «Пракляты ўтульны дом».

Літаратура

1. Верная река // Жеромский С. Проклятый уютный дом / Сост. В. К. Касько. Мн.: Універсітэцкае, 1998.
2. Киномелодрама // Маркулан Я. К. Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. Л.: Искусство, 1978.
3. Нячай В. Ф. Гістарычная памяць на экране: міфы, легенды, праўда // Гісторыя кінамастацтва Беларусі: У 4 т. Мн.: Бел. навука, 2001–2004. Т. 3. Тэлевізійнае кіно: 1956–2002 гг./ В. Ф. Нячай, В. А. Мядзведзева, Н. А. Агафонава; Навук. рэд. В. Ф. Нячай. Мн.: Бел. навука, 2004.
4. Палеолог М. Роман императора. Александр II и княгиня Юрьевская. М.: Центр прикладных исследований, 1990.
5. Труайя А. Александр II. М.: Изд-во «Эксмо», 2003.
6. Художественное (игровое) кино // Нечай О. Ф. Основы киноискусства. М.: Просвещение, 1981.

A. M. SHAROYKO

HISTORY IN THE MELODRAMA GENRE

Summary

The genre form of the historical melodrama has a definite set of elements and art relations which allows narrating about real events or real characters of the historical past. The historical melodrama's specificity consists in the original treatment of the historical background and epoch's events as a number of fatal and fateful circumstances of life which influences on the destiny of main heroes. A vivid example of the historical melodrama in the Belarusian cinematography is such films as «Emperor's Romance (palace chronicle)» and «Damned cozy house».