

пережитого. Їхнє життя в Німеччині склалося по-різному: дехто працював та ходив вихідними в кіно, дехто потрапив до концтаборів... Цим історіям не бракує карколомних поворотів сюжету: один із героїв утік та приєднався до італійського спротиву, одна з героїнь близько зійшлася з полоненим французьким солдатом і була арештована незадовго перед тим, як він мав познайомити її зі своїми батьками. Всіх об'єднує те, що після війни вони повернулися до СРСР, отримали різні покарання, але більшість і досі є прихильниками радянської системи. Хоча напрояму це майже не звучить, складається враження, що вони згодні з каральними методами сталінської держави, лише не розуміють, чому ті були застосовані саме до них...

У категорії «Найкраща операторська робота» переміг фільм «Дума про життя (після смерті)» В'ячеслава Бігуна. Стрічка, за словами автора, – це «кінематографічна заповідь Любомира Гузара, 453 слова мудрості про сутність вічності». Операторська робота тут відзначається продуманою композицією, обмеженим застосуванням кольорів і гармонійно доповнює думки, що лунають з екрану. Саме побудова кадру значною мірою створює ту атмосферу, яка дозволяє глядачеві зосередитись на головному – думі про життя.

Перемога в категорії «Найкращий звук» – у стрічки «Ковчег» режисера Ігоря Піддубного (Україна). У ній бачимо емігрантів з України різних поколінь, дізнаємось про їхнє ставлення до сьогодення нашої країни. Робота зі звуком тут підживлює драматургію, акцентує на важливих місцях, додає розмовам глибини. Жодна стрічка не дістала нагороди в категорії «Найкращий образ у кадрі».

Гран-прі фестивалю – у вже згаданого фільму «Многая літа. Стойко» В'ячеслава Бігуна.

Організатори були приємно вражені тим, що на позаконкурсний показ переможця фестивалю 2019 року, стрічки «Іван Мазепа. Призначаю тебе зрадником», зібралась велика аудиторія. Автор намагався розібратися в мотивах та вчинках гетьмана, користуючись доступними історичними документами. Відповіді значною мірою перетинаються з нашим сьогоденням¹.

Цього року за підтримки Київської Фортеці та Благодійного фонду «Обрій» також повторно експонувалась виставка «Муза пішла по дорозі...», присвячена пам'яті фотокореспондента та фотохудожника Сергія Ніколаєва, який загинув п'ять років тому на фронті в Пісках, виконуючи журналістське завдання. На ній були світлини з вистав, концертів, творчих вечорів та фестивалів, зроблені автором в останні роки його життя.

Робити якісь узагальнення про стан українського історичного кіно цього року не варто, але можна сказати, що воно є, навіть попри карантин. Причому, як завжди, участь держави в цьому процесі, хоча вона й претендує на роль головного поширювача історичних знань серед населення, залишається суто символічною.

¹ Докладніше про фестиваль 2019 року див. у статті «Війна в медіапросторі починається задовго до того, як починають стріляти» // «Кіно-Тепл». – 2019. – № 4.

Сергій Тримбач: «Справжня критика це не обслуга...»

Бесіду веде Лариса Брюховецька



Кінокритик, кінознавець, сценарист Сергій Тримбач.

– *Сергію, ти закінчив філологічний факультет Київського університету ім. Т. Шевченка. Володіючи словом, міг стати, як і твій однокурсник Василь Шкляр, письменником. Однак обрав кіно. Чому?*

– Почалося з того, що наприкінці сьомого класу я вирішив стати журналістом. Трохи пізніше почав писати вірші. Виявилось, що це найліпший і найпростіший спосіб зацікавити своєю персоною дівчат. Напишеш віршика, перекинеш їй через парту – і бачиш, як вивищується градус почуттів. На журфак вступати не наважився – потрапити туди одразу після школи, практично без публікацій, було нереально. Отож, філологічний, українське відділення, секція «майбутніх націоналістів» (так на нас дивились, так нас бачили – і не тільки в КДБ). Виявилось, що більшість тут, принаймні хлопців, пишуть вірші. На їх тлі мої власні видалися мені доволі вбогими. Увесь перший курс я наздоганяв своїх однокурсників. На початку літньої сесії в нас відбувся «з'їзд письменників» – курсовий, такими були амбіції. Я наважився прочитати одного свого вірша, «Церковка», за фольклорними мотивами. Згаданий тобою Василь Шкляр підняв руки: «Геніально! Читай ще!». Так я дістав своє перше визнання. Та все ж більше хотілося писати прозу. Однак у мене були зависокі вимоги до самого себе. Планка була такою: або пишу на рівні Коцюбинського, Чехова, Григора Тютюнника, або треба робити щось інше. Почав писати критичні опуси на тексти своїх однокурсників.

ків. Одразу мене возвели в ранг «першого критика», у світовому, звісно, масштабі. Це сталося легко, оскільки всі інші продовжували писати вірші та прозу. На п'ятому курсі мене зненацька понесло в кіно, я навіть сценарій написав для «Київнаукфільму». Не пройшов мій сценарій, хоча він був, як не дивно, доволі професійним (перечитав недавно). Просто написалось про шкоду науки, науково-технічного прогресу, а такі погляди тоді сприймалися погано. Після університету продовжував писати критику – у стилі. Потому вирішив: або публікуватимусь у кращому тоді журналі «Искусство кино», або треба це кидати. І за два роки я вже там друкувався... Журнал дав мені ім'я, за що я досі вдячний людям, які там працювали і ще працюють.

– *«Берлінале», інші міжнародні кінофестивалі, фільми українських кінорежисерів – постійно у твоєму полі зору як активного кінокритика. Років сім тому я на власні вуха чула з телеекрану вислів одного з вітчизняних кінематографістів: «Ми знімаємо кіно не для добаних критиків». Зрозуміло, що ці слова – результат завищеної самооцінки й комплексу неповноцінності водночас. Критика має силове поле і здатна впливати на творчий процес, все залежить від її якості. На твою думку, яка нині роль кінокритики в кіно українському і що можна сказати про її якість? І як ти оцінюєш власну діяльність кінокритика?*

– Пригадую, як перший раз з'явився в редакції журналу «Искусство кино», уже після перших своїх публікацій там. «Я почуваюсь незручно, – сказав, – бо ж не маю кіноосвіти, я філолог». На мене радісно замахали руками: «Тут тільки Фіма Левін ВДІК закінчував, всі інші – журналісти і філологи». І пояснили: перша вимога до критичного тексту – він має бути літературним, а коли ні, то знання кіно його не врятує. Справді, це аксіома. Критика – це частина літератури, коли у тебе немає літературних здібностей – усе, краще припиняй писати. Повіривши в себе, я й пишу з тих часів. Кіно, фільми дарують приводи не тільки для аналітики, а й для особистих послань людям. Справжня критика це не обслуга, не інформаційна підтримка конкретних фільмів, ця функція є прерогативою власне журналістики, що має прикладний характер (і така мусить бути, і бути професійною, а не примітивно-сервісною). Більшість митців зводять критику саме до таких прикладних завдань і дуже сердяться, коли критик дозволяє собі виступати в іншій, «неприкладній», іпостасі, як власне автор. Тобто, за їхніми уявленнями, критик мусить тільки підтримувати, пропагувати їхні кіновитвори. А критик насправді – це той же письменник, тільки основним матеріалом для нього є кіно, література, театр, що й дозволяє йому формувати власні авторські послання людям. За часів СРСР від української критики в основному і вимагали обслуговувати – не так режисерів, як панівний режим і панівну тоді ідеологію. Нове покоління критиків вільне від подібних вимог і здебільшого орієнтується на власні уподобання. Однак ж незрідка губиться, не маючи постійного місця у ЗМІ, а отже, і впливовості. Усе тепер

перемістилося в Інтернет, зокрема у Фейсбук. Мені як критику було простіше, передусім тому, що я друкувався в московському журналі, де було вільніше, де в тобі поважали автора. До речі, усе й почалося, за великим рахунком, з того, що «Искусство кино» замовив велике інтерв'ю з Іваном Миколайчуком з нагоди появи фільму «Вавилон ХХ» та Українського Поетичного (я називаю його Міфопоетичним) кіно, а далі з'явилася ще більша стаття про Поетичне кіно (це був 1980 рік)... Хоча ще діяла пріснопам'ятна постанова ЦК Компартії України, яка те кіно пустила «під ніж» цензури, кваліфікувавши його як прояв українського «буржуазного націоналізму» (хоча слів таких там не було, вважалось, що все це вже поборено; однак ж підтекст усі зчитували без проблем). Мене мали вигнати з академічного Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені Максима Рильського, де я якраз закінчив аспірантуру, але обійшлося. Тільки порадили на кілька років відтермінувати захист кандидатської дисертації, бо ж «потрапив у списки». Так я її і не захистив, щоразу відчував якусь внутрішню огиду... Зате ця історія переконала мене в тому, що не треба боятись: нікого й нічого, тоді й твої тексти матимуть якийсь сенс. Наскільки це вдавалося в наступні роки, судити не мені...

– *Об'єктом твоїх наукових досліджень стало українське кіно, зокрема Олександр Довженко. Що зумовило цей вибір? Робота в Національному центрі Олександра Довженка на посаді заступника директора з наукової роботи чи ще щось формувало цей інтерес?*

– Ну, в «Довженко-центр», як тепер його називають, я прийшов уже 47-річним, цілком сформованим кінознавцем і критиком. Інтерес до українського кіно, творчості Довженка, Івана Кавалерідзе, Сергія Параджанова, Юрія Іллєнка, Леоніда Осики, Івана Миколайчука виник ще на студентській лаві і з часом тільки підсилювався. Зокрема й простим розумінням того, що без українського кіно процеси націєтворення гальмуватимуться. Про це, до речі, я написав (як голова Національної спілки кінематографістів) Президентові України Петрові Порошенку у 2015-му, коли стало очевидним: влада знову не бачить підстав для державної підтримки кіно. Як відомо, доволі швидко потому можновладці таки вирішили фінансувати кіновиробництво. Ні, річ не в моєму зверненні. Тоді виник консенсус самих кінематографістів, які зрозуміли: тепер – або ніколи, і почали тиснути на владу. До нас приєдналися й телевізійники, чий вплив на владу був куди відчутніший. Особливу роль у зміні ставлення до кінематографа зіграв парламент, передусім профільний комітет з питань культури і духовності на чолі з Миколою Княжицьким.

– *Життя Олександра Довженка, особливо в ранній період, було карколомним. Незважаючи на випущені раніше книжки про Довженка, його правдива біографія була невідома. І як слушно ти написав, «Довженкова автобіографія – поза сумнівом – стає зрозумілою тільки тоді, коли покласти її поруч з отими самими доносами». Твоя книжка «Загибель богів.*

Ідентифікація автора в національному часо-просторі», що вийшла 2007 року, читається як художній твір. І це – на її користь, і на користь Довженка. Написана вона в жанрі сучасної прози, яка є синтезом тексту наукового, що спирається на факти, й художнього за стилем і характером викладу. Велика перевага твоєї книги і в тому, що в ній використано й майстерно скомпоновано архівні джерела, які стали доступними. Чи плануєш видати ще щось подібне?

– Дякую за добрі слова. Так, подібне планую. Передусім ідеться саме про життєпис Довженка, доповнений, розширений за рахунок нових матеріалів. Власне, таку книгу мені уже замовило видавництво «Дух і літера» в особі Леоніда Фінберга, у започаткованій серії «Поста-ті культури». Працюю й над іншою книгою – про Олеса Гончара, чий образ видається мені надто консервативним і вкрай далеким від реальності. А яка цікава доля, яка драматична! Ну, і Сергій Параджанов, звичайно. Потрібні книги, які читатимуться саме як художній твір (за твоїми ж, Ларисо, словами). Має бути окремий том про Довженка і в 5-томній «Історії українського кіно», над яким працюють науковці ІМФЕ імені Рильського. Має бути ще фільм про молодого Довженка, сценарій написали Кость Коновалов і я, це Одеська кіностудія. І є мрія, аби постав 16-серійний телевізійний фільм про Довженка, сценарій мною написаний відс-тків на 70, тільки режисер поки що не знаходиться, і телеканал мусить бути... У всьому світі біографічні се-ріали є жанром одним із найпопулярніших, чомусь ми, українці, відстаємо.

– *Років десять тому ти як старший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ декларував у ЗМІ вихід Довженківської енциклопедії. Чому досі її немає? Через брак авторів, фінансування?*

– Така енциклопедія мала бути зреалізованою згідно з Указом Президента України Віктора Ющенка 2009 року. Я сам вписав цей пункт у проєкт постанови (був тоді членом президентської Ради з питань культури). Постанова побачила світ, однак жодної копійки на написання та видання енциклопедії не передбачили. Тож усе локалізувалось на нашому інститутському відділі кінознавства, котрий я деякий час очолював. А це всього кілька осіб. Для порівняння – над Шевченківською енциклопедією працювали сотні істориків літератури і мистецтва з усієї України, тривало те не одне десятиліття... Усе ж цьогоріч ми завершуємо перших два томи Довженківського енциклопедичного словника (такою, напевно, буде назва), які відведено персоналіям – тобто це статті про людей, які були і є присутніми у світі Довженка. Далі будуть ще два томи, вже віддані художньо-му космосу видатного митця.

– *На тлі безкінечної балаканини про політику і кримінальні скандали передачі про кіно сприймаються так, ніби опиня-ється на іншій планеті. Ти багато років співробітничав на каналі «Культура» як просвітник і популяризатор кіно. Які зі своїх телевізійних циклів вважаєш найважливішими?*

– Усе це почалося, я думаю, з написання сценаріїв на

матеріалі життя людей кіно. Скажімо, був цикл фільмів, створених із режисером Юрієм Терещенком: «Важко перші сто років», «Небилиці про Борислава» (це про драму життя Борислава Брондукова), «Богдан Ступка. Львівські хроніки», «Любов небесна» (актор Петро Ма-соха і його дружина Марія Болховська), «Вічний хрест» (тут Леонід Осика, Брондуков, Кость Степанков»). Дуже успішним був фільм «Небезпечно вільна людина» (про Параджанова) Романа Ширмана. Тобто усе це з жанру «кіно про кіно». Тож і виникла ідея циклу телепередач «Територія кіно», в режимі ток-шоу з відомими кінема-тографістами. Це канал «Культура». На мій погляд, про-єкт був досить успішним і, може, найуспішнішим у мене. Тим більше, під завісу ми почали вгризатися в ранню і-сторію кіно, знімали на натурі. Потім, уже 2018-го, мені запропонували, на тій же «Культурі», проєкт під назвою «КіноWall», який існував у програмній лінійці, де були ще література, музика, театр. Про 12 вітчизняних філь-мів за всю історію, від Довженкової «Землі» починаю-чи. Ну, і недавній проєкт «Лекторій. Кіно», де у фокусі – найвидатніші і найрепрезентативніші стрічки світового кіно останніх тридцяти років, крізь які прозирає сама історія людства.

– *Насамкінець – питання про твою громадську роботу як багаторічного й одного з активних очільників НСКУ. Два терміни ти був головою цієї творчої спілки, нині – перший за-ступник. Що вважаєш найбільшими своїми здобутками у цій сфері діяльності?*

– Думаю, Спілка мусить впливати на кінематографічний процес. Коли мене обрали спілчанським головою, про-цес як такого не було. Держава тільки у 2011–12-х роках почала фінансово підтримувати кінематограф. Спілка й активізувалась... Я і мої колеги виходили і на рівень парламенту, і Мінкультури, і заново створеного Держ-кіно. Було чимало конфліктних зон... Я, до прикладу, у 2014-му, запропонував тодішньому міністру культури Євгену Нищуку обрати голову Держкіно колом пред-ставницьких осіб. Обрали, а точніше рекомендували Андрія Дончика. Однак із цим не погодились певні по-літичні сили. Почали просувати Пилипа Ілєнка, про-ти чого я публічно протестував. Зрештою, призначили саме його. Він одразу мені зателефонував: «Знаю, як ви ставитесь до мого призначення, однак це сталося. Пропоную відтепер співробітництво». Я одразу сказав «так». Бо надто добре пам'ятав, що трапилося після лік-відації попереднього варіанту Держкіно (він називався Держкінофонд), у 1992-му, на чолі з батьком Пилипа, Юрієм Ілєнком. Кіно тоді просто стерли з культурної та ідеологічної карти України... Коли Пилип Юрійович залишав свою посаду минулого року, я визнав цілкови-ту його успішність. За підтримки нашої Спілки, це теж правда. Ну і, звичайно, до позитивів зараховую оновлен-ня програми творчих заходів у Будинку кіно. Хоча по-справжньому повернути молодь до Спілки поки що не вдається. Однак ще не вечір.

21.09.2020