

умів, що лише на перший погляд здаються викинутими на соціальне узбіччя.

Постіндустріальний «пейзаж» фільму Хлої Чжао радикально відрізняється від традиційних (зокрема, «постапокаліптичного», зафіксованого в стрічці «Атлантида» Валентина Васяновича, що за рік до цього також здобула нагороду у Венеції). У фільмі багато кадрів, знятих через скло фургону. В них Ферн постає то в променях сонця, то снігу, що летить назустріч, то на тлі скель або піщаної пустелі – пейзаж руками оператора Джошуа Джеймса Річардса перетворюється у повноцінного учасника фільму. Та навіть в оточенні холодної природи у стрічці Чжао відчувається жага життя, відкритого для інтерпретацій. Звичайне існування завжди сповнене суєти і тривоги і тому «осілість» не варта ціни, яку люди низького соціального статусу за неї зазвичай платять, – стверджує фільм. Однак, фільм не є історією соціальної несправедливості чи критикою «корпоративної Америки», хоча цьому режисерка також приділяє увагу. Навпаки, в самотності, спровокованій економічними негараздами, є можливість оновити сенс життя.

У формально феміністському наративі художнього «оновлення» поєдналися три жінки: «незалежний експерт з Америки» молода режисерка Хлої Чжао, письменниця, авторка документального дослідження про сучасних кочівників Джессіка Брудер та двічі оскароносна Френсіс Мак-Дорманд, котра до цього відточувала акторську майстерність на ролях «справжніх» американок (досить згадати вагітну цілеспрямовану поліцейську у фільмі «Фарго» братів Коенів або ж активну шукачку справедливості, що протиставила себе клану провінційних гангстерів-копів у фільмі «Три білборди...» Мартіна Макдони). Остання акторська робота Мак-Дорманд в безпристрасно розрізженому фільмі Чжао, побудована на недовомовленостях і напівтонах, відтворює спосіб життя значної кількості людей. Видатна акторка своєю філігранною роботою втілює особистість, яка, окрім іншого, подорожує архаїчними хвилями людської пам'яті, які для когось можуть виявитись хвилями майбутнього.

«Земля кочівників» – стрічка у нинішній епосі, переповнений інформаційним шумом, який створюють численні меншини, нетипова і по-своєму унікальна. Здається, саме відверта атмосферність фільму у співвідношенні з його «герметичною» темою була гідно оцінена «Золотим левом» Венеційського кінофестивалю, премією американських критиків Critics' Choice Awards, двома «Золотими глобусами» (за фільм і режисуру) іноземної кінопреси, чотирма основними преміями британської BAFTA, призом глядацьких симпатій фестивалю в Сан-Себастьяні та трьома основними американськими «Оскарами» (за найкращий фільм, режисуру та жіночу роль). Хоча формально фільм і показує цілком конкретну кочову «меншину», але не диктує визнання за нею будь-якого виняткового статусу чи вимоги сприяння. Не «кастова» непроникність, а поліфонія ідей (соціальних, психологічних і екзистенційних) радикально вирізняє «Землю кочівників» з прозаїчного натуралістичного потоку.

До 80-річчя Богдана Ступки

Астрофізик і Механтроп. Загублене інтерв'ю

Думаю, що Богдан Сильвестрович, маючи в ті роки повно інших справ, погодився зі мною зустрітись саме тому, що мене цікавила не стільки тогочасна злободенність, скільки його рання творчість. Я знав, що його перша роль в театрі була у виставі «Фауст і смерть» за п'єсою Олександра Степановича Левади, брата моєї бабусі, з яким я мав щастя спілкуватися в дитинстві і юності. Спілкування це, а ще більше перечитування його книжок та політичних памфлетів, навчило мене і критичної допитливості, і національної самоповаги.

Коли я брав інтерв'ю, Олександра Левади вже давно не було на цьому світі, він пішов із життя у 1995 році. А в 2010 році загинув в автокатастрофі його син Євген, на похоронах якого я вперше побачив Богдана Ступку не на сцені, а в житті. Тоді він якраз обіймав посаду міністра культури, і, незважаючи на це, знайшов час віддати останню шану людині, яка була його другом із юності, з тих, мабуть, часів, коли він зіграв свою першу роль Механтропа у згаданій виставі. Тож я і вирішив, що маю розпитати Богдана Сильвестровича про часи його молодості.

Чим більше я вивчав 1960-ті роки, тим більше вони поставали в моїй уяві як модерні часи астрофізиків, поетів та космонавтів. Водночас, 1960-ті були часом великих і, на жаль, не здійснених і досі сподівань, і не лише в Україні.

«Фауст і смерть» – це п'єса про політ людини в космос. Її поставили у львівському театрі ім. Заньковецької за півроку до того, як Юрій Гагарін дістався космосу. Спектакль «Фауст і смерть» ішов у багатьох театрах по всьому Союзу. Він був популярний. В п'єсі була така «дійова особа» як Механтроп – механічна подoba людини. Механтроп, роль якого якраз і зіграв (за загальним визнанням сучасників – блискуче) молодий Богдан Ступка, – одна з центральних постатей драми. Він уособлює технічно надзвичайно досконалу, але бездуховну раціональність, що протистоїть людяності і справжній любові. Його створив талановитий, але духовно бідний інженер, фактично відтворивши в ньому значну частину своєї егоїстичної особистості.

Драму «Фауст і смерть» суспільство сприймало по-особливому тому, що на той час політ людини в космос вже не сприймався як фантастика. Всі розуміли, що невдовзі це відбудеться. Олек-

сандр Левада був одним із тих, для кого все гостріше поставало питання: «А що понесуть представники земної цивілізації в інші світи? Відгомін наших конфліктів та негараздів?» І написав він цю п'єсу як запрошення до роздумів на цю тему.

Доля п'єси була нерівна. Після успішного польоту Юрія Гагаріна «майстри пропаганди» вирішили, що вона негативно впливатиме на суспільну свідомість, бо в ній головний герой гине. Коли ж така біда все ж трапилась у 1967 році з космонавтом Володимиром Комаровим, її знову згадали і показали...

Інтерв'ю веде Захар Попович

– Богдан Сильвестровичу, ви народилися в перший рік війни, як вона вплинула на ваше життя? Що можете зараз згадати?

– Я пам'ятаю війну тому, що це були екстремальні ситуації. Діти, якщо нормально ростуть, нічого не пам'ятають. А я пам'ятаю, коли бомби падали, хата горіла, трупи повішені. І в післявоєнний час хлопці завжди знаходили якісь гранати, міни... їм хотілося подивитися, що там у середині, як воно працює. Мужчини – вони допитливі. Часто вони в руках вибухали. І такий страх заволодів мною... Можливо, цей страх і вплинув на те, що я почав займатися театральним мистецтвом. Воно давало велику фантазію... – А правду кажуть, що ви ледь було не стали астрофізиком?

– Та який я астрофізик? Це точні науки, а я до точних наук не схильний.

– Але ж ви працювали техніком Обсерваторії...

– Ні. Лаборантом-обчислювачем по змінних зірках. Там був такий знаменитий професор Ейгінсон, який хотів з мене зробити астронома. Але в нього нічого не вийшло. Чого я навчився, то це фотографувати змінні зірки, зберігати яскравість зірок і відстань між ними. Був такий комп'ютер, який називався арифмометр. На ньому ми і працювали. Це все, чого я навчився в астрономії. Я якось ставився до цієї астрономії з точки зору театру, бо з семи років у ньому ріс. Там були такі величезні каталоги, на які десятиліттями не звертали уваги і не користувалися. У театрі йшла оперета «Циганський барон»: приходили судді, які тримали ці талмуди, каталоги і здували з них пил. Оце така у мене була асоціація з цією астрономією. Але, як сказав Амбарцумян¹, який тоді був президентом Академії наук Вірменії, людина від свині відрізняється тим, що інколи піднімає голову і дивиться на небо.

Це щастя, що я не став астрофізиком. Бо я би мучив людей, себе би мучив. Потім я хотів бути хіміком. Я ходив на корти Політехнічного інституту – на великий теніс перед вступними екзаменами до політехніки. І там був один огрядний чоловік. Я стояв і бив м'яча у стіну. А він спитав: «Ви не хочете бути спаринг-партнером?» Ми з ним почали грати. Він у мене виграв і так тішився. Коли я почав бити кручені м'ячі по кутах, він не міг добігти,

Сьогодні творчий доробок українського письменника і драматурга Олександра Левади майже забутий. Свого часу він пережив репресії 1930-х, співпрацю, дружбу і розрив з Параджановим (Левада був автором сценарію фільму «Українська рапсодія»). До останніх років життя залишався членом Комуністичної партії і дуже гостро критикував тодішню владу, насамперед за руйнацію української культури, колапс українського книговидавництва та кіновиробництва.



Богдан Ступка в ролі Механтропа і Ярослав Геляс у виставі «Фауст і смерть»

за п'єсою Олександра Левади. Режисер Борис Тягно. Львівський театр ім. Марії Заньковецької. 1961.

бо огрядний. Тоді почав програвати і так переживати через це, ніби це був Вімблдон². А коли я прийшов на екзамен з хімії, то виявилось, що той чоловік – доцент Політехнічного інституту. Він був головою комісії по хімії. Я білет витягнув, щось списав. Відповів на три питання.

² Вімблдонський турнір, або Вімблдонський чемпіонат (англ. Wimbledon Championships), або просто «Вімблдон», — найстаріший двотижневий турнір великого тенісу, який відбувається щорічно в кінці червня — на початку липня на кортах Всеанглійського клубу лаун-тенісу й крокету в Лондоні, Англія.

¹ Віктор Амазаспович Амбарцумян (1908–1996) — всесвітньо відомий радянський астрофізик, астроном, один з засновників теоретичної астрофізики.

А далі доцент дав «наводнячіє вопросы», на які я не відповів. Мені поставили трійку. Я йому дуже вдячний. Я не принижую професію хіміка чи астрофізика. Як писав і казав Сковорода, людина повинна знайти споріднену працю. Коли вона її знаходить – отримує сама задоволення і приносить задоволення оточуючим. А якщо все навпаки, якщо швець хоче шити костюми, а кравець робить чоботи, то життя тоді – біда.

– Ви отримували освіту за «хрущовської відлиги». У той період точилися постійні дискусії фізиків і ліриків, мій батько, який був фізиком, розповідав, що в Київському університеті спілкувався з Драчем, який тоді на філологічному вчився, виступав в університетському клубі, друкувався в багатотиражці. Частина отого Розстріляного відродження, тих авторів 1920–1930-х років стала доступною для аудиторії. Як це вплинуло на ваш творчий розвиток?

– Ми не звертали увагу на відлигу. Коли тобі 19 років, ти так глибоко не вникаєш. Але з'явилася така поезія, як Драч, Вінграновський, Ліна Костенко. Ми зачитувалися їхніми творами. Їх друкували у «Вітчизні», у «Дніпрі». «Мальви» Романа Іваничука, історичні романи. Львівські поети. Роман Кудлик. А ще проза Уласа Самчука... Це, так би мовити, був наш фундамент. Ці поети приходили до театру. Богдан Стельмах питав у нас, як читати свої вірші, щоб це було гарно, не фальшиво. Щоб по-людськи це виглядало.

– А зарубіжні поети 1920–1930-х з'являлися тоді?

– Так-так! Тоді багато було надруковано. Жак Прев'єр, Гі-йом Аполлінер. Юліан Тувім – переклади прекрасні. Євтушенко, Вознесенський, Бела Ахмадуліна. Тоді виходив журнал «Дружба народів». Був чеський журнал «Дукля». А ще «Всесвіт», який друкував романи. Ми багато чого не розуміли, але все читали. В голові така каша була... Але було дуже престижно знати поетів і літературу. І українську, і зарубіжну. Віктор Розов написав про молодого хлопця, який закінчив десятий клас. Про становлення його характеру. Ми це на сцені грали.

– Богдане Сильвестровичу, а тепер питання, заради якого я до вас і прийшов, щодо «Фауста і смерті» та вашої ролі Механтропа...

– Ну, скажу вам, що це унікальна п'єса в українсько-радянській драматургії. Це філософська п'єса. Дуже сильна. В театрі імені Марії Заньковецької поставив її режисер Борис Фомич Тягно. Я перейшов з першого курсу студії на другий. І він мене в чергу запросив на роль Механтропа. Це був якийсь унікальний персонаж, який відчував біострумами, що думає його господар. Я був у другій черзі, ходив на репетиції й у нас Олександр Боніфацієвич Гринько, такий славний актор, якому недавно виповнилось 90 років... Коли почались репетиції, я захоплювався Елвісом Преслі, рок-н-ролом. Я танцював, був одним із кращих «рок-н-ролістів» серед молоді. Нас переслідували: ми штани-дудочки шили, перешиваючи дідові штани. І нас за це на вулиці міліція хапала, або «бригада содействия комсомольців» – така тоді була, заводили в під'їзд, порили ці штани, давали підсрачника і виганяли на вулицю. Але раптом Борис Хомич каже: у тебе буде

такий танець, ми тебе підвісимо на якихось мотузках, ти зможеш високо підніматися, отакий Механтроп... І я собі підготував танець, по радіо рок-н-ролу не було, тільки «Радіо Варшава», яке давало дві-три хвилини про політику, події в світі, а решта музика – під неї я й придумав собі танець рок-н-рол. Прийшов на репетицію і показав цей танець. Режисер відсторонив Гринька і сказав, що він гратиме головну роль з Володимиром Андрійовичем Данченком – героя, який летить в космос. А мене залишили одного на цій ролі.

Так здорово це було! Рок-н-рол, який забороняли, увійшов у виставу. Прекрасна обсада була у цій фантастичній п'єсі Олександра Степановича Левади. Це Сергій Данченко, Гюберт Варвара Антонівна, Босенко Анна Єфреївна, Геляс Ярослав Томович... Вистава вийшла прекрасна... Рідкісна це була драматургія, європейська. Ми з цією виставою поїхали на декаду української культури до Москви. Я чотири вистави грав у МХАТі. Це був мій дебют. Хоча перед тим була невеличка роль студента. І от мені пощастило одразу потрапити у МХАТ, де ходили Качалов, Москвін, великі актори. Але мені там Ярослав Томович підбив око.

У п'єсі перший космонавт гине, а Гагарін тоді ще не полетів. І четверта, пам'ятаю, вистава, остання, а на другий день цю виставу записувало телебачення, вона йшла на весь Союз тоді. І там є сцена, де кібернетик Вадим, який створив Механтропа, – це унікальний витвір, таких роботів, я думаю, й досі немає. А це у Олександра Степановича так було написано, що він [Механтроп] по біострумах відчуває, коли Вадим заздрить. А коли [Механтроп] бачить, що той [Вадим] переживає, бідкається, чому загинув космонавт, то Механтроп йому [Вадиму] каже: це ж ти зробив, бо я відчув [твою] заздрість, коли настроював прилади. І тому він [Механтроп] там один гвинтик не докрутив, не догвинтив. Вадим хапає «альфа апарат» – тут замість нього були окуляри «Промінь» – і він бере оцей «Промінь», ці окуляри, і знищує Механтропа... Вилітає скло і мені під око. Я ще там закінчую, він приходить до мене, і я його ніби також знищую – Вадима. Він падає перший на землю, а я на нього – хрест-навхрест. Я заплющив око, бо болить, і думаю, кого ж я буду грати з одним оком... Ну, Кутузова. Ну, адмірала Нельсона. Ну, може, Даяна... Мало? З підбитим оком. І вже кров потекла на губах. Мені було 19 років. Але я відкрив око, побачив – там така спіраль в оформленні видатного українського театрального художника Мirona Кіпріяна. Побачив! Тут викликали швидку. Приїхали медбрати. Я око закрив, а лікарка питає: «что у Вас болит?» – Ну, що, ти не бачиш? А там в оці скалки були... Мене, значить, завезли. Зі мною поїхав Кіпріян, як супроводжуючий. Мені повитягали там ті скалки, дали укольчик від стовбняка. І я з перев'язаним оком приїхав у готель «Україна». А тоді якраз був день народження Ярослава Томовича Геляса, який мені підбив око. От...

На другий день по телебаченню ми виступали, а у мене грим такий був – брови-ромбики, губи-ромбики.

Коли у космос полетів Гагарін, нам заборонили грати цю річ. Олександр Степанович виявився як Нострадамус: інтуїтивно чи він знав, і він написав, що перший космонавт загинув. Кажуть, що до Гагаріна перші два загинули... А може, навіть і більше – я не в курсі.

А ця п'єса, вона перед моїми очима... Олександр Степанович приїжджав до Львова її дивитися, вона йшла і в Київському театрі. Але відібрали саме наш спектакль на Декаду культури України. Українська інтелігенція показана в цьому творі. Благородство душі, порядність думок.

– *Механтрон робить своєрідний винок індивідуалізму Вадима. У тій сцені, в якій стався розказаний вами випадок.*

– Ну, ви все знаєте, я бачу...

– *Я зустрічав рецензії на Олександра Леваду, що це бюрократ від культури значною мірою, що це п'єса дуже офіційна. Що Ступка сказав набагато більше, ніж автор міг туди вкласти...*

– Там його слова були написані. Чого ж то «Ступка сказав»? Я просто втілював його. (декламує)

*«Ірен, Ірино, снів моїх Ярина,
весняно-яре шумовиння в ній,
життя живого альфа і омега,
жадань жагучих радісний вінець...»* – це Вадима слова.

Або відповідь Механтропа, коли Ірина питає його, чи він робот:

*«Скоріш верблюд збагне життя мету,
ніж ви, жіноцтво, логіку просту...*

*зміркуйте ж: робот – це сліпий дикун,
лінійний рух, натасканий двигун!*

*А я – я мислю! Жодної проблеми
Для мене неприступної нема...*

І далі:

Від робота до мене в даний час

Не ближче, ніж від шимпанзе до вас.»

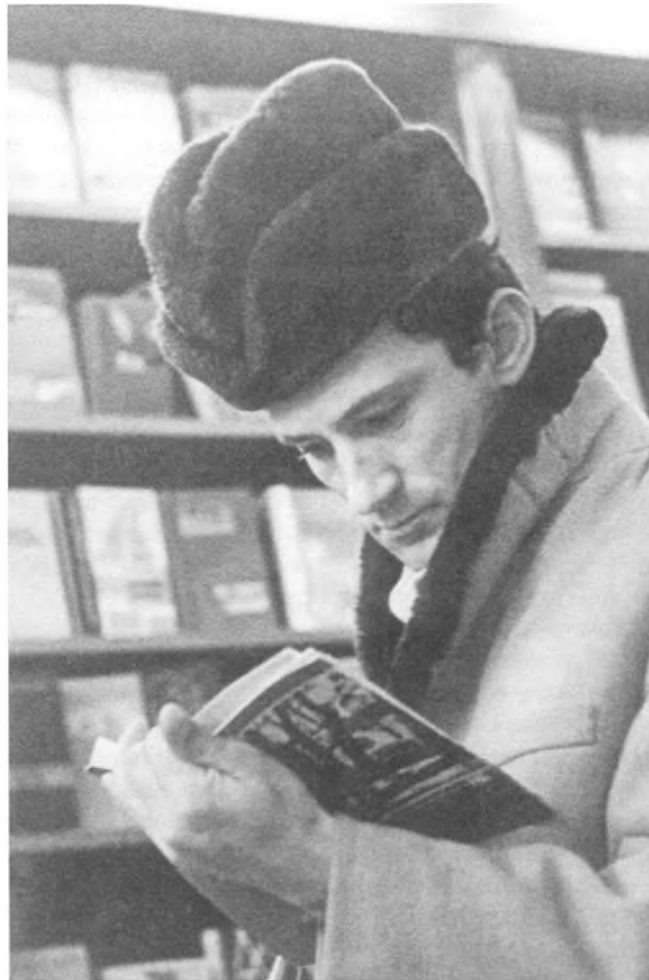
Ну це ж не я писав, правда?! А писав Олександр Степанович.

– *Тобто ті філософські речі і тепер можуть бути актуальними...*

– Можуть! Навіть отак інколи, коли я звертаюся до цієї п'єси, думаю: якби її зараз поставити?

– *Тепер Олександра Степановича не ставлять...*

– Багатьох не ставлять. І Корнійчука, і Коломійця, і Зарудного... А я, наприклад, пропонував «Здрастуй, Прип'ять!»³ (Олександра Левади – авт.). Була така п'єса. Залежить від того, який акцент у ній поставити. Там про атомну електростанцію. І там два українських буржуазних націоналісти брати Болгури, які не хотіли розвитку радянської техніки, прогресу і так далі, і тому подібне. І бабусі там були, які казали: не будуйте там на Прип'яті атомну електростанцію. А був професор – Аркадій Гашинський, – який



Богдан Ступка-читач. 1970-ті.

відповідав: не переживайте, бабусі, ми його туди в землю, бетоном заллемо, землею закопаємо і ще раз бетоном заллемо, і воно не вискочить. Так? Сергій Володимирович Данченко, наш художній керівник, поставив «Здрастуй, Прип'ять!», і брати Болгури були в його постановці позитивні, і бабусі були позитивні герої. П'єса написана так, що можна у ній ставити різні акценти. Але не сталося... Данченко любив класичні твори, не актуальні, наприклад, про події, які вже відбулися.

– *Про Олександра Леваду як кіносценариста ще є питання. Це фільм «Родина Коцюбинських». Шевченківська премія 1971 року.*

– Це цікавий був фільм.

– *Ми хотіли показати його на століття з дня народження Олександра Левади. Пішли на кіностудію, виявилося, що він існує тільки на кіноплівці. Десять 4000 гривень коштує, щоб його переписати. Я так розумію, що така ситуація з більшістю українських фільмів, лауреатів Шевченківської премії. Як ви думаєте, з чим пов'язана ця ситуація? Чому держава не приділяє цьому питанню уваги?*

– Бачите, зараз така ситуація, якщо ви хочете взяти

³ П'єса Олександра Левади «Здрастуй, Прип'ять» ставилась у театрі імені Франка в 1974 році і також стала ніби пророцтвом. «Нашу АЭС будет видно из-за границы!» — хтось недоречно вигукнув. Через 12 років так і сталося в Чорнобилі. Страхи бабусь, героїнь п'єси, справдились, атоми вирвалися, і довелося слідувати рекомендації іншого героя, Новаша: «...атомы загоним под землю, зальем бетоном на полметра, а сверху — свинцом! В Припять ни один атом не попадет!»

якийсь фільм, то треба платити гроші. Нікуди від цього не дінешся.

– Просто більшість із них можна було б перевести в сучасний формат і розповсюджувати. Навіть можна було б комерційно це робити...

– Можливо... І заробляти. Але, наскільки я знаю, якщо телебачення наше хоче показати якийсь фільм кіностудії Довженка, то їм треба платити. Більшість фільмів були замовленнями Москви і туди відправили багато. Але його треба реставрувати, тоді записати на DVD, а це кошти... Треба знаходити спонсорів.

– І ще питання: чи не вбачаєте кризу українського сучасного кіномистецтва? І які причини?

– Ну як вам сказати... Криза завжди була. Просто мало фільмів знімають. От у нас на кінофестивалі всього один український фільм Вілен Новак з Одеси зробив. Один! Це ж нонсенс. Зараз на кіностудії Довженка Ставчанський – директор. Вони реставрували, наприклад, «Білий птах з чорною ознакою». Бо від директора багато залежить.

– Щодо «Білого птаха з чорною ознакою». Чи не відчували ви різницю при співпраці з Ілленком у «Молитві за гетьмана Мазепу» і «Білому птахові з чорною ознакою»? Стрічки порізно були сприйняті.

– По-перше, були молоді, потім постаріли. У людей є така здатність старіти, а потім вмирати. Я нічого такого не зауважив, що Ілленко змінився. Можливо, навіть у кращий бік. Це було авторське кіно. Я із задоволенням працював з ним. «Білий птах» – це був мій дебют. А «Мазепу» років 10 тому, у 2001-му, ми почали знімати.

– Ви знімалися в ролі визначних історичних особистостей: Хмельницького, Чингісхана, Брежнєва, Мазепи, Бориса Годунова... Чи допомогло вам це на посаді міністра культури? Чи грали ви роль?

– Звичайно, грав роль міністра культури. Усі грають. І чиновники. Якщо ви думаєте, що вони не грають, то помиляєтеся. Шекспір написав: весь світ театр, а ми в ньому актори. А Григорій Савич Сковорода додав: і кожен грає ту роль, на яку його поставили. Тож вибір у людей буває дуже складний.

– А чи могли би ви зіграти когось із сучасних політиків, президентів, прем'єрів?

– Чому ж ні. Це ж зіграти людину! Чи ти граєш Бориса Годунова, чи Хмельницького, насамперед ти граєш людину. Я не думаю, що сучасні політики чимось відрізняються від колишніх. Можливо, колишні були мудріші.

– Чи легко було вживатися в роль олігарха в стрічках Мурашової та Зануссі? Чи існує у творчості тип бізнесмена?

– Існує. Все існує. Розумієте, всі шукають істину. А істини немає. Що таке олігарх? Це ж людина? З такими самими болями, як і в звичайної людини. І нирки болять, і печінка не працює, і серце болить... Все те ж саме. Головне – людина і її вчинки. А те, що він олігарх, то вже така справа... Це посада, а посаду не можна грати. Можна грати тільки людину.

Київ, 1 червня 2010 року в його кабінеті у приміщенні Театру імені Івана Франка.

Владлен Одуденко: «Сценографія – це такий же актор зі своїм характером і посланням»

Розмовляла Анастасія Канівець



Художник-сценограф Владлен Одуденко.

Одуденко Владлен (н. 1975, Київ) – художник-постановник. Навчався у РХСШ ім. Т.Г. Шевченка. У 2000 р. закінчив театральне-декораційне відділення Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Педагоги – О. Бобровников, Д. Лідер, О. Бурлін. З 2003 – член Національної спілки художників України. 2009 року за рекомендацією Міжнародної конфедерації спілок художників, стажувався в Cite internationale Des arts (Городок мистецтв, Франція, Париж). 2010 – номінований на премію «Телетріумф» як художник-постановник за фільм «Паршиві вівці», військову драму. З 2016 – член Європейської Кіноакадемії (European Film Academy). З 2017 – член Української Кіноакадемії (Ukrainian Film Academy). Серед фільмів: «Брати. Остання сповідь» (2017), «Рівень чорного» (2018). 2019 – лауреат кінопремії «Золота дзиґа» як найкращий художник-постановник, фільм «Дике поле». 2020 – лауреат кінопремії «Золота дзиґа» як найкращий художник-постановник, фільм «Захар Беркут». 2021 – лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка за фільм «Атлантида».

– Ви вчилися у таких знаних майстрів, як Данило Лідер, Олександр Бурлін, Олексій Бобровников. Наскільки вони вплинули на вашу творчість, на бажання працювати в кіно?

– По-перше, це були справжні майстри, на жаль, вже нікого з них немає в живих. Щасливий, що мав нагоду у