

Андрій  
КАРПЕНКО

# ЗАМОК, населений спогадами

чи залишиться  
УКРАЇНА  
кінодержавою?

“Одеса - місто контрастів” - ця тривіальна фраза мимохіть спадала на думку під час прогулянки по місту, бо найточніше відповідала враженню від побаченого. Неонові вивіски ресторанів, європеїзовані вітрини, велич платанів і старовинних будівель та модерна зухвалість нового порту, але поруч, за рогом - вражаюча обшарпаність похилих будиноків, злиденність мешканців, непомірна кількість пивних, що нагадують про існування глибокого дна падіння...

Дещо інакше, але подібне за контрастністю відчуття дала і Одеська кіностудія, з тою різницею, що зворотня сторона медалі не відкривається непосвяченим і зовні все виглядає нормально. Дійсно, кіностудія розташована у чудовому затишному місці, на Французькому бульварі неподалік від Аркадії (зразу пахне чимось європейським). На території - численні павільйони, де можна зустріти, скажімо, такий унікальний феномен, як басейн, що дає можливість знімати морські сцени, у самому приміщенні - в холі - численні портрети колишніх героїв, на дверях - рясніють назви картин і знімальних груп. Проте, насправді, студія нагадувала старовинний замок, населений спогадами, привидами чи “зайвими” людьми, що мають дуже опосередковане відношення до кіно, якщо взагалі мають. Згадалися і “Мертві душі” Гоголя, бо коли я спробувала знайти мешканців цієї цитаделі десятої музи, з'ясувалося, що немає ні нового директора О.Малигіна, який був у відрадженому, ні когось із знімальних груп, оскільки всі постановки, крім однієї, припинені через брак грошей, а та єдина - “Без нашійника” Р. Василевського - перебувала в цей час поза студією. Та все-таки мені пощастило знайти у цьому майже порожньому

лабіринті людину, що люб'язно погодилась повідати про реальний стан речей, - заступника директора Григорія Єлисаветського. Історія метаморфоз студії за останні кілька років видалася мені дуже характерною і показовою для всього вітчизняного кінематографа у цілому, і тому подаю цю розповідь вам.

Перша реакція Одеської кіностудії на перебудовчі та визвольні процеси була такою ж, як і у всіх: тікати від держави, як чорт від ладу, здобути власну незалежність, змінити вивіску (“кінокомпанія” звучить гордо), та внутрішньо поділитися (творчий склад відділяється від технічного), до того ж перейти на самоокупність та пошук спонсорів.

Модель була простою, перевіреною на Заході, і, ніби-то ефективною: творча група шукає гроші, а потім сама підбирає і наймає технічний персонал з апаратурою, арендує павільйони. Спочатку все наче вдавалося: у “бумовий” період (1991-1992) знімалося близько 40 картин переважно на кошти меценатів. Але тут далася взнаки рокована помилка, що зародилася ще в радянські часи, а нині нечувано розквітла: переконаність у тому, що управляти культурою можна і без особливого таланту, а “творити” без особливої освіти та досвіду. Ті, що знаходили кошти, були нерідко напівпрофесіоналами чи геть непрофесіоналами, а натомість творчі і високопрофесій-



Кадр із фільму “Без нашійника”. Режисер Р.Василевський. Одеська кіностудія. 1995.



ні люди не вміли чи не хотіли шукати спонсорів, привчені до державних замовлень. Так легко й невимушено створювалися бездарні, вторинні і просто нефахові картини. І це вдарило бумерангом, до того ж досить дошкульно, бо, по-перше, відвернуло бізнесменів, обпечених і ошуканих, а, по-друге, - розчарувало публіку. Криза посилилася і зовнішніми факторами: податкова політика ніяк не сприяє спонсорству і навіть спонсорські пожертвування оподатковуються таким грабіжницьким чином, що меценат змушений давати майже подвійну суму. До того ж, картина приречена на абсолютну збитковість, оскільки прокат майже не купує вітчизняних фільмів (дешевше старі, віддані за безцінь чи задарма та крадені американські), крім того, це ніяк не заохочується знову ж таки державною політикою (квота національним картинам). Але й сам прокат не вигадав нічого розумнішого, як відлякати публіку високими цінами і поганою продукцією. Адже елементарна логіка відкриває, що вигідніше мати повний зал за дешевими квитками, ніж кілька місць за дорогими, та й якщо вже глядач піде до кінотеатру, то на вартісну картину і, бажано, нову, таку, що не скоро покаже телебачення.

Але повернемося до кіностудії. Чим же скінчилися переміни? Спонсори і публіка дуже швидко охолонули до нових картин (хоч американські картини часто й хибують на низький художній рівень, але їм не відмовиш у високій професійності, на відміну від неоодеських), творчий персонал залишився просто без роботи, а технічний почав боротися за виживання - працювати "наліво", робити "халтуру" на студійній апаратурі, з якої сама студія ніякої користі не мала. Приміщення почали продавати або здавати в оренду "лівим" організаціям та фірмам. Злидні і відчай обсіли Одеську кінокомпанію і невдовзі стало зрозуміло, що ще трохи - і від кіно тут залишиться лише спогад.

Тож необхідні були термінові реформи і, насамперед, господар. У Києві був проведений конкурс на посаду директора, і концепція Малигіна перемогла. Але в чому була її радикальність? Директор запропонував... повернутися до старої системи державного підпорядкування і фінансування. За нинішньої кризи значна

частина населення охоплена ностальгійним настроєм, тож не дивно, що ця програма була підтримана студією. Але, певно, на даному етапі це єдиний спосіб зберегти кінопроцес, до того ж державний статус не заважає пошуку спонсорів. Принаймні, якісь результати є: не так давно вийшли фільми "Морський круїз" (режисер Г.Юнгвальд-Хилькевич), "Партитура на могильному камені" (режисер Я.Лупій). Щоправда, на жаль, більше робиться російських копій і купуються вони більше російським прокатом, ніж українським, хоча й у нас зросла цікавість публіки до "рідного" кіно після перенасичення ринку іноземними другосортними картинами, але ця потреба вочевидь ігнорується. Запущено кілька робіт, автори яких не втратили надії знайти гроші на реалізацію: "Принцеса на бобах" В. Новака, "Афери, музика, любов" Г. Юнгвальда-Хилькевича. Почала знімати на спонсорські кошти, а зараз очікує державної допомоги світоч Одеської кіностудії Кіра Муратова (фільм "Сумні історії"). Картина, що реально перебуває в роботі, - унікальна не лише для нас, а й для світового кінематографа, бо "Без нашійника" - фільм для дітей. Адже дитячі фільми всюди знімаються рідко, а в нас і зовсім забули про маленького глядача - як в ігровому кіно, так і в анімаційному, бо мало хто залишився з оригінальної київської студії, майже загублена унікальна школа мультиплікації. Картина цінна і тим, що її головними героями є хлопчик і собака (а це архіскладно для постановників), а також тим, що його режисер Р. Василевський - знаний майстер дитячого кінематографа (близько 10 робіт).

Проте загалом ситуація на студії далеко не оптимістична. Державне фінансування мізерне і шансів на повноцінне виживання студії поки що не дає. Одна з основних проблем зараз - не втратити той творчий і технічний персонал, високопрофесійний, досвідчений, що має студія, бо надолужити його буде надзвичайно важко. У пошуках виходу студія шукає сумісних проектів, але тут на заваді стає низька якість техніки, переважно застарілої. Єдине, що можна пропонувати іноземним партнерам, - це павільйони та середній персонал. Саме для такого виду співпраці і вирушив у відряд-

ження до Греції директор студії. З одного боку - це втрата обличчя кіностудії, що має використовуватися лише як сировинна база і дешева робоча сила, але ж ідуть на це не від хорошого життя, а щоб забезпечити бодай якоюсь роботою, бо стан безробіття - найгірший і найнебезпечніший. Найважливіше зараз - не розминутися з кінематографом (як не парадоксально звучить ця фраза). "Бум" 1991-1992-х породив ще одну проблему - втрату молодого покоління, бо якщо маститі творці ще мають якийсь шанс на постановку, то новачки втратили його зовсім. Таким чином вже зараз ми маємо перевраність традиції, бо хто не турбується про майбутнє - той його не має...

Такі сумні роздуми навіяло відвідання Одеської студії - тієї, що за радянських часів тішила як легкими пригодницькими картинами (і навіть спеціалізувалася на них), так і несподівано складними й оригінальними (творчість К. Муратової). І, повертаючись до Києва, я вкотре замислився над питанням: "Чому саме кіно стало найбільшою жертвою перемін?" Найбільш кошовне? Але ж витрачаються великі кошти на помпезні і численні свята, на гучні фестивалі й бенкети. І чомусь поруч існує і навіть виграє у публіці театр - також видовишне мистецтво. Кінематограф був не лише наймасовішим, але й найбільш ідеологізованим і "прирученим", контрольованим державою. Що ж трапилося зараз? Влада не має ідеології? Але без цього її існування неможливе. І раптом я, здається, збагнув не безпосередню причину, а внутрішню, глибинну. Кіно - це жива пам'ять, слід, а злочинець не може лишати слідів. Ми безправні й криміногенізовані до краю, і в цій логіці абсурдно лишати відбитки пальців, абсурдно думати про майбутнє, що може обернутися в'язницею. Є тільки сьогодні й зараз, є хмільна нуворишна циганська забава, після якої настає похмілья, а не одкровення. Але для кіно це означає ще й перехід наймасовішого мистецтва у найелітарніше, з "попси" в андеграунд, період мовчання і зосередженості, період зупинки й осмислення. Можливо, в цьому є своя мудрість, і не забуваймо, що надія помирає останньою.

*Одеса - Київ, серпень, 1995.*