

актуально!

УКРАЇНСЬКЕ КІНО ПОСТРАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ

*Круглий стіл,
організований
і проведений
редакцією журналу
"КІНО-ТЕАТР"
25 червня 1997 р.*



Участь беруть: В'ячеслав Криштофович - кінорежисер (кіностудія імені О.Довженка), Сергій Маслобойшиков - кінорежисер (кіностудія імені О.Довженка), Богдан Жолдак - письменник, кіносценарист (кінокомпанія "Рось"), Дмитро Томашпольський - незалежний кінорежисер, Олена Дем'яненко - незалежний кінорежисер, Людмила Лемешева - кінокритик, Олег Бійма - кінорежисер (студія "Укртелефільм"), Олександр Балагура - кінорежисер ("Укркінохроніка"), Сергій Тартижников - кінооператор, продюсер, Надія Мірошниченко, Ольга Лотоцька, Анеля Польщак - кореспонденти журналу "Кіно-Театр". Веде круглий стіл Лариса Брюховецька.

Лариса Брюховецька. Насамперед - кілька побажань. Перше: не гаяти часу на змалювання жадливого становища, в якому українське кіно перебуває. Сьогодні зібралися люди діяльні, які, я думаю, хочуть змінити долю нашого кінематографа. Як кажуть, порятунок потопаючих - справа рук самих потопаючих.

Завдання наше - поглянути на наш кінематограф сьогоднішнім поглядом, обтяженим переживаннями і потрясіннями, подумати, у чому криється потенціал для руху вперед.

Кінематограф - це насамперед ім'я. Якщо в Україні за останнє десятиріччя не з'явилося лідерів такого масштабу, як Емір Кусторіца в Сербії чи

Кшиштоф Кешльовський у Польщі, то це не означає, що ми взагалі були безіменними, невисловленими й турбувалися тільки про те, щоб втриматися на плаву. Є кроки в організаційному існуванні кіно, тобто, його реструктуризації, є цікаве у творчих пошуках. Доречно згадати, що наші фільми "Лебедине озеро. Зона" Ю.Ілленка, "Фучжоу" М.Ілленка, "Астенічний синдром" К. Муратової та "Голос трави" Н.Мотузко мали резонанс на престижних кінофестивалях у Каннах, Роттердамі, Берліні. Свіжий факт - успіх фільму "Приятель небіжчика" В.Криштофовича, який брав участь у престижній програмі "Двотижневик кінорежисера" у Каннах.

На жаль, сьогодні сучасний кінематографічний процес зовсім не простежується. Це неважко пояснити, адже свідомість громадян більше вражають цифри і факти падіння кіновиробництва, розвал прокату. Й за цими драматичними фактами ми не бачимо фільмів, які були випущені, не аналізуємо їх, не обговорюємо - так, наче їх і не було. Значно жвавіший інтерес вони викликають за кордоном. Тому давайте сьогодні звернемося до них, поговоримо про певні творчі тенденції - вони є.

Готуючись до цього круглого столу, наша редакція провела однойменну анкету серед кінокритиків. Ми запитували, які фільми цього періоду вони вважають найкращими і чому? Хто з режисерів, які заявили про себе в цей період, заслуговують на особливу увагу і чому? Які жанри найпопулярніші серед глядачів?

Критики, звичайно, мали змогу бачити нехай не всі, але частину фільмів на прем'єрних показах, а от глядачі... Вони давно вже вирішили, що українського кіно взагалі немає. Тобто, коли настав довгожданий час свободи творчості для наших митців, їхня творчість виявилась нікому не потрібною. Місце

вітчизняного кіно зайняла продукція американської масової культури, яка легко увійшла в прокат, на наші телекрани, захопила відеоринок, а отже, увійшла в свідомість наших співвітчизників як невід'ємний елемент життя. Здається, в нашій країні на всіх щаблях суспільства цьому створені умови найбільшого сприяння.

Отже, повернімося у світ нашого кіно, згадаймо "Кисневий голод" А.Дончика, "Шамару" Н.Андрійченко - фільми, в яких живуть, думають і страждають наші сучасники. Згадаймо "Вальдшнепи" О.Муратова, "Вінчання зі смертю" М.Мащенко, "Голод 33" О.Янчука, "Страчені світанки" Г.Кохана як викриття тоталітарної системи й погляд на нашу раніше заборонену історію. Згадаймо незужиту своєрідну мову наших фільмів. Спробуймо осмислити, що є сьогодні в активі українського кіно, яке його адміністративне, інтелектуальне, творче забезпечення.

Богдан Жолдак. Ви згадали про фестивалі. Я хочу зробити заяву. Не так давно в Києві відбулась неординарна подія - фестиваль студентського фільму "Відкрита ніч". Проходив він на Андріївському узвозі й, незважаючи на дощ, публіка на подвір'ї дивилась студентські фільми протягом ночі. Люди не розходились, бо це було цікаво. Я не поділяю кіно на естетичне і комерційне. Справа в тому, що естетичні фільми теж комерційні, з тою різницею, що вони себе окуповують аж через 40-50 років. Так от, цей фестиваль показав, що його треба проводити в університеті "Києво-Могилянська Академія". Великих затрат, коштів цей фестиваль практично не потребує, окрім якихось копійок на поліграфію, але я, користуючись нагодою звертаюся, аби НаУКМА проводив надалі цей фестиваль у себе. Цей фестиваль засвідчив величезну реальну силу українського кіно. Заяву закінчено.

Лариса Брюховецька. Ідею співпраці дирекції фестивалю "Відкрита ніч" з НаУКМА варто підтримати. І якщо вже зайшла мова про організаційний бік справи, то давайте поговоримо про перспективи кіновиробництва в Україні. Здається, особливих надій щодо вкладання державних коштів в кінематограф немає. Але кіно може існувати завдяки іншим коштам.

Дмитро Томашпольський. З точки зору тієї реальної ситуації, яку ми переживаємо в цей момент, на мою думку, в нашому кінематографі все нормально. Тобто, так і повинно бути. Я, наприклад, зробив два фільми на незалежних студіях. Присутня тут Олена Дем'яненко - один фільм - теж на незалежній студії. Інша річ, що нам доводилося організовувати студію для того, щоб зняти фільм, після чого та студія, природно, припиняла своє існування. Чому це відбувалося? Тому що неза-

лежні студії не мали підтримки держави - ні у виробництві, ні у прокаті. А чи знає хто-небудь із вас на скількох кінофестивалях ці наші фільми побували? Чи знає, що саме незалежний фільм був першим представником з України на фестивалі у Касабланці (й одержав Гран прі). Думаю, про це ніхто не знає. У нас немає того, що називається кінематографічною ситуацією. Її створюють не тільки і не стільки режисери, автори фільмів. Режисер все одно свій фільм зніме, незалежно від того, чи є національна кінематографія, чи її немає. А таланка, яка кінематографічну ситуацію створює, у нас відсутня. Про це можна говорити досить довго, а в результаті так нічого й не буде.

Я хочу сказати про інше - ці приватні незалежні кіностудії сьогодні стали узаконеними, завдяки тому, що за поданням Міністерства культури і мистецтв уряд прийняв рішення про створення продюсерської системи. Тобто в держави вже буде інше ставлення до незалежних студій. Потрібно, щоб держава підтримувала їх і фінансово, і морально - завдяки цьому можна залучати інвесторів. Не кажу про зарубіжних, бо це дуже складно, особливо нашому брату режисеру не настільки відомому або взагалі невідомому. Швидше можна знайти гроші в себе вдома. А інвестори більше вірять державі - й коли ви приходите у фірму і кажете, що в мене вже є державна підтримка, на вас дивляться серйозніше. Тому із формуванням продюсерської системи з'являється реальний шанс, аби ці студії, що стихійно виникли, були в одному руслі. Разом з тим діяльність незалежних студій легалізується. Адже наше кіно є, його знають, але тільки не вдома.

Лариса Брюховецька. Не знають, бо фільм без реклами не може знайти свого глядача. А в нас ще діє інерція, мовляв, достатньо факту існування фільму, щоб це стало подією. Так, але тільки для обмеженого кола. На жаль, навіть преса не завжди поінформована про появу того чи іншого фільму на незалежній студії. І все-таки, як вдається знімати фільми на незалежних студіях? Присутній тут продюсер Сергій Тартижников - директор незалежної студії "Ковчег". Раніше ця студія працювала в малих жанрах (кліпи, рекламні ролики тощо). Сьогодні має намір випускати за власною технологією повнометражні низькобюджетні фільми. Технологія полягає в тому, щоб знімати фільм на 16-міліметрову плівку, потім переводити на відео і тиражну копію друкувати на 35-міліметровій.

Олена Дем'яненко. Якщо раніше держава давала гроші на фільм, то особливої відповідальності за результат, за те, на що витрачаються гроші, не було. Сьогодні ситуація принципово змінилась, тому що існує особиста відповідальність за кінцевий результат. Я, на-

приклад, знімаючи фільм у незалежній студії, цю відповідальність дуже відчувала. Розбіжність між моєю відповідальністю і відповідальністю людей, які прийшли із того старого кіно, відчувалась буквально кожного знімального дня.

Хочу ще повернутися до питання, якого торкнувся Дмитро Томашпольський. Відсутність кінематографічної ситуації - це питання не теоретичне, а практичне. І дуже болюче, його треба якимось чином вирішувати. Пригадую свої студентські роки, коли студенти-режисери показували готові роботи і йшло обговорення. Режисери звертаються: "Критики, скажіть щонебудь, будь ласка, що ви думаєте?" У відповідь критики вперто мовчали.

Те, що буває по-іншому, я відчула в Москві на фестивалі молодих кінематографістів, під час якого проходять обговорення, круглі столи. Там критики не просто констатують факт, а справді впливають на ситуацію, якоюсь мірою "створюють" режисерів, видають їм кредит довіри.

Мені доводилося розмовляти із актором театру і кіно Федором Стригуном, який з жалем говорив про те, що в жодній країні немає такої байдужості до власних митців. Наведу приклад із власного досвіду - мій фільм "Жорстока фантазія" показували на Каїрському кінофестивалі. Відразу після цього відбулася прес-конференція. Наступного дня мені принесли пачку газет, де були надруковані відгуки на фільм і поки тривав фестиваль, мені їх приносили ще і ще. Здавалося б, фільм далекої країни, перший фільм режисера. Але про нього говорили, писали. Мене запитували, а як у вас критики поставилися до цього фільму? А я не знаю, як вони поставилися.

Репліка з місця. Якщо українська громадськість не знає, що український фільм був представлений на Каннському кінофестивалі - про що можна говорити? Про це треба кричати!

Лариса Брюховецька. Що ми і робимо.

Репліка з місця. А де телебачення, радіо?

Сергій Маслобойщиков. Вибачте, я додам. Я обурений поведінкою телеканалу "Інтер" у Каннах, де на фестивалі представлявся український фільм. Поряд, на Круазет ходить В'ячеслав Сигизмундович. Група "Інтера" працює, бере в когось інтерв'ю. А про фільм Криштофовича не передає жодного слова!

В'ячеслав Криштофович. Цілком природно. Група "Інтера", чи якогось іншого каналу з України потрапляє до Канн, то ясно, що вона зніматиме Сталлоне, чи когось із зірок. А свого кінематографіста можна і дома зняти. Це елементарна логіка. Я знаю, що групу зобов'язали мене знайти. Може, мене

важко було знайти, хоча в каталозі фестивалю було вказано ім'я мого прес-аташе, його телефон, факс, адресу. Не було в них часу. Вони там були вперше в житті, а, може, й востаннє, не знаю.

Лариса Брюховецька. “Приятель небіжчика” – одна із перших ластівок в українському кіно як копродукція. І ваш досвід, В'ячеславе, тут неоціненний. Як вам працювалося з французьким продюсером? Що у вашому досвіді, на вашу думку, є корисного для українського кіно?

В'ячеслав Криштофович. Це досвід справді унікальний, бо дуже дивна копродукція. Гроші дали і з Франції, і з України – тобто з фінансового боку копродукція нормальна, а от щодо творців-спеціалістів фільму, то всі вони – наші. Ми робили те, що хотіли. А щодо досвіду: можливо, вперше в житті я так працював над сценарієм з продюсером. Не я сам, а й Андрій Курков також. Я навіть не уявляв собі, що може бути такою робота над сценарієм. Було 8 варіантів. Ю.Ілленко уже сказав би, що це ганьба. Перед самою зйомкою був ще один варіант. Ну, потім була й імпровізація. Жоден редактор у нас на студії – найрозумніший і найдосвідченіший – не знає, як працювати над сценарієм. У нас все закінчується смаком. У французів є спеціальні підручники.

Другий досвід – не зйомки фільму (що ми зробили швидко), а робота після нього. Мені ніхто не вірить, що в Каннах я працював зранку до вечора. Йшла робота задля просування фільму. Вони до цієї справи, на відміну від нас, ставляться дуже серйозно. Після показу скуповували всі газети по кіосках, щоб побачити реакцію на фільм. І потім вони готували пресу уже для майбутнього – перед виходом картини в прокат. Я дав, не пам'ятаю точно, десь 25 інтерв'ю за 5 днів. Нічого подібного в нас немає, я навіть не чув, що таке може бути. Вони зі мною працювали так, як з французьким режисером. Для нас фільм український, для них це фільм французький на українському матеріалі.

Може, це досвід нетиповий, тому що тиску з боку продюсерів не було. Вони, правда, хотіли, щоб там було дещо у фільмі, але я ухильно відповів: “Побачимо”, – і не зробив. Обійшлося. Самі розумієте, що вони могли хотіти, щоб фільм був більш касовим.

Ось і весь досвід: робота над сценарієм і робота з уже готовим фільмом. Зараз я дуже уважно дивлюся ту пресу, яка у нас з'являється, не тому, що мені особисто цікаво дізнатися думки про фільм, і не тому, щоб порівняти реакцію їхню і нашу. Мене цікавить, наскільки ця преса може бути рекламою для фільму. Фільм продається. Сполучені Штати уже купили всі права – на прокат, на теле- і на відео.

Надія Мірошниченко. Те, що

знімалося в останні роки, було зорієнтоване або на історичний матеріал, або на літературну класику. І таким чином кіно, як фіксатор часу, ніби втратило свою сутність. Можливо, це пов'язано із ситуацією, коли криміногенне суспільство не хоче залишати після себе слідів. І от останнім часом починає з'являтися якась своя нота, усвідомлення того, що відбувається зараз. Це і “Сьомий маршрут” М.Ілленка і “Приятель небіжчика” В.Криштофовича. Це спроба не на побутовому, а на дещо притчевому рівні осмислити сьогодення. Ось саме ця ситуація універсальна. На мою думку, в “Приятелі небіжчика” Київ побачений очима Заходу.

Ще одна тенденція: міф про масовість кінематографа у нас розвіявся, кінематограф у нас став елітарним. Він не може бути комерційним у сучасній ситуації і тому кіно шукає саме себе і не звертає уваги на орієнтири позамистецькі.

Олена Дем'яненко. Після прем'єри “Приятеля небіжчика” у мене було свято душі. У Києві у двох залах – два аншлаги, люди стоячи дивилися фільм! Ми говоримо: “Немає прокату”. Звичайно, і не може бути, якщо в Києві немає жодного кінотеатру. Я готова заплатити гроші, щоб дивитися копію гарної якості в кінотеатрі. Нам же доводиться дивитися невиразні піратські копії. Той факт, що фільм Криштофовича мав аншлаг, свідчить, що люди не байдужі до кіно.

Лариса Брюховецька. Хочу розвинути вашу думку мовою документу. Поява постанови Кабінету Міністрів від 9 червня 1997 року “Про структурну перебудову в галузі кінематографії” засвідчує, що держава реагує, все таки, на ситуацію в кіно і виявила турботу про те, щоб ми не дивилися піратські халтурні копії. З цією метою вводиться державне (прокатне) посвідчення, яке є обов'язковим для усіх, хто тиражує і показує фільми. А через два місяці держава остаточно визначить нормативи мінімальної кількості кіновидовищних закладів, а також місця їх розташування, бо не секрет, що останнім часом кінотеатри перетворилися на крамниці, нічні клуби і т.п. Так, ніби ці заклади мають більше прав на існування. А 1 жовтня ми дізнаємося, які саме кінотеатри стануть базовими центрами вітчизняного кіномистецтва.

Існує візуальний, інформаційний простір, українського продукту в ньому дуже мало і ви добре знаєте, чим заповнений телефір. Але є зухвала спроба порушити імпорту однуманітність нашого телеекрана й цією спробою став перший український серіал “Роксолана”.

Ольга Лотоцька. Не берусь судити про мистецький рівень цього серіалу, але у пресі з'явилися відгуки і це свідчить про те, що фільм дивилися, про

нього говорять. Телесеріал сам по собі означає, що його з дня в день дивляться в один і той же час. Серіал став ревізитом організації телефіру. І за часом серіалу люди живуть. По-друге, телесеріал розрахований на масове сприйняття. Думаю, Б.Небієрідзе також розраховував на цю масовість перегляду. Крім того, глядачам хочеться подивитися вже на українські обличчя.

Лариса Брюховецька. Національна культура не буде повноцінною, якщо не функціонуватиме на всіх рівнях суспільної ієрархії – від масового до елітарного. Тому ми й говоримо сьогодні про кінематограф у повному об'ємі. Можна сперечатися про те, чи потрібні нам серіали. Але їх чомусь потребують. Загадка – чому? Розмова про це не перший день точиться.

Олег Бійма. Не можна сказати, що є якась вироблена система координат в кіно. Я хочу полемізувати з приводу масової культури. Для України, для її менталітету, “мильні опери” – то просто абсурд. До речі, в нас серіального фольклору ніколи не було. Жанр серіалу, як спадкоємець коміксів, історично склався в Північній Америці в силу тамтешніх естетичних поглядів, може навіть, рівня культурної підготовки глядача. Мені здається, що наш глядач культурно значно цікавіший, ерудованіший, але, не маючи чогось серйознішого на екрані, він змушений ці “мильні опери” ковтати. З часом прихильників цього жанру стає все менше і менше. Думаю, якщо в Україні можливе продукування серіалів, то вони повинні нести естетичну основу, мати високу думку, авторське ставлення до того, що відбувається на екрані. Мені здається, що “Роксолана” поставила заслін усьому цьому... Після цього серіалу буде важко почати розмову чи когось піднімати проект – на історичний сюжет, чи саговий, чи сімейний. Ви бачите, що в європейських країнах всі спроби робити серіали, врешті-решт, зазнають фіаско. В Росії це закінчилося тими самими “Петербурзькими таємницями”. Мистецтво не може спиратися на немистецькі засади. Отже, не маючи грошей на кіно, ми не маємо права робити немистецькі речі. Якщо російське кіно починає виходити з кризи, то робить це не на “чорних фільмах”, які не залишають бажання жити. З'явиться в нас якась структура в прокатному кіно тільки тоді, коли з'явиться свій підхід до тих речей, свій шлях.

І потім, якби фільму “Приятель небіжчика” телебачення зробило таку рекламу, як “Роксолані”, я думаю, що всі кінозали були б переповнені.

Лариса Брюховецька. Ви торкнулися цікавої проблеми – чим живиться український кінематограф, чим відрізняється від інших – російського, французького. Не скажеш, що у фран-

цузькому кіно не вистачає інтелектуальних сил, але вони вкладають гроші у фільми К. Муратової, В. Криштофовича. Я не про те, зрозумійте мене правильно, що ми повинні замикатися в колі своїх інтересів. А про надзвичайно потужні джерела живлення, те, чим ми цікаві світові.

Анеля Польщак. З'явилася в українському кіно така тенденція - звертатися до літературної спадщини. Це дає змогу збагатити кіно, бо можна підбрати різний матеріал. Олег Бійма зробив спробу серіалу, спираючись на українську літературу (маю на увазі фільми "Пастка" і "Злочин з багатьма невідомими" за творами Франка). Вдалішими для екранізації є твори із закрученою інтригою, які мають детективний сюжет чи близькі до того, які тримають увагу глядача. Франко - своєрідний письменник, бо взяв на себе функцію заповнювати лакуни в українській літературі, працюючи в жанрі детективу, який тоді був відсутній. Цікаво взяти для екранізації твір з авантюрним сюжетом, приміром, "Для домашнього вогнища", де існує інтрига і розгадка, чи "Основи суспільності", де є детективний сюжет, який у Франка навіть не розв'язаний. Але важко зробити фільм цікавим, якщо літературний твір складається з роздумів, коли там існує лінія романтична і суспільна. Знову таки, в пострадянський період бачимо екранізацію Винниченка - "Записки Кирпатого Мефістофеля" і "Заручини" із серіалу Бійми, екранізацію оповідання М. Коцюбинського "Подарунок на іменини" Л. Осики і бачимо, що це можливість зробити українське кіно цікавішим і водночас дати можливість показати свою літературну спадщину, погано знану. А ще - можливість подивитися на ці твори сучасними очима, адже письменники закладали в ці твори модерну традицію, яка була різко обірвана за радянських часів, і яка сьогодні продовжується у творах того ж Ю. Андруховича, власне в його настанові на руйнуванні будь-яких умовностей.

Сергій Маслобойщиков. На Заході цікавляться, що це таке - українське кіно, і, скажімо, Шлегель, який відбирає фільми країн Східної Європи на Берлінський кінофестиваль, відбирає за таким принципом, щоб у фільмі був якийсь національний контекст. Але насправді це якийсь такий манок, який далі вже нікого не цікавить. Взагалі, я дійшов висновку, що сьогодні кіно дивляться тільки в Америці. Я недавно був у Будапешті, в суперобладнаному комфортному кінотеатрі, там ідуть касові фільми, бойовики, які користуються успіхом в Америці. Але в цьому великому гарному залі було не більше 30 осіб.

Справді, це якась дивна ситуація. Ваш журнал називається "Кіно-Театр".

Ми бачимо, що в театрі інша ситуація. В театр якраз люди йдуть. Щось є в людській свідомості, яке ми не можемо розгадати.

Лариса Брюховецька. Може, причина байдужості до кіно у тих бойовиках, які одноманітні, не зачіпають людей за живе.

Сергій Маслобойщиков. Я дотримуюсь погляду, що глядач любить те, до чого його привчають. Тобто його можна привчити до позитивних речей, і так само до негативних. Ви знаєте, що Б. Шоу, коли його запитали: "Для чого потрібен драматичний конфлікт?", сказав: "Для того, щоб вибирати між відчуттям найменшого опору і відчуттям найбільшої переваги". Тут виходить цікавий парадокс: продюсеру і дистрибутеру відчуття найбільшої переваги підказує, що глядач повинен вибирати за лінією найменшого опору. Ось так. І цей поріг весь час падає, знижується. Тому, скажімо, продюсерський погляд на "верняк", як правило, спирається на доступність фільму для кожної людини. Як правило, це адреналін. Коли ми бачимо, як людині відрізають голову, то реагуємо однаково, незалежно від того, читав я Джойса, чи той, хто сидить поряд зі мною, нічого не читав.

Богдан Жолдак. Як ви вважаєте - падіння порогу глядацької вибагливості і в той же час шлях до транснаціональної тематики - чи це не взаємопов'язані процеси?

Сергій Маслобойщиков. Так, це навіть не дві сторони однієї медалі, а одна сторона. Зверніть увагу, яка сьогодні велика кількість фільмів, пов'язаних з психопатологією.

Для мене мистецтво, все-таки, момент особистісний, наднаціональний. Нам важко назвати Параджанова національним митцем. Я думаю, будь-яка інтенція, яка справді пробивається в житті, вона проб'ється. Звичайно, в певних моментах можна полегшити її появу. Влаштовувати процеси, які б допомагали всім цим речам, як ви знаєте, важко, тому що кожного разу це закінчується просто годівницями. Наприклад, фонд допомоги країнам Центральної і Східної Європи, який був у Франції, закрито через корумпованість структур. Я вважаю, що питання допомоги потрібно вирішувати в кожному конкретному випадку. Особистість є паростком культури і тільки конкретний проект треба підтримувати, а не кіно в цілому.

Людмила Лемешева. Ми вважаємо, що криза - це наше, місцеве явище, пов'язане з багатьма речами, а криза європейського кіно почалася давно. У Бергмана є вислів про кіно: світ давно перестав цікавитися тим, що художники про нього думають - тільки в деяких тоталітарних системах до художників ставляться всерйоз - забороняють. А нормальне людство давно пере-

стало до цього всерйоз ставитись. Його запитали, то що ж змусило вас продовжувати цю роботу. - "Цікавість," - сказав він. Це було чверть століття тому. У нас цей процес затримався. Думаю, що цей посттоталітарний період почався не в останнє десятиріччя, а раніше, після 1956 року. Це вже було не тоталітарне суспільство, а суспільство з певною мірою свободи.

В'ячеслав Криштофович. Хочеться думати, що життя прожито не в тоталітарному суспільстві.

Людмила Лемешева. Я для себе називаю творчість режисерів, які працювали в українському кіно так: "досвід індивідуальної свободи в суспільстві, позбавленому свободи". Коли на першому етапі, в 1960-ті роки раптом такий могутній поворот до національних витоків, коренів, до шарів народної культури, - це було для нас подією. Я маю на увазі Сергія Параджанова. Водночас це було зміною інтонації, з'явилося відчуття, що твоє життя як гра, як імпровізація, як карнавал. Параджанов у цьому сенсі став міфом і довершеним способом поведінки у світі. Так, для нас це було революційно і цей тон він задав цілому кінематографічному поколінню. На цій хвилі прекрасний український кінематограф, названий поетичним, і виник. А з іншого боку, формувалася кінематограф Кіри Муратової, Романа Балаяна, В'ячеслава Криштофовича, Михайла Белікова - це кінематограф, зорієнтований на російську і європейську культуру. Що робили кінематографісти цього кола? Цей процес був менш помітним, менш яскравим, тихим. Це був поворот до приватної людини, до приватного життя, до унікальності людського обличчя, до індивідуальності. І, як на мене, цей процес був навіть важливіший, хоча він був не таким помітним для тоталітарних структур. Скажімо, поетичне кіно на початку 70-х прикрили постановою. А цей процес тривав, як тиха хода історії, бо сама тканина світу опиралася. Можна опиратися гучно, виходити на площу, влаштовувати маніфести, а можна непомітно. Сама мова дуже важлива. Можливість говорити простою, природною мовою - це вже був подвиг. Мова деідеологізувалася. Почалось це з фільмів Кіри Муратової. Цей процес ішов і ось дійшов до Сергія Маслобойщикова. Він зняв фільм, який я вважаю явищем цього пострадянського періоду, фільм завершив дотеперішній рух в цьому напрямку. Він представляє світ без початку, без кінця, без зав'язки, без розв'язки, немає в цьому світі авторитетів, в тому числі моральних. Здається страшнуватий стан світу. Мене, наприклад, це не лякає. Щоб створити цей світ Сергієві була потрібна неймовірна самодисципліна, естетична, світоглядна культура. Щоб створити хаос, треба дуже багато порядку в

собі мати. Я думаю, що нашому суспільству в певному сенсі дуже корисно побути в хаосі, тому що ми звикли, що світ стоїть на трьох китах. Так, з одного боку, погано, а з іншого - затишно... А коли з-під нас цих китів вибили, стало дискомфортно. Та чи варто поспішати наступних китів підставляти. Побути в такому стані корисно. Це те саме, коли дитина народжується - вона нічого не знає, ні добра, ні зла, ні світла, ні темряви, а їй поступово вкладаються ці поняття. От і ми подивимось на цей світ такими очима й, можливо, собі щось виробимо.

Як я розумію, щось відбувається. У нашому суспільстві відбувається пере-настроювання свідомості. Як та тиха робота, яка зруйнувала стару систему, в чому велика заслуга нашої інтелігенції, яка цей акт здійснювала, так і зараз триває робота, кінцевих результатів якої ми ще не знаємо. Але я її відчуваю не тільки як руйнівну, деструктивну. Перечитавши чимало сценаріїв як член експертної ради Міністерства культури і мистецтв, я побачила досить сумну картину, суцільні кримінальні сюжети і вбивства. Так от, серед них був сценарій, поданий Романом Балаяном на біблійську тему "не убий", який розповідає про

людей, які не можуть вбивати, людей, здатних на співчуття і милосердя. Для мене це поворот, думаю, от уже й одужувати потроху починаємо, слава Богу. Так що я повна оптимізму.

Богдан Жолдак. Ви сказали, що на терені України національне кіно вичерпано якоюсь постановою ЦК. Ви сказали, що кращі здобутки українського кіно - це фільми, які зорієнтовані на російську і європейську культуру і назвали вершиною фільм Сергія Маслобойщикова "Співачка Жозефіна і мишачий народ". Але все-таки фільм Маслобойщикова про мишачий народ. Я думаю, що він все-таки має національну характеристику.

Дмитро Томашпольський. А що ви маєте на увазі?

Богдан Жолдак. Нехай режисер сам скаже - він краще знає. Я хотів запитати: якщо цей фільм вершина - то що далі?

Людмила Лемешева. Я сказала - це вершина і тупик у цьому напрямку. Будь-яка вершина - вона водночас і тупик, тому що далі рухатися немає куди. В напрямі деідеологізації мови і мислення фільм справді вершина, бо він завершив роботу, яка тривала десятиліттями. Я думаю, що і Сергій думає над цим питанням: "А що далі?"

Богдан Жолдак. Те, що Україна цього року представляється на міжнародних фестивалях і навіть фільмами поетичними ("Русалонька" В.Тихого в Парижі), тобто фільмами того напрямку, на якому вже давно поставили хрест, - все це засвідчує, що ми не перетворимося у безкінематографічну країну. Поки є ще фестивалі, фільми, журнал, який говорить про це, наш потенціал далеко не вичерпаний в будь-якому напрямі - транснаціональному, національному й, пробачте, навіть інтернаціональному.

Олександр Балагура. Я хотів би додати таке: життя радикально змінилося. Було б добре ходити кожного дня на роботу й працювати на рідній, чи на якійсь іншій студії до кінця днів. Але цього вже не буде. Тому й доводиться шукати виходу із вимушеного безробіття самому. Фонд підтримки некомерційного кіно "Грудень", який ми створили і націлений на те, щоб українське кіно не зупинилося.

Лариса Брюховецька. Отже, наступний наш "круглий стіл" варто присвятити якомусь одному аспектові українського кіно - чи організаційному, чи творчому. Предмет для розмови, як бачимо, є.

Ольга ЛОТОЦЬКА

Нове народження «КИЇВСЬКОЇ РУСІ»

Найбільший кінотеатр в Україні "Київська Русь" святкував 16 травня своє 15-річчя. Незвичайна програма, присвячена цьому дню, привернула нашу увагу. Перш за все цікавим був той факт, що глядачі змогли побачити фільм Мілоша Формана "Народ проти Ларрі Флінта". Зала була переповнена. Не обійшли увагою організатори свята і дітей, яким була надана чудова можливість переглянути кращі українські мультфільми.

Та окремо слід відзначити появу кіноклубу. Це така собі зала, де глядач має змогу і відпочити, і переглянути улюблену картину, і поспілкуватися з кінознавцями. В окремі дні - середу і неділю - будуть проводитися обговорення фільму, виступатимуть кіномитці. Вже на червень заплановані такі

картини, як "Англійський пацієнт", "Месмер", "Не дуже весело" та інші. Нещодавно в червоній залі демонструвався останній фільм Клінта Іствуда "Абсолютна влада", яким було завешено ювілейний 50-й міжнародний кінофестиваль у Каннах. Це тільки частина втіленого в життя проекту "Світ кіно". Директор проекту Тетяна Бірюкова намагається зробити якнайбільше для того, щоб наш глядач міг знайомитися з найкращими зразками світового кіно. Ідея цього проекту належить дирекції кінотеатру та фірмі "Вест І", яка водночас є і генеральним спонсором проекту. Проект об'єднує людей, які люблять свою справу і люблять кіно. В.Заєць, О.Загнибіда, К.Мищенко, А.Куріна - мистецтвознавці, які на добровільних засадах намагаються

підняти престиж кіно, "змусити" глядачів повернутися до зал кінотеатрів, демонструвати ті фільми, які справді заслуговують на увагу і формують певний мистецький смак. Звичайно, проблем вистачає. І досі в управлінні культури Києва відсутній договір про довгострокову аренду фірмою "Вест І" кінотеатру. Окрім того, така акція потребує розголосу, а коштів на рекламу не вистачає. Часто кияни навіть не знають, що в "Київській Русі" можна переглянути нову стрічку. Та, не дивлячись на це, планів у організаторів проекту "Світ кіно" багато. Готується виставка відеоматеріалів художників. Ми зможемо побачити, як митці зображального жанру уявляють світ на кінострічці. В задумах існує ідея проведення джазових вечорів, до яких будуть залучатися майстри цього жанру. Не залишаться без уваги і діти. Дирекція кінотеатру планує повністю віддати синю залу малюкам. В майбутньому організатори планують відкрити при кінотеатрі центр анімації.

18-20 червня на екрані "Київської Русі" демонструвався фільм В.Криштофовича, який брав участь у Каннському фестивалі.