

У спогадах В.Луговського читач ніби присутній при створенні фільму. І за уважнішим прочитанням розумієш, що будь-який режисер має навчитися передусім помилятися. Режисер, як і кожен художник — індивідуаліст, провідник, трохи диктатор. Це необхідні, але недостатні ознаки творця, і прикро, коли режисер боїться помилитися. «Режисера — оманлива професія» — писав Параджанов і, здається на початку зйомок мав такий страх і ховав його за своєю бравадою. Але з цих спогадів ми не знаємо, яким був Параджанов у попередніх фільмах, чи так само призначав зйомку й зникав? А потім зізнавався, що «зіпсував п'ять картин», — його біографи мають це колись з'ясувати. А поки що відомо ця його бравада шкодила стосункам з оператором, групою, його мистецтву, і яскрава особистість має естро від цього ніби роздвоювалася. Після виходу фільму одні хвалили Параджанова-режисера, інші сварили Параджанова-авантюриста, хоча він тікав від тих і від інших. У своїй невідторгненій сутності він був один і, певно, знав собі ціну. І він таки «втік». Створив свій світ і не дуже то прагнув когось туди пускати, а щодо причин невдач перших картин молодий ще Параджанов писав, що «мені зовсім ні хочеться займатися самотуртурами». Зрілий Параджанов зайнявся колажами і навіть не побажав знятися в документальному фільмі про себе — художник має на те право, а нам би хотілося почути розвиток його «мозаїчних» думок, висловлених у його короткій і цікавій статті «Вічний рух». Цією статтею Параджанова, що була написана для «Искусства кино» невдовзі після виходу фільму «Тіні забутих предків», і завершується книга.

У наш час, час «безкартиння» і простоїв кіновиробництва, книга режисера Володимира Луговського має спровокувати й інших учасників фільму не стільки до інтерв'ю, як до написання спогадів.

І остання деталь: про спонсорів. Читаємо на першій сторінці: «Книгу видруковано за фінансової підтримки Спільки кінематографістів України, профспілкової організації «Артист» Ліги профспілок України, — остання кома не випадкова. Далі б мали йти спонсори, але свої імена, певно через скромність, вони попросили зняти, а кома, як згадка про них, так і залишилася. «Безіменних» спонсорів з вдячністю згадали на презентації книги 15 лютого ц.р. в актовому залі НАУКМА.

Сергій Марченко

Вперта солідність театрознавства

Від тому віє добротною неспішністю XIX століття. Цьому сприяє і солідний вигляд збірника (680 сторінок), і серйозне аналітичне опрацювання емпіричного матеріалу.

Безвідносно до розділів, в яких розміщені (а їх традиційно три: «Статті», «Матеріали», «Критика та бібліографія»), праці умовно можна поділити на абстрактні і конкретні. Тобто вони або осмислюють архітектоніку театрального минулого чи теперішнього, або зосереджуються на окремих його деталях. Найбільш узагальнюючу картину спостерігаємо у Неллі Корнієнко, яка розглядає сучасний театр з позицій соціальної психології, герменевтики, семіотики, мистецтвознавства... Непритаманна українському театрознавству поліфонія точок зору деколи нервує і викликає ефект заблуканості в тексті. Потрапляєш у своєрідні урбаністичні джунглі, де «об'єктивна» реальність, «об'єктивна» істина (за марксистсько-ленінською теорією вони мусять існувати, і саме на цей постулат ми спиралися донедавна) виявляються раптом не провідною ниткою Аріадни, а лишень покрученими ліанами серед безлічі інших. Можливо, ці різноманітні дискурси — тільки канати у цирку, і зараз з'являться гімнасти; можливо, це електричні дроти — і вб'є електричним струмом. «Об'єктивність» втрачається по мірі того, як у гру вступають маски-гіпотези, маски-ідеї, маски-терміни нових вчень, кожна з яких презентує певну світоглядну позицію. Втім, у цій системі жодна з позицій не вдає володаря істини. Єдине досягнення — бавитися масками маленьких правд. Власне, текст Неллі Корнієнко про постмодерністську ситуацію в сучасній, зокрема українській, культурі. «Тут усе може стати всім; персонажі «уречевлюються», оманно грають тіні — реально історичні й вигадані протагоністи; живе й мертво взаємоперетворюється, виникає портрет людства як безконечної навали невловимих ликів, настроїв, сюжетів буття.» Український театр з його конкретними особистостями, виставами та явищами розглядається автором як одна із стихій дійства, розглядається не відлюдником у келії, часто з усіма етнографічними атрибутами, — а тільки специфічно забарвленим клаптиком у вселюдському карнавалі просторі.

Приваблює, і не тільки в статті Корнієнко, той філософсько-театрознавчий камертон, за яким звіряються автори. Бо якщо театральна критика у вигляді невеликих оперативних рецензій на прем'єри, хай у адаптованому для масового читача газетному варіанті, все-таки існує, то театральна теорія та історія поки що тільки бажані. Приваблює науковий підхід, спроби класифікації, типологізації явищ сучасної театральної творчості та створення новітньої моделі нашого театру, зокрема така спроба в роботі Ганни Липківської. До роботи залучені не тільки театрознавці та практики театру, а й, скажімо, єдомий письменник Юрій Іздрик, який з обізнаністю культуролога осмислює соціальну і мистецьку діяльність «представника єдиної раси «homo teatralis». Його інформаційно насичений аналітичний текст вносить до збірника ще й образно-емоційну ноту.

Звичайно, в кожного читача знайдуться власні уподобання щодо імен авторів, піднятих ними тем, до часових періодів, що досліджуються.

Валентина Грицук

59



Зб. Записки наукового товариства імені Шевченка.

Том ССXXXVII.

Праці театрознавчої комісії.
Львів. — 1999.

Редактори тому
Ірина Волицька,
Олег Купчинський,
Ростислав Пилипчук.