

# ГОНКИ ЗА ЛІДЕРОМ

СЦЕНАРІЙ

АВТОР ТА РЕЖИСЕР В.МАНИЛОВ.  
ОПЕРАТОР Ю.БРЕЦОВ.  
ЗВУКОРЕЖИСЕР І.БИКОВА.  
РЕДАКТОР Н.СТЕПАНЕЦЬ  
40 ХВ. УТ — 1 15.01.94 Р.

*«Сцена приховує в собі незвичайні можливості... Вона завжди готова відгукнутися на нашу фантазію. Думати про сцену треба як про живу істоту».*  
Данило Лідер.

У театральному музеї в Києві є зал, де експонуються тільки роботи Майстра. Макети, малюнки, меблі, театральні костюми, задники і завіси.

ЛІДЕР: Художньо сформувався я в училищі, в Ростовському, а в 37 році потрапив до Академії мистецтв Ленінградської.

Середовище, Ленінград, музеї, талановита молодь. Друзі надзвичайно талановиті, які тоді з'їжджалися з усього Союзу. З України була колосальна плеяда, з якою я дружив. В Академії ми виховувались. Як я пригадую, тоді ще були старі майстри: Бродський тоді був у нас ректором Академії, згодом став Йогансон, він же мій учитель, викладач з живопису. До театру я не мав ніякого стосунку. Потрапив у театр зовсім випадково в 46-му, вимушено. Довелося найнятися в цех декорації маляром, навіть нижче малярів, бо я нічого в цьому не вмів. Треба було заробляти свій шматочок невеликий хліба.

— Як Ви сприйняли Сталінську премію? Як сприйняли Шевченківську?

ЛІДЕР: Радісно, мій любий. Випадково проїздом був у Челябінську в 1952 році письменник Фадєєв, потрапив на нашу виставу «Любов Ярова», а потім і каже: «У мене склалося враження, що цю виставу треба представити на Сталінську премію». Я увійшов до списку п'ятьох чи чотирьох, не пам'ятаю. Тривожно, незвичайно, негадано і нежда-

но. І відразу доля моя трохи перевернулася, розкрилася. Я вийшов на легший шлях повернення до Європи, повернення до Ленінграда. Я закінчував навчання в 54 році. А у Челябінську пропрацював вісім років.

— А Шевченківську?

ЛІДЕР: А цю недавно, два роки тому. Дуже високо ціную, набагато більше ніж ту. Художник театру — це речі дуже загальні, а сценограф — це точне вираження цієї спеціальності. Сценографія, у ній, окрім зорового ряду, є ще дієвий ряд, рухливий фізично і рухливий змістово. Рух подій, поява їх у просторі живого актора, у передбачуваних обставинах, вигаданих чи умовних, все одно. Сценографія — це і режисура. Вона сценарна, це стан людини і її акторської органіки з органікою персонажа, з моєю органікою, з органікою автора. І от, коли збираються всілякі людські сутності в одну грудочку, — все і стається. Це я так працюю. Я займаюся в порожньому просторі без декорацій, займаюся дуже довго цим з'ясуванням взаємовідносин між людьми: звідки такий характер з'явився? З яких витоків? З яких низів? Що спонукало людину здійснити те чи інше? Чому виросла трагедія спектаклю чи трагедія особистості, допустимо «Іванова» Чехова? Що він є, що це за органік, котрий не може сам у собі бути, а його розривають внутрішні суперечності? Близькі вони мені чи ні? Я вважаю,

що однієї логіки настільки мало, це... логіка, яка, по-моєму, художника відсторонює від сердечних справ. Щоб зрозуміти серцем, душею, духом сутність змісту, ця так звана «логіка і свідомість» може лише застопорити процес, тому що це холодна оцінка, відсторонена, «це мене не стосується». А треба, щоб стосувалося, щоб закипіла кров у тебе всередині від співпереживання, від співчуття страждуючим, якщо там страждає хтось чи ненавидить, порушує гармонію людську і природу. Розумієте? Це процес відповідальний, це процес участі — ось я цим займаюся.

...Лідер у себе в майстерні. Макети, книги, репродукції. З режисером обговорюють ескізи. Текст за кадром:

— Вистава повинна вирішуватися режисером і художником в одному напрямі.

— Там це не вийшло.

— Чому?

— З акторами було складно, вони...

ЛІДЕР: Так, вони не пішли за мною. Вони збунтувалися десь посередині, не хотіли вдягти одяг мовби з фресок, з'єднаний, спрацьований як фреска. А одягли всі нові костюми. І мені не дозволили їх, так би мовити, з'єднати з фрескою. І вони не грали те, що належало в стилі, вони не пішли...

І тому моє оформлення було саме по собі, воно було красиве, цікаве і несло свій зміст. Окремо ніби... У цьому був мінус спектаклю.







Ескіз костюма  
до вистави  
«Ярослав  
Мудрий».

На сцені театру ім.І.Франка іде монтування спектаклю «Ярослав Мудрий». Деталі оформлення, робітники сцени, бутафори... Піднімають велику завісу, що символізує мовби сферу Софійського собору...

— Цей період роботи вашої в театрі в 70-ті роки можна назвати «гонкою за Лідером»?

ЛІДЕР: Тут ніколи не гналися. Тодішній міністр культури сказав, що неподобство — це оформлення. Пішов із театру, з вистави. Пішов демонстративно, облаяв режисера, навіщо, мовляв, він узяв мене на оформлення цієї роботи. Так що по-різному до цього ставилися... Кожен має право виражати своє ставлення до твору мистецтва...

Мені здавалося, що після того як міністр культури пішов з вистави, її знімуть. Однак, не зняли. Мені сподобалося це в міністрові. Він висловив свою думку, різко негативну, але не зняв. Це добре!

— А були випадки, коли ви знімали своє прізвище з афіші, відмовлялися від авторства?

ЛІДЕР: Я намагався зняти прізвище на одній виставі... «Голубі олені», коли, так би мовити, туго йшов прийом, але вже була готова афіша, і я не міг зняти. А був ще такий приклад... Той же міністр, знову йому не сподобалася моя декорація. Це був ще той період, 70-ті роки. Спектакль

«Мої друзі» не те що не сподобався, він не розумів, що це за мистецтво. А на сцені була декорація «квітучого саду України», виражена нетрадиційним способом, було просто цвітіння, марево, і в цьому цвітінні були вікна, що світились, одним словом, було цікаво. Але він не зрозумів і знову сказав про це, і Корнійчук зняв декорацію, і коли мене попросили зробити щось інше, я відмовився. На моє місце запросили іншого художника, який зробив те, що вони хотіли. А потім приїхали поляки, побачили цю декорацію (делегація була театральна) і, не відаючи, що тут було, сказали таку фразу: «Як це вам вдалося зберегти в наш час декорацію часів Соловцова?...» І вони поникли знову. От як буває... Ну що поробиш? Їм не подобається те, що зробив я. Їм сподобалося те, що зробив інший художник, але це було погано для європейця.

Кадри хроніки:

В цьому році снігу випало в Києві буквально по пояс. У цій завірюсі Данило Лідер. Ми «поспостерігаємо» за ним.

ЛІДЕР: Я на волоску завжди висів. Є — немає. Завтра, можливо, не буде. Мене сприймали в театрі як якусь людину зі сторони, що не розуміє, так би мовити, специфіки українського мистецтва, української декорації, і

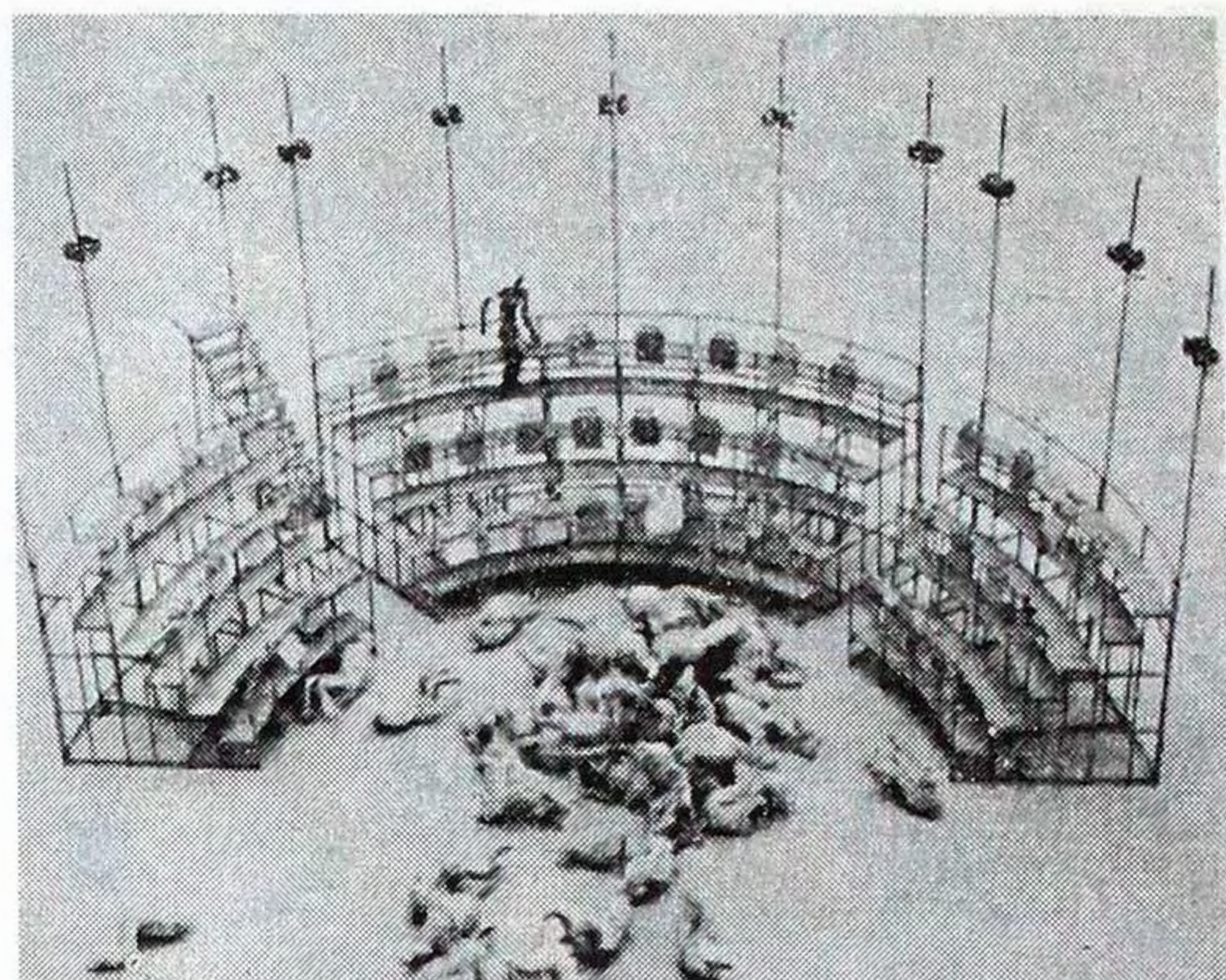
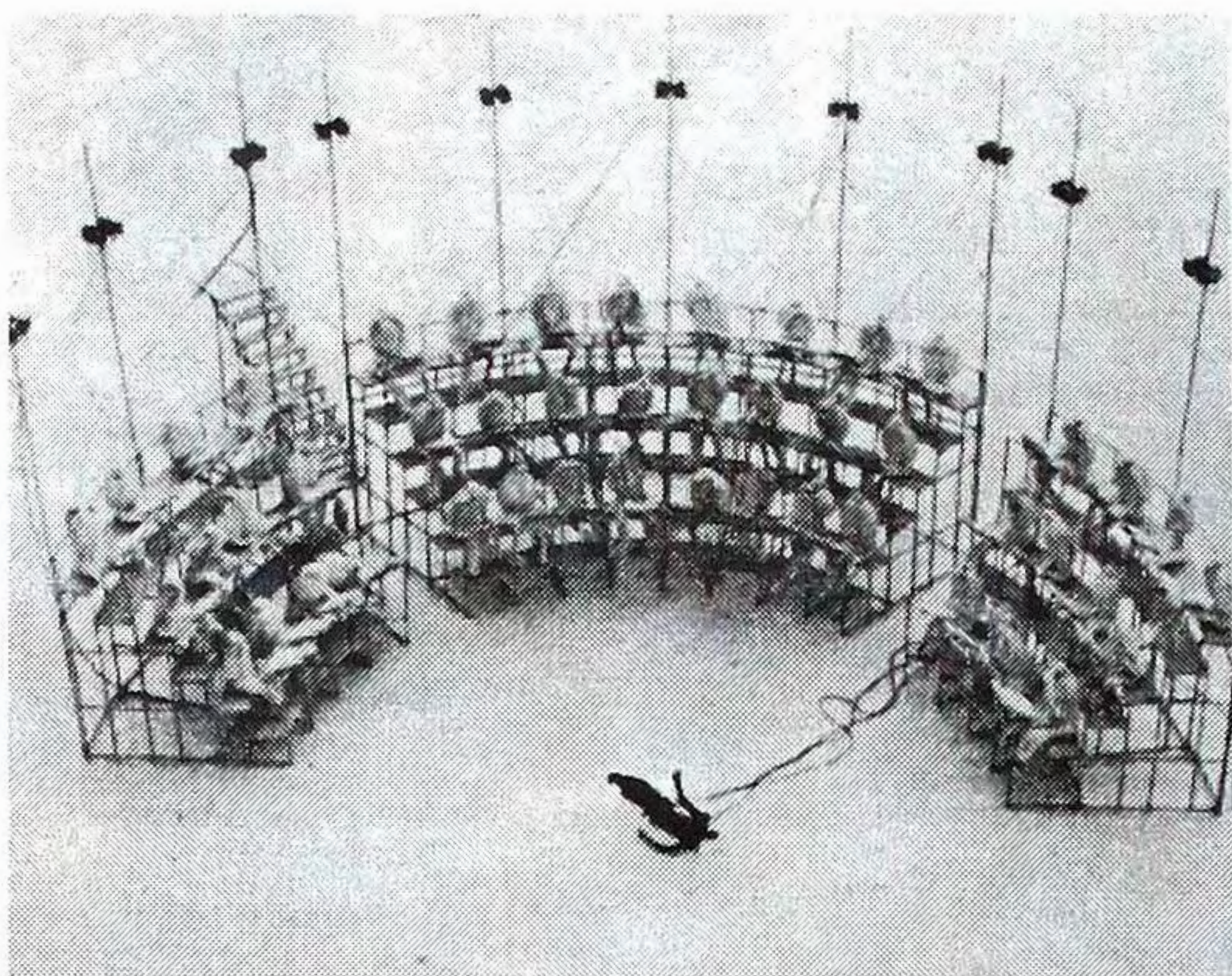
я... не дуже влаштовував, чи що. І, звичайно, мені було важко. Важко. Але я витримав. Я не тримався за театр, я завжди був готовий піти і поступався місцем, якщо запрошували когось замість мене, я цю людину брав під опіку: давай, працюй, роби спектакль!.. Найщасливіший період мого життя в театрі був у Челябінську. Ні в Ленінграді, де я працював після Челябінська, ні в Києві — я не можу назвати щасливими. В Челябінську, в театрі драматичному. Місцевому. 1946 — 1954. Вісім років. Це був сонячний період. Повне довір'я до моєї професії було. Тут, на Україні, та й в Ленінграді, та й в Москві, в театрах — неповне довір'я, не відразу мовби ідуть на договір... Відчувається, що якимось, мовляв, «ми краще знаємо»...

От під час вистави якійсь актрисі раптом не сподобалася сукня, вона взяла перевдягнулась: мимо за колоритом, за характером жодного стосунку до вистави не має — їй так захотілося! І їй це дозволяють. Таке саме було в театрі Франка: раптом бачу, замість довгої обробки кофтинки в якійсь виставі, що тримає колористичну точку, виходить раптом в оранжево-зеленому актриса, я не називатиму її, народна, попробуй її вмовити, що це протизмістовно.

В кадрі — ескізи, макети оформлення вистав Лідера.

Декорація  
до вистави  
«Дядя Ваня».





**Макети декорацій до вистави «Поки б'ється серце».**  
**Реж. Д.Храбровицький.**  
**Театр драми ім.О.Пушкіна, Ленінград, 1977.**

ЛІДЕР: У кожному явищі я завжди знаходжу зміст загальної будови нашої цивілізації. Ось, будь ласка, для мене сучасна природа, виражена через атомний вибух, ось я намалював дерева, які мов би цвітуть, а це арматура і електрозварка.

Макет і ескізи до спектаклю «Здрастуй, Прип'ять» в театрі імені Івана Франка.

ЛІДЕР: Схоже це на квітуче дерево? Схоже. Воно ж і котлован, воно і вибух, воно й будова, воно й красиве, воно і страшне. Ці протилежності і є багатогранністю, яка іменується «образ в мистецтві». Оцим от питанням я все життя і займаюсь.

В кадрі — макет і ескізи до вистави «Сторінки щоденника».

*Лідер за кадром:* Я про Лизогуба нічого не сказав. Можна сказати?... Коли я з'явився в Києві, він запропонував мені зробити свою першу виставу в театрі Франка «Сторінки щоденника» Корнійчука.

В кадрі — оформлення спектаклю на сцені театру. Уривок із вистави.

ЛІДЕР: У кожній п'єсі я завжди шукаю параметри прикладання історії проблем. Що таке Дніпро для мене сьогодні? Що таке Україна? Що таке природа, що таке людина в цій природі? І я вирішив Дніпро у тому вигляді, в якому він вже тоді був, так би мовити... Трагічно понижили Дніпро, я не побоююсь цього слова, каскадами електростанцій. І для мене це було трагічне явище після Ленінграда, коли я сюди приїхав і

побачив це; проїхав по Дніпру до Херсона, повернувся назад, і з тих пір я на Дніпро не хожу майже, тільки от на цю київську частину, і не стараюся вибратись далі. Тому що мені це видовище видалося антилюдським. І я таку декорацію зробив в 1965 році, як знак протесту...

Протест проти розливу ріки, непотрібного розливу, знищення прибережної культури землеробства, роду людей, річки-красуні, національної категорії — звідки, як правило, іде вся культура народу. Це берегти треба! В Росії повинна була Волга стати музеєм недоторканості, а для України — Дніпро! Красень-Дніпро, оспіваний багатьма художниками. Розумієте, коли я побачив замість Дніпра якесь море-калюжу і рибу, що плаває догори білим у колосальній кількості, — я не зміг зібратися з думками. Думаю, що ж це таке, як це можна назвати? І в мене з'явився привід зобразити Дніпро правдиво, таким, яким він був: безбережжя, десь кілометрів за 20 берег. Вода і коси. Але коси не живі, а мертві коси. Геометричні. Зелені — ніякої! Є лише вивернуті пні. А в центрі стоїть оця наша улюблена електропередача, високовольтна. Стовп із дротами, які вторглися у глядацький зал. Мені цього вторгнення не дозволили. Я хотів це зробити: дроти мали тягнутися через зал на гальорку. Розумієте. Ось конфлікт.

Невелика сцена зі спектаклю театру І.Франка «Сторінки щоденника». 1965 рік. Актори Пономаренко, Дальський, Герасименко.

ЛІДЕР: Це було зроблено реалістично. Реалістична декорація! Це театр Франка. Дуже хороша. Вона в Москві справила колосальне враження. Там було конфліктне розуміння реалізму: вкрай умовно і вкрай достовірно. Коли ці два параметри разом, то виходить реалізм художній. А як тільки є лише умовне — тоді виходить формалізм; чи є тільки достовірне — то виходить натуралізм. Безкрилий. А коли вони разом (умовне й достовірне) — вони дають нам інформацію нову. Володимир Сергійович, для мене він, я його так і запам'ятав, людина, яка мене ввела, так би мовити, в театр. І ми з ним працювали над цілою серією вистав, і досить продуктивно. Одна з моїх також кращих сценографій — «Людина з Ламанчі», що ставив Лизогуб, непоганий був спектакль. Та потім прийшов новий режисер, головний, і цю виставу зняв без будь-якого пояснення.

Кілька ескізів до вистави «Людина з Ламанчі». Музика.

ЛІДЕР: Я робив спектакль в Ленінграді про кохання хворої до хірурга, який її повинен оперувати, — автор Храбровицький, кіносценарист, не театральна людина, природньо. І от цей сценарій потрапив до мене як матеріал для того, щоб зробити декорацію. Я звернув увагу на те, що мені особисто, так би мовити, протипоказано розуміти: має право людство займатися пересадкою серця з одних грудей в інші чи не має? Мене цікавила ця проблема, а не проблема кохання, трикутника так



званого, класичного, любовного. І коли я потрапив до Амосова, пішов на операцію серця, — я зрозумів, що мої передчуття, особисто мої, були абсолютно вірними: я побачив живе серце і зрозумів, що серце — орган конфліктний для мене, в ньому є два протилежних начала. Оце і є монтаж, оце і є конфлікт, явище конфліктне. Воно мене нашошнуло на іншу думку про побудову вистави. Я повернув весь театр на те, що треба грати не любовний трикутник. Я зрозумів, що ніякої декорації на сцені не повинно бути, а повинна бути наукова медична конференція на сцені, вчені Ленінграда, асистенти і доценти, які розсілися і дивляться процес: до операції, операція, після операції, смерть. Ось така історія мене зацікавила... Коли я відіслав Горбачову, головному режисеру театру Пушкіна, свій, як би це назвати, сценарій, чи що, постановки і навіть трохи намалював дещо, у них виникла там нарада. Він зібрав своїх колег з режисури: як нам бути? Нам Лідер пропонує на цьому спектаклі зайняти всю трупу. 50 чоловік з усієї трупи сидітимуть на сцені нічого не роблячи, тобто, не братимуть участі текстом, а просто як набір, чи що, живого середовища. Що нам робити? По-перше, у нас не згодяться народні, не заженеш туди. І звідки ми візьмемо стільки людей? Як бути? Вони вирішили мене викликати. Викликали — і я їм все розказав, згодились. Але вийшло, що цей хор у них раптом не працював без мене. Вони не знали, що з ним робить. І мене терміново вдруге викликали: у нас катастрофа, нічого не виходить, вже думаємо запросити іншого художника і вже нам пропонують іншу декорацію робити. Я кажу: покажіть мені репетицію. Коли я увійшов до залу зразу після поїзда, вже вони всі сиділи там, ці самі персонажі. Горбачов мене побачив і каже їм: ось приїхав Данило Данилович, все, що він скаже, робіть! Він знає, що треба робити. Ось таке він мені дав право. Отримавши таке право, я знахабнів, звичайно. Данил-Данилич, от у нас не виходить, вони не хочуть сиді-

ти тут. Правильно, кажу, тому що вони без діла сидять. Я ж подивився репетицію і зрозумів, що вони без діла. І я вибудував, ну як вам сказати, не всю режисуру, а... я знайшов дев'ять смислових, образних, пластичних ударів, різких ударів у їхній поведінці, які через певний період давали рух виставі й тримали у страшний напрузі глядацький зал. Я потім дивився виставу.

...Спектакль уже був на фіналі, коли хтось мовби випадково запитав: «А як наша хвора?» Уже минув рік чи два. «Вона, — кажуть, — померла!» Різко встають усі 50 чоловік: р-р-раз! А вони всі в білому, і тільки оце місце (показує на обличчя, руки) відкриті. Шапка, рукавички, халат, бохіли. Знаєте, що таке бохіли? І вони всі ритуально закривають марлевою пов'язкою останній шматок живого тіла у себе! — р-р-раз!! І стоять, як мертві ляльки.

— *Горбачов поставив в афіші, в титрах: режисер — Лідер?*

Лідер: Коли давали премію державну, то мені не дали тільки тому, що не було декорацій на сцені. Спитали ці самі... комісія, а де ж... художника не видно. Робота режисерська — є, а декорації, — за що давати?

— *А якби довелося якийсь ваш спектакль увіковічнити, так би мовити, перенести його на кіноплівку. Ви переробили б оформлення чи залишили б як є?*

ЛіДЕР: Я не люблю займатися цим. На плівку. Ви весь час переходите на крупняки. У мене зникає важлива інформація з а г а л ь н о г о. І виходить ілюстрація. Ви цим руйнуєте образ...

— *Ми — це хто?*

ЛіДЕР: Ну, вид мистецтва ваш. Монтаж. Ви берете один шматок, виймаєте із середовища, в якому він перебуває, а він мовби конфліктно протистоїть з а г а л ь н о м у. Ви берете побутовщину, котра сидить в середовищі космосу, — і руйнуєте ці суперечності, а для мене вони важливі. Ви бавитесь побутовщиною, Данило Данилович зробив декорацію, побутову, ілюстративну. Ви мене мовби знищуєте, стираєте. Тому я не учасник такого переносу. Весь час повинна бути вся картинка. Ви повинні знімати вис-

таву без цієї декорації. От якби торкнулися «Ярослава Мудрого», я б вам придумав варіант без декорацій. Тільки на крупняках. До речі, телебачення — зовсім протилежне мистецтво щодо кіно, і театру. Телебачення — це мистецтво геніального крупного плану. Якщо ви колись бачили виставу Ефроса — ось хто вгадав, що таке телебачення. Один спектакль він робив за класикою, за фламандською, мабуть, бо там були такі білі комірці й обличчя з борідками. Протягом всієї вистави я бачив тарілки білі й обличчя — це було геніально! Весь конфлікт — драматургійний, акторський, режисерський і авторський, був виражений в пластиці обличчя, в пластиці оцієї тарілки. Голова мовби подавалася на цій тарілці, відрізаною від тулуба. Оце є телебачення! Це класика. А коли на телебаченні показують огірочок замість людини на маленькому екрані, один, два, три, десять, сто огірочків — масовку — це дурниця. Це в кіно можна, а на телебаченні це неможливо робити. Я трохи знаю це мистецтво.

Камера укрупнює на грудях у Майстра мініатюрний горщик на ланцюжку, зроблений з глини.

— *Даниле Даниловичу, це що?*

ЛіДЕР: Це називається глечик, український глечик, з якого я часто пив, коли ще жив у селі, молоко таке настояне. У нас це називають — ні, не варенець, як в Росії, а закваска. А в «Тев'є-молочнику» — це головна декорація на сцені. З'являється на порожній сцені глечик з молоком, перев'язаний марлевою, а через марлю звичайно на базарі, не знімаючи її, виливають молоко жінки, ще раз так проціджуючи.

... Мені було важко з самого початку. Трудність полягала в тому, що він довго робився, років п'ять — був заявлений, а потім якийсь час не робився. Я задумав спектакль, і він досить довго лежав у мене як задум. Коли до нього повернувся інший режисер, молодий — я не брав участі. А потім взявся Данченко, треба було його вибудувати, і я підключив себе!



— Я так зрозумів, що з молодим, який працював, ви не знайшли спільних точок, а з Данченком...

ЛІДЕР: Молодий не знайшов. Він сам по собі, очевидно, не міг цю штуку підняти, він, так би мовити, розминав акторів, текст розминав, а Данченко потім включився, і все пішло... Ми з ним завжди в результаті приходили рано чи пізно до потрібної єдності. Так було у «Візиті старої дами», «Дяді Вані», «Виборі», коли з'єднувалось і йшло без труднощів. Але шляхи — вони завжди складні. Він мене довго слухав, не заперечуючи, потім я його слухаю так само. Взагалі, довгим був підхід. В театрі були всякі розмови з цього приводу. Актори завжди уважно слідкують за нашими стосунками. І є всілякі оцінки, так що багато що іде від них.

На сцені — вистава «Візит старої дами». Сценограф Лідер. Масова сцена вистави.

ЛІДЕР: Данченко мене запросив на останні десять років,

і я так себе почував більш-менш впевнено.

— Вас можна назвати одноступцю?

ЛІДЕР: Ні. Я ніколи не вважаю, що сценограф одноступцю головного режисера. Різні індивідуальності. Різна органіка, різний вік, різні походження художні. Тому весь час іде підхід один до одного: він до мене, я до нього. Відтак, на чомусь ми сходились, на чомусь — ні. Це нормально! Нічого страшного в цьому немає. Я завжди приймаю заперечення як привід для взаємних хороших розмов, а не суперечок. Виявляється, за органікою не підходить режисер, і я повинен зрозуміти, чому не підходить? Чи Ступці не підходить. Я зі Ступкою здружився саме на тому, що він не те щоб відкидав, а не сприймав, часто бувало так. Йому було незатишно в моїх декораціях. Усім акторам, не лише Ступці, незручно працювати в порожньому просторі, а я прихильник порожнього простору на сцені. Так було з самого початку моєї художньої сце-

нографічної діяльності в 46-му — я завжди більше цінував порожній простір, аніж заваляний декорацією. Зараз я працюю над п'єсою Лесі Українки «Лісова пісня» — роблю для себе, як завжди це робив, аж до самої режисури.

— А хто задіюватиме ваше...

ЛІДЕР: Ніхто не задіюватиме. Я сам роблю. Для себе. Мені цікаво розкрити цю п'єсу. Ніяких декорацій, ніяких проб у мене ще немає, є тільки життя в п'єсі. Я поселився у п'єсу і живу в ній, і всі ситуації проживаю, співпереживаю, розумієте? Проводжу через свою фізіологію органіку кожної людини, кожну ситуацію, кожну історію...

— Тобто, якщо порівняти з письменницькою працею, то ви пишете в стіл?

ЛІДЕР: Так. Я і раніше писав у стіл. Багато.

Музика. На кадрах, що закарбували Лідера за роботою, виникає надпис-цитата:

«Кожного разу заново винаходити велосипед — основний закон мистецтва.»

Данило Лідер.

## ЗНАХОДИТИ ВИХІД. СПРОБИ У ЛЬВОВІ

«Кінотеатри необхідно реструктуризувати» — так вважає директор Галицького кіноцентру у Львові Федір Макулович. Ситуація підказує, що в містах мали б бути кінотеатри, а в селах — кіномережі. Від державних установ не доводиться чекати конкретних і рішучих заходів. Багато говориться про брак коштів у державному бюджеті, а ще років десять тому, в нас кіно було другим після горілки джерелом прибутку в державі. Не можна забувати, що кіно — це ще й політична справа, сильний засіб впливу.

Федір Макулович разом із директором одного з найбільших у Львові кінотеатрів «Клекіт» Орестом Гриневком, відомим на Львівщині подвижником кіносправи Романом Бучком шукають шляхів оздоровлення кінопрокату. Нині найбільш доступними у придбанні й експлуатації є відеоустановки. Тому, на їхню думку, слід реорганізувати сільську кіномережу пересувними проекторами для відео. Це принесе велику

користь — з'являться глядачі, бо ціна на квитки буде доступною, і районні мережі зможуть вийти з фінансової скрути, розширяться репертуар. Нині демонструється фільм «Титанік», який привабив публіку. А хіба не можна було озвучити його українською і пустити бодай 20 україномовних копій в Україні? Ф.Макулович планує створити при Галицькому кіноцентрі фірму, яка б закуповувала фільми та озвучувала їх українською. А задля прибутків, могла б частину тиражу дублювати російською, розсилаючи його, скажімо, в Казахстан чи Татарстан. Звичайно, для цього потрібен стартовий капітал у сто тисяч гривень. І ще: у Франції кінотеатри, які демонструють французькі фільми, не оподатковуються, зарубіжні — навпаки, а виручені кошти йдуть на розвиток національного кіно. А чому це не запровадити в нас? Або: чому не відкрити при університетах кінофакультет, як це є у розвинутих країнах. Бо того, щоб фільми продукувалися українською, замало — мусить бути національна тема, ментальність. Ще одна з причин, яка впливає на ка-

совість українських фільмів, — це відірваність їх від життя. Нині не вщугає захоплення «Титаніком», а хіба епізоди нашої історії менш цікаві, якщо відповідно їх подати?

Ф.Макулович виношує ідею міжнародного кінофестивалю у Львові, розглядаючи його як акумулятор грошей та престижу міста. Галицький кіноцентр міг би процвітати, якби була квота на зарубіжні фільми, фільми спільного виробництва. Вони могли б запровадити сервісне обслуговування іноземних кіногруп, укладали б каталог місцевих акторів, пейзажів, масовки. Іноземці могли б розплачуватись не обов'язково грішми, а й технікою. Одне слово, вихід із скрутного становища є, але бракує мужності взяти на себе відповідальність за проведення реформи чи експерименту. Час стає найбільшим ворогом, бо руйнується техніка, розчаровуються люди, та й в українському суспільстві формується пасивне ставлення до українського кіно та українського телебачення, адже немає жодного повноцінного українського телеканалу.

Галина Доманська.

КІНО  
ТЕАТР

Актуально!