

Дещо про «наймасовіше»

Комісар при уряді Дмитро Табачник ще не встиг проголосити своє сумнозвісне “українська ідея не спрацювала”, як цілі когорти фахівців, терміново опанувавши українську мову, заходилися впроваджувати цю тезу в життя. Найпоказовішою в цій царині, здається, є книга “Нариси української популярної культури”. Дивовижно, що “Нариси” ці, завгрубішки з 760 сторінок, видані 1998 року, не зазначають ні видавництва свого, ні бодай друкарні. Чим відразу відгородились, якщо не від культури, то принаймні від масовості. Тобто постала вона Духом Божим від непорочного зачаття, за футбольною термінологією - “поза грою”.

Безліч статей, які намагаються охопити всю нашу масову культуру, поділяються на три різновиди: а) фахові, б) антифахові, в) фахові, які щосили прикидаються антифаховими. До такої специфічної категорії можна зарахувати розвідки про кіно. Стаття С.Тримбача “Кіно й суспільство” починається з надфантастичного епіграфа: “Я, напевно, помер би, якби не було кіно”, - сказав я собі і якось моторошно здригнувся” (Іван Драч). І ось його немає, - продовжує Тримбач, - одначе від того ніхто не помер, включаючи поета Івана Драча”. (ст. 217).

Таке велике бажання у дослідника видати бажане за дійсне, що воно мимоволі скочується до вишуканої некрофільї, адже, напевне, дослідникові відомо: на Вкраїні попри всі намагання винищити кіновиробництво, а таки фільмується більше, аніж одна ігрова стрічка в рік. Так що рано ховати Івана Драча. Закид такий поетові показовий, адже власне він як сценарист стояв біля колиски українського поетичного кіно. А саме його Тримбач останнім часом покинув любити: “Та й загалом те, що в критиці дістало назву “поетичного кіно”...” (ст. 231). До чого тут такі реверанси навколо цілком визначеного й усталеного терміну? Навіщо його брати в лапки? Адже це, власне, те кіно, яке здобуло світове визнання, отож цілком слушно би брати в лапки усі інші різновиди нашого кінематографу. Однак саме українські пріоритети муляють дослідників. Згадуючи про початки кіно на Вкраїні, він чомусь проминув згадати нашого земляка Тимченка, який ще до братів Люм’єрів демонстрував перед науковцями прототип кіноапарата. Та байдуже! Ну, нехай кінознавець Тримбач з технічними подробицями необізнаний, він теоретик. Та чому він тоді пише (на ст. 219): “теорія кінематографічного монтажу не випадково виникла в Росії, в експериментах Льва Кулешова, розвинутих потім Сергієм Ейзенштейном...”? Так болить в Тримбача за Росію, що він прогавив згадати всесвітньо відомого американця Гріффіта, який ще задовго до Кулешова здійснив ті самі експерименти, ну хоча б з паралельним монтажем! В США стрічка “Народження нації” постала тоді, коли Кулешову в Росії ледве стукнуло шістнадцять років... В будь-якому кінодовіднику Тримбач міг би запозичити такий фактаж. Або, як місцевий кінознавець, хоч півсловом згадати про Л.Скрипника, першого не лише в нас, а й на теренах радянської імперії теоретика, який в двадцять років окремою книжкою започаткував нашу-таки теорію кіно. До речі, перший, хто ще в ту чорно-біло-



німу епоху закидав Ейзенштейнові з позицій майбутнього кольорового(!) звукового(!) ігрового кіно безперспективність здобутків “Панцерника “Потьомкіна”” як шерехи фотофрагментів...

Пишучи про “Звенигору”, Тримбач, попри русифікований синтаксис, вдається до ще “вишуканіших” еквілібрів: “Звенигора” не мала успіху у масовій аудиторії не тільки тому, що мова Довженка ще не набула стабільності, а й з причин іншого порядку. Її адресатом був усе ж український інтелектуал, із його роздвоєністю на “народника” і прихильника сильної особистості ніцшеанського штибу” (ст. 223).

Ах-ах, так от в чому причина... Народники, бач, завинили чи “наднародники”? А такої простої й очевидної думки, що Довженко, який раніше воював у лавах УНР, а потім зму-

шений на догоду парткерівництву підмонтовувати до фіналу “Звенигори” символа комуністичної доби Дніпрогеса, такої “роздвоєності” Тримбач не виявив? Не народники та ніцшеанці тоді роздвоювали наше кіномистецтво й змушували творців його до компромісів. А чи знає Тримбач, що два автори сценарію “Звенигори” Йогансен і Тютюнник принципово не погодилися з тою “мовою Довженка, яка ще не набула стабільності”, й зняли свої прізвища з титрів кінокартини? І що з ними одразу по тому сталося? Їх невдовзі просто розстріляли. От тобі й антитеза “народники-ніцшеанці”...

На тій же сторінці Тримбач вдається до інших похибок: “В “Арсеналі”, відзнятому через рік після “Звенигори”, ми знаходимо ще загостренішу рефлексію національного міфу. Більшовик Тиміш Стоян - це той самий Тиміш із попереднього фільму... Проте цього разу дещо трансформується - він є свого роду рятівником, покликаним внести у поруйнований світ саму ідею впорядкованості”. Отак! Хотілося б зауважити, що тут слова “рятівник”, “впорядкованість” Тримбач у лапки чомусь не бере. Отже він, виходить, натурально проголошує, що більшовик - це і є... месія. Та хоч би й так, та яку ж це треба мати дослідницьку уяву, аби назвати такий міф “національним міфом”? Якого, поза будь-яким антипрофесіоналізмом, однак не назвеш ніяк інакше, а лише - антинаціональним. Далі, на ст. 224 автор якось прагне затушувати свою нетолерантність до Вкраїни та національного міфу фарисейським робом: “Однак в творчості Довженка, і у фільмах інших кінематографістів перемагає інша модель історії, за якою старий патріархальний світ закінчується у своєму саморозвитку...” Ну? От як наче ота славнозвісна унтер-офіцерська вдова, яка сама себе відшмагала, - себто патріархальний світ зник сам по собі. Глянув би Тримбач на календаря, коли такий “саморозпуск” відбувся, а це був початок жажливих тридцятих років. Нагадати Тримбачеві, хто і як тоді впроваджував т.зв. “іншу модель історії” на Україні?

“Відтак не дивно, - провадить далі Тримбач, - що із середини 30-х років українську народну культуру транскрибують передусім у декоративному або ж у суто етнографічному дусі. Цей спосіб представлення національного як суто декоративного на довгі роки стане усталеним для працівників “ідеологічного фронту”. Уже в 1990-і його відродять знову, що нітрохи не дивно - адже всі кадри лишалися на місцях, обробляючи й далі мізки мас, дарую-

чи їм власний образ". Стривайте, добродію, який же це власний образ, якщо він витворений працівниками "ідеологічного фронту"? Й робиться це зумисне на спримітивізованому рівні, щоби такі ідеологічні працівники як Дмитро Табачник мали "слухність" проректи: "Національна ідея не спрацювала". Це не власний образ і не національна ідея, а псевдо-власний образ і псевдо-національна ідея, шановний Тримбачу. То так би й слід писати, або принаймні брати у лапки. Бо поетичне кіно (а воно береться в лапки Тримбачем) "...повертається у дословесний, у чомусь "досвідомий" стан, занурюючись у блаженну й інтимно прогріту німоту і темноту" (ст. 232-233)!

Тут же поруч стоїть стаття Оксани Волошенюк "Кіно і глядач", де вона твердить, наче поетичне кіно — це "...видовище, ритуал, декоративність, безпосередня демонстрація картин сві-домості".

Доки Волошенюк сперечатиметься з Тримбачем про "досвідомість" та "сві-домість" (терміни ж бо геть новітні!), звернемося до людини, яка сподвигнула ці "Нариси української популярної культури" - до Олександра Гриценка. Він-бо тут спорудив десять статей сам і три у співавторстві, він тут редактор, а на 4-й сторінці пригадав, що він ще й редактор-упорядник. То що міркує різнобічний інтелектуал про вкраїнське кіно? "Часом - явні продукти патріотичного кон'юктурництва, як от кінострічки "Козаки йдуть", "Дорога на Січ" та інші подібні витвори пострадянського мистецтва. Але посправжньому вартісних явищ у цьому морі продукції поки що не видно" (ст.303).

З цього постає ще одна Гриценкова "продуктивна" метода: засуджувати твори популярної культури з позицій культури елітарної. То й не важко дійти висновку, що вони "невартісні". Те ж саме можна зробити з елітарною культурою - заплювати її з позицій... культури популярної! (як це робить Гриценко, наприклад, з "Перверзіями" Ю.Андруховича, ст. 283).

Те, що вищеназвані кінокартини є вправними в царині популярної культури, свідчить хоча б той переконливий факт, що "Козаки йдуть" на Першому всеукраїнському кінофестивалі здобули саме приз кінопрокатників.

А от щодо "Дороги на Січ", то тут цілі тобі "парадокси", які починаються з необізнаності Гриценка в українській літературі, де Гриценко надто не любить тих, які є, власне, популярними.

Обплювавши, як личить "істому" культурологові, Андріяна Кащенко: "В українському письменстві перше ім'я, яке можемо цілком віднести до знаменитостей власне популярної літератури в "низькому" сенсі" (!) ст. 269. Оце так-так... Якщо ти вже маркуєш на предмет саме популярної української культури, то чого ж ти її ганиш з позицій високого мистецтва? Та тут ще можна заприсягти, що "високоلوبий" "естет" Гриценко книжок Кащенко взагалі до рук не брав. Бо: "...кащенківських "Пригод юного лицаря"... (ст 279). По-перше, не "юного", а "молодого". А по-друге, цю широковідому річ написав не Кащенко. А інший широковідомий автор Черкасенко. Усе це широковідоме, на жаль для кого завгодно, лише не для автора, який береться досліджувати те, чого геть не знає. Отак і читає Черкасенка, а цькує за це Кащенко. Як невіглас у популярному анекдоті:

"Панок став перед пам'ятником Гоголеві й схилив шанобливо голову:

- Цей чоловік написав "Муму"!

- Ні, - заперечують йому, - "Муму" написав Тургенєв.

- Отак завжди, - обурився панок, - написав один, а пам'ят-

ник ставлять зовсім іншому!"

...Коли смієшся з такого анекдоту, то саме через те, що щиро віриш: в реальному житті таке аж ніяк не відбудеться ніколи. Й гадки не маєш, що таке може трапитися з натуральним добродієм.

Тепер про "це море продукції". Якби ж то! От би де було поживи для дослідника попкультури! А море це таке, що для народу, який мешкає в центрі Європи, створено в повоєнні роки на козацьку тематику заледве... аж вісім фільмів! Якби Гриценко порахував на пальцях, то з подивом переконався, що його власних цілком би вистачило. З жахом думаєш про майбутнє нашої культури, коли її політикою варганять такі як Гриценко. Ну, гаразд, думаєш, чоловік, мабуть, гіперінтелектуал, раз він пихато демонструє свою огиду до популярної культури, а мусить-таки її штудіювати, бо в нього посада така або іншого гранта не наворачалася. Однак, катуючи фільми популярної культури, на попередній же сторінці, згадуючи кіно елітарне, Гриценко "упускається" ще лютіше: приписує кінорежисерові Юрію Ілленкові кінострічку... "Ніч перед Різдом"! Таку фантастичну свою ерудованість він виявляє на сторінці 302. Я гадаю, що творця елітарних фільмів Юрія Ілленка такий "додаток" до його доробку порадує менше, ніж Гриценка. Бо фільму з такою назвою в українському кіно взагалі нема. В російському - також. От і думаєш, що має на увазі тлумач популярних та елітарних культур? Бо навіть назву загадкового фільму надає геть неграмотно - вона в українській транскрипції виглядала б так: "Ніч під Різдво" або "Ніч проти Різдва". Ні, не тямиться Гриценко ні на мові, ні на кіно. Але ж чого не зробить «чесний» дослідник, аби лише збільшити отого рукотворного "моря" бодай ще хоча б на одного пальця! Не можу не "засвітити" ще одної цитати, яка дещо виправдовує автора. Зі ст. 299-ї. "На відміну від Гоголя, який знайшов у запорозькому товаристві християнсько-лицарський ідеал... (знав би Гриценко, що на наших теренах це несумісні поняття, бо єзуїти /воїнство христове/ - витвір не нашої ментальності)... Шевченко створив з козацького матеріалу міф НАЦІОНАЛЬНИЙ (пише Гриценко, не поділившись цим відкриттям з відкривачем його Г.Грабовичем), суто український, і вже після нього рідко яка птиця (читай в значенні "птаха", бо "птиця" в українській мові вживається в збірному значенні, коли йдеться про страву) в нашій літературі (та й не тільки в літературі) могла долетіти, не побабравшись (!) у козацькій тематиці".

Тут в нашому сучасному фольклорі є "класна" пісня, яку ми адресуємо цьому надто фаховому доскіпливому знавцю перельотів над річкою:

Летить бройлер через річку,

Літаючи, криче:

- Стануть вам поперек горла

Стегенця курячі!

Пісня виконується на мотив "Цвіте терен".

Кіно вкраїнське ще не вмерло, як це твердить Тримбач. Мало того - й українське поетичне кіно зростає, навспокір твердженням, що воно "шароварне" - останній фільм Михайла Ілленка "Сьомий маршрут", створений в нелюбій для Тримбача і Волошенюк стилістиці, почав виїжджати на міжнародні кінофестивалі. Додамо на доку усім гонителям наших українських пріоритетів, що Михайло Ілленко завершив роботу над наступним сценарієм. А про кого він? А про того ж забутого нашими кінокритиками першовідкривача кінематографа Тимченка!

Так що начувайтесь, "кінотеоретики".