



Лариса
БРЮХОВЕЦЬКА

заборонена
школа

Леонід ОСИКА, «ШІСТДЕСЯТНИК»

Той, хто любить і цінує кіно, під знаком якого минає наше століття і сторіччя якого виповнюється цього року, навіть в сьогоdnішньому бурхливому екранному потоці знаходить фільми, які називаються авторськими, фільми, які мають власну мову і утверджують мистецькі цінності. Це набутки митців, здатних протистояти як ідеологічному, так і комерційному диктату.

Мистецтво завжди творили подвижники. До них належить і український кінорежисер Леонід Осика. Типовий «шістдесятник», він прийшов у кіно двадцятирічним у щасливу пору «хрущовської відлиги». Як лідер, володів почуттям гумору, був товариським, добре усвідомлював потребу дружнього плеча, на яке можна зіпертись у випробуванні, бо, як сказав ще тоді у своєму інтерв'ю, «один у кіно не воїн». Він відразу розкрився як яскрава творча індивідуальність.

Своєю творчістю прагнув утверджувати гуманні цінності. Це не загальна фаза і не «високий штиль», тому що йдеться про сміливість людини, яка, як і багато однодумців, прагнула виразити думки конкретної особистості, розкрити її життя як таке, що заслуговує на увагу. Серед різних міркувань про «шістдесятників» висловлюються думки, що були вони мрійниками та ідеалістами, бо, мовляв, ідеалізували людину, від імені якої говорили. Можливо. Але з огляду на попередні десятиліття ця місія виглядає прекрасною. Адже потрібно було виривати людину з лабет тотального приниження, зведення її до гвинтика державної машини і нагадувати про її істинне покликання, про самоствердження особистості й гармонію в стосунках з іншими людьми. Потрібно було говорити правду про деспотичне суспільство, в якому людська особистість була жорстоко й безжалісно потоптана і в якому такий стан вважався нормою.

Мистецтво повинно було зламати не тільки офіційні, нав'язані впродовж десятиліть догми, а й стетейтипи нормативного мислення. Характерно, що енергія оновлення, якій, здавалося б, мали бути притаманні життєствердні ноти, виявляла трагічне світосприйняття, драматизм, неможливість щастя. Це пояснюється насамперед пам'яттю про близьке минуле, всю правду про яке, зокрема, правду про штучний голод на Україні, тоді ще не можна було говорити. Таке світовідчуття було пов'язане і з передчуттям майбутнього: суспільство не мало гарантій, що вільне дихання буде постійним, оскільки нічого не мінялося в самих устоях. І далі разюче розходилися слова і діла - чим гучнішими були декларації про рівноправність, справедливість, побудову комунізму, тим очевиднішим ставало, що в реальному житті багато що гучними гаслами й обмежувалось.





Кадри з фільму «Захар Беркут».
Режисер Л.Осика. 1972.

І все-таки, ті роки принесли чимало в українську культуру - реабілітацію (хоч і неповну) репресованих, початок мистецького відродження (нове покоління поетів, українське поетичне кіно, київську школу музичного авангарду), повернення національної самосвідомості й історичної пам'яті.

Характеристика «шістдесятників» повною мірою стосується творчості Леоніда Осика. Зрозуміло, що молодий кінорежисер тоді ніде не декларував своїх принципів, він волів їх втілювати на екрані.

Його творче зростання було стрімким. У ВДІКу інтенсивно засвоював уроки світового кіно, а наприкінці п'ятдесятих - початку шістдесятих засвоювати було що. Відкривали раннього Олександра Довженка, чия «Земля» саме тоді увійшла в число найкращих фільмів усіх часів та народів. Здається, «Голий острів» Кането Сіндо та «Сім самураїв» Акіра Куросави особливо заімпонували українському режисерові, розвиваючи смак до автентизму, розвиваючи вміння увійти у відповідну історичну епоху. Близькими були й ідеали обох японських фільмів - укоріненість у рідному ґрунті, вміння згуртуватись, якщо з'являється необхідність захищати рідну землю. Саме ці ідеали Леонід Осика і втілював у своїх найкращих картинах - психологічному і водночас епічному «Камінному хресті» та монументальному «Захарі Беркуті».

Одна із найбільших загадок його особистої біографії та й біографії українського кіно взагалі - як йому, зовсім молодому випускникові вузу, вдалося домогтися постановки «Камінного хреста» 1968 року в атмосфері ідеологічного нагнітання, коли щойно завершене святкування 50-річчя Радвлади плавно переходило в інтенсивну підготовку до 100-річчя Леніна і у планах студій рясніли милі серцю партапаратників назви: «З мандатом Леніна», «З іменем Леніна», «У вінок Леніну», «Вірні сини партії» і так далі. У час, коли влада застерігала таких, як Осика, молодих митців: «Захоплюючись удосконаленням форми кіновидовища, молоді художники інколи настільки ускладнюють її, що позбавляють себе контакту з широким глядачем, порушуючи тим самим головний принцип «наймасовішого з мистецтв» - «його демократичність»; нагадуючи, що їхнє покликання - «у переконливих художніх образах утверджувати ідеали комуністичного суспільства»/Постанова Комітету по кінематографії від 1 листопада 1968 року. Про роботу з молодими творчими кадрами на кіностудіях республіки/.

Звичайно, прийди Леонід Осика на кіностудію ім. О. П. Довженка років на п'ять пізніше, не було б ні «Камінного хреста», ні «Захара Беркута», а саме тоді, 1966 року, талановиті митці - Сергій Параджанов, Артур Войтецький, Юрій Ілленко, Ролан Сергієнко, Аркадій Миккульський і серед них він, Леонід Осика, - опинилися під захисною «парасолькою», яку тримало керівництво кінематографії в особі голови Комітету Святослава Іванова й директора кіностудії Василя Цвіркунова. Попри правильні та ідеологічно витримані накази і постанови вони забезпечували творчу свободу для тих, у чий талант повірили. Без них, адміністраторів, не відбулося б того дива, що звано українським поетичним кіно. Не випадково з приходом до влади В. Щербицького обох їх звільнили за «ідеологічні недогляди». Після того запанував спокій - посилати на міжнародні кінофестивалі уже не було що і «форма кіновидовища» перестала ускладнюватися.

А Леонід Осика таки мав схильність до «ускладнення форми» - його неспокійна уява і бажання живописати в кадрі проявились вже у режисерському дебюті - короткометражній стрічці «Та, що входить у море», яку збирався захищати як диплом. Дипломна комісія не зарахувала роботу, звинувативши її у формалізмі. Але це не спинило початківця, навпаки, він успішно захищає диплом, тільки вже фільмом «Хто повернеться - долюбить», знятим на тій же кіностудії ім. О.П.Довженка, де його вже знали з 1963 року, коли студентом проходив практику в картині В. Денисенка «Сон». Присвячений поетам-фронтовикам, його перший повнометражний фільм мав складну долю і на нього уже було витрачено половину коштів, але через професійну неспроможність попереднього режисера фільм зупинили. І ось рятувати ситуацію кинули дебютанта. На кошти, що залишились, Осика переписує сценарій, запускає наново і завершує фільм у визначений для цього термін. Блискуче справившись з цим непростим завданням і таким чином виручивши кіностудію, він набирає знімальну групу для нового фільму, щоб, не зволікаючи, виїхати на натуру до Івано-Франківської області, де розгорталася драма Стефаникових героїв. Так з'явився «Камінний хрест».



Василь Симчич у ролі Захара Беркута

Цьому переможному натискові молодого Осики сприяли обставини як суб'єктивні, так і об'єктивні. Суб'єктивні - це, насамперед, його талант і особисті риси, про які вже було згадано. Крім того, був режисером не тільки в межах своєї професії, вмів режисерувати власне життя, не кажучи про окремі життєві ситуації.

Неабияким стимулом був активний розвиток кіномови у світовому кіно. Тогочасний підготовлений глядач, добре орієнтуючись у новаціях зарубіжного кіно, чітко знав, що «Минулого літа в Марієнбаді» Алєне Рєне - то найсвіжіший приклад розвитку кіномови, свого роду її вища математика. Не кажучи про фільми Федеріко Фелліні, Інгмара Бергмана - тоді, в зоряний час європейського кіно, тотально захоплювалися сузір'ям блискучих імен, незважаючи на те, що далеко не всім вдавалося подивитися фільми своїх кумирів.

Але спокій тогочасних законодавців кіномоди був несподівано порушений 1965 року «Тінями забутих предків» Сергія Параджанова. Світова кіногромадськість через 35 років після тріумфу «німих» Довженкових фільмів знову звернула свої погляди на Україну, де народився незаперечний шедевр, нове слово в кіно. Фільм, у якому основою сюжету була любовна історія, зробив активною «дійовою особою» народну творчість гуцулів - самодостатню і зображально вражаючу. Те живописне багатство і змусило захоплено завмерти перед екраном найдосвідченішу і найвибагливішу публіку. Під магією цього унікального, новаторського твору, на його ґрунті і в силовому полі таланту Сергія Параджанова і з'яви-

лися всі наступні фільми українського поетичного кіно. Українське кіно 60-х років стало свого роду мистецькою імперією, яка вбирала і поглинала в себе все найкраще, що було в інших мистецтвах. До нього прагнули долучитися енергійні й талановиті.

Чим був «Камінний хрест» серед таких же самобутніх і яскравих картин як «Вечір на Івана Купала» Юрія Іллєнка, «З нудьги» Артура Войтецького, «Пропала грамота» Б.Івченка. Аби це виразніше з'ясувати, порівняймо український кінематограф, наприклад, з італійським. На кіноолімпі України підносилося кілька постатей - Параджанов, якого можна порівняти із невтомним фантазером, завжди зображально винахідливим Федеріко Фелліні; Юрій Іллєнко, чия «Криниця для спраглих» була таким же застереженням для людства, як і «Червона пустеля» Мікеланджело Антоніоні та Леонід Осика, чий «Камінний хрест» викликає певні асоціації із фільмами Лукіно Вісконті «Земля дрижить», де також показано розорення працелюбної родини, і «Рокко та його брати» - так само, як і герої того фільму, Іван Дідух змушений покидати рідну землю і їхати кудись у пошуках кращої долі. Згодом Лукіно Вісконті почав працювати в іншій стилістиці - він створив виразні монументальні картини, зокрема «Загибель богів» та історичний костюмований «Людвіг». Цікаво, що в такому ж напрямку розвивався і талант Осики. З тою тільки різницею, що, почавшись фільмом «Захар Беркут», монументальне кіно ним же і закінчилося, оскільки влада той розвиток зупинила.

Чи треба говорити, яким окрилений був Леонід Осика після завершення «Камінного хреста» - його картину визнали не тільки в середовищі колег і кінокритиків, а й офіційно, зокрема на Всесоюзному кінофестивалі Борислав Брондуков отримав приз за найкраще виконання чоловічої ролі. Професійна майстерність режисера досягла вищої позначки і 1970 року це захищало від підозр в ідеологічній неблагонадійності. Леонідові Осичі прощали навіть ризиковані «витівки» - він міг з трибуни з'їзду Спілки кінематографістів покритикувати високопоставленого комсомольського боса, або взяти собі до знімальної групи фільму «Захар Беркут» опальну художницю Людмилу Семикіну, виключену зі Спілки художників за те, що підписувала листи на захист арештованих інтелігентів. Йому це сходило з рук, бо, як відомо, переможців не судять.

«Захар Беркут» став ще однією перемогою. Мова фільму була гнучкою і образною, а його побудова сягнула того рівня, коли на екрані панує зображальна розкіш та художня умовність. Варто нагадати одну істину, сформульовану Марселем Мартеном: «основний елемент фільму - зображення - надзвичайно виразний: він дає нашому зорові і слухові фрагмент реального життя. Кіномистецтво - це мистецтво, яке найкраще передає нам відчуття реальності, оскільки найправильніше відтворює її зовнішні риси. ...Але йдеться не про те, щоб скопіювати дійсність, а про те, щоб відтворити її, чи точніше, відтворити певне сприйняття дійсності, показати її такою, якою вона уявляється художникові». Ось ця єдність - відтворення реальності і разом з тим того, якою вона художникові уявляється - притаманна фільму «Захар Беркут». Леонід Осика, спираючись на повість Івана Франка та сценарій Дмитра Павличка, відтворив своє сприйняття Київської Русі. Дехто з критиків дорікав йому за те, що відійшов від повісті, але Осика завжди відстоював право на власне прочитання: «Якщо глядач все хоче побачити так, як у книзі, то нехай краще залишається вдома і читає,» - підкреслює він, утверджуючи свою режисерську позицію.

«Захар Беркут» став втіленням однієї з провідних концепцій, яка постала на порядку денному «шістдесятників», - концепції пантеїстичного або язичницького світогляду з його одухотворенням природи, поклонінням природним силам, розумінням нерозривності людини і природи. Вона приваблювала митців ще й тому, що була тісно пов'язана з історією українського народу, того недослідженого періоду, коли було «ще й не чути пишнот Візантії». Періоду, коли панував світогляд, якісно відмінний від християнства, від язичництва інших народів, скажімо, давньогрецького. Інтерес до нього проривався у прозі (переважно історичній), кіно, малярстві та монументальному мистецтві (зокрема, «Скіфія» та пантеон язичницьких богів в оформленні готелю «Либідь» В.Задорожного).

Звичайно, з язичництвом у кожного пов'язані свої уявлення (може, тому, що наука не дала чіткого історично вірогідного портрету язичництва). Для одних «язичник» є синонімом жорстокості, варварства, дикунства. Для інших, навпаки, - синонімом незакріпаченого людського ества, свободи вияву природного начала, органічного злиття з природою, вміння «читати» книгу мудрості Природи. Діапазон між цими полярними поглядами широкий, а, отже, широкою є можливість його

трактування. У кожному разі, традиції язичництва як системи вірувань, що були насильницьки асимільовані, розпорошені на перехрестях століть, не могли зникнути безслідно, як не зникло те, що ті традиції живило - природа, космос, людина в кругообігу природи. Кожне покоління так чи інакше зверталося до тих традицій та його осмислення. На початку нинішнього століття це проявилось у повісті «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського, «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Потреба долучитися до цінностей, які тривалий час були відсунуті на дальший план суєтними, хвилинними потребами, назріла на початку 60-х років. Суспільство втомилося дослухатися до гасел і промов вождів різного рангу. На часі стало наближення до вічних істин, потреб пізнати життя предків, яке протікало в нерозривному зв'язку з природою.

Здатність виражати суть речей і явищ у барвистих орнаментах, обрядових піснях і дійствах, здатність сприймати природу як одухотворену - все це притаманне язичницькому світогляду. Збереженість давніх традицій, народного мистецтва на Україні, порівняно з іншими країнами, була високою. Одна з визначальних рис естетичної платформи «шістдесятників», а особливо поезії, кінематографа, малярства, - це прагнення виразити природу як субстанцію одухотворену, звертання до мови символів, метафор задля поетичного узагальнення вічних явищ: «Ми чуєм трав зелений крик, Дощів задумані рефрени, Це травень, вічний еретик, - Так з-під землі бомбить зелено...». Чутливого митця не могло не вражати те, що дійшло до наших днів неушкодженим з тієї «довізантійської пори».

Досконалим втіленням такої естетичної платформи стали «Тіні» С.Параджанова. Автори опиралися на народну культуру як особливу систему, що являє собою стійку систему звичаїв, вірувань, світорозуміння, моральних, правових, етичних і естетичних норм, які склалися в ході історичного розвитку. Суттєве в цій системі й те, що духовне життя народу органічно пов'язане з матеріальними і побутовими сторонами народної культури. Фільм якраз і передавав цю культуру в її природному (не музейному) вияві - і в цьому його особливе досягнення.

Одним із завдань, яке поставили перед собою «шістдесятники», було повернення народові його історичної пам'яті, яку офіційна пропаганда всіляко викорінювала або ставила в необхідні рамки (такі фільми, як «Петро Перший» та «Іван Грозний» про діячів, які лишили по собі не тільки реформи, а криваві оргії, - створювалися на офіційне замовлення задля утвердження концепції насильства). «Шістдесятників» хвилювало питання: де народ брав сили вижити в отій круговерті кривавих оргій, витримати те, що лишали після себе тирані, діяльність яких «доповнювалась» кулями завойовників? На чому трималася впродовж віків ця багатостраждальна земля? Відповіді шукали в історії. Василь Симоненко, зокрема, нагадував про славу Київської Русі. Ідея його сонета полягала не в тому, щоб зайвий раз нагадати: «відчували грек і печеніг відлуння кроків Святослава», а в тому, що «меч Святослава проклав путі для мудрості ясної Ярослава». Поет нагадував, чим був для світової цивілізації той злет Київської Русі: «коли була Європа в забутті, Та істина на вогнищах палала, Антична мудрість гордо оживала В твоїм, о Русь, допит-

ливім житті». І чим була ота безмежна жертівність, коли ціною величезних втрат Русь власними силами зупиняла орди завойовників.

Продовженням поетових роздумів про історичну місію країни і став фільм «Захар Беркут». Вперше український кінематограф звернувся до такої давнини. Він мав на меті показати, в чому полягала міцність Тухольської громади, яка зуміла зупинити і знищити значно сильнішого ворога - татаро-монгольських завойовників. В цьому смислі Тухольців можна було сприймати і як образ Київської Русі.

І Захар Беркут, і його сини моляться язичницьким богам, черпають в них моральну силу. А стати сильними і мудрими їм допомагає природа - бо саме завдяки природним особливостям краю тухольці придумали таку ефектну пастку для ворога, - втопити його в улоговині.

В роботі над фільмом взяв участь Георгій Якутович, який на той час уже працював над ілюстраціями до «Повісті временних літ» і для якого було важливо продумати зображальну інтерпретацію подій вітчизняної історії. Консультував фільм автор «Походження Русі» Михайло Брайчевський, який сміливо долав стереотипні погляди на історію України.

Герої фільму постали шляхетними лицарями, переконуючи глядача, що - рівень передової на той час країни з розвинутою культурою. Акцент - на здатності до самопожертви, адже саме жертівність заради порятунку свого краю є найхарактернішою рисою старійшини тухольської громади Захара Беркута і його синів - Максима і Любомира. Навала виглядала непереможною. Але, стверджувалось у фільмі, можна зупинити найбільшу силу, якщо згуртуватись. У фільмі прочитувалась й інша думка - Київська Русь зникла як держава через зрадливості і чвари князів, уособленням яких і був образ боярина Тугара Вовка.

Нелегко давався цей фільм. Українське кіно взагалі не має відчутних традицій історичного жанру, який потребує значних коштів та великих творчих зусиль. «Я пам'ятаю, - згадує художник-постановник Георгій Якутович, - як довго ми билися над художнім вирішенням фільму. Історична вірогідність подій у повісті невелика. Отже, умовність. Казка. Саме цим режисер виправдовував своє рішення знімати фільм не в Карпатах, а в Киргизії. Мені особисто з таким рішенням важко було змиритися, адже це свідчило про те, що режисерові більше важила не достовірність реального середовища, зображеного в повісті, а ефектність зображення. І все - таки «Захар Беркут», як фільм історичний, мав чимало переваг і значення його для українського кіно вагоме. Й не тільки тому, що на нього були затрачені значні сили - і творчі, й матеріальні. У ньому можна побачити епоху».

Кінематографісти виношували задум продовжити освоєння української історії, вже розроблявся проект нового об'єднання на студії - об'єднання історичного фільму. Але настали інші часи і про історію на екрані, глибшу, аніж 1917 рік, не можна було й мріяти. Спроба Леоніда Осика створити ідеологічно нейтральний фільм про сучасників «Дід лівого крайнього» не вдалася - фільм визнали слабким і поклали на полицю. А режисер після паузи вже вимальовує образ благонадійного «ястребка», який у післявоєнному чернігівському селі знешкоджує банду. Цей варіант фільму Вітаутаса Жалакявічуса «Ніхто не хотів помирати» мав добротний реаліс-



Борислав Брондуков у фільмі «Тривожний місяць вересень». 1976.



Борислав Брондуков у фільмі «Подарунок на іменини». Режисер Л.Осика. 1991.

тично - психологічний характер, переконливі образи. Це переключення з однієї творчої манери /вишукано-живописної, поетичної, зображально-щедрої/ на іншу - /сказати б, реалістично-побутову/ далося режисерові майже безболісно, оскільки в усіх випадках він опирався на однодумців. Він завжди заручався високопрофесійною командою, влучно вибирав акторів, чудово орієнтуючись у акторських можливостях. У фільмі «Тривожний місяць вересень» знову яскраво заявили про себе Іван Миколайчук, Антоніна Лефтії, Іван Гаврилюк, Федір Панасенко і зблинули нові для українського кіно імена - Стефанія Станюта з Білорусії та Валерій Фокін з Росії. І, як завжди, чудовий акторський ансамбль, де кожен веде свою партію, а всі разом творять злагоджене багатоголосся.

Дедалі незатишнішою була суспільна атмосфера. Маючи вагомні здобутки, хоч і не увінчаний званнями, Леонід Осика гідно витримував ідеологічний тиск, не запламував себе кон'юктурними постановками. Але особистість художника вразлива і хоча не перекрили йому можливість знімати, втрата свободи творчого вибору, рамки заборон руйнували і сам талант, і особистість. І лише



Кадр із фільму «Камінний хрест».
Режисер Л.Осика. 1968.



Кадр із фільму «Поклонись до землі».
Режисер Л. Осика. 1982.



Кадр із фільму «Гетьманські клейноди».
Режисер Л.Осика. 1993.

початок гласності, перспектива свободи, які збіглися зі зміною в особистому житті /Осика одружився з актрисою Світлою Князевою/, це руйнування зупинили.

Є щось знаменне в тому, що фільм «Увійдіть, стражденні!», окреслений взаєминами людини з природою, знімався саме в рік Чорнобильської катастрофи. У цьому, на перший погляд, простому і непретензійному фільмі, стикаються два світогляди: людей, які свідомо відірвавшись від цивілізації, живуть у злагоді з природою і тих, які, вважаючи себе господарями на цій землі, лишаються байдужими і глухими до природи. Мабуть, не у всьому можна погодитися з концепцією фільму - зокрема, з думкою, що тільки ізоляція може зцілювати людські душі й забезпечити повноцінний зв'язок з природою. Режисер не дає відповіді на запитання, яке прочитується у фільмі: чи справді «зіпсутість цивілізацією» настільки безнадійна? Чи справді людство так нічому й не навчилося і не здатне звернути з технократичного шляху? Вдумливі очі еколога, зіграного Григорієм Гладієм, вселяють якусь надію на те, що поворот у свідомості «страждених» можливий.

Леонід Осика здійснив і свій давно виношений задум - створити фільм про київський період Врубеля. Але молодість, захоплення красою барв і дерзанням митця, його здатністю йти проти течії, залишилися /що зробиш! / у минулому і в «Етюдах про Врубеля» режисер розминувся зі своїм улюбленим художником. Це сталося ще й тому, що Григорій Гладій, який повинен був зіграти Врубеля, поїхав працювати за кордон і Україна втратила видатного актора й театрального режисера.

Звертаючись у наступному фільмі до Михайла Коцюбинського, Леонід Осика пропонує задуматись над питанням, яке з початком гласності хвилювало багатьох - чому саме так склалася історія нашої країни? Чому саме їй судилося пройти крізь криваві нетрі революцій та громадянської війни, терору своїх проти своїх? Фільм «Подарунок на іменини» - це нагадування, що одна жорстокість неодмінно породить іншу і нагромадження кари, помсти веде до тотальних катаклізмів. Гуманізм Коцюбинського знайшов гідний екранний еквівалент, де з новою силою розкрився акторський талант одного з режисерових побратимів, актора Борислава Брондукова.

І врешті - «Гетьманські клейноди» - драматична сторінка історії України. Період руїни, коли амбіції, недалекоглядність ватажків не дозволила утвердитися державності України, яку виборювали ціною запеклої війни під проводом Богдана Хмельницького, коли внутрішніми чварами вміло скористався східний сусід. Чи треба говорити, який актуальний цей фільм? У ньому знову суцвіття акторів Леоніда Осика - Кость Степанков, Лесь Сердюк, Борис Хмельницький, Світлана Князева і новий акторський талант - Сергій Романюк у головній ролі.

Сьогодні в нашій державі немає грошей на кінематограф. П'ятдесятичотирирічний Леонід Осика /і не він один/ у творчому просторі. Він має задуми, серед яких - фільм про Сагайдачного. Коли почне здійснювати? Знаю, що на це питання сьогодні ніхто не зможе відповісти. Можливо, з часом у нашій країні сформується така професія, як продюсер, бо саме продюсер може допомогти, щоб в режисера з'явився реальний шанс на постановку фільму. А поки що минає другий навчальний рік для студентів його майстерні, що на кінофакультеті Київського театального інституту. Можливо, саме там і формується майбутнє українського кіно?