

якій нібито видно вплив різних народів»². Чимало фільмів українського виробництва сплатило данину вказаній міфологічності і її презентантам, якими є головним чином герої літературних творів Ісаака Бабеля, а чи когось іншого (Олександра Козачинського, скажімо), що суті справи не міняє. Досить назвати «Беню Крика» (1927) Володимира Вільнера чи «Зелений фургон» (1959, 1983) режисерів Генріха Габая і Олександра Павловського – кримінал тут має свою незмінну пластичну та атмосферну підсвітку, мовлення персонажів – неодмінну й роковану одеську діалектність. Переїхавши до Одеси на самому початку 1960-х, Кіра Муратова, здавалось би, була приречена на слідування одеському міфу а'ля Бабель. Перед тим режисерка, по закінченні ВДІКу, кілька років пропрацювала в Москві, в центрі радянської кінематографії. У тодішній комуністичній імперії саме центр займався виробництвом сенсів буття, провінції належало ті смисли пристосовувати до самовідчуття «місцевої» людини, яка живе «далеко від Москви». Однак перший фільм, зроблений в Одесі, «Наш чесний хліб» (спільно з О. Муратовим, 1965) апелював аж ніяк не до міських реалій, це така собі «сільська проза». Герой (Дмитро Мілютенко) покладається на свої природні інстинкти і кодекс моралі, вироблений багатьма поколіннями хліборобів. Тому і виглядає перспективніше від бюрократії, з її штучністю і догматизмом. Фільм Муратових легко ідентифікувати з картинами покоління радянських «шістдесятників», які розуміли спадщину сталінського режиму як штучну надбудову на «здоровому» (тілесно і духовно) народному тілі. Й відтак тут жодного Фронтиру і жодної тобі сірої, а чи якої іншої, зони – село воно і є село, хоч колгоспом називай, хоч як. Словом, життя тут не ділиться на зони, коли що і взаємодіє, так тільки одновалентні структури, шукати тут нічого і, власне, нікому. Від середини 1960-х Муратова працює самостійно, послідовно вибудовуючи свій світ, свій особистісний космос. Практично кожен її новий фільм демонстрував мінливість ідентичності її Автора з тим, що в умовах радянської дійсності уявлялося ядром культури. Початок був покладений «Короткими зустрічами» (1967). Її героїня (у цій ролі сама Муратова) – звичайна радянська чиновниця, яка, попри приналежність до керівництва, не може зрозуміти, пояснити навколишнє життя. Жодних ознак міфологічної Одеси, її фантазійного колориту. Хіба що хронічна нестача прісної води, зовсім нефантазійної... Решта – суцільна тобі побутова проза. Яку розривають візити чоловіка, геолога (Володимир Висоцький). Той постійно зникає у відкритому, безмежному просторі, який неможливо зібрати, неможливо висловити. Між героями фільму і лежить отой несходиний простір, котрий неможливо ні осягнути, ні пізнати – така собі чорна діра, на Фронтір усе це не схоже. Хіба тим, що доповнює якоюсь темною і неартикульованою тривогою. Відсутність чітко артикульованої мови і мовлення характеризує і персонажів наступної картини, «Довгі проводи» (1971). Почуття головної героїні, вчительки англійської мови, невідразні і тому імпресіоністичні, що відповідним чином вплину-

ло на стилістику картини. Фільм був заборонений до показу, його критика, зокрема, містила докір в потуранні «буржуазним цінностям» і наслідуванні Мікеланджело Антоніоні. Правда у цьому тільки одна: Муратова справді мислила себе і своє кіно у масштабі не тільки загальнонаціональному, а й світовому. А чи мислила при цьому режисерка Одесу як таку? Традиційна Одеса тут, знов-таки, відсутня. Немає жодного впізнаваного туристичним оком місця (знімався фільм, до речі, під час епідемії холери). Тут множинність локацій, кожна з яких тісна й обмежена в обширах. Навіть біля моря людина одразу робить собі вигородку, за межі якої ані рух – горизонт морський рішуче перекривається. Людині не потрібен великий простір, їй потрібен затишок, їй тут комфортніше. І тепліше, оскільки навколишні люди мерехтять неясними тепловими сплесками, котрі бажано затримувати на межі тих вигородок, майже театральних. Відкриття нового образу Одеси відбувається не за рахунок розширення територій, долання фронтирних зон, а радше завдяки скороченню часу і простору. Життя членується на невеличкі відтинки, воно не прагне масштабності і перемін – те, чого, імітаційно, прагнули герої соцреалістичних полотен, у тому числі кінематографічних. Зрештою, невеличким відкриттям є те, що одеські обшири пізнаються й опановуються не десь іззовні, а в самому осерді людської душі. Відкриття, яке лягає в основу наступних муратовських фільмів – «Астенічний синдром», «Три історії», «Другорядні люди»... Міський пейзаж тут – це здебільшого пейзаж саме людської душі. Котра слугує призмою, крізь яку пізнаються нові реалії. Зіткнення цивілізаційного штибу відбуваються тут саме на рівні міжлюдських комунікацій. Люди різні не тому, що вони належать до різних соціумів і світоглядних систем, частіше у Муратової вони близькі, навіть рідні один одному (в картині «Два в одному», до прикладу). Вони просто різні за своїм психотипом, відтак і конфлікти тут на цьому рівні. Соціокультурні сплески трапляються, але рідко. Це стосується і роботи українських культурних кодів. Тут маємо деяку еволюцію. Якщо у «Довгих проводах», скажімо, молодь танцює під мелодію знаменитої пісні «Червона рута», однак жодного культурного конфлікту при цьому не відбувається, то у «Мелодії для катеринки» (2009) гурт українських колядників вривається у простір електрички уже з акцентованим викликом. Фольклорний обрядовий спів вочевидь протиставлено аморфній космополітичній картинці от сього ковчегу, в от сій обрядовості (а це ще й особливий знак Українського міфопоетичного кіно) прозирають образи майбутніх воскресінь – самої душі народної. Авторка, сама Кіра Муратова, аж ніяк не претендує на позицію зовнішнього спостерігача, відтак не випадає чекати від неї пластичної «цвітастості» Бабеля, чи чогось подібного. Вона прагне дивитись замало не впритул, і ця оптика дарує драматичні переживання щодо рівня сучасної цивілізації, якій справді можна виставити нульову оцінку. Як це робить один із муратовських персонажів, як це робить вона сама. Опанування фактури одеського життя-буття призводить до висновків замало не планетарних, песимістичних до краю... За тим краєм ми нині і перебуваємо.

² Одеський історичний та культурний міф. Одеса, 2023. – за посиланням <https://omr.gov.ua/Files/2024/KULTURA/Strategy/odesa-myth-essay-2023-eu4culture.pdf>

Скарб волі

Пам'яті режисера Ніко Лапунова (1981–2024)

Дмитро Єрмолович-Дащинський

4 липня Вічність прийняла Ніко...

До тексту, який я наразі представляю на суд читача, мені було дуже складно приступити. Режисер, театральний художник, артист і модельєр у перші дні великої війни доєднався до 116-ї бригади ТрО, став кухарем і готував їжу для воїнів. А доти його спектаклі були непересічними подіями в театральному житті різних регіонів України: «Парфюмер» за П. Зюскіндом на кримській сцені (2004), «Фігаро» П.-О. Бомарше в Миколаєві (2016), «А хай то качка копне» Марти Гущньовської в Тернополі (2020). Але найкращим своїм спектаклем Ніко Лапунов вважав «Великий льох», який він поставив у Полтавському театрі ляльок, де з 2019 р. був головним режисером. Про цю роботу він писав: «Ця вистава – моя подяка країні, в якій я живу! Я – частково кримчанин, частково поляк, білорус, росіянин, литовець, українець, – по крові (майже всі ті країни, про які згадує поет у містерії)... Та душею і тілом я з тобою, Україно!» Востаннє «Великий льох» грали 2024-го 18 травня на фестивалі «КРАЄЗНАВЧИЙ АРТВІКЕНД 4.0. ШЕВЧЕНКО В КУБІ» – у День пам'яті жертв геноциду кримськотатарського народу. Військова служба в тилу дозволила Ніко провести репетиції, відновити спектакль після вимушеної довгої паузи та вийти на сцену, замінивши артиста Сергія Цибу, котрий помер 2023 року. То були останні репетиції й остання роль Ніко в його житті. Містерію «Великий льох» за однойменною поемою Тараса Шевченка (режисер-постановник – Ніко Лапунов, художники-постановники – Ніко Лапунов і Михайло Скоп, художники-лялькарі – Лариса Маркелова й Анатолій Білоконь) я побачив у Полтавському театрі ляльок 24 серпня 2021 року, напередодні тридцятиріччя відновлення Незалежності України, і то була прем'єра спектаклю. Поліфонічний твір, що сягає далеко за межі предметного театру і традиційних уявлень та очікувань масового глядача, прозвучав не тільки на художньому, а й на сакральному рівні. Розуміння того, що спектакль Лапунова – здобуток не регіонального, а загальнонаціонального театру, прийшло разом з першим же враженням. Пізніше, 2023 року, «Великий льох» потрапив до лонглиста V Всеукраїнського театального фестивалю-премії «ГРА». Політична поема-містерія Т. Шевченка стала доступна широкому загалу читачів лише після розпаду СРСР. Таким чином, інсценізація поеми не має своєї традиції, тож експеримент на



Режисер Ніко Лапунов.

полтавській сцені – лише третє звернення до твору в українському театрі ляльок (після Чернігівського театру ім. О. Довженка і Черкаського театру ім. Т. Шевченка). Підхід до роботи з матеріалом був вагомим та вельми відповідальним. Кандидатка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Київського університету ім. М. Драгоманова Ірина Савченко прочитала лекцію для артистів з глибоким аналізом поеми, а також супроводжувала спектакль упродовж постановочного процесу як наукова консультантка. У тричастинній поемі Шевченка за принципом українського вертепу переплітаються високе і низьке, утворюючи три плани оповіді, в кожному з яких задіяні троє ідентичних персонажів – Душі в образах Голубок (небо), Лірники (земля), Ворони (потойбіччя), а також три часові виміри – минуле, сьогодення і майбутнє. Як умовну четверту частину можна сприймати епілог «Стоїть в селі Суботові...». Осмислюючи цей вірш, режисер вводить четверту групу персонажів – волхвів-ченців, привидів та пророків майбутнього. Їхній текст – самі лише анонімні псалми XVII – XVIII століть з репертуару ансамблю автентичного українського співу «Божичі» (керівники – Сусанна Карпенко та Ілля Фетисов). На прем'єрних показах ролі містичних персонажів виконали вокалісти групи. У моєї пам'яті закарбувався псалом «Помишляйте, чоловіци...», який «Божичі» виконували у дні Революції Гідності на Майдані Незалежності в Києві: «Коли прийде смерть по душу – нельзя откупиться, Махне косою, ступай за мной, полно суетиться».



Юлія Науменко, Юлія Шустова, Наталя Тимашук у виставі «Великий льох» за містерією Тараса Шевченка. Полтавський театр ляльок.

У пошуках візуального вирішення Н. Лапунов надихався традиціями «козацького бароко». Спомини Душ про земне життя оживають на сцені у вигляді плоскісних фігур, схожих на адських грішників з народних ікон: Петро сидить верхи на гієні; Катерина пливе не в золотій лодії, а на спині морського змія; демонічні коні мчать Батурином. У цьому ж ряду наводиться й очевидна цитата «Герніки» П. Пікассо.

Запропонована режисером інтерпретація тріад шевченківських персонажів, однакових і водночас різних, символізує єдність пороків у множинності їх проявів. Ці три Голубки-Душі, подібні до древніх Алконостів (Юлія Науменко, Юлія Шустова і Наталя Тимашук), три Ворони в намисті з черепів (Марфа Буторин, Валентина Щокіна і Наталя Гнитій), троє Лірників, – як відзначила у своїй лекції І. Савченко, – нижчий щабель існування в шевченківській світобудові (Сергій Циба, Сергій Мамон та Микола Вітрук). В одній зі сцен Ворони утворюють фігуру триглавого імперського орла – поєднання двоголового московитського та одноголового польського.

Ключовим просторовим образом стає цвинтар з багатьма розп'яттями, ніби на литовській Горі хрестів. У вересні 2022 року, трохи більш ніж через рік після прем'єри, Ніко справедливо порівняє цей образ з масовим похо-

ванням убитих мирних мешканців Бучі. Ще одним простором дії стає екран, що поєднує кінематографічний пролог, відзнятий в околицях церкви Благовіщення Пресвятої Богородиці в селі Федорівка на Полтавщині, з літературним епілогом (відеорежисер – Максим Стариков). Пророцтво про близнюків-антагоністів, одному з яких суджено невпинно боротися за щасливу долю Вітчизни, а другому – одвічно її знищувати, розкрито в екранному образі України як сліпої Немезиди (відплати) – дочки Феміди (справедливості), котра тримає на руках немовлят Діоскурів.

Докторка філологічних наук, професорка Львівської політехніки Ірина Фаріон (1964–2024) в одному з інтерв'ю безкомпромісно відзначила: «Найскладніший його [Т. Шевченка – Д. Є.-Д.] твір, який у школі не вивчають. А навіщо? Навіщо формувати сильне молоде покоління? Навіщо давати дітям компас сильного українця, незламного, могутнього – "Великий льох"? Тобто ми у своєму незнанні про самих себе добрели до такої стадії, що ми Шевченка без перекладача, без медіатора, без Гермеса прочитати не можемо». Ніко Лапунов, безперечно, став таким Гермесом для своїх глядачів, акторів, співавторів...

Востаннє в житті ми бачились з Ніко у вересні 2021-го, у сквері біля пам'ятника гетьману Сагайдачному неподалік Києво-Могилянської академії. Коли помирають герої, що залишається нам, живим? Вдячність, пам'ять і велика праця.

Під час повномасштабної війни директор Полтавського театру ляльок Тетяна Вітряк докладає велетенських зусиль задля збереження пам'яті про творця й патріота Ніко Лапунова та втілення в життя його ідей щодо розвитку театру, який став для нього останнім творчим домом.

Сцена з вистави «Великий льох». Фото з архіву Полтавського академічного обласного театру ляльок.



Медійній сфері – бюджет незмінний, на книги і кінофільми – втричі менший

У проєкті бюджету на 2025 рік передбачено зменшення коштів на культурну сферу та кіновиробництво, натомість більшість видатків на медійну сферу залишилися на рівні минулого року, а по деяких бюджетних програмах зросло. Фінансування Держкіно низилося порівняно з 2024 роком утричі, Українського інституту книги – більш ніж удвічі, істотного скорочення зазнали Український культурний фонд та Український інститут. Комітет Верховної Ради з питань гуманітарної та інформаційної політики вже запропонував збільшити у проєкті бюджету-2025 державну підтримку книговидавання та кінематографу, а також діяльності культурних інституцій.

Актуальні проблеми української кіноіндустрії

На 3-му пленумі НСКУ (6.11.2024) виступив новий очільник Ради з державної підтримки кінематографії – державного органу виконавчої гілки влади України – Андрій Осипов (директор Одеської кіностудії). Він розповів, що Рада на перших своїх засіданнях розглянула скарги щодо рішень попередньої Ради, прийняла ухвали щодо вдосконалення правових моментів власної діяльності. Сприяла тому, що на 80% усунуто конфлікт між Радою і кіноспільнотою. Андрій Осипов наголосив, що першочерговим завданням є створити умови, щоб до кінця року використати кошти, закладені в Бюджеті країни на кіногалузь на 2024 рік. Для цього необхідно затвердити результати 19 конкурсу, бо якщо цього не зробити, це призведе до занепаду кіногалузі. Він також сказав, що члени Ради готові до критики, але конструктивної. Ще одна проблема: Комітет ВР з фінансів разом з Міністерством фінансів вніс пропозицію зняти податкові пільги з виробництва фільмів. Але якщо не продовжити цієї пільги, це призведе до подорожчання всіх виробничих процесів на 20%. Ці гострі проблеми Рада розгляне 19 листопада.

«Український театральний костюм ХХ–ХХІ ст. Ідентичність, контекст, ландшафт»

24 вересня артцентр «Дзиґа» відкрив виставку робіт українських художників

ХХ століття, які зробили великий внесок у розвиток українського мистецтва, зокрема Вадима Меллера й Анатолія Петрицького, які на початку ХХ століття були одними з найяскравіших українських митців авангардистів. В експозиції – підбірка рідкісних фото їхніх костюмів. Два потужні львівські художники Мирон Кипріян та Євген Лисик, без яких важко уявити розвиток українського театру ХХ ст., представлені не лише фотографіями, а й оригіналами ескізів. Окрім того, експонуються твори і сучасних художниць, які співпрацюють з різними національними й муніципальними театрами України, а також реалізують незалежні мистецькі проєкти: Ганна Іпатьєва, Даниїла Колот, Юлія Заулична, Олена Поліщук, Людмила Нагорна. Свої творчі роботи й центральну інсталяцію «Червоне, біле, мінливе» представив і куратор проєкту Богдан Поліщук.

Театральна прем'єра за творами Василя Стефаника

На Новій сцені Національного театру ім. Лесі Українки відбулася прем'єра вистави «Стефанік. Новели» за творами Василя Стефаника. Її присвятили Дню писемності та української мови. Василь Стефанік – видатний майстер соціально-психологічної новели. Враховуючи сучасні виклики для України, актуальність його творів зростає. «У своїх творах він змальовував героїв у момент розпачу і безвиході, адже саме тоді найяскравіше проявляється справжня суть людини», – звертають увагу митці. Режисер Євген Храмов, уже відомий глядачам за виставою «Украдене щастя», та сценограф Пилип Нірод у цій роботі також прагнуть дослідити глибини людської екзистенції та суспільного життя.

«Паростки»: театр можливостей

2001 року Віталій Любота створив перший в Україні Народний аматорський театр-студію «Паростки», де грають люди з особливостями: ментальними, опорно-руховими, аутизмом, синдромом Дауна, різними формами ДЦП чи постінсультними парезами тощо. Відтак ці люди набули сенсовості буття: не дочекались смерті, а повноцінно жити. З чого все почалося? Режисер, викладач Академії мистецтв ім. Павла Чубинського Віталій Володимирович Любота – родом зі Звенигородки Черкаської області – за-

кінчив заочне відділення Національного університету культури. На початку 2000-х вирішив провести Всеукраїнський фестиваль дитячих театрів. Тоді й познайомився з Євгенією Костюшенко – мамою дитини із синдромом Дауна, яка організувала громадську організацію «Сонячний промінь», залучивши матерів зі схожими проблемами. Поставив новорічну виставу з особливими підлітками. Так і відбулося народження театру «Паростки». 25 років тому в Україні не було жодного схожого театру, а нині є більше ста. Тепер тема інклюзивних театрів набула нової актуальності. Адже з фронту приходять люди з каліцтвами не тільки фізичними, а мистецтво може сприяти реабілітації. Як стверджує Віталій Любота, «Паростки» – театр не жалю, а можливостей. А також переконаний, що театр має бути визнаним способом реабілітації.

Ольга Сергійчук

«Олександр Довженко: цифрова колекція»

В Україні запустили онлайн-проєкт «Олександр Довженко: цифрова колекція» до 130 річниці від дня народження кінорежисера і письменника, про що повідомили на сайті Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Він презентує документи з його архівних фондів і висвітлює різні віхи життя й творчості майстра, а також представляє його як художника, кінорежисера, сценариста, письменника і педагога. Виклали фотографії, щоденникові нотатки, творчі й зображальні архівні документи, а також статті й світлини з фондів культурних діячів, які співпрацювали з Олександром Довженком і досліджували його надбання. Серед них – історик і літературознавець Федір Редько, актор Юрій Тимошенко, літературознавець і критик Олег Бабишкін, письменник Олександр Підсуха, кінорежисер Олексій Швачко, культуролог, кінокритик і видавець Роман Корогодський, журналіст Микола Куценко, кінорежисер і сценарист Володимир Денисенко та інші.

Космічні фантазії по-українськи

Для дебютної стрічки Павла Острікова «Ти – Космос» продюсерська компанія ForeFilms створила складні декорації у павільйонах ДП «Національна кінемате-