

тальних матеріалів про це «улюблене дитя» О.Довженка запровадив у науковий обіг саме О.Безручко.

Дуже важливо, що на сторінках книжки О.Довженко постає не як прекраснодушний мрійник, а як професіонал найвищого гатунку. Так, видатний режисер вважав за необхідне для майбутнього митця мати чітку і виважену громадянську позицію, водночас він рішуче стверджував: «Ми з вами не

тільки громадяни, а й митці, режисери» (с. 31).

У лекціях, вміщених на сторінках книжки, ще раз утверджується педагогічна майстерність О.Довженка, його щире прагнення підготувати зі своїх учнів справжніх професіоналів. Про це свідчать численні матеріали, а також уперше опублікована автором невідома лекція майстра кіно.

Особливо варто відзначити авторський ко-

ментар. Дослідник дотримується суворих наукових рамок, не дозволяючи собі жодних домислів, і водночас не уникає оригінального трактування матеріалу, обґрунтованих гіпотез. Усе це надає тексту доказовості та об'ємності.

На нашу думку, книжка О.Безручка «Невідомий Довженко» буде надзвичайно корисною і для спеціалістів-кінознавців, і для широкого кола читачів.

Оксана Мусієнко

Читати партитуру поетичного кіно



Лариса Брюховецька.

Кіно часів своєї юності.

— Бібліотека журналу «Кіно-Театр».

— К.: «Задруга», 2008. — 176 стор., іл.

Читати партитуру, як відомо, можуть лише музиканти. Людина, не навчена перетворювати в своїй уяві ноти на звучання окремих партій, а разом з тим чути оркестровий фон, не бачитиме в записі на папері нічого, крім інструкції для невідомих фахівців. А от фахівець здатен, не маючи нотний запис за «інструкцію», просто читати це, як прості люди читають художню літературу.

У чомусь подібному — й сенс високого гатунку критики. Ніхто ж не думає насправді, що режисери у своїй практиці враховуватимуть теоретично зважені зауваги професійних глядачів, якими, власне, критики і є. Тим більше ніхто не створить з допомогою критичного аналізу всіма бачених фільмів нових фільмів, ще ніким не бачених. Естетична критика не для того існує. Фільмів, гідних її, замало; щодня дивитися їх не станемо; але, читаючи якісні тексти, ними породжені, шар за шаром відкриватимемо для себе їх музичну — в переносному сенсі, але все одно — будову, чия партитура прихована від нас позірно легким сприйняттям роботи камери. І вчитимемося заново бачити внутрішнім зором.

Структура «Кіно часів своєї юності» нагадує таке прочитання — крок за кроком, пласт за пластом — небагатьох найвиразніших творів української кінематографії. «Один для мене десять тисяч, якщо він найкращий». Довженко, Параджанов, Осика, Миколайчук, Ілленко. Імен менше, аніж розділів у книжці. Та й не дивно: у партитурі українського поетичного кіно задіяно чимало рівнів, що на них може розпадатися одна візуальна мелодія.

Книжку побудовано так, що ми одну за од-

ною чуємо партії від басових («Синтез сучасного і вічного», «Прадавній ґрунт...») через патетику мідних духових («Можливість епічного...», «Національне і транснаціональне», «Кіно як світогляд») — аж до тонкого візерунка сольних партій оператора, актора, режисера, сценариста. В останніх трьох іпостасях постає перед нами Іван Миколайчук — і, мабуть, таки є суттєвим, що тут реанімовано для загалу саме сценарну активність Миколайчука, призабуту, мабуть, через переоцінку (в бік недооцінки) ролі сценаристів у посттоталітарний час. Що з того, що «батько народів» вважав сценаристів авторами, а тому ми, в пику йому, маємо за авторів тільки режисерів? Сценарій також «джерело натхнення» (цитата з назви розділу) — для режисера, оператора, актора...

Поезією аж ніяк не є все те, що написано в риму. Поезія — те, що пронизує образністю, ладом почуттів, глибиною символічного, бодай навіть не буде в ній ані розмірів, ані алітерацій. Тому, природно, нема і не може бути наукового, аналітичного, семіотичного визначення поетичного кіно (с. 25). Це не так дискредитує науковий підхід до кіно, який все-таки може визначити техніку й технологію конструювання кінотвору («кіно-тексту»), хоча й не повинен претендувати на його вичерпне витлумачення, — як нагадує кожному з нас, що не все можна розгледіти з одного кута зору. Треба пересуватися — від прози до поезії, від тексту до партитури, від науки до мистецтва тощо.

Книжка Лариси Брюховецької допоможе здійснити такий рух тим, хто матиме нагоду ознайомитися з нею.

Михайло Собуцький