

«Невідомий Довженко»

Останнім часом надibuємо на сторінках преси на чимало «зітхань» «вчених посадовців» про те, що у нас буцімто «переписується історія».

Думається, історія не «переписується», а відкриває нам свої потаємні сторінки. Це і сприяє її трансформації в справжню науку, а не набір ідеологічних догм.

Повною мірою це стосується історії кіно, написання якої можливе лише на широкому масиві документальних матеріалів, відкритих і тих, які ще продовжують відкривати дослідники. Саме такою роботою, що може стати підґрунтям академічної історії кіно, і можна вважати працю Олександра Безручка «Невідомий Довженко». Автор опрацював величезний масив автентичних документів, більшість з яких публікується вперше, деякі після своєї появи в 1930-х роках зберігалися в архівах і були недоступні широкому загалу.

Завдяки цим публікаціям перед нами розкривається ціла епоха, сповнена драматичних суперечностей. З одного боку — щирий ентузіазм і віра в «світле майбутнє», з іншого — жорстокі репресії, переслідування, донос, зневіра у близьких друзях і однодумцях.

Розсекречені у 2006–2007 роках документи свідчать, що О.Довженко не лише позасвідомо, силою свого мистецького обдарування, а й на цілком свідомому рівні прагнув показати трагічні наслідки індустріалізації і розорення українського села.

Наведений у книжці доказ — такий низький жанр, як донос. Анонімний нишпорка, до речі, як цілком обґрунтовано стверджує О.Безручко, вочевидь добре обізнаний у проблемах кіно, писав, що митець у зовні ідейно благополучному «Івані» прагне показати ставлення до того, що насправді відбувалося в країні: «Так, наприклад, бесконечний показ пейзажів днепровских далей и т.п. кадров, заснятых в центре — в эс-

тетическом плане (вся первая часть) должны отразить всю грусть Д(овженко) по его прекрасной стране.

Наоборот, все построение второй части, как в плане композиции кадров, так и монтаж, говорят о бессмысленности, нелепости и хаотичности всего строительства».

До речі, захоплення красою пейзажів рідної України було досить небезпечним для великого митця екрану. Безручко знаходить підтвердження цього в тексті невідомої лекції, прочитаної в грудні 1932 року перед студентами ДІКу.

«Зізнаємося, — з гиркотою стверджував Довженко, — що пейзаж у нас не має права громадянства на екрані, особливо після того, як критика заговорила про такі речі, як естетизм, біологізм тощо» (цит. за кн. О.Безручка «Невідомий Довженко»).

Проникнення в атмосферу епохи дає змогу зрозуміти і відчувати трагізм ситуації, в якій опинився О.Довженко — митець світового масштабу. Як драматично склалися не лише його стосунки з друзями, учнями, колегами, а і як важко відбувався процес творення фільмів, на який всякчас впливали жорстокі обставини.

Не можуть не викликати хвилювання сторінки, присвячені тим, хто оточував Довженка: Г.Затворницькому, М.Макаренку, В.Іванову, О.Шопіну. Гіркою була доля митців, які волею невблаганних обставин опинилися на окупованій території під час війни. О.Безручко продовжив добру справу, розпочату доктором мистецтвознавства В.Гайдабурою, щоб ще раз наголосити: люди, які під час окупації працювали в театрах, зовсім не були зрадниками. Навпаки, своєю діяльністю вони стверджували невмирущість культурних цінностей свого народу. Саме так оцінювали функціонування національного театру в окупованому Парижі французи. Про це свідчить відомий фільм Ф.Трюффо «Останнє метро».



Олександр Безручко.
Невідомий Довженко.
Наук.-поп. видання. — К.: Фенікс, 2008.
— 312 с.; 200 іл.

У країні рад до цього підходили інакше. Г.Затворницький, який над усе мріяв повернутися до рідного краю, таки домігся цього і отримав двадцять п'ять років таборів, де й загинув.

І хоча Миколі Макаренку вдалося повернутися до роботи в театрі, а потім і в кіно, де він зробив цікаві й непересічні екранізації романів М.Стельмаха, він усе життя, як і, до речі, мільйони українців, мав тавро людини, яка «перебувала на окупованій території». Надзвичайно цікаві маловідомі документи, присвячені режисерській лабораторії на Київській кінофабриці. Більшість докумен-

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