

Віталій Чернецький: «Є достатньо людей, відкритих для знайомства з чимось для них абсолютно новим»



Віталій Чернецький (н. 1970, Одеса) – американський літературо- і кінознавець, перекладач з української на англійську. Навчався в Московському університеті ім. М. Ломоносова, 1989 року виїхав як студент за обміном у США і там закінчив Пенсильванський університет, магістр (1993), PhD (1996). Професор славістики і директор Центру російських, східно-європейських та євразійських студій Канзаського університету. Віце-президент і науковий секретар НТШ в Америці. Автор книжок: «Картографуючи посткомуністичні культури: Росія і Україна в контексті глобалізації» (англ. – 2007, укр. – 2013), «Перетини і прориви: українська література та кіно поміж глобальним і локальним» (Критика, 2019). Переклав англійською мовою «Московіаду» і «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича. Автор численних статей і перекладів у англомовних виданнях.

Бесіду веде Лариса Брюховецька

– Спершу хотілося б дізнатися про англомовні наукові праці, присвячені українському кіно. Не можна сказати, що в наукових колах на Заході українське кіно широко відоме, і все-таки, дослідження є. Нещодавно журнал «Кіно-Театр» рецензував англомовні наукові праці, в тому числі перекладену українською монографію «Німа трилогія Довженка» Богдана Небесю.

– Після Другої світової війни науковці, які опинилися на еміграції, в українській діаспорі, намагалися насамперед зберегти знання і факти, щоб не забулися імена й досягнення окремих людей. Це робилося передусім у діаспорних установах, бо дуже часто двері великих університетів були для них зачинені. Ситуація почала мінятися пізніше тому, коли кампанія збору коштів, яка тривала впродовж 1960-х, успішно завершилась – я кажу про заснування Українського наукового інституту в Гарвардському університеті. В час відкриття інституту там були кафедри літератури, мови та історії, та це допомогло й дослідженню кіно, бо в Гарварді є відомий і дуже шанований Гарвардський кіноархів, де зберігається й чимало українських фільмів на плівках високої якості. Завдяки тому, що вони там зберігалися, їх використовували – не так у дослідженнях, як з освітньою метою і для знайомства ширшої публіки, щоби знали, які цікаві речі відбуваються в українському кіно. Важливим етапом було привернення уваги до постаті Довженка. Про нього знали мало, бо, на відміну від Ейзенш-

тейна чи Пудовкіна, про яких друкувалося багато матеріалів, про Довженка наукових кінознавчих публікацій не було. На початку 1970-х стараннями Марка Царинника вийшов англійською великий том із творами і «Щоденником» Довженка. І тоді це була перша велика хвиля зацікавлення кінематографом Радянського Союзу не тільки в континентальній Європі, а й в англомовному світі. Це почалося з відомого британського часопису *Screen*, а потім поширилося далі. Почали звертати увагу на Довженка, демонстрували його фільми, хоча про нього писали відносно мало. Була монографія Венса Кеплі, яка має цікаві думки, але невдалу назву: «На службі в державі». Вона абсолютно не характеризує Довженка. У книзі йдеться про те, як Довженко виживав у 30-ті–40-ві роки, коли його долю ламав сталінський режим. Але ця монографія була впливовою. Її найбільша проблема в тому, що, попри загальне зацікавлення радянським кінематографом, не було глибокого зацікавлення українським як окремою складовою. Союз сприймався тільки як Росія. Україна розпливалася, й окремого бачення про неї не було. У 1980-ті, коли на відеокасеті вийшли «Тіні забутих предків», там було зазначено, що події відбуваються в середньовічній Росії. Це не означає, що не було зусиль і не було людей, які лупали цю скалу й намагалися змінити якимось цю ситуацію. Та вони були поодинокі, передовсім у Канаді. У США є

Гарвардський інститут, а в Канаді – Інститут українських студій, який базується в Альбертському університеті. Там були дослідники. Зокрема Богдан Небесьо, який захистив дисертацію в цьому університеті, й Марко Царинник у Торонто. Він став незалежним дослідником, але потім почав працювати більше над перекладами та історичними працями. Також були люди, які цікавилися кіно, що виходило в Україні, і доброзичливо до нього ставилися: до Параджанова, до інших майстрів поетичного кіно, до Кіри Муратової. Але це розглядалося не достатньо глибоко. Ситуація почала змінюватися після розпаду Радянського Союзу. Тоді ширший загал науковців почав усвідомлювати, що на українське кіно треба дивитися як на самостійну національну традицію, хоч і в постійному діалозі з іншими. До того ж, завдяки відомому британському досліднику Ендрю Гірсона (Andrew Higson) ми отримали серйозніше теоретичне обґрунтування того, що таке національне кіно, як воно будується, як функціонує. І зрушення потроху стають більш видимими. Допомагає те, що було кілька сплесків уваги. Один із них – на початку 2000-х після «Мамая», його номінація на «Оскар» допомогла фільму дістати широкий розголос. І кожного разу, коли Україна привертає до себе увагу світових новин, особливо під час Помаранчевої революції та Революції Гідності, і дотепер, значною мірою через російську агресію, це залучає нові кола людей, що намагаються зрозуміти цю країну, її мешканців, що їм болять, що їх цікавить. І якщо на початку 2000-х це були поодинокі спроби, то в останні п'ять років маємо потужну хвилю, зокрема завдяки багатьом активним документалістам, які й під час Майдану, й після нього намагалися задокументувати всі ці події. І це робилося не тільки як фактографія, а глибоко естетично і теоретично продумано й обґрунтовано. Як результат маємо цікавий і сучасний кінематограф, що дістає міжнародну увагу й визнання. Часто поширення інформації про українське кіно знову-таки відбувалося завдяки зусиллям ентузіастів, таких як Андрій Котляр, який заснував фестиваль у Нью-Йорку, що відбувався кілька років, але останнім часом, на жаль, ні. Проходив він на різних майданчиках: в Українському інституті біля музею Метрополітен, в Українському музеї в Нью-Йорку та у відомому незалежному кінотеатрі *Anthology Film Archives*. Юрій Шевчук заснував кіноклуб у Колумбійському університеті й уже багато років регулярно демонструє там українські фільми. Вони почали потрапляти й до серйозних американських фестивалів, приміром у Чикаго, де нещодавно показали «Вулкан» Романа Бондарчука. І це привертає увагу також до історії українського кіно, заохочує науковців провести, так би мовити, історичні чи археологічні розкопки. Чи, може, там є якісь скарби? Так, є! Важливою є робота Центру Довженка, який докладає чимало зусиль до промоції української кіноспадщини, зокрема через реставрацію і поширення німих українських фільмів із новими саундтреками. Це вкладається в загальні світові тенденції, дозволяє подивитися й оцінити наскільки тоді, у 1920-ті роки, український кінематограф був передовим у світі з точки зору інновацій, і усвідомити, які

були тоді найновіші творчі тенденції. І це допомагає повернути нових людей. Гарвардський український інститут минулого року на американській конференції *ASEEES*, найбільшій щорічній конференції дослідників Східної Європи та Євразії у світі, організував показ «Донбасу» Сергія Лозниці, і його запросили особисто. То була найбільш аншлагова подія на тій конференції. Зал був переповнений, і більшість була не українознавцями. Відбувалася опісля серйозна і ґрунтовна дискусія.

Існує вже досить давно електронний часопис «Кінокультура», який висвітлює кіно країн пострадянського регіону. 2009 року я робив спеціальне число, присвячене Україні. Головна редакторка Бірґіт Боймерс, що була, як і я, на панелі-обговоренні з Лозницею, сказала, що прийшов час робити друге число про Україну. Тепер я робитиму його удвох із Юлією Ладигіною, вона також прийшла з літературознавства, але цікавиться кінематографом. Нині є чимало молодих науковців, які прийшли до кінознавства через зацікавлення регіоном. На щастя, американський університетський світ побудований так, що можна, зокрема в аспірантурі, обрати другу додаткову орієнтацію й отримати ґрунтовну освіту. У моєму теперішньому університеті я маю хорошу плідну співпрацю з колегами на кінознавстві. Й на курси, що я викладаю про кіно радянської і пострадянської доби, записується багато студентів-кінознавців. Вони більше цікавляться практичним кінопроцесом, але їм цікаво, як кіно історично розвивалося в нашому регіоні. Часто вони потім пишуть хороші роботи, і досвід мого курсу впливає на їхні дипломні роботи.

– *Серед американців є зацікавлення Сергієм Параджановим.*

– Є двоє дослідників, що видали серйозні книжки, присвячені йому, – Джеймс Стеффен і Джошуа Ферст. Обидва мої хороші друзі й колеги, яких я глибоко поважаю. Не будучи українцями за походженням, вони досліджують українське кіно. Джеймс прийшов через кінознавство. Джошуа – через історію, у нього PhD з історії, а дисертація про українське кіно кінця 1950-х – початку 1970-х років. Цікавий випадок із Реєм Узвишиним. Це колега діаспорного походження з Канади, який у 2000 році написав дисертацію про Довженку в кінознавчому департаменті Нью-Йоркського університету, одному з найпотужніших в Америці з точки зору теорії кіно. Він успішно захистив, цікава робота, але, на жаль, його академічна кар'єра пішла в інший бік, він відійшов від творчої праці. Однак свою монографію, він виклав у Інтернеті у вільний доступ, і було б цікаво її перекласти й видати в Україні книгою.

– *Ви зацікавились кіно вже будучи у США?*

– Спочатку я цікавився як глядач. Я прийшов до наукової роботи через викладацьку, бо у 26 років після захисту дисертації отримав роботу в Колумбійському університеті. Це було великою відповідальністю і великим шансом. І хоча там є окрема й дуже добра кінематографічна школа, вона на той час не співпрацювала з департаментом славістики, де я базувався. А на славистиці були аспіранти та студенти, яких цікавило кіно. Власне, я розробив там перший курс про кіно і почав викладати спершу східноєвропейське –

від Польщі до колишньої Югославії, включаючи в нього й Україну. Курс базувався на ідеї національних культур та ідентичностей, як вони відбуваються через кіно. У Колумбійському університеті я керував програмою другої спеціалізації одного з аспірантів-славистів, який обрав тему «Радянське кіно відлиги», і це вперше в цьому департаменті одна зі спеціалізацій була на кінематографічну тему. Пізніше я також розробив курс історії радянського кіно. В багатьох містах Америки це викладалося, але йшлося переважно про стрічки «Мосфільму». Це була тенденція навіть не російськоцентрична, а москвоцентрична. Я ж намагався зробити, щоб матеріал був і національно різноманітним, і щоби були підходи різні. І навіть у виборі фільмів. Прикладом, у Пудовкіна я брав «Нащадка Чингісхана», а не «Матір». Бо це зразок того, як колоніальні, певною мірою навіть постколоніальні чинники проявляються у фільмі. І тому це не просто російський фільм, а зразок взаємодії (хай проблематичної) з іншими національними культурами. І потім я прийшов і до наукової роботи. Спочатку мені почали замовляти рецензії для наукових журналів: крім рецензій на книжки, друкували й рецензії на фільми. Для мене темою чи не найглибшого зацікавлення став Леонід Осика. Бо, на відміну від Параджанова, його значно менше знають на Заході. На мою думку, «Камінний хрест» – це світовий шедевр, який заслуговує уваги, і шкода, що він у світі ще належним чином не визнаний. Власне, сподіваюся, що Джеймс Стеффен міг би в цьому допомогти. Нещодавно в компанії *Criterion* вийшла нова реставрована версія «Кольору граната» Параджанова, і там багато додаткових матеріалів, підготовлених Джеймсом. До його голосу можуть прислухатися, якщо він порадить якісь нові проекти. В мене вже є низка друкованих статей про українське кіно, які виходили в наукових журналах і тепер ось вийдуть у моїй книзі вибраних статей українською. Між іншими, є статті про «Хто повернеться – долюбить», «Камінний хрест» і «Захара Беркута» Осика. Також і про «Анничку» як зразок фільму, який є своєрідним гібридом між поетичним і масовим кінематографом. Можна дискутувати, чи ця гібридність вдалася чи не вдалася, але фільм цей подивилося чимало людей, і там дуже багато цікавого, зокрема, дуже цікава акторська гра. Це був один бік моїх зацікавлень. А другий – я цікавився сучасним кіно, про фільм «Мамай» писав, і про «Плем'я» Слабошпицького.

– А «Поводир» ви не дивилися?

– Ні. При всій моїй повазі до Саніна, я подивився уривки, і вони викликали в мене певне застереження. Я готовий подивитися його повністю і змінити свою точку зору, просто не було ще такої можливості. Нині я думаю про те, щоб написати про «Дике поле», і про «Вулкан» Бондарчука. Гадаю, цікаво подивитися на те, як цей східний та південний степ відбивається в українському сучасному кінематографі. Якими засобами, що вдається, як звучить, зокрема, зважаючи на те, що обидва фільми дістають світове визнання. – Незважаючи на зображену прозаїчність, буденність, «Вулкан» продуманий. Для українських молодих це цінна риса. Тому що, як правило, вони показують переважно щось хаотичне.

– Із-за кордону дуже важко дістатися до українських фільмів, так само, як до українських книжок. Хочеться ширшого доступу, легального. Люди готові платити гроші, щоб подивитися. Треба зробити якийсь національний портал, державний або приватний, якому можна було сплатити, але щоб легально, нормально, в хорошій якості в Інтернеті подивитися. Щоб не було цих парадоксальних ножиць.

– До речі, Ютуб уже легально виставив у відповідній якості Просвітницький цикл «Гра долі» студії ВІАТЕЛ.

– Можна викласти фільми на будь-якому сайті під паролем для попередніх переглядів. Я зіштовхувався з ситуаціями, коли хотів показати український фільм в університеті й зробити це легально. Ми маємо невеличкі діаспорні гроші, які я хотів заплатити за ліцензію. Щоб люди, які створювали цей фільм, отримали якісь кошти. Це виявилось неможливим. Тільки після офіційного запиту вони дали мені доступ на перегляд, але безкоштовно, бо легальна сплата за разовий освітній прокат зіштовхується з якимись середньовічними бюрократичними перепонами в Україні. Подібних проблем чомусь не виникає з фільмами з інших країн Східної Європи. Я виступав із лекціями нещодавно в Мічигані в університеті й під час обговорення навів зразок «Гуцулки Ксені», того, що я знав про неї, уривки, які я бачив, як фільм, що міг би знайти певну аудиторію в Штатах, принаймні в містах з українськими громадами. У прокаті я не встиг переглянути. Магазины з DVD тепер відмирають. Як я маю його подивитися?

– Згаданий фільм не належить ні до мистецького кіно, ні до масового. Але, безперечно, треба дивитися.

– За останні роки я двічі був на Одеському кінофестивалі. Мене найбільше цікавила українська програма, а також пітчинг, де представляли фільми, для яких шукають інвестиції. Іноді це були провальні, недолугі спроби зробити масове кіно. Воно було мертвонароджене. Але траплялися й цікаві креативні речі. Іноді – несподівані зразки співпраці. Наприклад, ісландсько-український фільм «Гірська жінка: на війні» недавно широко йшов у американських кінотеатрах. Це дуже вдалий фільм.

– Там вдало лінія Донбасу прозвучала. Він мене дуже зворушив. А що вам ще запам'яталося з Одеського фестивалю?

– Мені здається вдалим (хоча, на жаль, була провальна промоція в кінотеатрах) фільм «Припутні», там не тільки акторська гра фантастичного рівня, це автентика, а також розвінчування міфу, що треба їхати в село, щоби знайти ідеальні джерела. Це трагікомедія. Я, до речі, Романа Горбика, співавтора сценарію (за його п'єсою знято цей фільм), знаю особисто й дуже поважаю. Він із Чернігівщини, з села, він усе це знає. Суржик там автентичний. Він має добре вухо й відчуття того, як це передати. Як на мене, це був цікавий зразок сучасного фільму.

– Вам не здається, що, хоча це ніби суто побутова річ, фільм показує, що Україна відвернулася від культури, від освіти: персонаж деградує, вчительку б'є, викидає у вікно книжки...

– Ну так, це подорож у серце темряви. Дуже мені подобаються речі, пов'язані з документалістами. Скажімо, фільм «Школа № 3», який показували в Берліні, він переносить

на екран ідею документального театру. Також цікава короткометражка «Бузок» Катерини Горностай, там імпроваізаційна гра, це жіночий простір.

– *А якщо розглядати сучасне українське кіно в контексті світовому, чи є якась лінія своя, свої риси, не скажу обличчя, але щось своє?*

– Я думаю, що великий поштовх для змін прийшов через травму. Через трагедію, коли після Революції Гідності почалась війна, і в цих умовах, хоча не кожного дня і не кожної хвилини, ми відчуваємо її присутність. Це мобілізувало українську культурну свідомість, і в цьому відмінність від Помаранчевої революції, коли сподівалися, що станеться щось важливе, але нової української кінохвилі тоді не з'явилося. Тепер ми маємо нову хвилю, і добре, що з'явилося більш ґрунтовне фінансування й державне, й приватне. Той український кінематограф, який постає, шукає своє обличчя. Він близький, як на мене, до того, що відбувається ширше в нашому регіоні. Але мені здається, серед молодих кінематографістів не так багато власне вже напрацьованих навичок, проте є спрага й бажання побачити, що відбувається у всьому світі, і завдяки цьому знайти і створити щось своє. Свого часу для Осики таким впливом став японський «Голий острів»; думаю, для тутешньої української молоді вкрай важливо те, що вони можуть бачити, поїхавши на фестивалі в Європу. Ми багато глибше залучені у світовий кінопроцес, адже завдяки Інтернету, завдяки фестивалям немає ізоляції. І «Молодість», і Одеський є фестивалями серйозного світового рівня. В цій новій хвилі безперечно значний вплив документального кіно. Це і «Вавилон-13», і Сергій Лозниця як документальний режисер. Тому в деяких проєктах маємо гібрид документального і художнього. І також у цьому плані цікаво, що маємо певний збіг із тим, до чого сьогодні на Заході існує велике зацікавлення, це фільм-есе. Фільми відомого німецького режисера Гаруна Фарокі (Harun Farocki) на межі документального і художнього вважаються взірцями цього жанру. Можливо, це перспективний напрям; це не масове кіно, але з точки зору інтелектуального визнання у світі й діалогу з рештою кіноспільноти це серйозний шанс.

– *Чи є український фільм, який захотів би дивитися американський глядач?*

– Думаю, що є. Ми проводимо в нас покази фільмів зі Східної Європи й за семестр показуємо чотири-п'ять фільмів. І рецепція позитивна. Іноді треба було говорити якусь вступну промову, пояснювати деякі контексти. Але проходили покази завжди із зацікавленням. Іноді цілком несподівані виринають можливості, скажімо, українсько-словацький фільм «Межа», що його словаки висунули на «Оскар», показували в американських кінотеатрах. Значно легше привернути увагу до режисерів, чиї імена вже знані, як-от Кіра Муратова чи Сергій Лозниця, чи до відомої теми, як у випадку Чорнобиля. Однак є достатньо людей, відкритих для знайомства з чимось для них абсолютно новим і несподіваним.

Київ. Червень, 2019

Інна Гончарова: «Намагаюсь кожного дня робити світ красивішим»



Інна Гончарова.

Інна Гончарова (н. 1970, Київ) – акторка, режисерка, драматургиня, письменниця, театральна і громадська діячка. З 2011 р. очолює незалежний театр «Маскам Рад». З 2013 – голова Ради ГО «Спільнобачення» і координаторка проєктів «Джойфест», куди входять Міжнародний театральний фестиваль «Джойфест» (з 2013), Фестиваль дитячих театрів «Джойфест-діти» (з 2015), МФ історичного кіно «Поза часом» (з 2014), Фестиваль української класичної музики «Смальта» (з 2015). У 2014-му очолила Благодійний фонд «Обрій» (допомога ВС України на сході України). З 2018 – член ради ГО «Спілка "Гільдія незалежних театрів України"». У 2019 засновує і координує проєкт «Міжнародний театральний фестиваль монодрам Solo Plays Fest». Член Незалежної медіа-профспілки України. Авторка оповідань, повістей, романів, есе, статей, 9 п'єс і 7 інсценізацій (твори Гоголя, Сент-Екзюпері, Мопассана, О'Генрі, Брюсова). Поставила 15 вистав, зокрема «Ніч перед Різдвом» Гоголя (2012) (покази на міжнародних театральних фестивалях у Болгарії та Польщі), «Дні Турбіних» Булгакова (2016), «Маленький принц» Сент-Екзюпері (2016) (показ на МТФ у Болгарії, 2017), «Free Love», «Про шкоду тютюну» Чехова (2018) (участь у 3-х МТФ у Румунії та Албанії), «Пампушка» Мопассана, «Камінний гість» Пушкіна, а також експериментальні «синтетичні» вистави «Життя в ритмі танго. П'яццолла – нотний портрет» і «Рудий коханець. Вівальді – нотний портрет». Зіграла Олену Попову у «Ведмеді» Чехова (реж. Ахмед Есмурзієв), Матільду в «Намисті» Мопассана (реж. Валерія Демченко), Голубку в «Біля ковчегу о 8» Ульриха Хуба (реж. Алєся Ліфантій), Солоху й Імператрицю у «Ночі перед Різдвом» Гоголя, Баронесу фон Мюнхгаузен в «Тому самому Мюнхгаузені» Горіна (обидві – реж. Інна Гончарова). Авторка докум. фільмів «Той самий Мюнхгаузен» (про перебування барона Мюнхгаузена в Київській фортеці під час російсько-турецької кампанії, 2016) та «Легенди Київської фортеці. Вбивство Столипіна» (2018), ігрового к/м фільму «Чудний епізод» за оповіданням Винниченка. Участь як оператора у фільмі «Зима у вогні» Євгена Афінеєвського.