

# Творчі пошуки українського кіно останніх років

19 лютого 2019 р. відбулася дискусія, організована редакцією журналу «Кіно-Театр». Учасники: **Олесь Янчук**, кіно-режисер, директор кіностудії ім. О. Довженка, голова НСКУ, **Леся Воронина**, письменниця, радіожурналістка, **Лариса Руснак**, акторка театру ім. І. Франка, народна артистка України, **Тарас Томенко**, сценарист і кінорежисер, член Європейської кіноакадемії, **Микола Сулима**, доктор філологічних наук, заступник директора Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАНУ, **Сергій Марченко**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри кінорежисури та кінодраматургії КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого, **Анастасія Канівець**, кінознавець, провідний спеціаліст Музею театру, музики і кіно, **Лариса Наумова**, кінознавець, доцент кафедри режисури телебачення КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. Модератор – **Лариса Брюховецька**, головний редактор журналу «Кіно-Театр».



**Лариса Брюховецька.** Ще років три тому українських фільмів у прокаті практично не було. Нині ситуація змінилася, побільшало фільмів, фінансованих державою, виходять стрічки незалежних режисерів. Наше кіно стало доступним для глядача. Тож є предмет для розмови. І є чимало проблем, які потрібно осмислити.

Держкіно в лютому на своєму сайті розмістило список із 33 фільмів, завершених у 2018 році. Серед них є успішні: «Позивний «Бандерас»» Зази Буадзе, «Таємний щоденник Симона Петлюри» Олесь Янчука і випущені в копродукції «Донбас» Сергія Лозниці та «Гірська жінка: на війні» Бенедикта Ерлінгссона. Чотири із 33-х. Крім значної кількості баласту, прокатна доля більшості – досить туманна, про деякі неможливо бодай щось знайти (Держкіно, фінансуючи проекти, мало б повідомляти, де можна переглянути фільми).

Отже, прокатна доля завершених стрічок Держкіно не обходить, як і повернення бюджетних коштів? Держжава, взявши на себе фінансування, не переймається доцільністю витрат і надходженнями з прокату, схоже, не цікавлять її й оцінки фахової критики. ЗМІ з ентузіазмом констатують факт появи, пропонують анотації, але ні слова про якість. Щоправда, окремі фільми удостоєно уваги (переважно в електронних ЗМІ): не дбаючи про аргументацію, критики звично лають українську продукцію. Зокрема, заявили про себе в'їдливі, які обрали серед режисерів жертв, з яких безкарно знущуються – свобода слова! І, не помічаючи халтурних, громлять насамперед ті, які виконують просвітницьку функцію. А от про мистецьку якість, про культуру, про відповідальність кінематографіста перед суспільством, тобто про суттєве для нашої країни, що має утверджувати себе, зокрема й завдяки кінематографу, не згадують ні ЗМІ, ні в'їдливі критики.

Останнім часом у центрі кінопроцесу опинилися продюсери. Однак таких, що здобули авторитет саме кінороботами, мало. Та, оскільки тема нашої дискусії «Творчі пошуки», зосередьмося на режисурі. Тут варто уважніше придивитися до згаданого списку фільмів. Неважко помітити, що Держкіно орієнтується на дебютантів: їх – 13 осіб різного віку й досвіду. Є серед них ті, що прийшли з рекламного бізнесу, з телебачення, з кліпмейкерства. Держкіно дало зелене світло,

зокрема, Семену Горовому, який свого часу знімав «Пригоди Верки Сердючки», а його «Пригоди Святого Миколая», якими він щойно ошчасливив глядачів, здобули таку глядацьку оцінку: «Навіть визначення “примітивний” надто щедре». У списку-звіті знаходимо і фільми-невидимки, наприклад, найсвіжіше повідомлення про фільму «Троє» Івана Кравчишина датуються 2017 роком. Чи він уже завершений? Якщо так, то чому про нього нічого не чуно? Аналогічні ситуації з «13-м автобусом» О. Безручка.

За українські кошти охоче знімають своє кіно іноземці (таких 2018 року – шестеро). Звісно, якби зняте ними хоча б наближалось до рівня фільму «Гірська жінка: на війні», то цим можна було б тішитись, та, на жаль, Україна фінансує не надто здібних ремісників, на зразок Марка Хаммонда («Зрадник»). Кошти Держкіно пішли до працівників телебачення: той же Семен Горовий, Володимир Зеленський. Чи варто цьому дивуватись? Голова Експертної комісії Держкіно багато років працював на одному з телеканалів, звідси і його пріоритети. Хто ж у нас дебютанти з молодих? Можливо, ті, що заявили себе успіхами в короткому метрі? Ні, тут або щось невіразне і аморфне, або друга крайність. Мабуть, найвиразніше про себе заявили два творці: Влад Дикий («Сказане весілля») переконливим успіхом у прокаті й однозначною орієнтацією на комерційний продукт, і Максим Ксьонда («Бобот»), який шокував своєю безпомічністю, про що свідчить відгук: «Під час перегляду фільму складається враження, що сценарій шість років писала людина, яка: не бачила жодної кінострічки; не читала жодної книги; не чула жодної історії; не має фантазії; не знайома з концепцією сторітелінгу; ненавидить цю роботу. Візуальні ефекти подавалися як центральний елемент “Бобота” – майже половина стрічки містить комп'ютерну графіку, і вся рекламна компанія була побудована на цьому факті. Зроблена вона достатньо якісно як для України, проте це ніяк не додає плюсів фільму. “Бобот” відкидає 100 років розвитку галузі і намагається вигадати велосипед, хоч ніколи його не бачив і не знає, що він робить». (Юра Поворозник. 30.08. 18).

Цікаво: невже згадана комісія, підтримуючи проект, не побачила його якості? Куди в такому разі вона дивилась? Звичайно, молодь потрібно підтримувати, але питання в тому – яку саме молодь? Можна ще назвати аналогічні фільми, які є низкою склеєних епізодів ні про що. Повна відсутність бек-

граунду, порожнеча драматургії, наслідування, відсутність контакту з дійсністю – це їхні характерні риси. Зовсім не потрібно глибокого і складного аналізу, щоб зрозуміти, що саме такі стрічки є пріоритетом Експертної комісії, яка розподіляє державні кошти. Неважно помітити ще один її пріоритет: уже давно не дебютанти, цілком сформовані у своєму стилі режисери Дмитро Томашпольський і Олена Дем'яненко, що свого часу плідно працювали в Росії, тепер на державні кошти знімають безперервно. Глядач на «Фанні Каплан» і «Ржаку» не ходить, про їхні фестивальні нагороди не чути, а Експертна комісія, як би не змінювався її склад, віддає перевагу цим режисерам перед іншими учасниками конкурсу. Не інакше як обоє володіють гіпнозом. Хотілося б вірити у добросовісність Експертної комісії, але численні факти «голих королів» перекреслюють цю віру.

І знову те саме питання: чому держава фінансує таке кіно? І чому в цьому списку ми не знайдемо жодного режисера з солідним професійним досвідом, представника старшого покоління? Навіть пробивний Віктор Олендер зазнав фіаско, то що вже казати про Бориса Савченка, Олександра Муратова, хоча вони й подавали проекти на конкурс? Їм шлях закрито. Про причину можна здогадуватись: згадані кіномитці й за радянських часів не дуже схилилися перед чиновниками, тому з ними не так легко «домовитись», як із на все готовими початківцями чи спритними телевізійниками – й у фінансовому плані, і в творчому.

Ми вже тривалий час є свідками того, що малодосвідчені продюсери й режисери орієнтуються на МКФ, готують на швидку руку треш або чорнуху зі сподіванням на нагороди. Це можна було зрозуміти, коли українське кіно не мало доступу в прокат, але сьогодні робити кіно заради нагород, ігнорувати глядача – собі на шкоду. Без глядача, без взаємобміну кіно занепадає.

Є у списку патріотичний фільм «Крути 1918». Добре, що в нас почали виходити фільми, які мають працювати на нашу пам'ять, проробляти історичні травми. Та чи досягають вони мети?

Зрештою, невизначеність курсу Держкіно на художню цінність картин, гонитва за кількістю й байдужість до їхньої якості призводить до того, що доводиться констатувати творчий занепад. Бракує критики, яка б мала авторитет, і Держкіно в ній не зацікавлене.

**Олесь Янчук.** На сьогодні вийшло багато фільмів, це правда. Я не мав нагоди всі подивитися. От ви, Ларисо Іванівно сказали, що є фільми для фестивалів, а є для глядачів. Як глядач я люблю ті фільми, які присутні й на фестивалях, і в прокаті. Тобто вони однаково цікаві. Не хочу образити наших критиків, але які тоді мають бути критерії, щоб розділяти кіно для фестивалю і окремо для глядачів. Якщо говорити про нинішніх критиків, хоч не всі вони критики, але ними себе вважають, відбуваються, як на мене, якісь непристойні речі. З одного боку: якби я не зняв кіно, ти нічого не написав би. Ти береш собі об'єкт і починаєш, як той ворон, його вивчати. Одна річ, якщо ти візьмеш хорошу енергетику, яка впливатиме на твій аналіз, але інша річ, коли починається знущання. Я, наприклад, вирішив як режисер більше не робити показів для журналістів. Нехай купують квиток і дивляться. Адже те, що сталося зі мною у вересні, – коли ми влаштували прес-показ і відбулася серйозна, на мій



погляд, прес-конференція, – переповнює міру терпіння. Всіх канонів було дотримано: головні виконавці, багато преси, багато камер... Але те, що я потім побачив і почитав, – це явно якесь замовлення. Ось нещодавно потрапила мені на очі рецензія в «Телекритиці» на фільм «Крути», де не зазначено автора: «5 причин, чому треба подивитися цей фільм». Пишуть, що «от і Петлюра нарешті з людським обличчям у «Крутах», а не забронзовілий, як у «Таємному щоденнику Петлюри»». Ну який же він забронзовілий? Тобто тут починається те, що переходить усякі межі. З одного боку, можна просто на це не звертати уваги. А з іншого, а чого не звертати? Ми ж працюємо для глядача, побували на різних фестивалях. 2009 року я отримав приз імені Анрі Ланглуа на МКФ у Венсені (Франція). Змінилася очевидно ситуація в країні, змінився і кінематограф. Подивився я «Дике поле» за романом «Ворошиловград» Жадана, хороші там актори, зокрема Олексій Горбунов, який і по життю матюкливий, а тут... якби це кіно показували по телебаченню, то там би було лише одне пі-пі-пі... У фільмі така палітра нецензурщини! Дорвалися... Але якщо придуть підлітки на цей фільм, то, я впевнений: їхній лексикон буде збагачуватися саме такими словами. Це не є добре. Має ж бути культура. Тим паче, якщо говорити про українську мову, яка справді одна з найспівучіших. То чи варто її засмічувати? Я не кажу про стерильні речі. Та я би до цього ставився обережніше. Все-таки, ви берете державні кошти, хоч ви всі приватні продюсери, а потім виробляєте, що хочете, кажучи: «Я так вижу». Такі речі я вважаю не зовсім правильними. Якщо Держкіно дає державні кошти, то мають бути якісь обмеження. Аргумент «Так у житті говорять, тому так можна говорити і в кіно» непереконливий. Ні! Не можна так говорити в кіно. Хай шукають якісь еквіваленти.

**Лариса Брюховецька.** Питання мови в кіно болюче. Кілька років тому на нараді в Міністерстві культури міністр культури слізно благав представників комерційних студій: «Ну переходьте вже на українську мову». А серіали як ішли російською мовою, так і йдуть (дають тільки субтитри українською). Тому що вони їх продукують для пострадянського простору.

**Олесь Янчук.** Цілком погоджуюся. Ви знаєте, в якому стані нині державні студії. Мене це болить. Раніше в нас були тільки державні студії. Погляньмо на здобутки державних студій, зокрема кіностудії ім. О. Довженка.

Якщо говорити, що багато стало українського кіно, то я вважаю, що не всі фільми варті уваги. По суті, Держкіно сьогодні стало кіностудією, тобто без основних засобів, але вони роздають гроші. І для мене незрозуміло, чому, наприклад, Національній кіностудії кажуть: «подавайтеся на конкурс, вигравайте». Вимагають подавати сценарії, проекти, щоб були кошториси, щоб усе було розписано. Я один раз проходив цей пітчінг, поведився чемно, але агресивно. І коли мене запитали, хто буде в головних ролях, я відповів: «Перепрошую, у нас тут вагітність два тижні, а ви вже питаєте, хто хрещені тато й мама. Для цього буде підготовчий період». Я п'ять місяців віддав тільки на кастинг акторів, вибір природи й побудову декорацій. Я кожного актора пробував, просто хотів переконатися, що цей актор із цього фільму. І немає різниці, яке в нього звання. Це для театру важливо. А якщо ми говоримо про ігрове кіно, то, на жаль, не всі фільми можна віднести до цієї категорії. Хоча скажу: з продукції 2018 року фільм молоді режисерки Тоні Ноябрьової «Герой мого часу» мені сподобався.

Друга проблема, яка знову ж таки стосується українського кіно: якщо ви вже зробили фільм, то треба його розкрутити так, щоб його побачило якомога більше глядачів, а на це ж виділяються мізерні кошти. Голлівудська практика засвідчує: десь 30–40 % бюджету фільму йде на рекламу. В нас на рекламу виділяють мало, і то тоді, коли ти вже все зробив і документи їм подав. От така дивна ситуація.

З одного боку, ми підтримуємо приватне продюсерське кіно. Коли той же Єжи Гофман знімав «Вогнем і мечем», він свій будинок заклав у банк, взяв кредит. Нам кажуть: шукайте гроші в меценатів. Але закону про меценатство немає, хоча він є у світі. Тобто його не треба придумувати, а лише взяти на озброєння. І тоді меценатам було б легко дати гроші. Вони ці гроші списували б як податок, як це роблять на Заході. Таким чином мені вдавалося якось збирати кошти на свій попередній проєкт. В тому числі навіть на останній проєкт. 10 % – це американські гроші. Я якось натякнув бізнесменів: мені не вистачає грошей... А він каже, що не хоче світитися, бо тоді в податкової виникає багато питань. Нині всі гроші задекларовані.

Раніше державна підтримка становила 50 %. Я чесно хотів знайти решту 50 % для свого фільму. І це була мука. Я зрозумів: єдиний спосіб, користуючись своїм повноваженням, зробити так, щоб кіностудія виступила не грошима, а основними засобами. Це не заборонено. Нині кілька каналів хочуть купити «Тамтінний щоденник Симона Петлюри». Також планую створити телевізійну версію на кілька серій, адже матеріалу чимало. З нашим кіно справи були би набагато кращі, якби існувала група справді професійних директорів, яка розуміє сценарну драматургію. Адже сценарій написати набагато складніше, ніж роман. Якось я домовився з одним відомим письменником, і той почав писати. Аванс я йому організував не з бюджетних коштів. А потім читаю написане (25 сторінок) – абсолютно не те! Врешті, він і сам погодився, що сценарію написати не зможе.



**Леся Воронина.** Я говоритиму про два фільми. Перший – це «Гірська жінка: на війні», спільна продукція Ісландії, Франції та України. Я про нього не дізналася б, якби не запросила на прямий ефір на радіо «Культура» Ларису Брюховецьку, де ми говорили про сучасне кіно. І коли один із слухачів попросив назвати найцікавіші фільми минулого року, пані Лариса назвала й «Гірську жінку». Я знайшла фільм в інтернеті, подивилася, і

мене вразили режисерська робота, майстерність оператора і блискуча гра акторів – стримана, органічна, без «накручування» шалених пристрастей та жорсткого адреналінового драйву. Сама атмосфера цієї стрічки нагадує ісландську природу, її приглушені, неясні кольори, пейзажі, що не змінювалися впродовж тисячоліть. І повна беззахисність перед агресивним наступом цивілізації, який може зруйнувати цей дивом збережений світ. А захистити його намагається Халла – самотня п'ятдесятирічна жінка, диригентка хору, яка, добувши спеціальну техніку, руйнує велетенські опори ЛЕП. Вона щоразу уникає поліцейських кордонів і тікає від переслідування оперативних груп, що розшукують її по всій країні.

Ця історія могла б здатися абсолютно невірогідною, але у фільмі несподівані, на перший погляд, ситуації раптом набувають глибокого символічного звучання. Поява на узбіччі пустельної ісландської дороги латиноамериканця, який ман-

дує країною на велосипеді і якого раз у раз затримує місцева поліція, підозрюючи в екстремізмі. Гурт музикантів, що ніби попереджають чергову відчайдушну спробу Халли зупинити роботу гігантського алюмінієвого заводу. І три жінки в українському вбранні, що співають народну пісню, – як постійне нагадування про те, що бажання захистити свою землю для нашої героїні таке ж сильне, як потреба бути матір'ю, вдовчеривши дівчинку-сироту з України, де йде війна. На жаль, фільм «Гірська жінка: на війні» лишився поза увагою українського глядача. Його практично не рекламували, і, крім людей, пов'язаних з кіно, про нього майже ніхто не знає.

А другий фільм, про який я хотіла б сказати, – це «Крути 1918» Олексія Шапарєва. Я дивилася його в кінотеатрі «Київ» у неділю, на денному сеансі. Порадувало те, що зал був заповнений більш як наполовину. І майже всі, хто прийшов, досиділи до кінця. Цілком згодна: не можна робити фільми до певної історичної дати, «під державне замовлення», розраховуючи, що на це точно дадуть бюджетні кошти. Дивлячись «Крути», я спершу взагалі не зрозуміла, що людина, яка промовляє до народу з імпровізованої трибуни, – це Петлюра. Про якусь харизму, що могла б захопити патріотично налаштовану людину, узагалі не йдеться – на екрані маріонетка, яка рухається, коли режисер смикає її за ниточки. Щоправда, Грушевського досить легко впізнати по характерній довгій бороді, що майорить на вітрі, але, крім цього, – також цілковита порожнеча. Епізоди на Софіївському майдані знято, як картинку з підручника історії для середньої школи. Я не хочу уподібнюватися до тих критиків, котрі брутально топчуться по українських історичних фільмах. Звісно, часом критичні закиди бувають цілком виправданими, але ж робити це треба не в такий хамський спосіб, а професійно, коректно й аргументовано.

Так ось, з того моменту, коли зовсім ще юні юні хлопці записалися добровольцями до війська УНР і їх відправили на станцію Крути, щоб затримати армію Муравйова, зал завмер. І, незважаючи на сцени наркотичної маячні Муравйова та постановочне виконання «Ще не вмерла» перед розстрілом студентів, я бачила, як люди виходили із залу, витираючи сльози. У фейсбуку відразу після прем'єри «Крути 1918» з'явилися обурені відгуки, де наводилися приклади історичної невідповідності й дилетантства, але багато хто захоплювався фільмом, розповідав про катарсис, який пережив під час перегляду. Дівчинка-семикласниця, дочка моєї колеги з радіо, після перегляду «Крут» сказала: так, там багато історичних помилок, часом і повної дурні, але тепер я прочитаю про бій під Крутами все, що знайду в інтернеті.

Мабуть, цей фільм можна було б показувати на уроках історії. Старшокласники побачать величний Софіївський собор, площу перед собором, де сто років тому їхні ровесники – молоді, відчайдушні, сповнені романтичних мрій, були готові ціною свого життя захистити Київ. І хай навколо тих подій створюється легенда, навіть у такий спосіб. Ми говоримо про українське кіно, яке фінансувала держава, зрозуміло, що тему Крути використали як безпрограшну. Однак хочу нагадати, що й Зеленський виграв пітчінг із найвищим балом і отримав гроші з держбюджету на фільм «Він і Вона». Що – це також сприятиме відродженню українського кіно? Цікаво, хто приймає таке рішення, хто входить до Експертної комісії і, врешті, хто відповідатиме за такий розподіл коштів?

**Лариса Брюховецька.** Проблема у «Крутах» зі сценаристами. Згадаю одну сцену, там, де вже до ввійманого подвійного

агента заходить генерал армії УНР і звертається до полоненого: «Мені потрібна інформація». У відповідь чує: «Хто володіє інформацією, той володіє світом». Банально і несерйозно.

**Леся Воронина.** А чому режисер знімав «Крути» саме за цим сценарієм?

**Олесь Янчук:** Я говорив з двома керівниками двох провідних театрів про те, що є Держкіно, а ми можемо створити Держтеатр: хай театри подають на пітчінги свої п'єси, вистави, балети, опери. А вони та ви що?! Тоді не буде театрів. Бачите, в театр продають квитки щовечора, і люди ж купують, це – заробіток. Але театри підтримує держава, а державну кіностудію: ні, ставайте в чергу. Сценарії нашої кіностудії не затверджують, а виграють конкурс – одні й ті самі.



**Лариса Руснак:** Хочу сказати про те, де нам варто виставляти пріоритети. Наші внутрішні пріоритети. Ось акторові кажуть: «Ти знаєш, грошей немає, але є дуже цікава робота для тебе». І от я не знаю, хто з акторів не пішов би робити без грошей, якщо це цікава робота. І ми всі розуміємо, що саме нам потрібно нині. Я глянула, який відсоток цього так званого

комерційного кіно для заробляння грошей, але шляхом... як би це сказати, в йозі кажуть «нижніми чакрами». В музиці є низькі частоти, і ними легше впливати на свідомість людей. І кількість таких людей, судячи з сили-силенної «квартальних» телепрограм, зашкалює. І це ті люди, які впливають на хід нашої теперішньої історії. Я працюю в Театрі ім. І. Франка, свого часу в перекладі Франка ми ставили «Каїна» Байрона, це була історія дуже щемлива. Я хочу сказати про пріоритети, які нам потрібні. От Олесь робить кіно, тобто він вибирає для себе таку тему, до якої нам треба підтягнутися, і якщо це якісне кіно, то воно спочатку впливає на тебе інформаційно, щоб привернути увагу, а потім ще, якщо впливає й емоційно, залишається вже у підсвідомості. Це – моє. Я не знаю, яким чином я впливаю на цей процес, бо я лише актриса, яку запрошують або не запрошують на зйомки. Моя маленька крапелька в цьому океані емоцій. Я думаю, що сьогодні в нашого кіно особлива місія, і дуже шкода, що немає цензури. Є комісія, що визначає, кого фінансувати. Хто ці люди? Чи мають авторитет? Хто визначає цю політику? А це так важливо – визначати політику і фінансово підтримувати. І поширення інформації – також важлива для нас річ. Я брала участь у двох проектах із цього списку. Це пошуки молодих людей, але вони фестивалні. Якось мене навіть запросили в Роттердам на презентацію фільму Юрія Речинського, в якому маленька часточка мене залишилася. І я бачила, що залишилося у цій картині, що в цієї людини в голові, – це така загальна розгубленість сьогоdnішнього стану кіно. І ці молоді люди не знають, куди кидатися, де що брати? У стрічці «Стрімголов» теж цікава історія. Це молоді люди, які цікавляться, які хочуть взяти, а де їм взяти, що можуть їм запропонувати більш досвідчені режисери, продюсери? Що ми можемо запропонувати їм як дітям, які «істівні страви»? Що нам споживати? До чого заохочувати? Ми маємо відтягувати їх від Зеленського.

**Лариса Брюховецька.** Остання ваша фраза, пані Ларисо, свідчить: телебачення здатне робити із соціумом якісь небезпечні для суспільства речі.

**Леся Воронина.** Нам потрібне українське кіно різних жанрів, потрібні фільми, які висвітлюють героїчні події в нашій історії. Але від якості цих фільмів залежить, хто їх дивитиметься і чи не стоятимуть кінозали порожніми, як це вже не раз траплялось. Як це можна змінити? Мені простіше говорити про подібні процеси, що відбуваються у видавничій сфері. Минулого року, відколи директором Українського інституту книги стала Олександра Коваль, засновниця і незмінний президент Форуму видавців у Львові, рішення експертної комісії, що мала відібрати книжки для закупівлі в бібліотеки, були абсолютно прозорими. І вперше за всю історію виділені бюджетні кошти на книжки розподілили чесно. Хтось, звичайно, залишився ображеним. А всі попередні роки половину бюджетних коштів віддавали дяді-видавцю з Харкова, другові Дмитра Табачника, який процвітав у часи Януковича. А чи не можна було б досвід роботи експертної ради в Інституті книги використати для конкурсів, які проводить Держкіно?



**Тарас Томенко.** Як формується комісія – це питання відкрите, в тому сенсі, що це розміщено на сайті Держкіно. Але хотілось би поговорити системніше про проблеми українського кіно. Я для себе заклав тему українських кінокритиків. Після того, як прочитав рецензію на документальний фільм «Будинок "Слово"». Прочитую російською мовою:

«Украинский дом "Слово" построен в 1929 году, там поселился украинский прозаик Николай Волновой». Поки українські кінокритики не стануть частиною кіноіндустрії, доти таке триватиме. Щоб у критика не виникала спокуса висловлювати свою суб'єктивну думку, у нього має бути надзавдання: щоб глядач, який прочитав цю статтю, сам зробив висновок. А не вдаватися до інформаційного кілерства, як це сталося з фільмом Олесь Янчука. З приводу прокату. Більшість тих, хто володіє українськими кінотеатрами, – це сірі кардинали, ніхто їх ніколи не бачив. Шкода, що вони не ходять на такі заходи. Бо вирішують вони, який фільм брати чи не брати. І на який час ставити. І ці прокатники перетворили свої заклади в ларки з поп-корном і кока-колою. Незрозумілі смакові якості. Тому я вважаю, що тут має бути якась державна політика. Щоб український фільм, що заходить у прокат, мав якийсь пріоритет. Бо ж у нас українські стрічки ставлять в не дуже зручний час і на маленький термін. Тому що власники кінотеатрів усе рахують гроші. Іноді, попри це, треба поступитися якимись своїми непроданими відрами поп-корну і зрозуміти, що потрібний фільм має таки дійти до глядача. І цих людей, а їх близько 10 на всю Україну, слід залучати до таких дискусій, щоб вони розуміли, про що мова і не були просто продавцями поп-корну.

Ми говорили про розподіл на фестивалне і популярне кіно. Як на мене, то фестивалне – це знак якості. Завдяки чому картина потрапила на фестиваль і її побачили. Звісно, хочеться, щоб кіно було для людей. Я маю досвід, коли ми з величезними потугами організували прокат: «Будинок» ішов у 17 містах, деякі зали були переповнені, а от у Сумах не прийшло жодного глядача. Хоча прокатники зі всіх наших трудів забирають 50 % на квитку. Палець об палець не вдаривши. Частина треба повернути Держкіно, частину – продюсерові і т. д., рентабельність украї низька. І з цим нічого зробити, на жаль, не можна.

З приводу комісії, яка оцінює. Насправді вони ж міняються. Їх обирають на певний період. І потім вони вже не відповідають за історію фільму, термін виробництва якого триває 2–3 роки. Це на їхній совісті. Але найбільшою проблемою я вважаю, що 25 років розчиняли якимось розчинником наш мозок серіалами і чимось подібним. Відбили охоту.



**Микола Суліма.** Я любитель кіно. Вирізую кадрики з анотаціями фільмів, які хотів би побачити. У мене таких блоків чимало. І в запропонованому Держкіно списку фільмів 2018-го дуже багато таких лакун. Визнаю, і плачу, і ридаю: не всі фільми, на жаль, бачив. І тепер мені соромно перед режисерами й акторами. І «Братів» не бачив, і «Гірської жінки».

Мені сказала одна кінокритик: «Як ви можете дивитися “Братів” на відео, коли в кінотеатрі шум лісу, а він впливає на сприйняття. А через запис в інтернеті такого шуму лісу не буде. Цей фільм треба дивитися в кінотеатрі». Я стежив за російськомовним журналом «Фокус», у ньому є прекрасна рубрика фільмів, які не потрапили в прокат. Зарубіжних. Там згадують потрясаючі фільми, та, на жаль, не встигаю всі передивитися.

Ми забули одну складову кінопроцесу – дубльовані зарубіжні фільми. Коли в кінотеатрі дивився кілька дубльованих фільмів, то боявся, що ось-ось люди почнуть виходити із залу. І грюкати дверима. Спасибі тим батькам і дітям – вони дуже добре все сприймали. Я радію, що режисери дубляжу запросили знаменитих співаків, які дублювали вигаданих персонажів. Це було чудово.

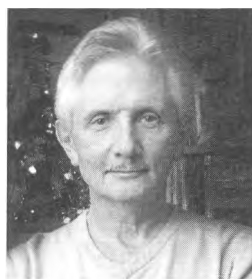
Попри те, що бачив мало вітчизняних фільмів, я відзначив би високий професіоналізм – він у наше кіно прийшов. Назву того ж «Поводиря» Олеся Саніна. Всі говорили, навіть критики, що це «Сліпа лють» з Рутгером Гауером. Що на цього відомого нідерландського й американського актора схожий сліпий герой фільму. Але це зроблено не як наслідування, а як запозичення кращого. Кращих можливостей того зарубіжного кіно. І вони гарно виглядають і добре відтворені на нашому українському матеріалі. Те ж саме може сказати й про «Кіборгів» Ахтема Сеїтаблаєва. Вивірено все. Дуже професійна робота. Баланс гумору, російськомовних і україномовних учасників, оця політкоректність... Не вистачає хіба що афроамериканця, проте є трубаць, який серед цього грубого воїнства абсолютно на місці. Оце високий професіоналізм! Можна, звичайно, згадати американські фільми про війну, про взаємовиручку. Але для нас украй важливо, що це професійно зроблений фільм.

От ми з Ларисою Іванівною дивилися «Донбас». Хтось захотів цей фільм зробити українським, у підсумку просто наклали український текст на російський. І деколи російський текст визирав, не вистачало якоїсь секундочки. Краще б він йшов російською. Ми можемо плакати-ридати, але матеріал тут російськомовний. Хоча фільм сильний, правдивий, жакливі там сцени. І, я думаю, добре, що в нашій розмові беруть участь два режисери – один документаліст, другий – з художнього кіно. Як важливо під час зйомок фільму відчувати, з яким матеріалом ти маєш справу! Я бачив фільм про снайперку «Незламна». Там Вакарчук співає, все нормально. Наша нібито снайперка, але прозвучала у фільмі одна фраза: «Севастополь не здадим!» Це фільм російсько-український, і якщо він

ітиме в Росії, там підсумують: «О, правильно сказала!» Коли я це дивлюся, фраза на тлі подій, що нині відбуваються на сході країни, різьє вухо. Обов'язково подивлюся «Таємний щоденник Симона Петлюри». З критики, яка лунає на адресу цього фільму, я дещо читав. Вона, можливо, походить від того, скільки глядач знає про Петлюру, скільки знає про його оточення. Один мій приятель захоплюється Болбочаном. Якщо фільм схиляється у бік Петлюри або ситуацію їхніх стосунків автори стрічки проговорили нашвидку, то глядачеві, який більше любить Болбочана, буде дискомфортно під час перегляду. Це дуже тонкі матерії. Я радію також і за вихід книжки про українську мультиплікацію, радію, що мультиплікація розвивається, не вмирає.

Є ще один бік нашого кінематографа. Той же «Донбас», ті ж «Кіборги», «Поводир» – дуже гострі проблеми вони порушують. Але якісь речі наші кінематографісти обминають. Був німецький фільм про копанки на Донбасі. Це українці мали би зняти, а не німці. Недавно вийшов «Віддалений гавкіт собак» режисера з Данії. Чому не ми це зняли? Це сторінка нашого кіно, яка ще не заповнена. І має бути заповнена саме нами. Звісно, я звертаю увагу і на вовтузню навколо премії «Оскар»: чий фільм український послали, а чий – ні. Так само, як і з Євробаченням. Хочу згадати про пісню групи «Антитіла», яка лунає в серіалі «Школа». Я дивився запис зустрічей, як діти співають цю пісню. Треба побільше таких серіалів. Щоб перетягати публіку від «Кварталу 95». Коли я дивився «Кіборги» в кінотеатрі на Оболоні, після перегляду зал стояв і аплодував. Ніколи не сподівався, що буду присутній на такому завершених фільму. Це теж позитивно. Значить, у нас якісь позитивні речі відбуваються паралельно з тим же «Кварталом 95».

Немає закону про меценатство. А тим, хто його має прийняти, на культуру плювати. Боротися з «Кварталом 95» можна тільки сильними, вивіреними фільмами. Такими, як документальний «Будинок “Слово”» і багато інших високоякісних фільмів.



**Сергій Марченко.** Понад тридцять фільмів, що вийшли у прокат у 2018 році, радують передусім кількісно, бо це свідчить про відновлення кіновиробництва. Це мало б статися набагато раніше, і ми мали б сьогодні значо зріліший кінематограф. Покоління режисерів, готових знімати з перших днів Незалежності, на жаль, втрачене.

Прикрість нинішньої картини стане виразнішою, якщо уявити, що з якоїсь біди в музиці, балеті чи акторстві стався б схожий «простій» і митці кинулися б освоювати інші професії або й покинули країну. А через чверть століття ці мистецтва велено було б відновити – митців не виявилось б. В кіно маємо саме таку картину.

Чому так сталося? Інфляція, складний економічний стан 90-х називалися головними причинами системного недофінансування кіногалузі. Хоч виробництво тривало, пригадаймо хоча б історико-пізнавальний 144-серійний цикл «Невідома Україна», що виник на ентузіазмі кінематографістів НКУ–Київнаукфільму 1993-го. Та його нині мало хто пам'ятає, як і про сотні інших фільмів, що їх не показано або пущено на нічний телефір. Принагідно згадаймо дослідження Л. Брюховецької «Приховані фільми. Українське кіно 90-х» (2003), наукові

збірники «Українське кіно від 1960-х до сьогодні: проблеми виживання» (2010).

Все це провокує запитання: чому повоєнна Італія (де виник «неореалізм») – країна, що тоді економічно була не в кращому за наше становищі, всіляко сприяла кінопроцесу? Сотні ж наших кінофахівців пішли на телеканали, змінили професії чи виїхали за кордон. І лише з початком воєнних дій 2014-го кіновиробництво в Україні поволі почало відновлюватися.

Чому важливе це історичне тло? Тому, що наше кіно понад два десятиліття існувало в стані близькому до анабіозу, в якому мистецький контакт майстрів та учнів був несистемним. Але все ж був. І тому операторська робота, світло, комп'ютерна графіка, звук і музика, акторська гра фільмів 2018-го – досить пристойні. Це і «Будинок "Слово"» (про який у «Кіно-Театрі» був наш огляд), і «Кіборги»... Проблемою залишається драматургія, особливо тих «новаторських» картин, що торкаються особистого, глибинного, підсвідомого. Коли Фелліні знімав щось схоже, а частіше й не знав, як його знімати, зокрема «Вісім з половиною», то начерки передавав Тулліо Пінеллі, той – Брунделло Ронді, далі – до Енніо Флайано (чи по колу у зворотному напрямку). І коли власні тексти поверталися до режисера – це вже було щось схоже на сценарій. Мені здається, що значна частина наших фільмів знімається за начерками, які автори часом бояться показувати редакторам. Власне, інституція, що готує кіноредакторів, у нас (майже) відсутня, як тривалий час не існувало й наборів на кінодраматургію. Лише 2000 року Богдан Жолдак ініціював такий навчальний курс, що триває донині.

Відновити кіновиробництво – добре, але це навіть не половина справи. Глянемо ширше, наприклад, у якому стані наша кінознавча наука? Наприкінці 1990-х як аспірант я тиждень працював у бібліотеці російського НДІ кінознавства, що видає, зокрема, «Кинограф. Журнал прикладного киноведения». Щодня бачив, як працівниці інституту систематизували періодику, що з усієї країни регулярно надходила до бібліотеки, вирізки з газет тут же реферували, опрацьовували. Польща, Чехія, інші європейські країни, де мені нещодавно довелося стажуватися, також сприяють не лише кіновиробництву, а й кінознавчій науці та кіноосвіті: їхні теоретики виробляють національний погляд на власний та світовий кінопроцес.

Тенденції, що ми нашим товариством намагаємося помітити, – завдання для академічного колективу. Є потреба неперервного спостереження за кінопроцесом. Але хто почує нашу дискусію, окрім передплатників «Кіно-Театру»? Академічний відділ кінознавства в ІМФЕ ім. М. Рильського, який мав би розвиватися, об'єднавши з театрознавчим (через недофінансування). Вал випущених фільмів ще буде осмислено, хочеться вірити, що ці фільми – не чергова декорація, а незворотний процес, що кількість перейде в нову якість.



**Анастасія Канівець.** Чимало гірких слів сьогодні було сказано про критику – і вони значною мірою заслужені. Разом із тим хотілося б заступитися за цього «хлопчика для биття». Метою критики зовсім не є «критиканство», критики насправді люблять кіно і хочуть дивитися хороших фільми, зокрема українські.

На жаль, складається так, що слабких вітчизняних стрічок багато, і чимало критиків просто звикли сприймати такими чи не всі українські фільми. І коли з'являються «діаманти» на кшталт «Кіборгів», цього просто не помічають. Проблема в тому, що немає «бренду українського кіно». Виходить замкнуте коло: через це критика не сприймає його всерйоз – і сама працює на створення такого «анти-бренду». Тобто потрібно вирішувати цю проблему структурно, на всіх рівнях: і на власне мистецькому, і на кінознавчому, і на державному. До речі, такий сумнівний статус вітчизняного кіно породжує досить цікаву й водночас сумну ситуацію: останні роки держава активно працює в напрямку міжнародних кінопроектів. Але участь України там переважно грошова. Парадокс для бідної країни, з жалюгідними за світовими стандартами дотаціями на культуру! Таким чином, спонсоруються стрічки, створені іноземними митцями, як, наприклад (за останній рік), «Іній» Шарунаса Бартаса, «Урсус» Отара Шаматави, «Ефір» Кшиштофа Зануссі, а українські режисери через брак коштів не можуть здійснити власні проекти. Сумний (і далеко не єдиний!) приклад – «Толока» Михайла Ілленка. Словом, копродукція – річ прекрасна, але, можливо, нашим чиновникам від кіно слід подумати й про залучення іноземних інвестицій в українські проекти. Але тут знову стикаємося з проблемою «бренду українського кіно»! Словом, проблема дійсно багаторівнева.



**Лариса Наумова.** На сьогодні вже не проблема зняти кіно. Проблема його показати як належно. Тут можна говорити про рекламу, час показу в кінотеатрах, подальшу долю фільму після прокату і т. д. Виходить так, що кожен член знімальної групи вкладає в роботу великі кошти, а найголовніше – зусилля, – і тиша у відповідь. Немає жодного відголосу в мистецьких,

культурних процесах. Як на мене, відсутність належного розголосу, суспільної віддачі й відгуку – серйозна проблема. Для митця важливий діалог, який має відбуватися між глядачем і творцем, автором і його аудиторією. Цього, на жаль, поки що немає. Питання навіть не в коштах, а в зусиллях. Та величезна енергія, яка вкладається у фільм, ніби йде в пісок без відгуку глядача.

Варто, певно, популяризувати, а надалі й стимулювати, обговорення кожного фільму. Серед коштів, які закладаються у виробництво, має бути частина для популяризації кінотворів серед українських глядачів.

Часом важливо не тільки виробити фільм і повезти його на престижний фестиваль. Трапляється так, що окремі теми більше зрозумілі й актуальні для місцевого глядача. Той же «Будинок "Слово"», наприклад, має бути показаний насамперед українському глядачеві. Проект кількох фільмотеки, що його кілька років тому ініціювали за підтримки Польського Інституту в Україні, польський досвід у показі кінофільмів в навчальному процесі для шкільної і студентської аудиторії якраз і покликаний розв'язувати цю проблему. Цей досвід варто було б запозичити й запровадити в українських реаліях. Як на мене, кожен фільм, вироблений в Україні, є подією. Отож на нього має бути суспільний відгук.

Фото Сергія Марченка.