

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА,

керівник Центру кінематографічних студій
Національного університету
«Києво-Могилянська академія»

УКРАЇНСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО В СУЧАСНОМУ ДИСКУРСІ ІСТОРІЇ КІНО

Ситуацію у світовому кіно можна порівняти з великими стратегіями XV–XVII століть, коли європейські країни — Іспанія, Португалія, Голландія і Англія — захоплювали колонії в Африці, Азії, Америці, а російська імперія, що також рвалась до моря, оперативно присвоювала всі сусідні й прилеглі території. Нинішні «колоніальні» завоювання відбуваються у сфері впливу на свідомість. Тому важливо знати про завоювання умів засобами кіно.

Отже: чи є Україна активною країною в міжнародному кінопросторі, чи вона тільки об'єкт для завоювань? Чи знають про наше кіно за рубезем? Якщо так, то як оцінюють? Спробуємо це з'ясувати, звернувшись до різних джерел (історій, монографій тощо), і тим самим порушити ідилію його теперішнього самовозвеличення, що лунає зі шпальт наших друкованих видань. В українському інформаційному дискурсі щодо кіно панує тільки самооцінка, позбавлена критичного аналізу і до того ж безпідставно завищена: фаховий аналіз фільмів замінено інформацією про фестивалі нагороди. Проте хай би якими амбіціями підсилювалась самооцінка, вона буде хибною, без стороннього погляду, без знання оцінки об'єктивної. Хай би якими успішними вважали себе сучасні українські кінематографісти, без визнання у світовому просторі це залишається ілюзією.

Якщо говорити про наш комерційний успіх за рубезем, то, окрім успішних у цьому сенсі 1920-х, піком став 1965 рік, коли СРСР вів активну діяльність на світовому кіноринку. Саме тоді 38 зарубіжних країн (рекордне число) купило фільм Київської кіностудії ім. Довженка «Ракети не повинні злетіти» Олексі Швачка й Антона Тимонишина, а 10 країн придбали «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова.

Однак наше завдання — освоєння не комерційного, а інтелектуального дискурсу, осмислення місця нашого кіно в історії кіно світового, починаючи з другої половини XX століття, коли кінематограф відзначив 50-річчя свого існування й коли з'явилися праці Єжи Тепліца і Жоржа Садуля, де історія кіномистецтва структурувалась за окремими періодами і країнами. Обидві праці були перекладені російською, щоправда, з чотиритомника Єжи Тепліца було вилучено розділи про радянське кіно. В «Історії кіномистецтва від його зародження до наших днів» Жоржа Садуля в розділі «Швидкий розвиток радянського кіно» дві сторінки присвячено творчості Олександра Довженка: «Довженко — українець, — пише Садуль, — і це накладає печать на його творчість. <...> Символічне оповідання про пошуки скарбу дало можливість Довженкові розгорнути величезну панораму української історії від епохи давніх скіфів до сучасності. <...> У своєму шедеврї німого кіно «Земля» Довженко звертається до трьох «вічних»

тем: любові, смерті, природи, невичерпної в її творчій силі»¹. Радянське кіно тоталітарних часів французький історик трактував як його «новий розквіт», і, не забуваючи про радянські республіки, серед інших згадав Довженка як провідного режисера українського кіно. Зовсім інше трактування у книжці польського кінознавця Єжи Плажевського «Історія кіно для кожного», де серед іншого автор включає до наукового апарату також довідку «Світова продукція повнометражних фільмів» із кількістю випущених фільмів у різних країнах: зокрема, рекордсменами 1930 року є США (590 фільмів) і Японія (400), а в 1971 — Індія (433) і Японія (423), тоді як США того року випустило 280, а СРСР — 211 фільмів. Автор присвячує сторінки й українському кіно, зокрема в таких розділах, як «Довженко, лірик» (до речі, на відміну від Садуля, кіно тоталітарних часів Плажевський називає ерою «інженерів людських душ», взявши слоган з радянської пропагандистської лексики). У розділі, присвяченому кіно часів Другої світової війни, історик пише: «Естетичний внесок відважно зробив Довженко, сказавши в 1942 році на вечорі, присвяченому англосаксонському кіно, що точка зору кінематографіста «з кривавих полів війни» вимагає «розширення рамок того, що дозволене в мистецтві»². Й ці постулати режисер втілює у своїх документальних фільмах. «Довженко, який міг евакуюватись до Середньої Азії, обрав, однак, мундир військового кореспондента. Його документальний сценарій «Україна в огні» не був прийнятий для реалізації як надто брутальний у зіставленні щасливого передвоєнного побуту з жертвами тортур гестапо і трупами. Відчувався в ньому докір на адресу армії, яка значну частину України віддала ворогові. Але йому дозволили реалізувати в 1943 році «Битву за нашу Радянську Україну»³. Аналізуючи фільми часів відлиги, що прозвучали на престижних кінофестивалях, автор у розділі «Далеко від Москви» пише про унікальність українського фільму «Тіні забутих предків»: «шалений, який не турбується про тяглість нарації, закоханий у фольклор, з шокуючою красою незвичних композицій, з експериментами з кольором і звуком — цей фільм не нагадував жодного зі своїх попередників»⁴. У цій, насиченій фактами й іменами книзі, знайшлося місце для українців — Довженка, Параджанова, Юрія і Михайла Ілленків, Леоніда Осики.

З часом історія кіно як предмет зазнає методологічних змін. Аби зацікавити ширше коло, вона подається як низка найпомітніших фільмів, або окремих визначних постатей — режисерів чи акторів. Згадаю, наприклад, щедро ілюстроване видання «Класичний зарубіжний фільм від 1960-х до сьогодні»⁵, де серед 70 фільмів різних країн є і «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. Інтелектуальна реакція, аргументований аналіз західних критиків дає підстави говорити, що ми маємо фільми українських майстрів, які зайняли належне місце в міжнародному кінопросторі. До таких насамперед належить Олександр Довженко.

¹ Садуль Жорж. История киноискусства от его зарождения до наших дней / пер. с франц. — М.: Изд-во иностранной литературы, 1957. — С. 178, 179.

² Plazewski Jerzy. Historia filmu dla kazdego. — Warszawa: Wyd-wo artystyczne i filmowe, 1977. — Ст. 174.

³ Там само. — С. 175.

⁴ Там само. — С. 320.

⁵ Classic Foreign Film from 1960 to Today. James Reid Paris. — Canada: A Citadel Press Book. — P. 86–89.

ФІЛЬМИ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ОЧИМА ЗАХОДУ

У 1928–1930 роках німа трилогія О. Довженка («Звенигора», «Арсенал», «Земля») мала великий успіх на Заході в інтелектуальних колах шанувальників кіно. Відгуки на його фільми тоді друкував журнал «Кіно». А наприкінці 2018 року Любомир Госейко підготував підбірку рецензій на «Землю» французьких фахівців 1930 року: «Довженко і “Земля”» Моріса М. Бессі (той самий Бессі, що потім був певний час виконавчим директором Каннського МКФ) та «Земля» Жана Відаля. Моріс Бессі зафіксував враження від Довженка, який перебував у Парижі: «Це тридцятисемилітній українець, повнослилий, з різкими рисами, мужнім виразом обличчя. У нього дуже гострий розум, блискавичне розуміння. Потиск руки міцний, тривалий; голос чіткий, металевий, гострий, як гільйотинне лезо, вже досить помітна сивина...

Колишній селянин — він цього не соромиться, — згодом художник, він тепер на рівні з Ейзенштейном, Пудовкіним.

Довженко поставив «Звенигору», «Арсенал», нещодавно — «Землю», що викликала в Радянському Союзі більше обговорень, ніж будь-який інший фільм».

У 1929 і 1930 роках «Арсенал» і «Земля» йшли в американському прокаті, перший — у зразковому кінотеатрі «Фільм-Гільд-Сінема». Велика стаття в «National Board of Review» закінчується так: «Арсенал» <...> криє в собі велику міць, що викликає емоції, значно глибші від здивування. Подібно до найвидатніших витворів музики і поезії, «Арсенал» відкриває своє значення поступово. Що більш дивитися його, то красномовніше й глибше він промовляє до нашої душі. Фільм настільки прекрасний, що повторення перегляду й ознайомлення з деталями не може набридлити. <...>

Такої височини й глибини може досягти тільки німий екран»¹.

Зарубіжні аналітики найбільше цінували у ранніх фільмах українського режисера *мистецьки суб'єктивне бачення*.

Фільм «Іван» ще встиг побувати на першому Міжнародному кінофестивалі у Венеції в 1934 році, де дістав схвальні відгуки, тоді як в Україні він зазнав погрому.

У часи тоталітаризму кіноконтакти СРСР із Заходом припинились. Та інтерес до фільмів Довженка не зник. 1947 року в Лондоні вийшла робота Джей Лейди: *Lejda Jay. An index to the Creative Work of Alexander Dovjenko. — Index Series, n 12, British Institut. — London, 1947.* Американський кінознавець працював в 1950-х — на поч. 1960-х — у Британському кіноінституті, де склав список творів Довженка. На його думку, головне відкриття Довженка в тому, що він «поламав традиційну структуру фільму, покладаючись винятково на потік ідей і почуттів, а не на конфлікти між персонажами. <...>. У фільмі — відчуття живої реальності, що твориться на очах глядачів»². Лейда порівняв «Арсенал» Довженка з «Гернікою» Пабло Пікассо: «В цих двох працях багато спільного: неослабна ненависть до насильства, пристрасний ліризм, полум'яний гуманізм, поєднання всезагального і національного, в найглибшому розумінні цього слова, а також художня різність форми — все це найперше зворушує та приваблює»³.

У грудні 1956 року в Паризькому музеї кіно планувалася повна ретроспектива фільмів Довженка, йому надіслали запрошення, але 25 листопада митця не стало.

¹ Цит. за: «Арсенал» в Нью-Йорпі // Кіно. — 1930. — № 3.

² Лейда Джей. Потік ідей і почуттів // Цит. за: Довженко і світ. Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури / упоряд. С. П. Плачинда, передм. Олеса Гончара. — К. : Радянський письменник, 1984. — С. 39–40.

³ Там само. — С. 40.

1958 року на Брюссельській виставці оголосили результат опитувань світової критики: в число 12 фільмів усіх часів і народів увійшла Довженкова «Земля», що є високим визнанням.

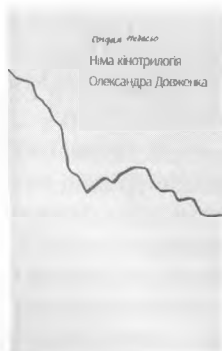


Авторитетне визнання посилило інтерес до українського режисера. В різних країнах відбувалися ретроспективи його фільмів. Зокрема, у США, в Нью-Йорку, в кінотеатрі «Блікер Стріт Сінема» з 19 травня до 1 червня 1961 року пройшла програма «Вшанування Довженка». Американський глядач мав змогу познайомитися з творчістю сміливого новатора кіно, чий творчі засади нерідко запозичували інші майстри кіно. Того ж року в Нью-Йорку вийшла невелика книжка Бориса Береста «Олександр Довженко» українською, де наголошувалось, що головна сила Довженка – в його поетичній думці, яка сягає поза часом і простором, поза межі локального сюжетного матеріалу. Книжка цінна й тим, що в ній вміщено статтю О. Довженка «Моя метода» в перекладі з англійської¹.

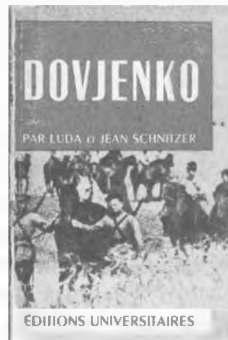
У книзі «Фільм – творческий процесс» американського історика кіно Джона Говарда Лоусона (вийшла в Москві 1965 року в перекладі з англійської) є розділ «Одкровення», де автор аналізує німі фільми майстра: «Зображення життя рідної України задумано в поетичному плані, якому підкоряється вся структура фільмів. Лірична сила стилю Довженка допускає і навіть вимагає різких контрастів настрою і введення гумористичних чи гротескних інцидентів»².

Творчість Довженка постійно привертала увагу французьких кінознавців. 1966 року в Парижі вийшла ілюстрована монографія «Довженко» Ліди і Жана Шлітцерів³.

Французький історик кіно Марсель Омс – автор книжки «Олександр Довженко», випущеної 1968 року в Ліоні видавництвом «Прем'єр План», згодом уклав бібліографію літератури про Довженка⁴. 1994 року її повторно уклав у Канаді Богдан Небесью⁵.



У 1969 році на кіностудії ім. О. Довженка в Києві відбулася міжнародна наукова конференція з нагоди 75-річчя режисера. Я була присутня на ній і найбільше враження на мене справив виступ французького дослідника кіно Бартеlemi Амангаля. Він згадав про книжку «Радянське кіно», що вийшла в Парижі 1928 року, де її автор Леон Муссінак писав про Довженка як взірця відданості художника своєму народові.



¹ Experimental Cinema, # 5, 1934 Нью-Йорк.

² Лоусон Джон Говард. Фільм – творческий процесс/пер. с англ. – М.: Искусство, 1965. – С. 123.

³ Luda et Jean Schnitzer. Alexandre Dovzhenko//Classiques du cinema. – Paris: Editions Universitaires, 1966. – 190 p.

⁴ Oms, Marcel. Alexandre Dovzhenko. Lyon: Soc. d'études, recherches et documentation cinématographiques (Premier Plan, 48), 1968.

⁵ Aleksander Dovzhenko. A Guide to Published Sources (Олександр Довженко: Показчик друкованих джерел), CIUS Press, 1995.

А нині, — сказав Амангаль, — завдяки копіткій і тривалій роботі молодшого покоління французьких кінокритиків, Довженка стали висувати на перше місце серед найславетніших кіномитців. Для Амангалья «Арсенал» — це найвеличніший фільм своєї доби, а деякі його однодумці стверджували, що «Земля» — найкращий фільм у всьому світі. «Нещодавно у Франції, — сказав критик, — в широкому прокаті демонструвався фільм «Аероград». Багатьох здивувало те, що вже в цьому фільмі Довженко випередив Годара. І не лише його, а й усе модерністське кіно»¹.

1970 року в паризькому видавництві «Сегерс» вийшла книжка Амангалья Бартелемі «Довженко»², де акцентувалась кінематографічна своєрідність режисера.

1971 року книжка Яна Кучери «Довженко — співець революції» була видана у Празі, фрагмент з неї надруковано у збірнику «Довженко і світ» (Київ, 1984 рік).

Наступна (після Береста) книга від української діаспори, видана українською, з'явилась 1980 року у видавництві «Сучасність» (Мюнхен). Це солідна монографія Івана Кошелівця «Олександр Довженко. Спроба творчої біографії» (428 с.), де автор охопив усі доступні на той час джерела, і радянські, і зарубіжні. Розглядаючи німу трилогію в контексті Культурного Відродження 1920-х, автор торкнувся питань, які в СРСР ретельно замовчувались. Він пояснює позицію Довженка у ставленні до Визвольних змагань, що виявилась уже у «Звенигорі», як світоглядну зміну молодого людини, котра воювала у війську Симона Петлюри, а менш ніж через 10 років гротескно і навіть глумливо показала на екрані борців за Україну. На думку Кошелівця, Довженко повірив у шанс для України, наданий боротьбістами-більшовиками, і, як герой оповідання Хвильового «Я (Романтика)», заради перемоги революційних ідей убиває в собі матір-Україну. Кошелівець наводить цікаві факти про зарубіжне відрядження Довженка разом з Юлією Солнцевою та Данилом Демуцьким 1930 року, коли той знайомився з технікою звукового кіно і показував у різних містах Європи свої фільми. «За підрахунками самого Довженка, лише в Німеччині після переглядів «Землі» в Берліні й Гамбурзі появилося 48 статей у пресі, а лондонська газета «Обсервер» писала в ч. від 15 вересня 1930, що фільм «Земля» найкращий з усього, що доти виходило з СРСР. Ця ж газета констатувала факт, що вже в той тридцятий рік Довженко увійшов у число найвидатніших кіномистців світу»³.

Аналізує творчість Довженка у своїй праці «Кіно» і Жиль Дельоз (вийшла 1984 року у Франції, в перекладі російською побачила світ 2004 року). Французький філософ аналізував образи, а також поняття часу в кіно і свої спостереження ілюстрував фільмами. У фільмах Довженка він побачив глибину і протяжність і саме тут у нього, «джерело фантастичного і феєричного»⁴.

Своєрідність стилю, загадка Довженка-режисера, Довженка-автора приваблює учених різних країн світу. 2004 року, до 110-річчя О. Довженка було перекладено з англійської і надруковано в часопису «Кіно-Коло» напівдокументальний, напівхудожній твір про Довженка «Ніч як день» Марка Царинника. Ще 1973 року цей автор зі США переклав твори Довженка англійською, книга вийшла під

¹ Амангаль Бартелемі. «Хай живе Довженко!». Цит за: Довженко і світ. Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури/упоряд. С. П. Плачинда, передм. Олеся Гончара. — К.: Радянський письменник, 1984. — С. 171.

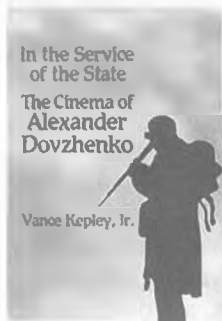
² Amengual Barthelemi. Dovjenko, Dossiers du cinema — Seghers. — Paris, 1970.

³ Кошелівець Іван. Олександр Довженко. Спроба творчої біографії//Сучасність. — 1980. — С. 157.

⁴ Делез Жиль. Кино/пер. с франц. — М.: AdMarginem, 2004. — С. 84.

назву «**Олександр Довженко. Поет як кінематографіст**», там він умістив і частину книжки Гільберто Переза «Матеріальний привид»¹.

У 1980-х з'являються англомовні наукові розвідки про Довженка. 1986 року побачила світ праця професора Віконсинського університету в Медісоні **Венса Кеплі «На службі в державі: кіно Олександра Довженка»**. За словами Ольги Сняданко, «Венс Кеплі-молодший у згаданій праці («In Service of the State») трактує



Довженкові фільми як вираження та результат не особистісних політичних сил та соціальних суперечностей (щоправда, Кеплі сам визнає, що кінематографічний стиль режисера до цього аналізу не має стосунку)². Дослідник називає Довженка найвидатнішим з авангардної мистецької когорти вихідців з Радянської України у 1920-ті роки і вважає, що той спробував сформулювати український національний голос у контексті радянської художньої культури. «Його українська національна ідентичність та селянське походження також додають йому ваги в наших очах як свого роду сільського барда»³. Відомо: на Заході існувала проблема з визначенням національної ідентичності наших митців: Радянський Союз там ототожнювали з Росією; Довженка досить часто сприймали не українським, а радянським режисером, називаючи його фільми російськими. Тому акцент Кеплі на ідентичності доречний.

Ще однією подією, непоміченою нашою спільнотою, стала книжка «**Олександр Довженко. Життя в радянському кіно**» **Жоржа Лібера**, випущена в Лондоні 2002 року⁴.

Популяризувати зарубіжні дослідження узявся Національний центр Олександра Довженка: 2017 року він випустив перекладену з англійської книжку канадського кінознавця українського походження **Богдана Небесью «Німа кінотрилогія Олександра Довженка»**⁵. Дослідник зосередив свою увагу на кінематографічній формі, залучаючи контекст тогочасної теорії, посилаючись на нашого теоретика 1920-х Леоніда Скрипника. Шкода тільки, що в українському виданні перекладач

не дав посилання на джерела, що знижує її наукову цінність. Інтерес до вивчення кіно посилюється у час його сторіччя, яке відзначалося 28 грудня 1995 року. Кожна країна вважала своїм обов'язком випустити якщо не історію кіно чи енциклопедію, то альбом. В Україні спромоглися лише на випуск скромного ілюстрованого каталога «Сто фільмів українського кіно». Але несподіваний дарунок надійшов із Франції — там історик кіно Любомир Госейко підготував «**Історію української кінематографії**». Вийшла вона дещо із запізненням — 2001 року, однак це була перша повноцінна, без ідеологічних наголосів книга, де українське кіно охоплено від початків до 2000-го року. Науковий апарат — бібліографія, іменний покажчик, покажчик українських фільмів і покажчик фільмів



не дав посилання на джерела, що знижує її наукову цінність. Інтерес до вивчення кіно посилюється у час його сторіччя, яке відзначалося 28 грудня 1995 року. Кожна країна вважала своїм обов'язком випустити якщо не історію кіно чи енциклопедію, то альбом. В Україні спромоглися лише на випуск скромного ілюстрованого каталога «Сто фільмів українського кіно». Але несподіваний дарунок надійшов із Франції — там історик кіно Любомир Госейко підготував «**Історію української кінематографії**». Вийшла вона дещо із запізненням — 2001 року, однак це була перша повноцінна, без ідеологічних наголосів книга, де українське кіно охоплено від початків до 2000-го року. Науковий апарат — бібліографія, іменний покажчик, покажчик українських фільмів і покажчик фільмів

¹ Carynnyk Marko. Akekxander Dovzhenko. The Poet as Filmmaker. — The MIT Press, Cambridge, 1973.

² Сняданко Ольга. Західні дослідники про творчість Олександра Довженка // Кінорежисер світової слави. — К.: Логос, 2013. — С. 156.

³ Kepley Jr. Vance. In Service of the State. The cinema of Alexander Dovzhenko. — London, 1986.

⁴ Liber George. Aleksander Dovzhenko. A Life in Soviet Film. — London: British Film Institute, 2002.

⁵ The Silent Films of Alexander Dovzhenko : A Historical Poetics. (Ph. D. Dissertation). — Edmonton: University of Alberta, 1996.

зарубіжних засвідчує бажання автора показати франкомовним читачам українське кіно в усьому обсязі. Через чотири роки книга побачила світ українською¹ і стала однією з найбільш затребуваних для тих, хто вивчає історію свого кіно. Оскільки книга виходила в часи економічно-фінансової кризи, прочитаємо невтішні висновки автора: «... кіно незалежності ще не відкрилося широкому загалові. Звичайно, у фільмах більше не видно ні більшовицьких месій, ні світлого майбутнього, а видно все ту ж мерзотну дійсність. Великою залишається спокуса порівняти нинішню ситуацію з тією, що була у тридцяті роки, коли, за словами Шарля Форда, через появу звукових фільмів радянське кіно втратило свою революційність і це завдало творчій депресії його майстрам. Звільнившись від радянського ярма, українське кіно втратило державні субсидії, а передусім своїх глядачів. Багато хто думає, нібито слід повернутися до попередньої системи, щоб знову їх завоювати. <...> Кіновиробництво опустилося до рівня найтемніших років своєї історії. Кінопреса зникла. Кінофестивалів практично не існує. Занепала кінофікація. <...> Професіонали покидають студії і мігрують на Захід, особливо до США»².

КНИГИ ПРО УКРАЇНСЬКЕ ПОЕТИЧНЕ КІНО

Ще один митець — Сергій Параджанов, вірменин, який 22 роки працював на кіностудії ім. Довженка, став об'єктом уваги на Заході. Статті про його фільм «Тіні забутих предків» увійшли до багатьох кіноенциклопедій світу. Одну з них у перекладі з англійської надруковано в першому номері журналу «Кіно-Театр» за 1995 рік. Фільм обійшов чимало кінофестивалів, у різних країнах представляв СРСР на спеціальних «Днях» і «Тижнях» радянського кіно.

На Заході найперша книга про нього — «Сергій Параджанов: свідчення і документи про творчість і життя» — вийшла в Італії 1977 року як реакція на перебування режисера у радянській тюрмі³. Поштовхом для виникнення української школи поетичного кіно став фільм «Тіні забутих предків», але після нього десять років Параджанову не дозволили нічого знімати в Україні, а наприкінці 1973-го арештували, і він відбув чотири роки в ув'язненні. Його ім'я поруч з іменами Андрія Тарковського і Кіри Муратової в міжнародному просторі прозвучало найгучніше, чимало дослідників зацікавились ним.

1998 року в Лос-Анджелесі під редакцією Галі Аскерман у перекладі англійською вийшла книжка сценаріїв Параджанова⁴. Того ж року в Польщі вийшов збірник статей «Сергій Параджанов (Саркіс Параджанян)»⁵. Назва вступної статті Леслава Чаплінського — «Доля Саркіса Параджаняна, або Ціна мистецької незалежності в СРСР» — показова. У книзі — стаття Януша Ґазди «Митець, який вигадував тільки правду»⁶ з аналізом

¹ Госейко Любомир. Історія українського кінематографа. 1896–1995/пер. з франц. — К.: Книжкове вид-во «Кіно-Коло», 2005.

² Госейко Любомир. Історія українського кінематографа. 1896–1995/пер. з франц. — К.: Кіно-Коло, 2005. — С. 411–412.

³ Liehm, Antonin J., ed. Sergej Paradjanov: Testimonianze e documenti su l'opera e la vita. — Venice: La Biennale di Venezia/Marsilio, 1977.

⁴ Paradzhanov, Sergei. Seven Visions/Ed. by Galia Ackerman. Translated by Guy Bennett. — Los Angeles: Green Integer, 1988.

⁵ Siergiej Paradzanow (Sarkis Paradzianian)/Redakcja: Leslaw Czaplinski, Boguslaw Zmudzinski. — Krarow, 1998.

⁶ Українською стаття надрукована у книзі «Фільм “Тіні забутих предків”: погляд через півстоліття». — К.: Ред. журналу «Кіно-Театр», Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2018.

основних фільмів Параджанова. Є інтерв'ю з Параджановим Чарльза Тессона 1988 року, а також сценарії («Київські фрески» та «Демон») і фрагменти листів із зони.

Видання «Сергей Параджанов. Исповедь» побачило світ 2001 року в Санкт-Петербурзі, у видавництві «Азбука», упорядник і автор вступної статті «Острів Параджанова» — Кора Церетелі. Книга подає Параджанова як митця в комплексі: надруковано десять його нереалізованих сценаріїв, начерки і заявки, багато листів із зони («Щоденник в'язня»), документи різних років: доповідні записки, виступ Параджанова в Мінську 1 грудня 1971 року, лист Голови Держкіно України С. П. Іванова П. Шелесту, лист Віктора Шкловського Католікосу всіх вірмен Ваггену I, Петиція про надання амністії Сергію Параджанову тощо. На четвертій сторінці обкладинки — цитата, до речі, вона є й у книжці Джеймса Стеффена: «...У храмі кіно є зображення, світло і реальність. Сергій Параджанов був майстром і господарем цього храму» (Жан Люк Годар).

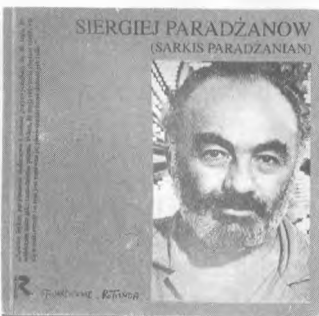
У Росії, у Ставрополі, 2002 року вийшла книжка Миколи Блохіна. «Вигнання Параджанова», вибудована як біографія й аналіз фільмів, з наголосом на переслідуваннях із посиланнями на архівні джерела. Крім основних восьми розділів, є фільмографія та бібліографія, до якої увійшло 375 позицій, у тому числі з зарубіжної періодики, зокрема журналів *Sight and Sound*, *Cahiers du cinema*, *Positif*.



2013 року у видавництві університету Вісконсін (США) книжка «Кіно Сергія Параджанова». Її автор — Джеймс Стеффен — залучив документи з архівів Києва і Москви.

Утім, окрім книжок про Сергія Параджанова, є праці про сам унікальний напрям — українське поетичне кіно. У Європі українські фільми здалися чимось магічним, у своїй же країні вони викликали підозру в забороненому раз і назавжди націоналізмі. Європа навіть і не здогадувалась, чим може бути небезпечна краса зображення. І хоча певний час керівництво кіно гарантувало режисерам поетичного кіно свободу, але незвична для українських фільмів художня якість та ухил в авангард не сподобалися тим місцевим кінематографістам, котрі їхні успіхи сприйняли як посягання на власний статус кво.

Плідним для реабілітації поетичного кіно виявився 2001 рік — тоді до 60-річчя Івана Миколайчука редакція журналу «Кіно-Театр» випустила збірник «Поетичне кіно: заборонена школа», до якого увійшли і статті польських дослідників — Януша Газди і Богуслава Бакули в перекладі українською. Редакція «Кіно-Театру» і Центр кінематографічних студій НаУКМА стали таким собі ядром, де моніторяться зарубіжні рефлексії. Кілька фактів: 2005 року в Пряшівському університеті (Словаччина) Іванка Грешликова захистила дисертацію «Екранізації творів “Тіні забутих предків” Коцюбинського та “Камінний хрест” Стефаніка» — наша редакція видрукувала її фрагмент у збірнику «Світова кінокласика»¹. 2011 року ми випустили



¹ Грешлик Іванка. Образ як доказ // Світова кінокласика: зб. ст., вип. 4 / опов. Л. Брюховецька. — К.: Редакція журналу «Кіно-Театр», Вид-во «Задруга», 2007.

перекладену українською монографію польської дослідниці **Йоанни Левицької** «Повернення до коріння. Українське поетичне кіно»¹. Тут значна увага приділена поняттю національної ідентичності з апеляцією до польських і до українських джерел.

Нагадаю і про менш відомі дослідження. У Канаді 2000 року згаданий Богдан Небесьо написав статтю англійською «Questionable Foundations for a National Cinema: Ukrainian poetic cinema of the 1960s» («Хисткі основи для національного кіно: українське поетичне кіно 1960-х»). Канадський щорічник **Canadian Slavonic papers** (Канадські славистичні зошити), що видаються Канадською асоціацією славистики, свій випуск 2014 року присвятив українському кіно, є там міркування про Івана Миколайчука, про фільм Леоніда Осики «Захар Беркут», про Леся Курбаса і Олександра Довженка.

Американський дослідник доктор наук **Джошуа Ферст** 2015 року в університеті Міссісіпі, США, видав книжку «Українське кіно. Належність та ідентичність впродовж радянської відлиги». На обкладинці — кадр з фільму «Вечір на Івана Купала» Юрія Іллєнка. Це академічне дослідження засвідчило, що українські класичні фільми продовжують своє життя в наукових працях. Як зауважила Ольга Брюховецька в рецензії на книжку, Джошуа Ферст «зробив великий внесок у дослідження Школи, встановивши патерни її внутрішніх, а також зовнішніх трансформацій, пов'язаних з репресивністю брежнєвського застою»².

А ще через рік вийшла книжка **Джошуа Ферста** «Тіні забутих предків». Це ґрунтовний аналіз стрічки з історичної, культурологічної та кінематографічної перспектив — там є контекст та історія створення, де розкривається культурне середовище, в якому створювався кіношедевр. Ферст аналізує фільм сцена за сценою фільму, зупиняючись на таких аспектах, як символізм об'єктів, діалогів та подій, особливостей зйомки та гри акторів, велику роль відводить операторській роботі. Є у книзі і про те, як сприйняли стрічку глядачі, держава, світ.

Кіно заповідалось як засіб пізнання людини. Жодне з мистецтв не наблизилось настільки до духовного світу, внутрішніх станів, характерів. Звичайно, форми цього пізнання були різні. Витончена акторська майстерність дозволяла зробити сучасним і близьким вишуканий класичний репертуар, що викликає захоплення і повагу.

Що є кіно сьогодні? Відповідь на це питання актуальна. Технічна база кіно досягла «безумства», що переродило його з мистецтва на технологічно-комп'ютерну тотальність. Кінематограф як один з найдорожчих і найскладніших видів «масової культури», що ґрунтується на принципі комерційного тиражування, претендуючи на найвищий культурний статус, залишається в центрі уваги. При цьому стало очевидно, що глобалізація кінематографа відбувається під знаком провідної світової ролі американського кіно як найбільш економічно спроможного. Саме в цій ситуації і зайшла мова про національну ідентичність власного кіно як частки національної культури. Тому не варто прагнути наслідувати цю тотальність. Знайомство із зовнішньою рецепцією має ще один аспект — це дозволяє позбутися нам комплексу меншовартості, творити фільми, не наслідуючи зарубіжні здобутки, а спираючись на свої власні, розвивати те, що було в нашому кіно найціннішим.



¹ Левицька Йоанна. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно/пер. з польск. — К. : Редакція журналу «Кіно-Театр», Вид-во «Задруга», 2011.

² Брюховецька Ольга. Школа без заборон: англійськомовні дослідження українського поетичного кіно сьогодні // «Фільм “Тіні забутих предків”: погляд через півстоліття». — К.: Редакція журналу «Кіно-Театр», Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2018. — С. 245–246.