

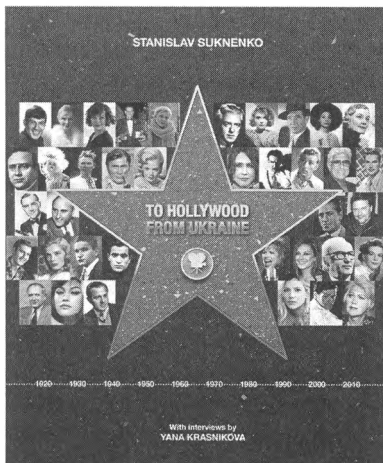
реживати їм та уважніше до них прислухатися. Мотиви вчинків громадянина Кейна, героя фільму Веллса, простежено в збірнику з двох різних ракурсів, та ключова тема фільму – його самотність, яку він добре усвідомлював, проте намагався «створити ілюзію, що ми не самотні». Стаття з промовистою назвою «Одна з кращих картин ХХ століття» розповідає про фільм «Родинний портрет в інтер'єрі» Лукіно Вісconti. Його герой, літній професор-естет, обрав для себе спокійне життя серед творинь людей, а не самих людей. Але несподівана поява гамірних постояльців змінює його життя: «із старого замученого й самотнього птаха відроджується молодий, сповнений життя». «Не варто жити під куполом, який захищає від людей та їхніх емоцій», – підсумовує автор. Заслугує уваги й аналіз філософських мотивів «Соляріса» Андрія Тарковського, лейтмотив якого – «Людині потрібна людина», а не космос і навіть не дослідження невідомого. Прочитане спонукає до висновку: попри те, що тема самотності сучасної людини є такою притягальною для кіномитців-класиків, у їхніх фільмах виразно лунає заклик до людяності, уваги до проблем інших.

У збірнику є розгорнуте дослідження авторського стилю Ларса фон Трієра, а також одного з фільмів Стенлі Кубрика – «2001: космічна одіссея». Таким чином, не обділено увагою і жанр фантастики в кіно. Шанувальників творчості Франсуа Трюффо, одного із засновників «нової хвилі» у французькому кіно, зацікавить аналіз незвичного фільму кіномайстра під назвою «Американська ніч» – про те, як робиться фільм. Поки перед глядачем проходить майже весь процес зйомки вигаданої мелодрами, він бачить безліч деталей як технічної, так і соціальної сфер кіновиробництва. За сім тижнів відбуваються великі та дрібні події у стосунках в знімальній групі, деякі з них так чи інакше впливають на фільм або входять в нього. Авторка статті назвала цей фільм про кухню кіно «багатошаровою одою кінематографу».

Не минули студенти і кращих українських фільмів. Це, зокрема, «Тіні забутих предків». У статті про цей шедевр наголошено на відображенні гуцульських традицій. «Камінний хрест» Леоніда Осики, інший, не менш легендарний український фільм, розглянуто також з огляду на традиції і вірування героїв, а також незвичайну естетику, що ставить фільм на полицю світової кінокласики. Завершує збірник огляд сучасного документального фільму Сергія Буковського «Живі» – ґрунтовне осмислення трагедії Голодомору, де погляд іззовні поєднується з історіями двадцяти восьми свідків.

Світлана Дзюба

Про вихідців із України в Голлівуді



Stanislav Suknenko. **To Hollywood from Ukraine**. – К.: Видавництво «Саміт-книга» за участі Міністерства інформаційної політики України, 2018. – 360 с.

Як відомо, жоден український фільм на сьогодні поки що немає омріяної нагороди Американської кіноакадемії – «Оскара». Але мало хто знає, що наші співвітчизники відіграли неабияку роль у створенні як самої славнозвісної «фабрики мрій», так і у виникненні того ж «Оскара». Вони були задіяні в найкращих голлівудських фільмах, що тепер є історією не лише американського, а й світового кіномистецтва. Хтось із них народився в Україні, а хтось – у США, в родинях українців-емігрантів.

Особливість англomовного видання «До Голлівуду з України» (автор – Станіслав Сукненко, інтерв'ю із зірками – Яни Красникової) полягає в тому, що уже в самій назві принципово поєднано двоє слів: «Голлівуд» і «Україна». Насправді, це не просто слова, як у переносному, так і в прямому сенсі. Бо вперше зроблено спробу репрезентувати Україну в англomовному світі через культуру цього ж світу. Йдеться про багатобарвну, маловідому історію неабиякого внеску наших співвітчизників у розвиток голлівудської кіноіндустрії, а також про їхній вагомий вплив на американське мистецтво та культуру.

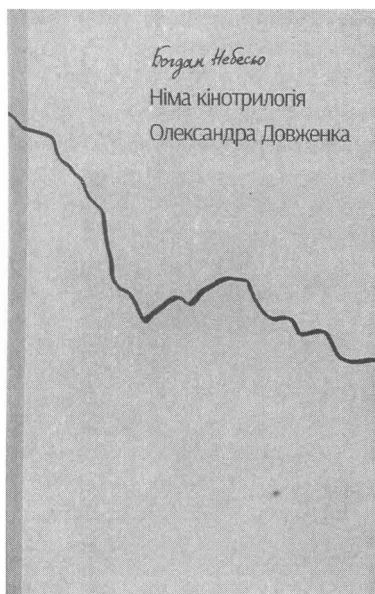
У книзі поєднано маловідомі факти з рідкісними фотоматеріалами, оповіді про майстрів кіноекрана минулого – з інтерв'ю з тими, хто сьогодні працює в Голлівуді.

Автор намагається відстежити «український слід» на голлівудській «кіномапі» від її початку до сьогодення, де «Україну» та «українців» майже не згадують. Долі піонерів «перших хвиль» еміграції були напрочуд схожими: вони тікали від «нового порядку», насильства, війн, погромів, плекаючи надію на інші умови для життя і творчості. А потім майже всі вони, «приховані» за американськими псевдонімами, незалежно від власних досягнень опиняються перед проблемою самоідентифікації. Роками в різноманітних інформаційних

джерелах їх називатимуть «russian». А іноді, на жаль, так іменують і досі... Тому метою цього видання є розставити крапки над «і» в питанні, хто є хто в голлівудській кіноісторії. За кожною драматичною долею, за кожним здобутим «Оскарком», за кожною завойованою зіркою на Алеї слави, за кожним ім'ям у титрах – неповторні особистості, самобутні таланти, неймовірна, карколомна примха долі. Наші співвітчизники своїм талантом не тільки збагатили Голлівуд, а й привнесли в нього власну культуру, частину свого життя і душі. Багато з них, тепер забутих, зазнали швидкоплинного успіху в минулому, а хтось, навпаки, саме сьогодні запалює свої зірки на голлівудському небосхилі.

Книга *To Hollywood from Ukraine* – це данина поваги нашим співвітчизникам, про багатьох з яких, ми сьогодні, на превеликий жаль, не тільки нічого не знаємо, а й навіть ніколи не чули. Видання розраховане не тільки на кінознавців та фахівців кіно, а й на широкий загал читачів, насамперед на молодіжну аудиторію. Серед тих, хто першим відгукнувся на її появу, – держсекретар Міністерства інформаційної політики України Артем Біденко, головний редактор журналу «Всесвіт» Дмитро Дроздовський, французький музикант і композитор Дідьє Маруані, американський актор і продюсер Джон Малкович.

Благородна місія



Небеско Богдан. **Німа кінотрилогія** Олександра Довженка / Пер. з англ. – Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2017. – 200 с.

Значну частину книги присвячено оточенню та контексту створення фільмів німої трилогії. Націонал-комуністичні переконання О. Довженка, як доводить у своєму дослідженні Б. Небеско, мають проєкцію на всі фільми режисера та відкривають широке поле для подальшого вивчення підтекстів його стрічок. Автор раз у раз звертає увагу на багатоплановість Довженкових меседжів для глядача та неоднозначне прочитання і різне тлумачення як окремих образів, так і фільмів у цілому.

Дослідник обирає незвичний шлях аналізу фільмів «Звенигора», «Арсенал» і «Земля» не в контексті радянської (читай широкої російської) кінематографічної теорії 1920-х років, а саме теорії кіно української тих самих 1920-х, уперто доводячи існування

останньої, спираючись, зокрема, на теоретичну працю Леоніда Скрипника «Нариси з теорії мистецтва кіно», видану 1928 в Харкові. Вона і стала теоретичною базою аналізу фільмів О. Довженка.

У вступі до книги Б. Небеско зазначає: «...Оцінка фільмів Довженка виключно з точки зору майстерності призводила б до аналітичної недбалості та заперечення мистецького клімату 1920-х років»¹, а в післямові додає: «у моєму аналізі німої трилогії навмисне відсутні сучасні теорії на зразок постмодернізму

та інших пост-ів. Концепції ж менш відомих радянських дослідників здаються мені продуктивнішими для вивчення кінокультури 1920-х років і більше пасують цілям історичної поетики. <...> Скрипникова та Тимошенкова уважність до кінообразу й монтажу відобразилися у структурі мого тексту, а їхні міркування про кінематографічний ритм вплинули на моє розуміння Довженкового стилю. Зупинившись на вищезазначених концепціях, я ризикнув вийти за межі теорій Ейзенштейна та Пудовкіна, добре знааних у західних академічних колах. Я ж бо прагнув збагатити наше розуміння радянської кінотеорії»².

Разом із тим автор своїм дослідженням неминуче «збагатив розуміння» і української радянської кінотеорії, виводячи на висхідні позиції аналізу відомих на світовому рівні українських фільмів працю українського ж теоретика і прослідковуючи спорідненість між українською теорією й практикою кіно 1920-х. Резонно відзначаючи відсутність у доробку О. Довженка теоретичних праць, які б детально обґрунтовували його кінематографічні пошуки й творчі сподівання, автор пропонує на розгляд працю сучасника режисера, українця Леоніда Скрипника. І фактично чи не на ній одній, звертаючись і до С. Тимошенка, маючи на увазі праці С. Ейзенштейна і В. Пудовкіна, підкріплюючи свої міркування посиленнями й на західних теоретиків кіно, будує теоретичну розвідку, цілком успішно доводячи закономірність саме такого підходу. Перед тим, як вдатися до аналізу кінематографічної поетики О. Довженка за «Скрипниковою категоризацією», Б. Небеско зауважує: «...Довженко використовував образи активніше, ніж його імениті колеги 1920-х років, і образи ці були переважно ліричними, а не агресивними»³. Цим твердженням він чітко і влучно визначає стильові розбіжності в роботі українського режисера і режисерів радянських російських, відомих своїми стрічками західним дослідникам і з фільмами яких доводиться порівнювати кінематографічний доробок О. Довженка з огляду на історичні, політичні, зрештою й загальнокультурні обставини доби.

¹ Небеско Б. Німа кінотрилогія Олександра Довженка / Богдан Небеско. – Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2017. – 200 с., с. 12.

² Там само. – С. 189.

³ Там само. – С. 76.