



DOI: 10.34026/1997-4264.32.2023.281341

Лариса Брюховецька. Національне кіно з європейським світоглядом. Кінематографічні студії. Випуск чотирнадцятий. Київ: 7БЦ. Редакція журналу «Кіно-Театр», 2022. 196 с.

На початку вересня 2022 року мені випало прочитати рукопис Лариси Брюховецької, а невдовзі, у жовтні, вийшла друком і ця книга. Попередні дослідження авторки були зосереджені переважно на українському кіно, тут же – наголос на творчості відомих європейських майстрів. Чому у наш тривожний час авторка звертається саме до національного європейського кіно? Це закономірно, адже вийшло вісім (готується 9-й) випусків збірника «Світова кінокласика», де публікуються найкращі тематичні реферати студентів Національного університету «Києво-Могилянська академія» за курсом лекцій «Кіномистецтво» та «Історія кіно», що їх викладає Лариса Брюховецька. І ця книжка – закономірне узагальнення багаторічного авторського дискурсу українського та європейського кіно.

На задум книги певно що наштовхнуло безпосереднє знайомство Л. Брюховецької з кіногалуззю Польщі за сприяння Польського інституту в Україні. Разом з п'ятьма українськими кінематографістами, у листопаді 2014 р., побувала у Варшаві – в Інституті кіномистецтва та кіноархіві, у Спілці кінематографістів, у Лодзінській школі, спілкувалася з Кшиштофом Зануссі, з Єжи Гофманом, з Анджеєм Вайдою.

Більший розділ книжки має назву «Постаті» – погляд на творчість вісьмох європейських режи-

серів (їхні фотопортрети вміщено на обкладинці видання). Ось назви перших глав – про чотирьох польських кіномитців: «Анджей Вайда: «У польського кіно хороше майбутнє», «Не відводячи погляду. Зображення жорстокості і зла у фільмах Анджея Вайди»; «Послання і передбачення Кшиштофа Кесьльовського»; «Єжи Гофман: «Почуття спільності допомогло полякам пережити важкі часи»; «Соціально-філософські есе Кшиштофа Зануссі».

Вибір міркувань видатного польського режисера про мистецтво кіно для початку книги не випадковий. Зустріч із Вайдою відбулася 8 листопада 2014 року – майже на роковину розгортання Революції Гідності. Режисер співчував українцям, «адже система, якій вони кинули виклик, дуже потужна: російська пропаганда впливає на мізки не тільки своїх громадян, а й на європейців. Та багато з них, усвідомлюючи це, підтримують ваші зусилля в боротьбі за свободу й демократію» (с. 11). Вайда висловлює захоплення фільмами українських режисерів, які протистояли канонам соцреалізму, попри «нагляд за кіно, що в Україні був суворішим, і заборони були значно сильнішими, ніж у Польщі. І при тому в Україні свого часу виходили яскраві фільми: хіба можна цим не захоплюватися? Сьогодні я бачу героя українського кіно як людину, в

якої немає іншої дороги, як творити демократичні зміни, необхідні Україні» (с. 9). З особливою теплою серед своїх учителів у кіно Вайда згадує Олександра Довженка. Стверджує: «в таких умовах не працював жоден режисер у світі. В нас у Польщі не було таких ситуацій, щоб на режисерів так брутально тиснули. Відповідальність за свою роботу брав на себе директор студії. Він був партійний, і він вирішував ідеологічну правильність фільму» (с.11).

Вайда кожному подарував книгу «Валенса. Людина надії», і пояснив, чому героєм фільму обрав саме Валенсу. Щоб «нагадати суспільству, а особливо нашій молоді, що зміг зробити Валенса свого часу, що може зробити одна людина в боротьбі з системою», яка чинила заборони. «Чимало задумів не стали фільмами. Тоді здавалося: от настане свобода, і можна буде до них повернутися. Але минав час, і ті давні плани сьогодні вже не актуальні – в кінотеатри прийшла інша публіка» (с. 8). «Чи не розчарований я сучасним польським кіно? Так, я борюся, аби була свобода для людей і для митців. І я не маю жодних претензій до сучасного кіно. Прийшла нова публіка, і є нові режисери, які подобаються польським глядачам. У Польщі останнім часом глядачі надають перевагу кіно польському, а не американському. Це дає підстави ввірити, що наше кіно буде нашою силою» (с. 9).

До розгляду трилогії Кшиштофа Кесльовського «Синій» «Білий», «Червоний» (1993-1994), які режисер фільмував у Парижі, Женеві, Варшаві, Л. Брюховецька залучає опубліковані дослідження двох студенток, які обрали саме ці фільми, що формують єдиний культурний феномен навколо позитивного образу Європи: «...Людяність всесильна. Вона сильніша за долю, що переслідує людину з моменту народження, і техніку, що зробила нас її рабами протягом минулого століття. Європейський вимір – передусім людський вимір» (с. 32). В історії людства поняття свободи виникло у Європі. Та на позір, у своєму розвитку, явище свободи виявилось значно складнішим та багатовимірнішим. Стосовно свободи важливими є міркування самого К. Кесльовського (у фільмі «Синій»): «Мова йде про особисту свободу. Наскільки ми вільні від почуттів? Що таке любов – тюрма чи свобода? Культ телебачення – це тюрма чи свобода?...» (с. 33).

Формат рецензії не дає змоги ширшого розгляду. Назвемо решту глав – про творчість двох іспанських і двох данських режисерів: «Мода на фламенко. Карлос Саура»; «Іспанський стиль свободи. Педро Альмодовар»; «Данія на кінематографічній мапі світу»; «Мати власне обличчя в

колі яскравих індивідуальностей. Томас Вінтерберг», «Життя, яке плине само собою. Сюзанна Бір». Теми розгляду кожного режисера об'єднані небайдужістю до людини, людських стосунків, людства, до збереження власної національної гідності та ідентичності в умовах глобалізації, що реалізується неповторними засобами національного кінематографа кожної європейської країни.

Другий розділ «Захід про Україну» – короткий. Глава «Єжи Гофман і Україна: плідна співпраця» – розлоге інтерв'ю (лютий, 2008) про створення чотирьох документальних серій «Україна. Становлення нації». Гофман розповідає методологію цього надзвичайно насиченого документального кінотвору – аналітичного, водночас і зрозумілого масовому глядачеві. Авторка інтерв'ю знаходить відповіді, чому знаковий польський режисер, витратив на цей серіал чотири з половиною роки – значно більше, аніж на виробництво його найбільшої ігрової картини «Потоп». Режисер узагальнює матеріали з багатьох архівів світу й візуально аргументує, як саме було обрано шлях, щоб з українців зробити росіян (с.166).

«Якщо любиш свою землю» – це наступне інтерв'ю з відомим польським кінокритиком і дослідником Янушем Газдою, взяте понад два десятиліття тому, та, проте, актуальне й донині. Газда розповідає про візит до Києва (1966) на всесоюзний кінофестиваль, де був захоплений переглядом «Тіней забутих предків», знайомством з Параджановим; мав виступ за темою «Національний аспект кіномистецтва», цитував щоденники Довженка, де українському режисеру закидали націоналізм. Газда здивований: «Якщо хтось любить свою землю, оспівує її у своїх фільмах – хіба через те має називатися націоналістом? Я говорив про прояви українськості у фільмах Довженка... Потім говорив про космополітизм, але космополітизмом вважали західні впливи». Вже тоді польський кінознавець сміливо озвучив очевидне: «У Радянському Союзі космополітизм був заборонений... Я ж говорив, що, власне радянські фільми є космополітичними, тому що я не бачу різниці між фільмами, які виходять в Україні, Росії, Казахстані...»

Завершує книгу глава «Українське кіномистецтво в сучасному дискурсі історії кіно» (с.178), де нинішню ситуацію у світовому кіно Л. Брюховецька порівнює з великими стратегіями XV–XVII століть, коли амбітні європейські країни захоплювали колонії, а російська імперія – сусідні території. А нині засобом завоювання умів виступає кіно. Ця ситуація викликає правомірне запитання: чи Україна є гравцем у міжнародному кінопросторі, а чи

об'єктом «колонізаторів»? І як часто наші картини купують за кордоном? На переконання авторки, ці питання порушують «ідилію»: «В українському інформаційному дискурсі щодо кіно панує тільки самооцінка, позбавлена критичного самоаналізу і до того ж безпідставно завищена: фаховий аналіз фільмів замінено інформацією про фестивалі нагороди... Якими б успішними не вважали себе сучасні українські кінематографісти, без належного визнання у світовому просторі це залишається ілюзією» (с. 178). У цьому контексті наводяться приклади успішних 1920-х, періоду ВУФКУ, та 1965-го, коли 38 зарубіжних країн купили фільми

Київської кіностудії імені Довженка «Ракети не повинні злетіти» Олекси Швачка й Антона Тимонишина та 10 країн – «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. Наводяться цитати з французько-канадського видання «Класичний зарубіжний фільм від 1960-х до сьогодні», де серед 70-ти фільмів різних країн згадано також і «Тіні забутих предків», як факт аргументованого аналізу західних критиків, які засвідчують, що фільми українських майстрів посідають належне місце в міжнародному кінопросторі. До таких насамперед належить Олександр Довженко (с. 180).

Сергій Марченко