

лись на музейний антикваріат. Мабуть, найголовніша річ у тім, що митець бачив глядача достойним співрозмовником, не принижуючи його заграванням, не відштовхуючи естецькими ребусами!

Наталія МУСІЄНКО

*старший науковий співробітник ІПСМ НАМ України,
ст. наук. співроб., кандидат філософських наук*

АВАНГАРД І ГЛАМУР У ДЗЕРКАЛІ ЕКРАНУ

Народжений із синтезу традиційних мистецтв, кінематограф виконує просвітницьку місію, ведучи екранну розповідь про митців. Від найвних *культур-фільмів* до свого роду *сінемамистецтвознавства* кінематограф зображує і аналізує творчий процес, його складові і орієнтири, зокрема тенденції авангарду, промоцію гламуру, їх взаємопроникнення.

Х. Ортега-і-Гассет [1] зауважив, що є мистецтво не популярне, але таке, що має перспективу стати доступним до широкого загалу. І є мистецтво *непопулярне* (частка *не* пишеться разом), що в жодному разі не має такої перспективи. В епоху постмодерну подібні рубежі втрачають сенс. Згідно Умберто Еко [2], сучасний митець, блукаючи лабіринтами творчості, знаходить артефакти минулих епох, які стають цеглинками для створення його особистої будівлі. Цитування, іронічне переосмислення недоторканих колись мистецьких цінностей стає на порядку денному і не загрожує цим взірцям, а надає їм нових барв і нюансів. Та є шлях, дійсно, небезпечний для мистецтва як авангардного, так і класичного. Це шлях поглинання його *гламуром*.

Зображальні можливості кінематографу традиційно споріднюють його з образотворчим мистецтвом, воно завжди залишається його інтегральною частиною чи темою для роздумів та аналізу. Традиційними кінотворами стали фільми про художників. Матеріали для роздумів про можливість проникнення погляду кінокамери в глибину мистецьких процесів постійно надає Міжнародний кінофестиваль «Молодість». Зокрема ті, що є в даному аналізі.

1) Кінематограф особливо уважний до художників контроверсійних, яким був сповнений парадоксів Тімур Новіков. Спочатку — авангардист з авангардистів, рішучий і непримиренний. В його біографії були і напівлегальні виставки у власній квартирі, і в знаменитій галереї *Філіс-Кайнд* у Нью-Йорку, де він спілкувався з Енді

Ворголом. Досягнувши вершин, Новіков продовжував підтримувати молоді таланти, організовувати їх виставки, куратором яких він виступав. І раптом діаметральний зворот. Найпоєднованіший прибічник авангардизму стає в тій самій мірі його суворим критиком. Новим проектом художника став неоакадемізм. Власне, втілити його Новікову не вдалося. Художник втрачає зір, і невдовзі йде з життя, написавши перед смертю книгу «Нащадки Хама» [3], де нищівно критикує *актуальне мистецтво*.

Українська режисерка Леся Мацько зняла фільм «Хто такий Тімур? П'ять історій». Вона обрала традиційний шлях: про Новікова розповідають п'ятеро людей, які його добре знали і, головне, розуміли його творчість. Розповіді, що звучать з екрану, є дуже різними. Найбільш внутрішньо наближеною до Новікова людиною був актор і музикант Сергій Бугаєв — вони прийшли разом з ленінградського андеграунду. Захоплення висловлює мистецтвознавець і галеристка Ніна Новікова, яка бачила в художнику перш за все першопроходця чи сталкера. Для інших співрозмовників він був гуру, що розкрив нові грані існування. Новіков був дуже різним у різні періоди свого життя і творчості. У фільмі натяком проходить думка, чому він відмовився від ідей авангарду, вірним і переконаним адептом якого був. Новіков відчув і зрозумів, що авангард став модою, *загламурився*, що це все частіше суто комерційні проекти. А коли так, митцеві краще піти, шукати для себе інші шляхи, інші сфери.

2) Роздуми про *авангард* і *гламур*, їх взаємне неприйняття та взаємодоповнення проходять і через документальний фільм Євгена Мітти «Віноградов і Дубосарський: картина на замовлення». Пошук художниками власного шляху і місця в мистецтві припав на пік популярності концептуалізму, проте вони обрали інший творчий підхід. Як і у Енді Воргола, основою їхньої роботи стають знамениті бренди, люди та персонажі. Свій проект художники позиціонують як проміжний сегмент між концептуалізмом і соцреалізмом. Можна порівняти їх з еталонним кінематографістом епохи постмодерну — Тарантіно. Він теж широко користується образами з відомих фільмів, перетрактувавши у своєму іронічно-пародійному ключі. Художники маніфестують свою близькість до Пабло Пікассо і Енді Воргола, натомість категорично заперечують співзвучність з творчістю Глазунова. Адже в нього всі роботи всерйоз. І замовлення в нього справжні. Він їх добивається в *сильних світу цього*. Виконує їх за всіма правилами *гламуру*, починаючи від стародавніх героїв до портретів секретарів ЦК КПРС і осіб королівської крові.

Кінокартина про Виноградова та Дубосарського є другою в циклі Євгена Мітти «Антологія сучасного мистецтва». Режисер підкреслює, що людям потрібно мистецтво, а мистецтву потрібна аудиторія. Він знімає шар *гламуру* зі знаменитих художників і показує їх довгу дорогу до визнання. Дубосарський і Виноградов порівнюють спільну діяльність з кінематографом. У своїх картинах вони використовують жанри кіно: порно, мелодраму, трилер, а в роботі — один виступає оператором, другий режисером, сценарій пишуть спільно. Відправною стала ідея, наче художньому радянському комбінатові (Дубосарському і Виноградову) замовили картину. Наприклад, піонерський табір чи тюрма, чи ціла країна — скажімо, Німеччина. І вони це замовлення виконують, користуючись одночасно засобами і соцреалізму, і інструментарієм сучасного мистецтва. Художники ставлять акцент на розмір картин. Парадоксально, але розрахований на широку публіку, цей проект отримав резонанс у пошанувачів актуального мистецтва. Ідея роботи з соціальним замовленням як з предметом мистецтва виглядає не тільки амбітною, але й плідною.

3) Своє ставлення до співвідношення *авангард* — *гламур* з екрану висловив і відомий американський музикант з київської Оболоні — Євген Гудзь. Він переконаний, що мистецтво закінчується через 30 секунд, після його абсорбції гламуром, проте сам цього абсолютно не боїться і буде зі своїм уже всесвітньо знаменитим гуртом «Гоголь Борделло» грати для фанів на вулиці і тоді, коли отримає Нобелівську винагороду.

Циганське коріння артиста і його захоплення мистецтвом ромів визначило не тільки напрям його творчості, а призвело до появи нового стилю: *gypsy-punk*. Про винахідника *циганського панку* і одного з найуспішніших музикантів останніх років режисерка Маргарита Хімєно зняла документальний фільм «Гоголь Борделло Нон-Стоп». Починали вони утрюх, а зараз їх вже дев'ять, і, як підкреслює Гудзь, до гурту «Гоголь Борделло» ніхто не наймається на сезонні роботи, це брати і сестри, одна сім'я.

Євген знявся в головних ролях у художніх фільмах — два з них пов'язані з Україною. В 2005 р. у фільмі Ліва Шрайбера «Все засвітилось навкруги» зіграв молодого американця єврейського походження, який приїздить до українського села, щоб знайти жінку, що в роки війни врятувала життя його діду. В 2008 р. зіграв головну роль у режисерському дебюті Мадонни «Бруд та мудрість». І знов автобіографічну роль емігранта з України, який мріє завоювати світ своєю музикою. Мадонна влаштувала спільний виступ з «Гоголь

Борделло» на Уемблі у сакральну дату 07.07.07. Королева поп-музики заспівала з лідером андеграунду. Хоч останній підкреслює, що для нього важливими є перш за все ідеї людини, її енергетика, а не титули. Артист підкреслює, що різниця між гламуром і андеграундом сьогодні вже не така очевидна, як раніш, коли все було ясно і поділено, як на війні. Ми поділяємо точку зору митця, аналізуючи ці явища у дзеркалі екрану.

1. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. — М., 1991.
2. *Эко У.* Имя розы. — М., 1989. — С. 425–467.
3. *Новиков А.* Наследники Хама. — СПб, 2001.

Оксана МУСИЄНКО

кафедра кінознавства

КНУТКиТ ім. І. К. Карпенка-Карого

ТВОРЧИЙ ТАНДЕМ ПРОДЮСЕРА ТА РЕЖИСЕРА У КІНЕМАТОГРАФІ

Одним з найважливіших і найпринциповіших моментів у роботі над фільмом є творча взаємодія продюсера і режисера. Щоправда, вони відрізняються в кінематографіях різних країн. Американський кінематограф в цілому позначений перевагою продюсера в творчому процесі. «Оскара» за кращий фільм отримує саме ця постать, а не режисер. У «класичний» період Голівуду його «золотий» вік (1920–1950-ті) ім'я продюсера в титрах часто важило більше за ім'я режисера.

Як твердять дослідники, *«в ту епоху можна було говорити про геніальність не лише окремих режисерських особистостей, але й студійних стилів: коли, наприклад, мюзикли MGM і команди Фріда — це один унікальний стиль; фантастика Universal — інший; фільми жаків Вела Льютона на RKO — третій. Ці обставини вже тоді дозволили критикам Cahiers та Movie відмітити важливу річ: продюсер може бути не меншим автором, ніж режисер, створюючи стиль своїх фільмів, як це робили Фрід, Сельзнік, Льютон та інші»* [1].

Робота режисера найчастіше обмежувалась керівництвом акторів на майданчику. Роль продюсера була набагато ширшою: він керував проектом — від читання найпершого варіанту сценарію аж