

РЕЖИСЕР-АВТОР У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ

Нині в українській кінематографічній освіті спостерігається сумна ситуація — здобути диплом кінорежисера і залишитись у професії вдається небагатьом випускникам. Дехто з початківців ще в студентські роки, намагаючись реалізуватись як фахівець, робить спроби створити власну кінематографічну модель авторства (що на теренах сучасних пошукових форм українського кіно набуло особливої актуальності) й презентує власні роботи на кінофестивалях. Однак дивним є той факт, що при абсолютній незатребуваності в нашій країні кінорежисерів майже чверть століття тільки столичні вищі масово випускають кінопостановників «в нікуди», в ту галузь народного господарства, що, на жаль, не забезпечує їх належною роботою.

Сьогодні можна говорити, що вітчизняний кінематограф переважно животіє у форматі авторського кіно із незначним бюджетом, обмеженим прокатом, нечисленною (фестивальною) аудиторією. Інколи необхідність змушує поєднувати деякі кінопрофесії в одній особі постановника, як то: режисер-продюсер, режисер-сценарист, режисер-оператор, режисер-актор, щоправда, часом лише імітуючи універсальну модель авторства. Свого часу С. Герасимов, зауважував, що «кінематограф завжди має бути авторським. Як і будь-яке мистецтво, авторське кіно — це не обов'язково писати сценарій, ставити кінокартину, грати головну роль. Авторський фільм — той, що розкриває особистість автора-режисера» [1, с. 4].

Часом молоді режисери не можуть реалізуватись у професії ще й тому, що насправді уповні нею не володіють, оскільки ще в студентські роки із них намагаються виховати таких собі «геніїв». Приміром, однією з основних в режисерській професії є функція організаційно-управлінська: режисер повинен уміти організовувати творчий процес, керуючи великою кількістю креативних спеціалістів. Однак чи справді студентів навчають у вишах організовувати, керувати колективом знімальної групи? Адже фільмовиробництво передбачає колективний процес творчості, хоч і під управлінням режисера-автора, який має бути неповторною індивідуальністю.

Попри те, що заявлена в освітньо-кваліфікаційній характеристиці комунікативна функція режисерського фаху вважається однією з провідних, мало хто у вищій школі надає їй належної уваги при викладанні ремесла. Тож така функція нібито повинна сформува- тись сама по собі на якомусь примарному виробництві, бо ж, бачите, головне для режисера (тим більше для режисера-автора) — вміти виражати власну індивідуальність, бажано би ще й унікальну. Однак у переважній більшості випадків «харизматичні» особистості не володіють елементарними професійними навичками, хоч і вияв- ляють неабияку фантазію і уяву (добре, коли не хворобливу), пред- ставляючи в епатажній формі теми та ідеї, цікаві лише їм самим, презентуючи їх як «авторські».

Прикро, але майбутніх кінорежисерів не вчать й елементарно- го в професії — доброзичливості й порядності, толерантності й пова- ги при роботі з творчим колективом, не викладають хоча б основ стратегії відкритого, діалогічного, рольового, міжособистісного спіл- кування, що передбачає вміння слухати і виявляти готовність вра- ховувати позиції інших заради спільної справи — якісного худож- нього кінотвору. Адже «режисерові не потрібно бути генієм, котрий нікого і нічого не помічає. Не слід стояти осторонь колективу, а тим більше над ним. Кінорежисеру слід користуватися усіма способами зближення зі знімальною групою» [2, с. 155].

Як наслідок, креативні харизматичні кінорежисери часом не здатні в роботі над кінопроектом обирати правильну стратегію

і тактику спілкування з творчими партнерами, вони амбіційно поспішають робити передчасні висновки за відсутності достатніх фактів на користь фільму. Крім того, через неспроможність концентрувати увагу й виявляти належний інтерес, молоді фахівці не можуть порозумітись з не менш талановитими колегами. Занадто замкнуті, егоцентричні, зосереджені на собі, власній «неповторності» режисери-початківці часом схильні безапеляційно відкидати все, що хоч якось суперечить власним поглядам, несилячи розрахувати власний потенціал на певну перспективу, неспроможні працювати над великими проектами.

Так, приміром, ще студентською роботою «Подорожні» І. Стрембіцький здійснив прорив українських кінематографістів в офіційну конкурсну програму короткометражних фільмів Канського кінофоруму. Стрічка підкорила журі своєю щирістю, неупередженістю й отримала Золоту пальмову гілку, хоч і була далекою від художньої-естетичної й технічної досконалості. Презентуючи коротку й жорстоку оповідь про жахливі умови принизливого існування пацієнтів психоневрологічного диспансеру, молодий автор відкрито демонстрував свою громадянську позицію, сміливо оголював проблему соціального захисту неповноцінних людей, перетворених суспільством на паріїв. Показово, що метри світового кіномистецтва віддали перевагу скромним «Подорожнім» І. Стрембіцького оцінивши його вміння тонко зобразити непримітну і всепоглинаючу сферу сірої буденності, страхітливу у своїй неприкритості. Однак прикрим є той факт, що за наступні майже 10 років І. Стрембіцький так і не реалізував того кредиту віри в його творчий потенціал, який надала йому світова кіногромадськість. Молодий митець ніби забув про те, що «режисер завжди продає свої якості, заявляючи про себе: я вмію робити фільми якісні, я представляю собою специфічний світ, я є носієм певного менталітету чи уявлень про реальність» [3, с. 22].

Тож логічно напрошується запитання: а чи варто щороку вищим навчальним закладам робити набори із такої кількості студентів (бо ж студенти навчаються ще й на контрактній основі) на режисерські спеціальності? Звісно, від цього страждатиме педа-

гогічне навантаження викладачів. Однак навіщо штучно утримувати викладацький склад вишу, який готує чи то недієздатних, чи то незатребуваних спеціалістів?

1. Герасимов С. О современных тенденциях в режиссуре [Текст] / С. Герасимов // Комсомольская правда. — 1976. — 21 мая.

2. Пырьев И. А. Избранные произведения : В 2 т. [Текст] / И. А. Пырьев — М., 1978. — Т. 1.

3. Роднянский О. Три вектори [Текст] / О. Роднянский // Кіно-коло. — 1997. — № 1. — С. 21–22.