

адресування до інших текстів, культур, символів, цінностей, коли кожне з переліченого стає реакцією на попереднє, утворює своєрідну художню реальність, яка акумулює значення, окреслює нові смислові лінії екранної культури, дозволяє пошук нових форм. Ця семіологія екрана формує екранну реальність, у якій примус слова замінено на диктат змінюваних образів. Така реальність є інноваційним результатом, вимагає теоретичного осмислення як активного віддзеркалення і конституювання паралельного світу. Цьому й присвятила свою надзвичайно цікаву й актуальну монографію Ірина Зубавіна.

Ганна ЧМІЛЬ

член-кореспондент АМУ,
доктор філософських наук

ГОРТАЮЧИ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КІНО

Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін.; / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К.: Інтертехнологія, 2006. — 864 с.: іл.

На перший погляд, історія найоб'єктивніша серед гуманітарних наук. І разом з тим, варто назвати іншу наукову царину, на якій би так жорстоко і непримиренно стикались різні суб'єктивні точки зору. Історії мистецтв, кінематографа зокрема це стосується ще в більшій мірі. Здається, є певний мистецький факт — фільм, є певна творча особистість з абсолютно точно окресленою біографією. Але кожна нова епоха розкриває несподівано нові непрочитані сторінки ніби добре вже відомих життєписів або класичні екранні «тексти» розглядаються у незвичному ракурсі, демонструючи приховані смисли.

Спадає на думку, що кожна епоха, кожне покоління розглядає і вивчає історію мистецтв із своєї точки зору. Це й становить те саме суб'єктивне пізнання об'єктивної істини.

Історія українського кіно стала писатись вже наприкінці 20-х років. Однією з перших книг, де висвітлювались сторінки історії вітчизняного кінематографа, була книга Я. Савченка «Народження українського радянського кіно» (1930 р.). Роки репресій, воєнні лихоліття не сприяли появі фундаментальних кінознавчих праць.

І лише наприкінці 50-х рр. з'являються три книги нарисів «Українське радянське кіно» видавництва АН УРСР. Її автори — І. Корнієнко, А. Жукова, Г. Журов, А. Роміцин — дають системну картину українського кіно від пореволюційних років до повоєнних. Цікаво, що на початку 60-х рр. видав свою працю «Історія українського кіно» (1962) американський кінознавець Б. Берест, багато в чому полемічну щодо точки зору радянських істориків.

60—70-ті роки були багаті на монографічні видання, в яких висвітлювались окремі проблеми вітчизняного кіно. В 70-х роках виходять праці І. Корнієнка «Півстоліття українського радянського кіно» (1970), «Кино советской Украины» (1975). Поява цих книг зробила можливим створення академічної історії українського кіно. Із запланованих трьох томів світ побачили лише два. І в цьому була певна закономірність. Швидкоплинний перебіг подій, зміна суспільних настроїв зробила третій том застарілим вже в рукописі. Чи означало це пе-



репис історії, з приводу чого бідкалися деякі вчені мужі? Певно, що ні. Просто історія стала розкривати свої таємниці, які довгий час ретельно приховувались. Та й мистецькі явища, на які був уже, здавалось би, усталений погляд, раптом постають у своїй іншій оновленій якості.

Поява наукових розвідок, статей на сторінках таких часописів, як «Кіно-Коло», «Кіно-Театр», вихід монографій, присвячених окремим проблемам вітчизняного кіно стали підґрунтям для поглибленого узагальнення пошуків кінознавчої науки і викликали до життя видання «Нарисів з історії кінематографу України» під егідою Інституту проблем сучасного мистецтва, Академії мистецтв України.

Поява «Нарисів» стала якісно новим кроком у розвитку вітчизняної кінознавчої думки. В роботі взяло участь широке коло науковців, що належать до різних шкіл і напрямків у кінознавстві. Автори не мали собі на меті послідовно висвітлювати всі етапи становлення і розвитку кінематографу на теренах України. Але, безперечно, упорядникам і авторам вдалось зосередитись на вузлових моментах, простежити найважливіші закономірності кінопроцесу. В поле зору потрапила проблематика, яка у минулі часи лишалась на маргінесах історичної науки про кіно. Окремі розділи присвячено як локальним явищам, так і загальним історичним етапам, причому автори в більшості своїй будують дослідження на міцному теоретично-муду підґрунті.

Перевагою «Нарисів...» є сповнена внутрішньої логіки структуризація матеріалу, розгляд мистецьких явищ у різних ракурсах, під різним кутом зору, що надає дослідженню наукової об'ємності і стереоскопічності.

Погляд В. Скуратівського на кінопроцес тоталітарної доби привертає узагальненістю, виведенням певних закономірностей, за якими існував і розвивався кінематограф тієї епохи.

Аналізуючи кінематографічний доробок 20-х рр. С. Тримбач простежує кінопроцеси в контексті національної культури, виділяючи «крупним планом» особистість О. Довженка, підкреслюючи, наскільки доленосною для українського кіно була поява цього митця.

В колі наукових інтересів Л. Брюховецької давно вже знаходиться таке знакове явище, як український поетичний кінематограф. Мабуть, тому розділ, що належить перу цього автора, позначено особливою ґрунтовністю і переконливістю. Окремо варто відзначити детально розроблену фільмографію, що надає розділу ще більшої наукової цінності.

Кіно незалежної України стає об'єктом дослідження І. Зубавіної. Треба сказати, що автор поставив собі завдання не з легких: матеріал, можна сказати, ще пульсує, «не відстоявшись» у численних дослідженнях. Та автор гідно долає ці труднощі, виділяючи найбільш помітні і виразні тенденції, що проявляються у кінопродукції, створеній на вітчизняних студіях. І. Зубавіна спостерігає, як подих часу змінює естетику національного кіно, як болісно інколи відбуваються ці зміни, але закономірність і необхідність їх лишаються автором поза сумнівом.

Деякі розділи мають відверто полемічний характер. Автори зберігають за собою право оригінальної інтерпретації класичних творів, хоч інколи їх тлумачення здаються надто парадоксальними. Це можна сказати про нариси, що належать перу О. Мусієнко, О. Сидору-Гібелінді.

У деяких текстах автори зосереджуються не стільки безпосередньо на кіно процесі, як на його історико-соціальному контексті. Так, З. Алфьорова звертає увагу на ті загально цивілізаційні конфлікти, які ще за радянських часів торкались України і української культури. Автор розглядає художню культуру України на перетині впливів економічних, політичних і соціокультурних систем і спостерігає, як «криза дійсності» «заміна реального знаками реальності» провокується не тільки впливом «офіційної» радянської культури, а й явищами раннього постмодерну.

Цілковито слушно автор зауважує, що внутрішнє дисидентство певного кола українських митців знаходить відображення в самій стилістиці екранних творів. Проте цікаві спостереження і теоретичні узагальнення не мають іноді конкретного підтвердження у безпосередньому розгляді кінопроцесу.

Особливо цінним в наукових дослідженнях нам видається широке використання архівних матеріалів. Це стосується історичної розвідки харківського дослідника В. Миславського, присвяченої першому десятиліттю ігрового кіно, що «оснастив» свій нарис численними посиланнями на дореволюційні кіночасописи і прекрасним іконографічним матеріалом. Кадри з «дореволюційних» фільмів становлять надзвичайну цінність, оскільки самі стрічки майже не збереглися.

Не часто звертались кінознавці до такої важливої сфери кінематографічної діяльності, як кіноосвіта. Можна сказати, що молоді дослідники Р. Росляк та О. Безручко ризикнули увійти на терени, що досі лишались на маргінесах кінознавчої думки. До того ж увійти до історичних фактів у всеозброєнні архівною документацією теж найчастіше бракувало більшості дослідників. Текст Р. Росляка розкриває перед читачем свого роду terra incognita, бо українську кіноосвіту за радянських часів відсували настійливо в тінь, послаблюючи її також суто організаційно (закриття кіноінституту, відтік кадрів тощо).

Розвідки Р. Росляка і О. Безручка логічно доповнюють одна одну. Педагогічна діяльність Довженка досліджувалась досить мало, особливо коли йдеться про режисерську лабораторію на базі Київської кінофабрики. Тут ми можемо без применшення говорити про відкриття принципів нових сторінок у творчій біографії видатного кіномитця.

Особливе місце в книзі посідає суто теоретичний підхід до явищ українського кіно, що його пропонує В. Горпенко. Автор розглядає історію кіно як архітектонічну типологію, зосереджуючись на аналізі розмаїття видів, жанрів, стилістичних напрямків, на трансформації життєвих спостережень у певні, конкретні форми мистецьких творів. Вивчаючи режисерську партитуру різноманітних за своїми жанрово-стилістичними ознаками екранних творів, автор виділяє як окремі системи мовотворення в кінематографі — епічну, ліричну, лірико-епічну та драматичну, вбачаючи в їх проявленні і взаємодії в конкретних екранних текстах запоруку створення наукової історії кіно.

Систематизацію і узагальнення важливого матеріалу несуть в собі дослідження Г. Фількевич «Сторінки історії кіномузики в Україні» та розвідки О. Равлюк-Голіциної, присвячені операторському мистецтву в Україні. Ці теми, що лише епізодично виокремлювались у вітчизняній кінодумці, видаються нам надзвичайно перспективними. Адже не секрет, що у всьому світі операторська школа українського кіно має незаперечний авторитет. Сам матеріал нарисів містить значний потенціал. Теж можна сказати і про перспективу висвітлення історії кіномузики в Україні, де робиться акцент на широкому використанні народного мелосу, що працює на посилення емоційно змістовного забарвлення екранних образів.

Надзвичайно цікавий аспект вибрала В. Слободян, досліджуючи акторські школи в кінематографі України. Автор зосереджується на творчості акторів театру Леся Курбаса в кіно, що дає можливість скласти уявлення про внесок великого режисера в кіномистецтво, попри те, що жоден фільм, поставлений безпосередньо Курбасом, не зберігся. Актори театру Курбаса блискуче проявили себе у фільмах О. Довженка, І. Кавалерідзе, інших відомих режисерів, у повній мірі скориставшись уроками свого великого вчителя.

Матеріали, присвячені неігровому кіно скромніші за своїм обсягом. Аналізуючи його проблематику, С. Марченко в центр уваги ставить серіал «Невідома Україна», простежуючи на цьому прикладі ідейно тематичну трансформацію вітчизняного неігрового кіно, прагнення режисерів-документалістів як до гострої публіцистичності, так і пошуковості. Автор підкреслює всю складність творчих завдань, які повстають перед кіномитцями, що зважаються на документальне відтворення історичних подій і їх трактування відповідно до історичних документів, а не ідеологічних схем, відтворити атмосферу історичного часу.

Нарис, присвячений історії анімаційного кіно, належить О. Шупик, автору численних статей і книг про українську анімацію. Обравши історико-теоретичний аспект подачі матеріалу, автор виділяє основні періоди становлення і розвитку вітчизняної анімації.

Звертаючи увагу на освоєння нових жанрово-стилістичних рішень, О. Шупик підкреслює динамічність розвитку цього виду кінематографа, появу в його естетичному просторі філософських притч, ексцентричних комедій, сатирично-гротескових фільмів на сучасну тематику. При цьому не втрачається увага до національних дум, казок, билин, що вирішувались у фольклорно-епічному напрямі. Не проходить повз увагу автора і процес зміни поколінь, що вилився в свого роду плідне змагання: молодь виростала «на плечах» своїх попередників, «живі класики» часто йшли у руслі тих пошуків, що його прокладали молоді митці. Багатство вітчизняної анімації реалізовувалось в індивідуальних досягненнях митців.

Дещо остеронь загальної картини стоїть текст, присвячений телебаченню (автор І. Победоносцева). І все ж його поява видається цілком логічною в загальній структурі книги. Адже сьогодні більшість фільмів стає здобутком широкої глядацької аудиторії саме завдяки демонстрації їх на телеекрані. До того ж це правильний шлях ознайомити молоде покоління і зі спадком кінематографічної класики.

На завершення можна дійти висновку, що авторам вдалося в цілому вирішити поставлене завдання: повернути до наукового обігу явища кіномистецтва, що певний час і з об'єктивних, і суб'єктивних причин залишались у тіні. І разом з тим автори пропонують переосмислення відомих фактів, розгляд їх з принципово нової точки зору. Така позиція стане серйозним приводом для наукової полеміки.

Попри певні технічні прорахунки, переважно видавничого характеру, лишається вітати появу книги і висловити впевненість, що фундамент для майбутньої академічної історії кіномистецтва України закладено.

Наталія МУСІЄНКО

кандидат філософських наук

НАРОДНА ТКАНИНА ЯК ОЗДОБА ІНТЕР'ЄРУ

**Никорак О. Українська народна інтер'єрна тканина XIX–XX ст.:
Типологія, локалізація, художні особливості. — Ч. I. Інтер'єрні тканини
(За матеріалами західних областей України). —
Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. — 583 с., іл.**



Ткацтво — одна з найдавніших і найпоширеніших галузей української художньої культури. В облаштуванні житла, оздобленні храмів, громадських будівель художнім тканинам належить провідна роль. Вони широко використовуються для виготовлення одягу, під час народних свят та обрядів, є свого роду етнічними символами. Окрім утилітарно-практичного значення, їх декоративні властивості активно формують предметне середовище. Це мистецтво високої естетичної наснаги, простого і водночас мудрого декоративного мислення. В тканих орнаментах, в гармонії кольорових сполучень, ритміці узорів закладена глибока змістовність, відображені особливості етнокультуротворчих процесів, взаємозв'язки як історико-етнографічних районів України, так і загальнослов'янської спільноти.

Монографія Олени Никорак «Українська народна інтер'єрна тканина XIX–XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості» — безперечно цінне наукове дослід-