

Звичайно, бували дуже цікаві зустрічі. Наступного року йому буде вісімдесят літ, а тоді він був зовсім молодий. Зовсім інакше виглядав і писав навіть музику інакше. Це був Карлхайнц Штокхаузен. Він приїздив у Варшаву на Варшавську осінь, а потім ми зіткнулись у Загребі — на Загребській весні. Він справив глибоке враження. Відчувалася дуже сильна особистість, сильне, як німці говорять, *ausstrahlung* — «випромінювання», напружене поле. Він міг би повести за собою учнів. Це була дійсно яскрава особистість.

Бидгощ, конгрес *Musica Antiqua Europae Orientalis* був дуже важливий в житті. Там чудова обстановка: загальна зацікавленість і незвичайна відданість тих, хто ним керував. Одночасно проходили концерти блискучих виконавців. Дуже цікаві вчені. У будь-якому випадку конференція — це школа. Всі вільно говорять своїми мовами. Немає якихось обмежень: про це не слід говорити, того не згадувати. Конференція спонукала до дослідження старовинної музики. У нас в країні на той час не було відповідної атмосфери. Ніхто нічого не грав старовинного, записів не було, ноти — в обмеженій кількості. А там все було справжнім, грали на старовинних інструментах, і це був початок захоплення Європи! Дуже важливо було не на словах, а зсередини відчувати загальноєвропейські процеси.

Що Ви любите читати?

Я люблю читати праці з літературознавства і мовознавства. Мені здається, що вони завжди на щось наштовхують. Потім, звичайно, те, що пов'язано з історією. Нехай це буде історія етносів, як, наприклад, у Миколи Гумільова. Різні історії. Зокрема, у нас — XVII ст. — перша половина XVIII. І західне середньовіччя, звичайно ж. Дуже важливо читати книжки з історії, нехай навіть романи. Сучасні романи: за ними ж стоїть опрацювання великого матеріалу. Вивчають все: звичаї, зброю, як навчали, на чому писали, що носили, що не носили, як поводитися... Цікава дуже всяка старовина...

Євгенія ІГНАТЕНКО

кандидат мистецтвознавства

ОКСАНА МУСИЄНКО (До дня народження)



Ім'я кінознавця Оксани Мусієнко відоме в Україні. Воно періодично з'являється на сторінках фахових видань, на телевізійному екрані, часто називається у розмовах студентів і випускників факультету кіно і телебачення, що тепер отримав статус Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, де Оксана Станіславівна близько двох десятиліть очолює кафедру кінознавства.

Професор, член-кореспондент Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, кавалер ордена Ольги III ступеня, президент Асоціації діячів кіноосвіти України, почесний президент кіно-телефестивалю «Кришталеві джерела» — Оксана Мусієнко автор близько сотні публікацій та кількох книг, серед яких найбільш відомі: «У лабіринті ілюзій», «Світло далеких зірок» (у співавторстві), навчаль-

ний посібник «Нова хвиля у французькому кінематографі: джерела, теоретичний ґрунт, майстри», «Новаторські течії у французькому кінематографі» та ін.

Оксана Мусієнко є автором сценаріїв навчальних фільмів серії «Хрестоматія з історії українського кіно», численних телепередач, присвячених діячам кіномистецтва. Вона є також

співавтором навчальних програми з історії світового та вітчизняного кінематографа, що свідчить не тільки про широкий діапазон творчих зацікавлень, а й про стурбованість проблемами вітчизняної кіношколи. І це закономірно, адже загальний стаж викладацько-педагогічної роботи Оксани Мусяєнко добігає півстоліття.

Самостійний науково-творчий маршрут ювілярки розпочався на хвилі «відлиги», після закінчення з відзнакою філософського відділення історико-філософського факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, і творче резюме промовисто окреслює перелік надбань на цьому довгому шляху. Проте найголовніше у неповторній долі людини — її власна інтонація, особисті спогади, своєрідний погляд на плин життя «зсередини». Ось чому, видається, найбільш точно відчуті атмосферу внутрішнього світу людини, дізнатися про особливості її світосприйняття, довідатися про професійні спрямування дозволяє режим монологу. Саме інтонація суб'єктивних спогадів надає вагомості подіям, прихованим за рядками біографічної довідки. Відтак, слово Оксані Мусяєнко:

«Камо грядеши?»

Як людина старшого віку нагадує час від часу студентам: які переваги вони мають сьогодні порівняно з їх попередниками. Пригадую труднощі, пов'язані з показом навіть найвідоміших класичних фільмів, що їх просто зобов'язані були побачити студенти кінофакультету. Та і ми, викладачі, мали доволі обмежені можливості, хіба що могли поїхати на Московський кінофестиваль, де по абонементу щось новеньке подивитись. Тобто інформації було обмаль. Наша інститутська фільмотека (не відеотека, а зібрання фільмокопій на плівці) була тоді надзвичайно бідною, хоча й містила певні цікаві речі. Серед таких слід назвати навчальний фільм «Уроки монтажу», подарований ВДІКом, копію картини Д. У. Гріффіта «Нетерпимість», щоправда, різану й калічену, бо вона побувала у прокаті, а тому з неї були вилучені деякі фрагменти зокрема, вирізана євангелічна сцена, аби картина не містила «опіуму для народу» тощо.

Пам'ятаю, як ми просто благали надавати нам для студентського перегляду фільми, привезені в Будинок кіно так званим «маршрутом». Отримавши «добро», брали копію, на таксі везли її в Лавру, де знаходились тоді наш факультет, відпускали всіх студентів з лекцій, влаштовували сеанс. Знаходились, щоправда, дуже принципові викладачі, переважно на кафедрі суспільних наук, які не відпускали студентів дивитися ці «буржуазні витребеньки» замість лекцій з історії партії. І сиділи слухняно зараз дуже відомі режисери (Льоша Роднянський з Андрієм Загданським), слухали лекцію та плакали, тому що всі у цей час дивилися «Таксиста» Мартіна Скорсезе.

Сьогодні поінформованість студентів просто надзвичайна, але з'явилися інші проблеми. Насамперед ми, безперечно, маємо проблему з обмеженістю, а часом навіть відсутністю, повноцінного кінопроцесу в Україні. Гадаю, це дуже корисна практика — писати й сперечатися про фільми зарубіжні. Проте фаховий кінознавець виросте і сформується лише тоді, коли матиме можливість відстежувати ті процеси, що відбуваються у вітчизняному кіно. Нині відчуваються помітні позитивні зрушення, але вони відбуваються переважно у царині кіно авторського, де є такий флагман, як Кіра Муратова. Сподіваємося, що невдовзі побачимо нові фільми братів Ілленків; ми з очікуванням дивимось на нашу молодь і представників середнього покоління, серед яких є дуже цікаві режисери: Сергій Маслобойшиков, Олександр Шапіро, Єва Нейман. Та я вже не кажу про таких наших випускників, як Тарас Томенко, Роман Бондарчук, Валентин Васянович, Ігор Стрембицький, нагороджених на дуже престижних кінофестивалях світу.

Говорити й писати є про що. Звичайно, це важливо, коли у нас готуються фахівці — люди, які будуть вивчати кінопроцес глибоко і всебічно, мати глобальне уявлення про світовий кінематограф. Дедалі це осягати стає все важче, бо географія кінематографічних держав стрімко розширюється. Свого часу було достатньо знати, що робиться у Європі та Північній Америці, та ще поодинокі явища в кіно Японії. Значно пізніше ми дізналися про китайську кінематографію: на початку 1950-х дивилися стрічку «Сива дівчина» (1950, режисер Шуї

Хуа), і це було «дещо». Загалом про китайські фільми кінця 1950-х рр. можна скласти уявлення, якщо подивитися зараз північнокорейські стрічки.

Сьогодні відбуваються дуже цікаві глобальні процеси, і на цьому «узагальнюючому» тлі бачимо, як світова громадськість зосереджує увагу на тій чи іншій кінематографії, що до того перебувала у невідомості. Йдеться навіть не стільки про кінематограф південно-східної Азії, який є справді цікавим явищем, що потребує окремої розмови, скільки про гостру зацікавленість «кінофеноменом» Румунії. Не знаю, не можу стверджувати що там виникло багато цікавих робіт, проте успіх на Каннському фестивалі багато про що говорить. Відтак і наш кінематограф має перспективу... Насамперед це стосується нашої кіношколи. Не варто забувати, що після закриття наприкінці 1930-х Київського кіноінституту, фахову освіту в Україні було відкинуто на маргінеси. Фахівцям, які приходили в кінознавство з суміжних сфер гуманітарного знання, доводилось оволодівати професією самотужки. Тоді ми з пієтетом дивилися на ВДК, схилилися перед ним, втім, і досі маємо цей заклад за взірць, хоча вже дуже багато зробили, торуючи власний шлях.

Ще одним орієнтиром для нас було польське кіно. Інформацію, яка не доходила або ж була просто «закрита», ми отримували з польських фахових журналів «Фільм» і «Екран». Незважаючи на те, що це гламурні ілюстровані виданнями, сторінки яких прикрашали фотопортрети красивих артисток, у них публікувались і серйозні фахові розвідки. Саме в журналі «Фільм» я вперше прочитала статтю Жана-Поля Сартра про кінокартину Андрія Тарковського «Іванове дитинство».

Сьогодні чимало газет охоче публікують матеріали про кіно, проте їх переважно пишуть журналісти, які володіють певним стилем викладу, мають «вправне перо», і це дуже добре, але часом такі автори припускаються просто шокуючих помилок. Тому я завжди радію, коли наші випускники активно працюють у ЗМІ та медіа. Пишаюсь тим, що один з цікавих часописів заснував і очолює багато років поспіль наш випускник Володимир Войтенко. Він, безумовно, є одною з авторитетних постатей вітчизняної кінокритичної, кінознавчої думки. В Інтернеті завзято друкується Олексій Першко, який закінчив у нас аспірантуру. Немало наших випускників активно виступають як у медіа друкованих, так і в медіа електронних. До речі, вбачаю неабиякі перспективи саме в електронних медіа, що надають можливість для влаштування сутнісних дискусій, диспутів, конференцій з тієї чи іншої проблеми на форумі. Між іншим, мені видається, навіть пересічний глядач, який спочатку пише «ах!», «ох!», «чудово!», після того, як прочитає розумні аналітичні матеріали, сам прагнучим сформулювати думку не тільки на рівні емоційних вигуків.

Ще одна царина діяльності вихованців нашої alma mater — це телебачення. Відбір фільмів для показу і відповідний коментар до картин — все це справа фахових кінознавців. Ось чому для мене цілком природно, що більшість телеканалів залюбки «поглинають» наших випускників — отож їм не загрожує перспектива бідних безробітних, які тиняються без попиту на їх уміння.

А кінотеатри! Вони більше не нагадують ту «кіношку», де лузали насіння та гигакали, заглушуючи звуки з екрану. Сучасний кінотеатр — це справжній Театр кіно, де можна здати в гардероб пальто, розташуватись у зручному кріслі. Це вже принципово інший настрій. Та й саме видовище змінилось радикально. У цих новітніх кінотеатрах-мультиплексах також працюють наші випускники, які готують рекламні пакети, проспекти, коментарі, організують web-сайти, займаються розсилкою інформації електронною поштою. Отже, не треба думати, що справа кінознавця — сісти й одразу написати якусь аналітичну «нетленку».

«Мої університети»

Передбачаю запитання: «А звідки ви взялися тут, Оксано Станіславівно? Кафедрою завідуєте, пишете книжки, статті, дискутуєте, в суперечки вступаєте... Звідки ви, Оксано Місуєнко?».

Розкажу: я, на жаль, ВДКів не закінчувала. Але чесно скажу, в мене був ВДК удома. Мій батько Станіслав Вікторович Вишинський — прийшов у кінематограф наприкінці 1920-х рр. ще зовсім молодим. Із його розповідей мені відомо, що, працюючи на заводі «Більшовик», він потрапив на перегляд фільму Олександра Довженка «Арсенал», на якому був

присутній сам Олександр Петрович, а вів цей захід Микола Бажан — вони тоді товаришували. Подивитися картину прийшли арсенальці, сподіваючись побачити себе на екрані — були впевнені, що фільм саме про них. Та їм довелося побачити картину, яку ми всі знаємо.

Переглянувши фільм О. Довженка, арсенальці залишились страшенно незадоволеними. Звучали вигуки на кшталт: «А де там я? Я тоді з кулеметом був, а той гранати кидав»... І тоді мій батько, ще зовсім юний, виступив і сказав: це так треба — у фільмі показаний героїчний образ революції. Автор картини був тим дуже потішений і рекомендував юнака на роботу в кіно (що узгоджувалось з тодішнім гаслом «Комсомольці — в кінематограф!»). Так батько за рекомендацією Олександра Довженка поїхав до Одеси працювати асистентом режисера на Одеській кіностудії. Трудився там певний час, після чого, повернувшись до Києва, працював у реперткомі, а потім — у кінопресі. А далі була війна, яку батько пройшов з першого до останнього дня: від 22 червня 1941 до 9 травня 1945 року.

Відсвяткувавши перемогу, деякий час служив в окупаційних радянських військах, продовжив службу в армії, повернувся до Києва, а згодом став працювати на кіностудії. Він був ерудованою людиною, прекрасно володів німецькою мовою, був обізнаний в проблематиці тогочасного кіно, прекрасно знав його історію. Це стало йому у пригоді, коли він певний час викладав курс історії кіно на кінофакультеті нашого ВНЗ і в Інституті культури (нині — КНУКіМ). Батько зустрічався й товаришував з відомими кінематографістами. У домашній бібліотеці зберігаються книжки, підписані Марселем Мартеном, Віктором Шкловським, Жоржем Садулем, Іваном Корнієнком. До речі, у свій час батько представив мене В. Шкловському і О. Довженку. Я була школярочкою, дивилася на них, не розуміючи повною мірою величі цих постатей.

Особливу роль у моїй кіноосвіті відіграв Георгій Олександрович Авенаріус¹ — батьків добрий знайомий, який довгий час працював в Україні і навіть викладав у кіноінституті. Будучи співробітником Держфільмофонду (в Білих Стовах), він привозив до Києва фільми, що їх замовляли кіногрупи, котрі працювали над певними темами і мали дозвіл на перегляд. 1950-ті рр. — час отримання освіти в Г. Авенаріуса. Він прекрасно представляв привезені фільми, багато розповідав про акторів, режисерів. Пам'ятаю його блискучі лекції про великого комедіографа Френка Капру, про Біллі Уайлдера. Завдяки Авенаріусу ми переглянули багато фільмів, навіть «Народження нації» Д. У. Гріффіта, що тоді було просто неймовірно, а також американську кінокласику 1930-х: Говарда Хоукса, Уільяма Уайлера, Джона Форда. Це була наша синаматека. Я завжди відвідувала перегляди, які відбувалися там, де зараз знаходиться Будинок профспілок. Ближче до вулиці Костьольної, на розі стояв маленький будиночок з крихітним зальчиком — у тому будиночку знаходилась Спілка кінематографістів.

Вхід у заповітні двері залежав від дуже суворого директора. Звали його Анатолій Самійленко. Ми стояли під дверима у цей кінематографічний «парадиз» і просилися, а він нас не пускав. То був початок 1960-х. Показували фільми Жана-Люка Годара, Клода Шаброля... Перегляди відбувалися також у Синьому залі Жовтневого палацу. Там нам показали «Тіні забутих предків». Розгорілась запекла дискусія. Кінематографісти старшого покоління суворо картали режисера за те, що він відійшов від класичного першоджерела. Мені ж надто мелодраматичним видався грузинський актор, який грав Мольфара. Не сприйняла я й гриму Бестаєвої, і, до речі, виявляється, що в чомусь мала рацію, бо другий режисер фільму Володимир Луговський розповів, як Параджанов категорично забороняв актрисі робити модний грим з очима, підведеними стрілочками. Проте режисер нічого не зміг вдіяти. Стрілочки з'являлися, як тільки актриса опинялась перед камерою. «Що це за гуцульська жінка, яка собі очі підмальовує? Що це за грим, а-ля Марина Владі?» — ставила я свої запитання,

¹ Авенаріус О. Г. (1903–1958) — радянський кінознавець, кандидат мистецтвознавства. У 1932–1936 викладав у Київському кіноінституті. З 1936 — читав курс зарубіжного кіно у ВДІКу. Брав участь у створенні Держфільмофонду, з 1948 — очолював його іноземний відділ. Працював над «Історією світового кіно», на жаль, робота залишилась незавершеною.

налітаючи на класика. Виступила й чекала від Параджанова кари. А він сказав моєму батькові, з яким був знайомий по студії, що «одна дівчинка толково сказала».

Згадати можна багато чого. Ось кілька слів про маму — Наталію Кандибу, прекрасну актрису, яка працювала в театрі імені Івана Франка, куди прийшла 1937 р. одразу після закінчення інституту. Вона походила з аристократичного роду Кандиб. У своєму «Малоросійському Родословнику» В. Л. Модзалевський завершує опис цього роду її батьком, а починає з Корсунського полковника Федора Кандиби (середина XVII ст.). Мама була одним з останніх нащадків цього роду, хоча у Львові і зараз продовжується чоловіча лінія Кандиб. У мами було дуже цікаве творче життя. У театрі імені І. Франка грала з такими видатними акторами, як Ю. Шумський, В. Добровольський, П. Сергієнок.

У кіно знялася в кількох ролях: у Віктора Іванова в картині «Олекса Довбуш» (1960) та у фільмі «Пригоди з піджаком Тарапуны» (1955); знімалась у картині «Шлях до серця» (1970) Віктора Івченка, однокурсника по інституту; була задіяна в стрічці Олега Ленціуса «Фортця на колесах» (1960), активно працювала на дубляжі. Та повно розкрилася як актриса у Київській державній філармонії, показавши себе майстром художнього слова. Захоплені відгуки про неї писали на своїх подарованих книжках поети Максим Рильський, Андрій Малишко, Борис Олійник, Платон Воронько. А Леонід Вишеславський її просто обожнював. Мама читала вірші Ліни Костенко, Любові Забашти... У нас зберігається альбом з пам'ятними записами. Були у мами дві коронні програми, присвячені творчості Лесі Українки та життю і долі Соломії Крушельницької. Остання з особливим успіхом сприймалась у Львові. Незадовго до завершення свого земного шляху мама дуже активно працювала над програмою, присвяченою Марії Заньковецькій. На жаль, оприлюднення не відбулося...

Отже, «мої університети» — це мої батьки, які дали мені дуже багато. Хоч вони не мали «ні чинів, ні орденів», цитуючи вислів О. Довженка. Та без них я не склалася б як педагог, учений, дослідник — усе це тільки від моїх батьків. За що я їм безмірно вдячна. І мені, звичайно ж, приємно, що мої донька й онука також пішли шляхом науково-мистецького пошуку, нехай з певними власними орієнтирами, але ж на теренах мистецтва. Онука як початківець, а дочка вже має доволі серйозний доробок, видані книжки та публікації.

«Велика переміна»

У 1967 р. після багатьох спроб я вступила до аспірантури ІМФЕ ім. М. Рильського у відділ кіно, маючи базову філософську освіту. До речі, університетський диплом я написала не на кафедрі естетики, а на кафедрі психології. Це була ще доволі наївна школярська робота про виразні засоби кінематографа і про вплив на глядацьке сприйняття того чи іншого режисерського прийому. Коли прийшла в аспірантуру, хотіла писати роботу з проблем соціології, продовжуючи тему «Особливості сприйняття екранного образу». Та мене розумні люди зупинили, звернувши увагу, що я не маю достатнього наукового апарату, лабораторії, отже, не зможу робити соціологічні вибірки, якими зазвичай займається цілий інститут, без чого дослідження не буде репрезентативним. Так, уже будучи в аспірантурі, зробивши навіть план-проспект, я відмовилась від теми й перебувала у розпачі.

Але ось мені на очі потрапила книжечка московського автора Юрія Ханютіна² під назвою «Попередження з минулого». Це був аналіз фільмів про Велику Вітчизняну війну. Прочитавши книгу, я пригадала фільми на цю тему, зняті в Україні, й дійшла висновку, що саме стрічки, присвячені війсьній тематиці, на початку 1960-х рр. виявилися найбільш художньо довершеними та гуманістичними (ще не було розквіту поетичного кіно в повному обсязі). Я подумала: справді, які ж талановиті картини зняті саме про війну. Тоді саме на сторінках преси велася дискусія про «окопну правду», про «слова великі і прості». Обговорювались тогочасні

² Ю. Ханютін, разом з М. Туровською, був співавтором найвідоміших документальних стрічок М. Ромма «Звичайний фашизм», «І все ж таки я вірю».

«воєнні» фільми, які й досі згадую з великою повагою. Я вже не кажу про таку класику, як картини за сценаріями Олександра Довженка — на той час уже вийшли «Повість полум'яних літ» (1960, Ю. Солнцева), «Незабутнє» (1968, за мотивами воєнних оповідань Олександра Петровича). Або, скажімо, «Спрага» (1959) Євгена Ташкова, «Три доби після безсмертя» (1963) Володимира Довганя, «Вірність» (1965) Петра Тодоровського, Григорія Поженяна «Прощай» (1966), музику до якого написав Мікаел Тарівердієв.

Чому названі картини вигідно вирізнялися на загальному фоні? Тому що в 1960-ті вже дозволялось, аналізуючи фільми про війну, говорити про справжні конфлікти і пристрасті на рівні «бути чи не бути?». В самих подіях була закладена драматургія життя. А що переважало у так званих «фільмах про сучасника»? Попри формальну відмову від славнозвісного лакування дійсності, боротьба «хорошого» з «ще кращим» залишалась основою драматургічних конструктів. Мені не хотілось цього торкатися. Важко було писати, бо існував відчутний розподіл: одних треба було оспівувати і возвеличувати, а інших — навпаки, слід було критикувати, таврувати або замовчувати. Тоді К. Муратова уособлювала «міщанський» побутовий, «нізменний» кінематограф. Хоча при всій повазі до сучасних робіт цього майстра моїми улюбленими фільмами залишаються ранні картини Муратової, її «провінційні мелодрами» «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи». «Короткі зустрічі» я просто обожнювала — була в захваті від гри Муратової, Русланової і Висоцького — і до сьогодні можу дивитися цей фільм скільки завгодно разів. Натомість «Довгі проводи» я дивилась дещо роздратовано, але роздратування зняла фінальна кода, коли героїня З. Шарко, влаштувавши скандал у залі, здирає з себе перуку, сидить і плаче у розпачі, а в глибині кадру дівчина співає: «*Что ищет он в краю далеком, что кинул он в краю родном*». Сцена довела-таки мене до сліз, хоча, як відомо, плакати на перегляді «авторського кіно» вважається «моветоном».

Я завжди тяжіла не стільки до роботи за письмовим столом (хоча я собі дозволила дещо написати і видати), скільки любила читати публічні лекції. Маленькі спеціальні курси історії кіно я викладала в консерваторії і в художньому інституті. Ще аспіранткою почала читати невеличкий курс для акторів у Театральному інституті. Тоді навчався у нас Юрій Олененко, майбутній Міністр культури України. Навчалась майбутній викладач Валентина Топчій, інші дуже цікаві люди, а я була юною дівчиною. Втім, ще до аспірантури в мене була викладацька практика. Школу загартування я пройшла в технічному училищі, викладаючи основи естетичного виховання — такий собі мистецтвознавчий «лікнеп» — у профтехнічному училищі на бульварі Шевченка, де навчалися майбутні зборщики радіоапаратури, часто — звичайні шульваські хулігани. Уявіть прихід молодої викладачки в аудиторію, де сидить 40 шибайголів, не дуже налаштованих на високі матерії... Проте в нас склалися дружні стосунки — ми разом ходили в кіно, відвідували музеї, навіть на футбол ходили. Вони купували мені квиток, і ми «боліли» всією групою. Пам'ятаю, як вони написали мені рецензію на фільм «Електра», знятий за Еврипідом у 1962 р. грецьким режисером Міхалісом Какоянїсом. Це були чудові часи!

Працювати до університету, тоді Інституту імені Карпенка-Карого, мене запросив Іван Сергійович Корнієнко, який був ректором цього навчального закладу. Я і сьогодні дуже вдячна йому за довіру, за підтримку, за те, що він повірив у мене — молодого науковця — я тоді захистила дисертацію. І ця робота стала моєю дорогою в життя. Навряд чи склалася б вдало моя наукова і педагогічна робота, якби не підтримка колег, взаємопорозуміння і плідна творча співпраця на кафедрі в університеті. Тепер з радістю можу сказати, що в мене хобі і робота не відрізняються одне від одного. Нині, каюсь, фільмів дивлюся все менше, хоча їх вдосталь з'являється на екрані. Сьогодні для мене улюблений перегляд — разом зі студентами дивитися класичні стрічки, відкривати їх для себе знову й знову.

Це неправда, що кіно боїться часу. Справжнє мистецтво «як дороге вино», набуває з часом ще більш витонченого смаку, розкриває нам нове й незвідане, допомагає зрозуміти себе самого.

Публікацію підготувала **Ірина ЗУБАВІНА**
кандидат мистецтвознавства, доцент