

З НОТАТОК НА ПОЛЯХ ДУЖЕ ЦІКАВОЇ КНИГИ

Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті – К.: ФЕНІКС, 2007. – 296 с.



За задумом – і частинно за виконанням – дослідження Ірини Зубавіної постає чимось цілком унікальним не лише в нашому кінознавстві, а й в усьому «письменстві», зосередженому на вітчизняній, сказати б, культур-подієвості останніх десятиріч. Йдеться про те, що ця подієвість (а особливо український екран усіх його технологічних виконань), внаслідок певних історичних обставин, на диво не структурована, позначена свого роду анархією, не-цілісністю. Чого гріха таїти: не зрідка коментатори-інтерпретатори української культури згаданих десятиріч, закриваючи очі на ту не-цілісність, нав'язують їй якийсь штучний інібітотонізм, та ще й підкреслено патріотичного характеру. Словом, шукають норму там, де її ще нема.

Авторка рецензованої книги йде зовсім іншим, справді аналітичним шляхом. Вона створює, так би мовити, «стерeosкопічний» портрет українського екрана – і передоднів незалежності, і подальших її екранних декад. Портрет, що має за мету (і здебільшого ця мета тут досягається) – віддати рішуче всі факти того екрана фактично

добіжучий його сезонів. Дослідниця, отже, ризикнула відтворити ніби броунів рух тих фактів. Першорядних і вочевидь друго-і навіть третьорядних. Кіноподії помічені, ледь помічені і зовсім свого часу непомічені. Явища, наближені, якщо не до шедеврів, то, принаймні, до високого естетичного класу. Явища художньо, вочевидь, периферійні. Ефемериди і те, що, напевне, надовго залишиться у реальних і уявних фільмотеках цивілізації.

Йдеться, однак, не лише про майже вичерпну «фільмографію» українського «рухомого зображення» періоду, означеного у самій назві дослідження. Авторка, кажучи словами одного шекспірівського сановника, вбачає у недавньому тутешньому кінобезумстві, «свою систему». Вельми переконливі сторінки, присвячені краху пізньорадянських кіномоделей зіхніми тоталітарними примітивами, вимушеною, геть здитинілою-здицавілою ідеологією, анаспорожнілому від того екранного сміття місці з неймовірною історичною швидкістю постає зовсім новий протагоніст. Відтак, у всіх напрямках – суверенна художня воля (хоча-то і не завжди «художня...»), воля, звільнена від цензури, редакторських (а точніше поліційних) утисків, від донедавна всевладних догматів різного роду абсолютних табу. А то навіть і від «цензури» здорового глузду.

Дослідниця, отож, віддає наше екранне «гуляй-поле» часів суверенного дебюту. І не лише в режимі необхідної номенклатури конкретних екранних подій, айбезнастанних і загалом вдалих спроб до їх систематизації. І от у «броуновому русі» тієї неповторної доби, нами ще далеко не позбутої, завдяки зусиллям авторки проступають чіткі контури розмаїтих і простотакіпінструявих, але чітких тенденцій кіносвіту, надяким завалився поліційно-тоталітарний дах і водночас під яким здригнулися онтологічні підвалини.

Кінознавчий і кінорецензентський мейнстрім зазвичай обирає із мейнстріму кінематографічного те, що кому подобається. Пані Зубавіна ж з її добрим чуттям історії (і як засвідчує рецензована монографія, не лише кінематографічної) не вдається до такої сумнівної селекції: історія має зберегти-проінтерпретувати рішуче все, що входить до складу минулого. А серед іншого, те, що побачила тутешня кінозініця 1980-1990 років, кінозініця усього приступного

її діапазону – від найвищого його ступеня до естетичної короткозорості, драматично наближеної до екранного графоманства: вітчизняний кінематограф початку нинішнього століття.

Дослідниця впроваджує свою, у термінах природознавчого цеху, таксономію тодішніх українських кіноявищ у системі потрібних координат: сам твір, його автор – і «соціологія» появи такого автора (власне, умовий його виробництва). У роботі старанно й точно висвітлюється і те, і друге, і третє.

Ось така постає справді унікальний аналітичний ландшафт українського екрана недавніх його часів, справді об'ємне видовище того, що нині вже трохи призабуто, але вимагає нагального повернення у національну пам'ять. Повернення, яке здійснила Ірина Зубавіна – на основі своїх, вочевидь, багатотрудних екскурсів розмаїтими інформаційними монбланами.

Річ у тім, що нині український екран (беремо, слідом за авторкою, це поняття у територіальному, а не спеціально-оцінковому значенні терміна) у величезно збільшених форматах переживає – пеєрбуваєте, що так виразно, хочай у далеко менших обсягах, сказати б, лабораторно, зате до краю енергійно бурхало тут десь від «пізньої» перебудови до світанку українського суверенітету.

Серед іншого, дослідниця звертає увагу на особливе місце, за її словами, «матриці національної свідомості» на тодішньому екрані, на те, як вона, не без певних зусиль, не без зовнішнього опору – і не без деяких естетичних втрат, – але все ж таки завойовує те місце у контексті не лише власне кіно, а взагалі національної культури (точніше, у процесі її бурхливого, вже не обмеженого поліційними путями, становлення у тому періоді).

Відповідним чином авторка у цих розділах вочевидь тяжіє не просто до академічної інтонації, а й до підкреслено академічної методології – історико-культурного гатунку.

Далі авторка доволі різко міняє свою методологію: останнє десятиріччя вона розглядає в женеобхідно вибірково, у жанрі публіцистично-культурологічного нарису, уз'язку зі своїми зацікавленнями щодо тих чи тих «семантик» у час, по суті, біжучого кінопроцесу, поточних його явищ. Воно й зрозуміло: власне історія (серед іншого, і самого кіно) пишеться з необхідної часової відстані.

Зате у цьому розділі роботи на диво багато влучних спостережень саме над поточним нашим екраном: «урбаністична» тема, спроба «європеїзації», молоде кіно, найбільш цікаві дебюти у ньому, «фестивальна палітра», «авантюри» тутешнього «підпільного» кіно тощо. Впадає в око широка «екранознавча» ерудиція авторки – у поєднанні з її здатністю до переконливих типологічних висновків і паралелей.

При цьому дослідниця поєднує намагання виявити тут у читудомінантну нинішнього вітчизняного кінопроцесу з розумінням того, що у своїх евристичних зусиллях й історик кіно, і кінокритик обов'язково мають звертати увагу не лише на те, що перебуває на поверхні того процесу, а й у його «андеграунді» (цікаві міркування з приводу амбіційно-альтернативного кінодобродія Олександра Шапіто: кіно, яке незрідка балансує на грані, перепрощуємо, саме екранного графоманства, але по-своєму дуже «сигнального»).

Переміна стилістики дослідження – від академічної інтонації до зовсім іншої, – гадаємо, дозволяє авторці адекватно відповісти на виклики українського кінематографічного сьогодення і просто злободення. Відповідний матеріал ми ще не можемо вкласти у якийсь переконливий історичний ряд, але вже можемо, разом з авторкою, здогадуватися, на основі цього матеріалу, про загальні процеси української культури, тепер уже ніби більш зрілої, аніж у попередній період.

Доречними у книзі є додатки до базового її тексту, пов'язані вже з цілком особистими рефлексіями дослідниці – на фестивалні та суто кінознавчі з'яви майже наших днів. Ніби останній штрих згаданого тут «цілісного кінопортрета», яким нам уявляється рецензована книга.

Книга ця, поряд з ерудицією авторки (або ж завдяки цій ерудиції), дещо перевантажена посиланнями на західну авангардистську культурологію, яка взагалі-то зазвичай базується

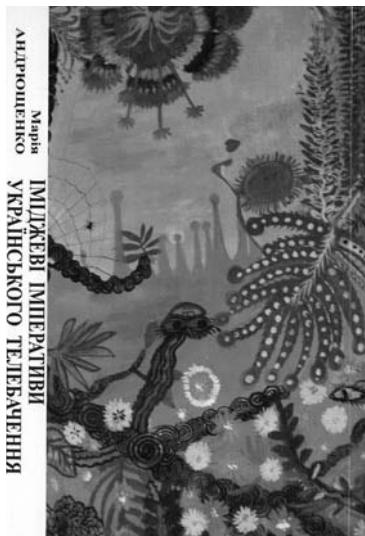
не тільки на візуальних засадах мистецтвознавства, скільки на літературі. Спостереження цієї культурології незрідка б'ють повз спробу прив'язати їх до зображення, а тим більше рухомого.

А проте – перед нами одна з найцікавіших книг не лише в українському, а й у європейському кінознавстві. Її можна використати як посібник з історії вітчизняного кіно – одного з найдраматичніших й найзахопливіших його періодів.

Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ
доктор мистецтвознавства, академік НАМУ

ДО ПРОБЛЕМИ ТЕЛЕІМІДЖУ В УКРАЇНІ

Андрющенко М. Іміджеві імперативи українського телебачення. –
К.: Щек, 2008. – 215 с.



Тема монографії – актуальна проблема творення іміджу українського телебачення, що нині утверджується в умовах глобалізаційних викликів сучасного життя, до яких нині додалися політична та економічна криза в Україні. Автор пропонує своє науково обґрунтоване бачення проблеми поліпшення іміджу національного телебачення, хоч і наголошує, що за останні роки воно якісно змінилося на краще. Проте й зауважує, що поряд із позитивними змінами залишаються ще рудименти менш вартості порівняно із російським телебаченням, утиски свободи слова, заангажованість журналістів – ті явища, які безпосередньо впливають на його імідж.

У монографії досліджено головні чинники творення позитивного іміджу телеведучого, програми і телеканалу в системі телебачення. Автор аргументовано, залучаючи теоретиків працевлаштування багатьох вітчизняних та зарубіжних теоретиків тележурналістики, а також суміжних наук – насамперед мистецтвознавства, театрознавства, суспільствознавства, філософії, психології тощо, доводить, що особате-

ле іміджмейкер в системі цінностей телебачення має бути однією з головних, поряд з ведучим, режисером, редактором та ін. Проте ведучому, як виразнику на екрані іміджу каналу, передачі, автор відводить все-таки головну роль.

Справді, ведучий є виразником багатьох думок і тенденцій, постає на перехресті різних інтересів і має володіти такими рисами, котрі визначають самотутній і цікавий імідж телебачення. Автор монографії переконливо доводить, що імідж – це не штучно нав'язані зовнішні чинники (білозуба посмішка, ефектний, завчений жест, правильні, алені писані іншою рукою, речення тощо). Згідно з авторською концепцією, в основі творення іміджу телеведучого, а відтак і телебачення, має лежати метод саморозкриття індивіда в межах усталених суспільних відносин і його вміння адаптуватися до реальності. Іміджологія – це «звернений до кожного заклик бути чарівним і вміти нести світло людям. Вона сприяє зовнішньому вияву глибинної потреби людини бути гідною особистістю» – запевняє автор.

Головне завдання монографії – довести, що Україні потрібне прогресивне і якісне націо-