



НАЦІОНАЛЬНА
СПІЛКА
КІНЕМАТОГРАФІСТІВ
УКРАЇНИ



КІНО:
ІНФОРМАЦІЯ,
КОМЕНТАРІ

№ 11–12

Київ
листопад–грудень 2010 р.

*Вітаємо ювілярів
листопада-грудня 2010 року*

Кінорежисерів

ЧОРНОЛИХА Владислава Володимировича
ПУГАЧ Олександр Федорівну

Кінооператорів

ПРИМІСЬКОГО Ігора Пилиповича
ПЕЛІШКА Володимира Михайловича
ПОПРОЦЬКОГО Антона Йосиповича
ФЕТИСОВА Валерія Гурійовича
КЕРСЕКА Івана Володимировича
АЛФЬОРОВА Андрія Миколайовича

Акторів

СЕРГЕЙЧИКОВУ Сільвію Олександрівну
ІГНАТУШУ Олександра Федоровича
ГОРНОСТАЛЯ Михайла Миколайовича
АНТОНОВУ Ніну Василівну



Художників

ДАНИЛЕНКА Олександра Євгеновича
МАМОНТОВА Анатолія Івановича



Кінознавців, кінокритиків

РИДВАНОВУ Валентину Петрівну
ЯЩИШИНА Андрія Романовича
СИВАЩЕНКО Людмилу Петрівну
БАРАНОВСЬКОГО Валерія Миколайовича

Продюсера

ЖИТЕЦЬКУ Марину Володимирівну

Монтажера

КУДРЯВЦЕВУ Наталію Микитівну

Організаторів кіновиробництва, кінопрокату

ТИМОШЕНКА Геннадія Опанасовича
ГРИГУЛЕВИЧ Ірину Іллівну
КОЖЕМУ Ірину Володимирівну

VII ПЛЕНУМ ПРАВЛІННЯ НСКУ

Черговий пленум правління Національної спілки кінематографістів особливу увагу було приділено обговоренню доповіді голови НСКУ Сергія Тримбача «Про концепцію виходу кіногалузі з кризи». Пан Тримбач окреслив головні проблеми, що на сьогодні стоять перед вітчизняним кінематографом і працівниками екрану. Зокрема, найактуальнішою видається загроза поховання законопроекту «Про збір на кінематографію», який міг би реально вплинути на покращення фінансування кіногалузі без додаткового навантаження на держбюджет – шляхом оподаткування суб'єктів підприємницької діяльності, що займаються розповсюдженням і демонструванням в Україні фільмів з метою одержання прибутку.

Пленум ухвалив документ, що окреслює головні напрямки виходу кіногалузі з кризи, і який, після відповідних доопрацювань Секретаріатом Правління НСКУ, буде подано на розгляд Громадської гуманітарної ради при Президентові України. У документі, зокрема, йдеться про реформування матеріально-технічної бази кінематографу, розвиток кінопрокату, підготовку фахівців у сфері екранної культури (*особливо щодо професій так званої «середньої ланки»*). Поручується питання розвитку кіно- та медіаосвіти у середніх та вищих школах, активізування архівної справи, особливо з освітньої точки зору. Було наголошено на проблемі несплати роялті українським кіноавторам. Також ідеться про перетворення Будинку кіно на Всеукраїнський центр кіномистецтва та медіа, який би координував діяльність неурядових інституцій та спрямовував роботу регіональних осередків.

Голова Державної служби кінематографії Міністерства культури і туризму України Катерина Копилова, що була присутня на пленумі, наголосивши на готовності до співпраці, закликала членів спілки до конкретики і поступового вирішення проблем.

Не залишилося без жвавого обговорення і контраверсійне питання щодо об'єднання державних кіностудій в єдину структуру – концерн на базі кіностудії імені Олександра Довженка, із одночасною ліквідацією Національної кінематеки, «Укркінохроніки» та «Укранімафільму». Хоча плюсом тако-

го кроку могло б бути пожвавлення кіновиробництва внаслідок об'єднання потуг галузі під один дахом, НСКУ рішуче закликає утриматися від непередуманих і покvapних рішень, тим самим підтримуючи творчі колективи кіностудій, які висловлюють неготовність створення єдиного концерну.

Було розглянуто долю Одеської та Ялтинської кіностудій. Катерина Копилова заявила про ведення переговорів стосовно виведення ЗАТ «Одеська кіностудія» з-під контролю Фонду держмайна і подальшого повернення студії Міністерству культури і туризму України. Пленум прийняв до відома пропозиції Кримського відділення НСКУ щодо створення на частині території Ялтинської кіностудії та прилеглих площах розважально-пізнавальних комплексів, музейних майданчиків просто неба.

З-поміж інших питань, пленум заслухав доповідь голова Міжнародної комісії Олександра Шпилюка про міжнародну діяльність НСКУ. Ухвалено посилити роботу щодо встановлення двосторонніх контактів з посольствами та спілками кінематографістів країн СНД і Балтії, а також сприяти розвитку копродукції між кінематографістами регіону. Вже є конкретні результати такого напрямку діяльності – у Литві пройшли Дні українського кіно.

РІШЕННЯ

УП пленуму правління НСКУ
м.Київ, 8 листопада 2010 року

Про концепцію виходу кіногалузі з кризи

Заслухавши та обговоривши доповідь голови НСКУ С.В.ТРИМБАЧА «Про концепцію виходу кіногалузі з кризи», пленум Правління

УХВАЛЮЄ:

В цілому схвалили запропонований секретаріатом правління документ, що окреслює головні напрямки виходу кіногалузі з кризи.

Секретаріату Правління НСКУ доопрацювати документ, врахувавши зауваження і пропозиції учасників пленуму, та подати його на розгляд Громадської гуманітарної ради при Президентові України.

Термін виконання – 17 листопада 2010 р.

РІШЕННЯ

УП пленуму правління НСКУ
м.Київ, 8 листопада 2010 року

Міжнародна діяльність НСКУ: нові акценти.

Заслухавши та обговоривши доповідь голови Комісії з міжнародних зв'язків, секретаря Правління НСКУ О.С.ШПИЛЮКА «Міжнародна діяльність НСКУ: нові акценти», пленум Правління

УХВАЛЮЄ:

Схвалити інформацію О.Шпилюка про основні напрямки міжнародної діяльності НСКУ.

Посилити роботу щодо встановлення двосторонніх контактів з посольствами та спілками кінематографістів країн СНД і Балтії, розробити перспективний план діяльності НСКУ на 2011-2013 рр.

Підготувати звернення до Міністерства культури і туризму України з пропозиціями про фінансування заходів щодо поширення українських фільмів за кордоном.

Звернутися до Кабінету Міністрів України щодо ініціювання підписання Урядом договору про спільне фільмовиробництво країн СНД.

РІШЕННЯ

УП пленуму правління НСКУ
м.Київ, 8 листопада 2010 року

Про план Основних заходів НСКУ на 2011 рік

Заслухавши та обговоривши повідомлення голови НСКУ С.В.ТРИМБАЧА «Про план Основних заходів НСКУ на 2011 рік «Пленум Правління

УХВАЛЮЄ:

1. План Основних заходів НСКУ на 2011 рік в цілому схвалити.

Секретаріату Правління, Раді Будинку кіно з урахуванням висловлених на пленумі пропозицій та зауважень доопрацювати план Основних заходів та затвердити його остаточну редакцію рішенням секретаріату Правління *(до 25 листопада)*.

ДО ГРОМАДСЬКОЇ ГУМАНІТАРНОЇ РАДИ ПРИ ПРЕЗИДЕНТОВІ УКРАЇНИ

Про стан кіногалузї та шляхи подолання кризи

Кілька принципових тез:

Для вироблення концепції подолання кризи у сфері екранної культури та екранних технологій необхідна консолідація зусиль як держави і її інституцій, так і громади. Досі усі намагання змінити ситуацію закінчувалися безрезультатно. Досить нагадати Закон України «Про Загальнодержавну програму розвитку національної кіноіндустрії на 2003-2007 роки», який не виконано у жодному сегменті, Рекомендації парламентських слухань «Національна кінематографія: стан, проблеми та шляхи її вирішення», схвалені постановою Верховної Ради 18 березня 2005 року, Указ Президента України № 868 2007 року «Про заходи щодо сприяння розвитку національної кінематографії», який передбачав, зокрема, розробку Загальнодержавної програми розвитку національної кіноіндустрії на 2008-2012 роки, суттєве збільшення асигнувань на потреби кіновиробництва (*закінчилося ганебною цифрою у п'ять мільйонів гривень в держбюджеті 2009 року*), розробку ряду законопроектів, в т.ч. і Про збір на розвиток національної кінематографії. Нульова результативність цих та ряду інших рішень дозволяють говорити про низьку якість управлінських рішень, про розбалансованість зусиль держави і громадських організацій.

Нинішня ситуація характерна тим, що подальша стагнація означатиме «загибель всерйоз» всієї сфери кіноіндустрії. Державні кіностудії або повністю паралізовані (*навіть Національна студія імені О.Довженка, яка змушена розпочати розпродаж майна, аби хоч якось втримати фінансову ситуацію*), не маючи держзамовлень, або й підвішені у невизначеність із-за незрозумілої політики приватизації, передачі майна у приватний сектор (*Одеська кіностудія*). Подальше зволікання (*а воно має і свої суб'єктивні сторони; враження, що студії свідомо доводять до стану розорення*) призведе до повної ліквідації державного сектора в кіноіндустрії.

В основі рішень, які належить підготувати уже найближчим часом, повинен лежати свідомий політичний і навіть геополітич-

ний вибір. Одна з причин невдач спроб реформувати підходи до політики у сфері екранних індустрій полягає у підміні критеріїв. Йдеться-бо про надважливу сферу соціального та культурного розвитку нації, а натомість управлінські завдання ставилися в контекст суто господарських розрахунків: «збитковіть / незбитковість», «прибутковість і т.п. Держава, за участі громадських організацій, мусить визначитися. Комерціалізація сфери екранної культури призвела на сьогодні *(не тільки в Україні)* до суттєвого пониження культурно-освітнього рівня мільйонів громадян. Рівня, несумісного із завданнями, які ставляться перед сучасним суспільством. Стан економіки багато в чому визначається рівнем культури. Відтак вкладення у розвиток останньої є прямою інвестицією у завтрашній прогрес економічної та соціальної сфери.

Належить переглянути і самі стосунки держави та громади, її інституцій. Упродовж останніх 15-17 років держава доклала чималих зусиль, аби від громадянського суспільства, контури якого виразно прозирали на рубежі 1980-90-х років, на сьогодні залишилися тільки спогади. На нашу думку, слід переглянути ставлення до громадських інституцій, що мусить виявити себе і у фінансуванні їх з державного бюджету. Передусім йдеться про гранти держави, які стимулюватимуть змагальність та креативність у розробці програм діяльності. Скажімо, Спілка кінематографістів, Будинок кіно могли б за рахунок таких потенційних грантів вести цілеспрямованішу роботу щодо поширення, популяризації «високої» кінокультури, пропонувати суспільству нові моделі розвитку екранних технологій.

Отже, йдеться про суттєве переакцентування самої технології розробки та прийняття управлінських рішень, набуття нової бюрократичної культури *(бо це теж є сегментом загальної культури)*. При виборі кращого рішення належать слідувати не критеріям суто фінансово-економічним, а інтересам гуманітарного розвитку нації, людства в цілому. Інакше є очевидна загроза перетворитися на «суспільство лавочників», архітектура якого, власне, і вимальовується. Таке суспільство приречене залишатися в ар'єргарді світового поступу, бути чимось маргінальним і третьорядним. Мусимо зробити усвідомлений вибір на користь моделі розвитку.

Напрямки розвитку екранної культури, які Спілка кінематографістів пропонує винести на розгляд Робочої комісії, а потому й Громадської гуманітарної ради, уявляються такими:

А) Реформування державних кіностудій. Їх стан є нині катастрофічним і потребує негайної «терапії». На наш погляд, слід зберегти існуючі майнові та земельні комплекси, аби не вивести їх з обігу культурної індустрії. Водночас певне структурне переоблаштування є неминучим. Слід виробити чітку і зрозумілу програму реформи. Скажімо, щодо виробництва неігрових, освітніх фільмів, поєднавши їх з програмами розвитку теле- та відеопродукції, зокрема і щодо впровадження медіаосвіти в середній школі, потреб вищої освіти. Передбачити створення спеціалізованого телеканалу, в основі програмування якого буде поширення знань про культуру через неігрові фільми, циклові програми тощо. Належить розробити й реалізувати *(в тому числі й за рахунок державних субсидій)* проект інтернет-ресурсів, що популяризуватимуть досягнення вітчизняної та світової кінокультури.

Б) Зміни в економічно-фінансовій політиці. Збільшення видатків державного бюджету на потреби фільмовиробництва, передбачення не тільки держзамовлення, а й державної підтримки *(часткового фінансування)*. Запровадження Збору на розвиток національного кінематографа, прийняття відповідного законопроекту, реалізація змін та доповнень до чинного Закону України «Про кінематографію» — передусім у створенні Рахунку та Ради, що визначатиме напрямки фінансування *(із збереженням прогресивного принципу рівного, симетричного представництва громади та державних управлінців)*.

В) Реформування матеріально-технічної бази кінематографії. Дещо у цьому напрямі зроблено, однак багато в чому не надто професійно, із суттєвим гальмуванням у фінансуванні.

Г) Розвиток кінопрокату, мережі кінотеатрів. Нині кількість екранів *(кінотеатрів)* в Україні не дозволяє розраховувати на відшкодуванні навіть найуспішніших проектів. Велика кількість міст *(здебільшого невеликих)* та селищ узагалі не мають кінотеатрів. Для розбудови мережі варто активно використовувати нові, передусім цифрові технології *(це робиться нині не тільки в європейських країнах, а й у Росії)*. Сучасний погляд на роль держави у

формуванні національної культури — це створення, підтримка і сприяння розвитку культурного середовища. Указом Президента України №868/2007 від 13.09.07 р. перед Кабінетом Міністрів України ставилося завдання «передбачити під час підготовки проєктів закону про Державний бюджет України на відповідний рік субвенції бюджету АР Крим, обласним бюджетам на закупівлю відео проєкційних комплексів для кінообслуговування сільського населення, переобладнання кінотеатрів сучасними відеопроєкційними системами». Слід передбачити створення цільової державної програми розвитку та обладнання кінотеатрів сучасним технологічним (*цифровим головним чином*) обладнанням.

Д) **Підготовка фахівців для сфери екранної культури, для медіа.** Належить, на нашу думку, зробити аналіз роботи існуючих вузівських комплексів для з'ясування ефективності та доцільності функціонування. Треба визначитись з реєстром необхідних професій, зокрема щодо так званої «середньої ланки», без фахівців якої паралізується робота індустрії.

Е) **Кіно- та медіаосвіта.** Чим далі зрозуміліше — без упровадження (*поступового, продуманого*) такої освіти подальше падіння культурного рівня наших громадян не зупинити. Це давно зрозуміли у Франції та Великій Британії, серйозні напрацювання мають російські вчені. Є такі і в Україні. Настав час розробки державної цільової програми медіаосвіти з врахуванням європейського та світового досвіду. Окрім розробки шкільних та вузівських програм, програм для телебачення та Інтернет-ресурсів, варто передбачити створення регіональних медіа-центрів (*із залученням місцевих коштів*).

Є) **Архівна справа.** Розпочата відповідним наказом чинного міністра культури і туризму реформа Національного центру Олександра Довженка, з переведенням власне архівної частини до кіностудії імені О.Довженка, є, на думку НСКУ, непродуманою і невваженою. Хоча реформування вочевидь назріло. Україні потрібен сучасний архівний комплекс, який би не тільки збирав та зберігав на достойному рівні національну кіноспадщину, а й активно її пропагував та поширював — в Україні та поза її межами. Однак досі тут панує суто господарський підхід, за межами якого знаходиться сама сутність діяльності такої установи.

Ж) **Міжнародне співробітництво.** Вкрай необхідна програма входження у міжнародні структури, організації, програма заохочення копродукції, інших форм міжнародної діяльності.

З) **Дотримання авторських прав.** Чинне законодавство є доволі прогресивним і сучасним, хоча й потребує подальшого вдосконалення. Проблеми у сфері практики. Так правилом є, скажімо, несплата Роялті (*авторська винагорода за повторне оприлюднення твору*) — головним чином провідними телеканалами України. Ми виглядаємо у цьому плані архаїчним суспільством — у порівнянні з Росією, де ситуація радикально інша. Необхідні зміни та доповнення до законодавства. Спілка та «Сінема» (*організація з колективного управління авторськими правами у сфері аудіовізуальних мистецтв*) готові надати уже розроблені пропозиції.

И) **Національна спілка та Будинок кіно.** Будинок кіно на сьогодні і є реальним центром кіно- та медійної освіти. На жаль, сприяння держави є мінімальним. Тим часом Будинок потребує переоснащення та серйозного ремонту, на який в НСКУ немає коштів. Унікальна установа (*аналогом якої у музичній культурі є філармонія*) потребує фінансової допомоги держави — як у формі прямих інвестицій, так і грантів та субсидій. Тим часом фінансування НСКУ з держбюджету у 2010 році знижено на 17,1 % порівняно з 2007 роком. А йдеться про перетворення БК на Всеукраїнський центр кіномистецтва та медіа, який би координував діяльність неурядових інституцій та спрямовував роботу регіональних осередків. Важливою функцією є й інформаційна складова — в Україні надто мало інтернет-ресурсів, ресурсів іншого порядку, які дають уявлення про розвиток світової та національної екранної культури.

І) Є й **інша проблема**, пов'язана з конкретним, «земним» функціонуванням Будинку кіно. Його збудовано за кошти Спілки (*тоді, 1974 року, СРСР*). Наказом Фонду Держмайна України від 9 лютого 1999 року Будинок кіно передано у власність НСКУ, про що 15.02.99 підписано Акт приймання-передачі. Одначе земля під БК лишається муніципальною власністю, у зв'язку з чим виникають загрози відомого порядку. Нині назріло питання про передачу земельної ділянки у власність НСКУ. Обґрунтування є максимально простим: свого часу, 1966-67 року, за кошти Спілки було куплено квартири для 15 осіб, які проживали в будинку, що доти

знаходився на місці новобудови. Відтак просте перерахування тодішніх коштів у нинішні (*ринкова вартість квартир у центрі Києва є дуже високою*) дозволяє говорити про те, що Спілка ще тоді сплатила вартість земельної ділянки.

К) **Стратегія реформування сфери екранної культури, медіасфери** в цілому мусить включати і створення (*поступове, еволюційне*) управлінської структури, яка балансуватиме інтереси держави та громади, на кшталт Кіноінститутів у Великій Британії чи Швеції. Мова про інституцію, яка поєднує функції координації щодо виробництва, поширення екранної продукції, дослідницьких та освітніх програм тощо. Основна перевага такої структури — нею керують (*як є це у Британському кіноінституті*) авторитетні діячі кінокультури, до роботи в ній задіяні найкреативніші діячі цієї сфери. Водночас інтереси держави так само враховуються. Тим самим забезпечуються політичні та загальнокультурні інтереси нації, критерії не вузько-господарчі, фінансові тут не мають шансів на успіх.

На погляд керівництва НСКУ розгляд проблем на Громадській гуманітарній раді за участі Президента України покликане виробити багато в чому новий погляд на розвиток вкрай важливої сфери суспільного розвитку. Надто серйозними виглядають виклики сучасної прагматичної цивілізації, щоби їх не помічати, щоби не робити концептуально виважених, пророблених кроків.

***З надією на майбутнє,
Секретаріат правління Національної спілки
кінематографістів України***

ВИТЯГ З ЗАКОНУ УКРАЇНИ

«Про збір та облік єдиного внеску на загальнообов'язкове державне соціальне страхування»

8 липня 2010 року було прийнято Закон України «Про збір та облік єдиного внеску на загальнообов'язкове державне соціальне страхування».

Подаємо витяг з цього Закону, а саме статтю 7 з III Розділу, яка стосується творчих працівників, зокрема, кінематографістів.

Розділ III.

ПОРЯДОК НАРАХУВАННЯ, ОБЧИСЛЕННЯ

І СПЛАТИ ЄДИНОГО ВНЕСКУ. РОЗМІР ЄДИНОГО ВНЕСКУ

Стаття 7. База нарахування єдиного внеску

Єдиний внесок нараховується:

Для осіб, які працюють у сільському господарстві, зайняті на сезонних роботах, виконують роботи (*надають послуги*) за цивільно-правовими договорами, **творчих працівників** (*архітекторів, художників, артистів, музикантів, композиторів, критиків, мистецтвознавців, письменників, кінематографістів*), та інших осіб, які отримують заробітну плату (*гохіг*) за виконану роботу (*надані послуги*), строк виконання яких перевищує календарний місяць, єдиний внесок нараховується на суму, що визначається шляхом ділення заробітної плати (*гохогу*), виплаченої за результатами роботи, на кількість місяців, за які вона нарахована.

Зазначений порядок нарахування внеску поширюється також на осіб, яким після звільнення з роботи нараховано заробітну плату (*гохіг*) за відпрацьований час або згідно з рішенням суду – середню заробітну плату за вимушений прогул.

УКРАЇНСЬКА ПРАВОСЛАВНА ЦЕРКВА КИЇВСЬКИЙ ПАТРІАРХАТ

Міжнародний дитячий та юнацький фестиваль-конкурс

«ДУХОВНІ ДЖЕРЕЛА»

З БЛАГОСЛОВІННЯ

СВЯТІЙШОГО ПАТРІАРХА КИЇВСЬКОГО

І ВСІЄЇ РУСИ-УКРАЇНИ ФІЛАРЕТА

УКАЗ

НАГОРОДЖУЄТЬСЯ

КІНОРЕЖИСЕР

НАРОДНИЙ АРТИСТ України

ФІАЛКО

ОЛЕГ БОРИСОВИЧ

Почесною відзнакою
«ГЕОРГІЯ ПЕРЕМОЖЦЯ»
Золотий хрест на колодці
II ступеню

За вагомий внесок у справу відродження духовності та патріотичного виховання молоді незалежної України

***Представник Святійшого
Патріарха УПЦ КП Протоієрей Павло Основенко***

ВІТАЄМО!

Народну артистку України, кінорежисера

КІРУ МУРАТОВУ

із здобуттям Спеціального призу Спільки кінематографістів

Вірменії за фільм

«Мелодія для катеринки»

на VI Міжнародному фестивалі фільмів

для дітей та юнацтва

в Єревані.

6-Й ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ

з 25 по 29 вересня цього року у Дніпропетровську відбувся 6-й Всеукраїнський фестиваль екранних мистецтв «Дніпро-сінема» імені Данила Сахненка, заснований у 2004 році за ініціативи Дніпропетровського осередку НСКУ. За час існування фестивалю в його програмах продемонстровано понад 400 фільмів, проводились творчі зустрічі, майстер-класи, дискусії, відзначались кращі творчі роботи. Про рівень і актуальність фестивалю свідчить те, що значно розширилась географія учасників. Так, у цьому році заявки на участь у фестивалі надіслали понад 150 чоловік, серед яких і професіонали і аматори із 22 міст України, Білорусі та Росії.

Всі надіслані фільми були об'єднані у 9 конкурсних програм, що демонструвались для різних глядацьких аудиторій у вищих навчальних закладах, бібліотеках і клубах. Всього було переглянуто 158 творчих робіт екранного мистецтва. Конкурс проводився у номінаціях «Документальні фільми», «Ігрові фільми», «Науково-популярні фільми», «Телепередачі», «Аматорське кіно», «Дитячо-юнацька творчість».

У складі журі працювали професійні кінематографісти: Лупій Я.В. — народний артист України, кінорежисер, голова Одеського відділення Національної спілки кінематографістів України (*Odesa*), Пронін В.О. — кінодраматург, письменник, лауреат міжнародних премій (*Москва*), Алфьорова З.І. — доктор мистецтвознавства, професор Харківської державної академії культури, голова Харківського осередку Національної спілки кінематографістів України, Мазур В.О. — режисер, художній керівник Обласного молодіжного театру, заслужений діяч мистецтв України (Дніпропетровськ), Зоріна Т.С. — кіносценарист, член Національної спілки кінематографістів України, голова правління центру «Музи та діти» (*Дніпропетровськ*), Слобода В.В. — директор фестивалю, голова Дніпропетровського осередку Національної спілки кінематографістів України.

Кращими роботами на фестивалі журі визнало: телевізійний фільм «Дороги Гоголя» (*Полтава*) — Гран-прі фестивалю, «Юр ген и Лола» (*Odesa*) — I місце у номінації «Документальний фільм», «Загадки Демерджи» (*Алушта*) — I місце в номінації «Науково-популярний фільм», «Завтра будет поз дно» — I місце в номінації «Телепередача» (*Запоріжжя*), «Ромео и Джульєтта» — I місце в номінації «Аматорське кіно» (*Дніпропетровськ*), «Справка» (*Odesa*) і «Рахіра» (*Івано-Франківськ*) у номінації «Ігрові фільми». Фестиваль, як і очікували організатори, став місцем зустрічі кінематографістів, що проживають у регіонах, цікавим конкурсом нових робіт як професіоналів, так і аматорів.

Серед конкурсних робіт був представлений і творчий доробок наших відділень НСКУ в Одесі (*3 роботи*) і Криму (*6 робіт*), осередків НСКУ в Івано-Франківську, Харкові, Луцьку, Запоріжжі, Полтаві і, звичайно ж, Дніпропетровську.

У рамках фестивалю відбулися зустрічі авторів з глядачем, обговорення фільмів, анкетування, презентація робіт молодих кінематографістів із Харкова «Слобожанський кінопогляд». Крім того було

проведено розширені збори Координаційної ради відділень та осередків НСКУ, на яких обговорені актуальні питання функціонування осередків Спілки у регіонах України (*присутні — представники Одеси, Криму, Харкова, Полтави, Запоріжжя, Луціка, Дніпропетровська*).

В. Слобода,
голова Дніпропетровського осередку НСКУ

«МОЛОДІСТЬ XL» ПЕРЕМОЖЦІ

Міжнародне журі

Гран-прі за найкращий конкурсний фільм (*10000 доларів США та статуетка «Скіфський олень»*).

«**Щастя моє**», реж. Сергій Лозниця (*Україна, Німеччина, Нідерланди, 2010 р.*).

Приз за найкращий студентський фільм (*грошова або матеріальна винагорода на суму 2500 доларів США*)

«**Я, Гельмут**», реж. Ніколас Штайнер (*Німеччина, 2009 р.*).

Дипломи журі

«**Ось і я**», реж. Шимлер Балінт (*Угорщина, 2010 р.*).

Приз за найкращий ігровий, анімаційний чи документальний короткометражний фільм (*грошова або матеріальна винагорода на суму 2500 доларів США*)

«**ДівчинаЯкя**», реж. Роуленд Джобсон (*Великобританія, 2009 р.*),

«**Пригноблена більшість**», реж. Елеонор Пур'я (*Франція, 2010 р.*).

Приз за найкращий повнометражний ігровий фільм (*грошова або матеріальна винагорода на суму 2500 доларів США*)

«**Звуки шуму**», реж. Ула Сімонссон, Йоханнес Штерне Нілссон (*Швеція, Франція, 2010 р.*)

Приз імені Іва Монтана найкращому молодому актору фестивалю (*1000 євро*) — **Моніка Дел Кармен**.

Приз глядацьких симпатій

«**Звуки шуму**», реж. Ула Сімонссон, Йоханнес Штерне Нілссон (*Швеція, Франція, 2010 р.*).

Журі міжнародної федерації кінопреси FIPRESCI

Головна нагорода (*диплом FIPRESCI*)

«Щастя моє», реж. Сергій Лозниця (*Україна, Німеччина, Нідерланди, 2010 р.*).

Екуменічне журі

Головна нагорода

«Маленький нацист», реж. Петра Люшов (*Німеччина, 2010 р.*).

Рекомендаційні (*заохочувальні дипломи*)

«Останній лист», реж. Юрій Ковальов (*Україна, 2010 р.*)

«Чужинка», реж. Фео Аладаг (*Німеччина, 2010 р.*)

Журі міжнародної кінопреси FICC

Головна нагорода

«Маленький нацист», реж. Петра Люшов (*Німеччина, 2010 р.*).

Спеціальні відзнаки

«Війна», реж. Паоло Сассанеллі (*Італія, 2009 р.*)

«Ось і я», реж. Шимлер Балінт (*Угорщина, 2010 р.*).

Журі «Українська панорама»

Головний приз

«Я пам'ятник собі», реж. Дмитро Тяжлов (*Україна, 2009 р.*)

Заохочувальні дипломи

Диплом за найкращу жіночу роль – **Юлія Жительна**

Диплом за найкращу режисуру

«Собаки міста Українка», реж. Дар'я Онищенко (*Німеччина, Україна, 2010 р.*)

Журі конкурсу Sunny Bunny

Головний приз

«Листівка татові», реж. Міхауль Шток (*Німеччина, 2009 р.*)

«Братерство», реж. Ніколо Донато (*Данія, 2009 р.*)

Спеціальний диплом

«Зомбі з Лос-Анджелеса», реж. Брюс Ля Брюс (*США, 2010 р.*).

НЕСКОРЕНИЙ РОМАНТИК

Актор і режисер Григорій Гладій про свої незіграні ролі, алхімію кіно, роботу над фільмом про УПА та втрати української кіношколи.

Він несподівано змушений був покинути Київ ще на початку 1980-х років після сміливої експериментальної вистави «Сстійкий принц», естетика якої суперечила канонам тогочасного соцреалізму і яку з ідеологічних міркувань забракували в Молодому театрі. Так розпочалася тривала творча й географічна одіссея Григорія Гладія. Можливість майстерно грати польською, литовською, англійською, французькою, німецькою та італійською мовами відкрила двері акторові в західний кіносвіт: у його доробку близько 60 ролей у фільмах різних національних культур. Гладій — не лише впізнаваний та технічно різноплановий митець, здатний налаштуватися на контрастні ролеві амплітуди, а й великий романтик — з когорти тих, хто переконаний, що грати треба всім серцем, бо це єдина умова заслужити довіру глядача, а відтак створити основну роль свого життя.

— Григорію, ти грав у надзвичайно різних тематичних діапазонах — від ролі Сірано де Бержерака до генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича. Чи була в тебе роль, якою ти найбільше задоволений, чи, можливо, ще час не прийшов?

— Мені не просто відповісти на це запитання, бо це пов'язано з багатьма чинниками. Передусім — це дуже особисті речі. Наприклад, найбільш амбітно я би був задоволений роллю незіграною: колись я мав зіграти в Сергія Параджанова князя Ігоря. Уже був практично готовий сценарій, але так і не судилося, фільм не вийшов на екрани. Тож у цьому розумінні мені важко сказати, чи задоволений я зробленим. Утім, колись у литовському фільмі «Зодіак» я зіграв роль Чюрльоніса, видатного литовського художника й композитора початку ХХ століття, якого литовці шанують, як ми Шевченка. Це був вдалий проект, про що свідчить навіть той факт, що радянське Гостелерадіо забороняло його п'ять разів. Це ще був початок 1980 років. Словом, матеріал був такий, що фільм вийшов загалом дуже цікавим. І цим результатом я задоволений. У мене була прекрасна співпраця з режисером Йонасом Вайткусом, який підтримав мене у непростий період. Тоді я працював у Молодому театрі, ми готували виставу «Сстійкий принц», однак під час її підготовки мені брутально заборонили грати. Тоді Вайткус прийшов мені на допомогу і запропонував працювати в Каунасі. Так я виїхав до Литви.

– «Нескорений» для багатьох українців є фільмом знаковим, однак з погляду кіношної кухні йому закидають низку недоліків. Що вдалося і що не вдалося досягнути в цій стрічці?

– Якщо говорити про роль Романа Шухевича, то, звичайно, я не можу сказати, що цілком задоволений результатом. Фільми такого масштабу мали бути дуже добре профінансовані, з інакшим ставленням до їхнього творення — це в загальному сенсі. Часи були непрості, навіть важко когось звинувачувати чи комусь докоряти за недоліки. Брак коштів. Сценарій мав би бути більш деталізованим, наділеним набагато складнішою та масштабнішою конструкцією, щоби виходив на рівні не тільки політичної кон'юнктури, яка була актуальною на той час, а також і на якісь універсальні рівні. Тобто щоб цей фільм промовляв не лише до українців і репрезентував наше минуле, а й був важливим для іншого глядача. Адже ця тема настільки потужна, що могла би стати такою ж потужною кіномовою, якби це можливо було зробити на такому рівні, як, скажімо, фільм «Хоробре серце» Мела Гібсона.

– Чи можна так сказати, що актор, навіть попри сприятливі обставини, все одно не має змоги на сто відсотків реалізуватися себе в ролі, бо він залежить від самої структури підготовки кіно?

– Це має бути такий колосальний збіг обставин, щоб усе зійшлося в єдине! Адже акторська робота залежить від тисячі компонентів: хто режисер, який сценарій, які підходи, в якому контакті ти з групою. Це тотальна алхімія, де має все зійтися до купи. Щоб сталася дистиляція, вийшов чистий продукт — має бути потужна робота усієї команди.

– Де тобі найкомфортніше працюється і чи відчуваєш ти певні кордони під час роботи в різних культурах?

– Кордонів немає. Знову ж таки є проблема тієї самої алхімії — має зібратися добра група. Успіх, як і повна «лажа», може статися будь-де. Наприклад, Голлівуд робить чимало невдалої продукції. Зараз у контексті того, як технологія пішла вперед, а надто цифрова, результати можуть бути набагато кращими, ніж навіть планувалися. Часом простою фотокамерою знімають блискуче, і матеріал виходить такий, що весь світ від нього в захваті.

– У депресивній ситуації з нашим кіновиробництвом чимало українських акторів нездатні реалізуватися. Багато хто працює за кордоном. Чи це надовго?

– В Україні мають з'явитися особистості. Я вірю, що вони вже є. Це правда, що багато повиїжджало, багато хто мешкає за межами країни і працює в інших культурах. Але має з'явитися особистість такого масштабу, як, скажімо, Ларс фон Трієр у Європі. Якийсь молодий і шалений талант повинен, врешті-решт, пробитися з цього часу.

– В Україні не раз доводиться чути контroversійну думку, що якісне кіно про нашу минувшину та героїчну історію ліпше б знімали зарубіжні режисери, а не українські. Останні дуже впадають у риторику та дидактику і через це неспроможні вийти на світовий рівень. Чи це дуже спрощена думка?

– Я цілком поділяю її. У багатьох іноземних режисерів були плани знімати про голодомор. Є великий інтерес до цієї теми. На жаль, потужний струмінь українського кіно пішов разом із геніями – Леонідом Осикою, Сергієм Параджановим, Юрієм Ілленком. Нинішня ситуація в кіно – це буквально переламаний хребет. Але водночас Україна має дуже міцну тематичну основу. Теми української історії, нашого життя – це наче цілина, вони нерозкриті, неторкані. І фільм має прорватися через побутовість, подолати цю естетику кінороманів, які зараз масово випускають із нівеляцією доброго кіно. Виходити треба на поетику, на розуміння того, чим же багата українська душа. Треба не забувати, що фільмами тих самих Осики, Параджанова та Ілленка надихалися іноземні митці – режисери, оператори, сценаристи. Це була унікальна естетика. Чому б її не продовжувати? Адже це ж було по-насильницькому перервано. Скільки вони мали творчих планів – Миколайчук, Параджанов, у якого багато років забрала тюрма... Мені здається, що Україна має повно тематичних ресурсів, і для цього треба, щоб зійшлися всі здорові компоненти – мудрі люди, їхні ідеї. Адже хороші ідеї зараз просто витають у повітрі. Коли є якийсь потенціал, а йому не дають пробитися, тоді він іде всередину, нагромаджується, а потім раптово і неконтрольовано щось важливе відбувається. Це саме стосується й українського кіно. Як на мене, критична маса вже визріла. І це дасть хороший результат.

– Український актор у Голлівуді: це комфорт чи великий конфлікт?

– Голлівуд від мене далекий, бо я живу в Канаді, в Монреалі. Хоча інколи знімаюся в голлівудських фільмах. Мені деколи закидають і запитують, чому ти не поїдеш у Лос-Анджелес і не зробиш там кар'єри, маєш для того всі підстави. А я не хочу. В принципі я не зробив якоїсь дуже карколомної кар'єри. Але дивлячись на тих, хто її зробив і кого мені інколи вдавалося зустрічати, то я б не сказав, що це дуже щасливі люди. Я їм не заздрю і навіть не хочу бути на їхньому місці. Але назагал, чим більше маєш, тим більше відповідальності несеш. А це вимагає ще більшої енергії. Тобто це поглинає цілком. Я особисто маю свою територію, маю, нарешті нагоду працювати як хочу і робити важливі речі. Тому трохи призупинився у цій гонитві за новим і новим. До того ж я мав дуже різний пережитий досвід, і з часом людині треба просто зупинитися і все це обдумати. Тому коли в театрі роблю вистави, то намагаюся вкласти усю енергію. Загалом думаю, що неважливо, де ти є, якщо є добрий намір робити справу, то її можна робити скрізь.

– Григорію, кого ти назвав би своїми вчителями і чи хотів би сам стати вчителем – фундатором власної школи?

– В Україні є сильна естетика — її ще задав Лесь Курбас. Але загалом це питання є дуже делікатним. Часом у Канаді була спокуса та пропозиції відкрити свій театр. Але це така велика відповідальність, що я побоювся це зробити. Перевагу віддаю одноразовим проектам.

Говорячи про школи, яскравих прикладів є чимало. Я дуже шаную Богдана Ступку і переконаний, що молоді актори багато чого вчать в нього. Але треба розуміти, що актори загалом залежні від того, в якому театрі перебувають. Головне — які умови в ньому для творчості. Може бути прекрасний і талановитий актор, але він скніє в якомусь театрі і ніхто про нього нічого не знає. Із зарубіжних, звісно, є дуже багато блискучих акторів, навіть важко так одразу й сказати...

– Американський чи європейський кінематограф уже давно активно «співпрацює» з романом, з літературою. Як розцінюєш шанси сучасної української літератури, зокрема роману, бути затребуваною кіновиробництвом?

— У світі над зближенням кіно й роману працює величезна кількість людей. Навіть над створенням сценарію, бо з нього все починається. Залучаються якісні сценаристи, спеціалісти з діалогу, деталей. Це величезна робота. Власне, якщо повернутися до «Нескореного», — це те, чого якраз дуже бракувало, що не було зроблено на належному рівні. Знаю, що є чимало хороших українських романів, із яких багато, на жаль, ще не читав. Скажімо, навіть повертаючись до класики: роман Василя Барки «Жовтий князь». Була спроба його екранізувати, але якби знайшли нові підходи, якісний кіноеквівалент цьому роману, то це була б надзвичайна річ! Шок світового рівня! Також знаю, що були розмови екранізувати твори Оксани Забужко, інші речі. Але треба завжди пам'ятати, що є велика небезпека...

— Небезпека для кіно як автономного виду мистецтва «піти на повідочку» в роману?

— Так. Наприклад, ось є талановиті твори Марійки Матіос із блискучим колоритом. Але щодо екранізації, то має з'явитися такий митець, який буквально не повторить літературного твору, а створить свою, автономну річ. Кіно по-своєму має говорити, продукуючи вже зовсім інший твір на матеріалі літератури. Через фільтри нового таланту має пройти і вийти новий дистильований продукт — ось що таке кіно! Бо якщо робиться спроба «ілюстративно» екранізувати той чи інший літературний твір, то це взагалі не спрацьовує. Це не шокує, не робить погоди в суспільстві. У кіно взагалі зовсім інші реєстри та масштаби впливу, ніж у літератури. І це суттєва відмінність. Кіно — це «негайний ефект», якщо можна так сказати, який одразу діє на велетенську кількість людей одночасно. Тому таке кіно — це велика відповідальність, як на мене.

— Чи може наш продукт конкурувати з іноземними фільмами? І взагалі як бодай потрапити у формат зустрічі з конкурентами?

— Єдиний шлях — через впливові кінофестивалі. Венеція, Торонто, Берлін... Знаю, що фільм Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу» свого часу був на Берлінському фестивалі. Нажаль, стрічка не прозвучала, оскільки була недоробленою: проблеми

зі звуком, монтажем. Словом, пройшла непомітно. Але присутність на провідних кінофестивалях — це найкраща можливість бути почутими й побаченими.

— Порівняно з іншими країнами наше кіно шкутильгає. **Споковвічне запитання: що робити?**

— Треба дивитися на досвід інших країн і нічого не вигадувати. Думаю, що голлівудська модель для нас є недосяжною, а значить неможливою. Нам треба орієнтуватися на європейські країни, їхній досвід. Як це робить Італія чи Польща. Мені здається, що в них дуже добре відпрацьовані ці моменти. Поляки, мадяри чи навіть Данія, я думаю, треба вчитися в них. Вони мають традиції, школи, навіть налагоджені механізми щодо пошуку грошей.

Анатолій Дністровий
(«Український тиждень»)

На книжкову полицю

ГАЛИНА ЛАЗАРЄВА.
«КНЯЖНА МЕРІ. ТВОРЧИЙ ВИКИДЕНЬ»
(ВИДАВНИЦТВО «ФЕНІКС». ОДЕСА. 2010 Р.)

Починаючи з 14 років, я не читала в такому захваті художню літературу, як читала оцю — документальну. Тоді був роман Толстого «Війна і мир», що я його проковтнула на єдиному подиху. Тепер — історія створення та загибелі кінопроекту Кіри Муратової.

І ось чому. Про Одеську кіностудію написано кілька напів-документальних, напівхудожніх книг. Написано очевидцями і учасниками життя кіностудії. Усі вони несуть в собі відбиток особистості автора. Описують якісь події на побутовому рівні. Приїхав, подав сценарій, його відхилили або прийняли, ще оцінка цього сценарію або готового фільму. Розповіді про людей, які працювали на студії. Про якісь події на зйомках. Тут інше.

Тільки документи. Але які!

У кожному документі дихання людей, часу, творчі процеси, надії і сумніви. В них постає саме кіно як живий організм. Тоді, виступаючи на худардах або конференціях, ніхто не думав про те, що його слова складуть основу книги, а тому ми читаємо абсолютно щирий невідполірований текст, продиктований лише власними уподобаннями в кіномистецтві і гарячим бажанням внести в це мистецтво щось по можливості найкраще. А якщо врахувати, що між стенограмами худард подано ще доповідні начальству про терміни, витрати фінансів, накази, розбір стосунків між членами знімальної групи, то несподівано виявляється, що нічого більш об'єктивного про життя кіностудії і вигадати неможливо. Перед читачем постає сам виробничий процес, як він існував колись, і до якого багато хто з читачів були самі причетні, а якщо ні, то, в усякому разі, стежили як за найулюбленішим самим дійством — створенням кіно.

Відсутність автора як оцінювача подій виявилася напрочуд самобутнім, дуже дієвим художнім прийомом.

Наводжу приклад. У бібліографії книги є два об'ємні кінознавчі дослідження Федора Раззакова «Загибель радянського кіно. Інтриги та суперечки» і «Загибель радянського кіно. Таємниці закулісної війни» по 700 сторінок кожне.

Перші 700 сторінок я ще подужала, другі, вибачте, ні. Тут автор теж наводить факти і документи. Посилається на листи і стенограми. Начебто перед нами проходить справжня історія радянського кінематографа з 1918 по 1972 рік. Проте ми не читаємо «історію радянського кіно», ми читаємо особисту думку про цю історію Федора Раззакова, подану як нібито історичний матеріал. Як кінознавець Раззаков має повне право на своє бачення та оцінки, але тоді він повинен такий жанр чесно і заявити. А не видавати свою приватну думку, яка мені особисто здалася абсолютно нецікавою, за історичну правду.

Зовсім по-іншому побудована книга Галини Лазаревої. Жодного тиску на читача — увійдіть у цей світ і дивіться самі, запрошує вона.

Незважаючи на згадану сухість матеріалу — набір документальних текстів, він абсолютно не стомлює одноманітністю, бо, по-перше, самі тексти до нестями захоплюючі, по-друге, щедро розбавлені талановитими ілюстраціями Рустама Хамдамова (*ескізи костюмів*), розкадровками Юрія Богатиренка і фотографіями різних моментів життя студії, на яких ми бачимо ще молоді гарні обличчя тих, хто створював її славу. На жаль, багато хто з них вже пішли з життя.

Ще один цікавий момент. У книзі присутні три шари часу. Герої її, що створюють історію фільму, розмірковують про людей і мораль суспільства XIX століття, це перший шар. Другий — це час створення фільму, 70-ті роки XX століття, з їхніми партійними установками суспільними підвалинами і поглядами на мистецтво. І, нарешті, — незримо присутня сучасність. Про неї нічого не говориться, але оскільки ми мимоволі розглядаємо кінопроцес 70-х років з позиції сьогоденного дня, то і цей день стає героєм книги.

Власне, книга є пам'ятником не лише одному проекту, що так і не народився. Вона є пам'ятником чудовим кінематографістам, що працювали на Одеській кіностудії в ті роки. Читати виступи самої Галини Лазаревої, Наталії Рисюкової, Григорія Колтунова, Геннадія Збандута надзвичайно цікаво і корисно.

От начебто дрібниця, але як вона характерна для кінематографістів того часу: виступає кінодраматург Григорій Колтунов: «Йдучи на цю хураду, я ще раз прочитав роман Лермонтова і двічі прочитав режисерську розробку Кіри».

У порівнянні з тим, як нині кіно знімають, без репетицій, з одного дубля, така скрупульозність, таке фанатичне ставлення до предмету обговорення на раді, до кіномистецтва, викликає повагу.

Зрештою, Держкіно заклав цей проект, не погодившись з вибором Муратової на роль княжни Мері актриси Наталії Лебле. Я не бачила кінопроб. Як грала Лебле теж, природно, не знаю. Але цю актрису знаю і пам'ятаю. Це був справді незвичний вибір. Дивовижні очі, наївні, ніжні, розкриті. І як контраст — важка нижня частина обличчя ситої московської купчихи. Повненьке пишне тіло. Одне слово, зовсім не те, що ми зазвичай

пов'язуємо з лермонтовською витонченою княжною. Можливо, Кіра Муратова знаходила саме в цій несподіванці власну позицію, звичний їй епатаж. Бо в обговореннях кінопроб та на захисті постановочного проекту, виникла саме така дискусія – право митця на власний вибір. Інший режисер здався б, але не Кіра Муратова... Держкіно мав повну владу замінити режисера-постановника. Дуель Печоріна з Грушницьким закінчилася внічию, хоч кулі було вкладено в обидва пістолети.

Зрозуміти Держкіно можна. За радянської влади держава виступала тим, кого ми зараз називаємо продюсером. Тобто держава вклала гроші в кіно і природно чекала від своїх вкладень прибутку. Не тільки морального «виховного» прибутку, а й реального, в рублях. Того самого прибутку, на який радянський народ безкоштовно навчався, лікувався і відпочивав у здравницях. Прибуток від прокату фільмів становив левову частку бюджету країни. І конфлікт, що виник на даному проєкті, не був ідеологічним, як скажімо, у випадку з «Комісаром» Олександра Аскольдова. Він полягав у фінансовій площині, оскільки чиновники з Держкіно цілком обгрунтовано побоювалися, що розрив між естетичним очікуванням глядача і екранним втіленням призведе до провалу фільму в прокаті.

Не треба думати, що то була суто радянська, або як зараз кажуть, «совкова» позиція. Будь-який сучасний західний продюсер також здійснює диктат над режисером, домагаючись саме того бачення на екрані, що імпонує йому самому, і в яке він вкладає власні гроші. Інша справа, коли свої гроші вкладає режисер. В такому випадку він має повне право знімати згідно зі своїм смаковим уподобанням. Інколи це закінчується добре, інколи вкрай погано.

Але, якщо врахувати, що саме провал проєкту Кіри Муратової послужив приводом для створення чудової книги Галини Лазаревої, можна вважати, що він приніс користь мистецтву. Книга, абсолютно унікальна за добором документів, за способом їх компонування, за творчим «почерком відсторонення» автора, про який йшлося вище, сама по собі є явищем у світі книг і кіно.

Вікторія Колтунова

УВЕРТЮРА

Литературный сценарий художественного короткометражного фильма.

Действующие лица: *Инна-15 лет, Гена — 15 лет, мать, отец, бабушка.*

Объекты: *квартира Инны — интерьер, двор- натура, пляж — натура.*

На старых обоях лежал косою квадрат утреннего солнца. За окном тихонько шевелились зеленые ветки цветущей липы, по ним прыгали шумные воробьи. Инна уже проснулась, она разглядывала блики солнца на стене, слушала воробьиный гам, и ее губы невольно трогала легкая улыбка, а сердце колотилось радостно и свободно, как только оно может биться в день, когда тебе исполняется 15 лет, за окном начало лета, а впереди целая жизнь. И жизнь эта, конечно же, будет бесконечной и сияющей, наполненной будущими радостями и глубоким смыслом. Девушка откинула легкое одеяло, спрыгнула с кровати и подбежала к трюмо. Ей казалось, что прошедшая ночь должна была произвести какие-то перемены в ее облике.

Со вчера перемен не было. Но, взглядевшись в изображение, Инна застыла. Впервые она заметила, что красива. «Какая я красивая! — с изумлением и восторгом думала она. — Это счастье!»

Она сосредоточенно смотрела и отмечала и благородный изгиб губ и смоляные брови... Нежная грудь под тонкой рубашкой вздымалась в такт учатившемуся дыханию. Что-то должно произойти вскоре, она чувствует это. Об этом говорили и солнечные зайчики на стене, и возня воробьев, необычная, радостная, как никогда. Атмосфера ожидания была разлита в воздухе, а может быть, Инне так казалось, потому что сегодня она впервые заметила свою красоту и красота эта была взрослой. Исчезла детская припухлость щек, глаза стали глубже, и во всем лице появились соразмерность и строгость линий.

Инна расчесала волосы, сбежавшие по спине тугой теплой волной, стянула их на затылке резинкой и отправилась на кухню, откуда слышались старческое шарканье и потрескивание греющейся духовки. Там была бабушка, она пекла что-то вкусное, теплый уют-

ный запах доносился через длинный коридор старого дома.

— Не йди до кухни, — послышался бабушкин голос. — Тесто впадэ.

Это Инна знала. Нельзя входить в кухню, когда подходит тесто, оно опадает, словно пугается шагов, замыкается в себе. Но вечером бабушка, наверное, поставит на стол пышный, посыпанный орехами торт, с наведенной глазурью надписью — «15!»

Зачем бы еще она его пекла сегодня. И вообще, вечером они все сядут за стол, мама, папа, бабушка и будут праздновать ее день рождения. Мама скажет ей что-то очень ласковое, и папа тоже. Наверное, так: нашему солнышку сегодня исполняется... или что-то такое же. А бабушка? Наверно, скажет, как в детстве, «квиточка моя». Интересно, что ей подарят. Хочется бусы из бирюзы, как у Лили. Такие голубые яркие, они обхватывали шею одноклассницы на школьном вечере и на нее смотрели все мальчишки. Вот такие бы и ей, Инне. Мысленно она уже видела свою тонкую длинную шею в кольце из бирюзовых бусин, и ей это нравилось.

Но все мальчишки ей не нужны. Ей нужен Гена. Он один. Это началось год назад, когда в их двор въехали новые жильцы. Они сносили в квартиру тюки, баулы, а сверху, с машины их подавал мальчик, ее ровесник, загорелый, крепкий, с яркими карими глазами. Когда он повернулся за очередным тюком, Инна увидела выгоревший от солнца завиток на его затылке, и с ней что-то произошло. В груди заныло, ноги ослабели. Что это, она не поняла, но с тех пор думала о Гене часто, каждый день, то есть всегда, когда не думала о чем-то, что было необходимо думать прямо сейчас. Если она решала задачу по математике, то думала о задаче, а потом шла на химию и думала о реакциях, но между задачей по математике и задачей по химии был Гена. Между двумя думаниями о чем-то всегда был он. Если она чувствовала враждебность внешнего мира, она убегала в эти мысли, как в шалаш от дождя. Они были легки и приятны, а главное, необходимы. Без них ей было бы одиноко и неуютно. Они держали ее, как корсет держит спину.

Гена учился в параллельном классе, и они встречались только изредка во дворе. Здоровались кивком головы, и проходили молча. Но однажды, на школьном субботнике ей понадобилась лопата. Инвентарь был в подсобке. Она подождала пока туда же отправился Гена и пошла за лопатой. Они были вдвоем в полутемной подсобке, заваленной лопатами и граблями.

— Я помогу, — сказал Гена, вытаскивая из-под вороха инструментов лопату с тонкой ручкой. Передавая ей инструмент, тихонько взял Инну за руку и поддержал ее. Смотрел как-то лукаво, с насмешкой более опытного в таких делах подростка. Инна руку не забрала, она бы и не смогла. Горячая волна залила щеки, дыхание участилось. Ей казалось, что от руки Гены идет электрический ток и наполняет все ее тело. Постояв так минуту, ребята расцепили руки, и вышли во двор. Но с тех пор, когда Инна думала о Гене, она всегда вспоминала эту полутемноту, запах высохшей земли, шедший от инструментов, то необыкновенное парение над землей, которое она ощутила, когда ее пальцы обхватила теплая юношеская ладонь.

А сегодня день начался не с мысли о Гене как обычно, а с того, что она стоя перед зеркалом, впервые увидела себя почти взрослой, красивой девушкой и поняла, что в ее жизни начинается новый этап. Она не предала свои обычные мысли о нем, а просто прибавила к ним новое ощущение себя. Гена все равно оставался для нее постоянной величиной, константой, которая никуда не уходила и не девалась. Просто на время отодвигалась более насущными проблемами, а потом возникала вновь. И она думала, что вот это и есть счастье, и больше ей ничего не было нужно. Мама и папа рядом, на кухне шарканье бабушки, а это означало, что она еще жива, и тот страшный момент, когда ее не станет далеко, а пока жива бабушка можно не думать о смерти родителей, ведь они настолько моложе. А внутри ее мысли о Гене, и когда она ложится спать, она думает о нем и видит его, сидящим на краю ее кровати, и он рассказывает ей что-то из прочитанных книг. А больше ей не надо ничего. Пусть только будет так, не хуже, молила она про себя не то себя саму, не то Бога, не то какое-то далекое космическое сочетание планет, от которого зависело ее будущее.

Вошла мама, одетая как для улицы, и позвала Инну на базар. На базаре мама покупала продукты, торговалась, складывала их в корзину. Инна шла за ней и несла эту корзину, мама пыталась научить ее выбирать хорошее мясо, но ей было все равно, и житейская наука не лезла в голову.

Когда вернулись, отца не было дома, он ушел на работу. Мать и бабушка осмотрели покупки, посетовали на дороговизну. День прошел, как самый обычный. Когда вернулся с работы отец, Инна подбежала к нему, может именно сейчас он вручит ей именной подарок,

ведь с мамой они ходили вместе, и мама ничего не покупала. Но отец, ничего не сказав, завалился как всегда в уютное кресло перед телевизором в ожидании ужина.

На ужин мама подала жареную картошку с колбасой. Потом чай. Торты не было.

— Ба, а когда мы будем есть твой торт? — спросила Инна.

— Завтра, — ответила бабушка. — До нас Лида, сказала, зайдет.

Лида была ее невесткой, женой второго сына и бабушка перед ней благоговела, даже чуть-чуть побаивалась. Лида была не из обычной, а из «очень хорошей семьи», ее отец был генерал в отставке, и бабушка всегда с гордостью рассказывала новым знакомым, что ее Сеня женат на генеральской дочке.

После ужина, убрав со стола, мать села раскладывать пасьянс, бабушка принялась подшивать простыню, отец погрузился в телевизионные дебаты. Инна несколько раз прошла перед телевизором, но ее усадили на место, велел не мешать отцу. Часам к 11 она окончательно поняла, что именин не будет. Неприятная, холодная, скользкая, как слизняк, догадка вползла в сознание. «Они забыли! Они не помнят!»

Этой весной праздновали день рождения одноклассницы. Это было в ресторане, она позвала, чуть ли не полкласса. Богато накрытый стол, много шампанского и сияющий от радости отец, произносящий каждые 20 минут тост за любимую дочку. Инна на такое и не рассчитывала, ее день рождения всегда праздновался скромно, но хоть как-то.

Ну почему же, почему? — спрашивала она себя. Вот в прошлом году ей исполнилось 14, это же не такая замечательная дата, а все-таки был накрытый стол и поздравления. Даже бабушка забыла, а ведь она самая любящая из всех троих.

У Инны была отдельная комната, выше на пол-этажа. Когда-то там была антресоль и жила чужая старушка, когда она умерла, родители Инны пробили окно и сделали для нее комнату. Наверх вела железная лесенка. Там она смогла дать волю слезам. Тихонько, чтоб не слышали взрослые. Напоминать им и требовать внимания, она не стала. Не помнят, ну и не надо. Зато у нее есть Гена. Она закрыла глаза, и в кресле у окна возник Гена. Он поздравил ее с днем рождения, пожелал счастья. Потом, Инна решила на то, чего ей давно хотелось, но она боялась думать об этом, из какого-то суеверия, боясь спугнуть свои видения. Мысленно она подошла к окну и уселась на подлокотник кресла, а Гена

обнял ее крепкой мальчишеской рукой, обвил ее талию и прошептал в самое ухо: «Моя родная».

Это было компенсацией за обиду. Ей уже не было так страшно и одиноко жить во взрослом мире, как пять минут назад. Она вспомнила, как зимой мама вышивала очередную подушку, и Инна попросила ее сделать такую же вышивку на ее блузке, а мама отказала резко и даже с какой-то злостью. Словно ей не все равно, на чем вышивать. Значит, просто не хотела именно для Инны? А почему, ведь Инна всегда была такой хорошей дочкой, как она ни старалась, не могла найти, в чем себя упрекнуть. Тогда она тоже долго плакала ночью. Начиная с 8 и даже 7 класса, все девчонки начали приходить на школьные вечера наряженными и накрашенными, но Инне дома не позволяли ни краситься, ни нарядно одеваться. У нее было одно платье на выход, уже ставшее узким в груди, наливавшейся соками с каждым днем, и она ждала, что мать это заметит, но та не замечала. Сама мама не придавала одежде никакого значения, могла ходить подолгу в одном и том же, и всю женскую одежду называла «тряпками» с подчеркнуто презрительной интонацией. Это было ее право, но ведь Инна другая, она так любит красоту, почему же ей отказано в этом? Однажды на остановке она заметила женщину лет сорока, ожидавшую трамвай. На ней была красная в клетку юбка выше колена и белая водолазка. Точно такой наряд Инна придумала для себя, но он ей был недоступен, своих денег у нее никогда не было. И вот она увидела его воочию, и оказалось, что она была права, это очень красиво, только не на ней. У нее даже заныло в груди от желания быть в такой же одежде, перехватило горло от обиды. Разве в таком скромном наряде есть что-то неприличное? Но ей не купят, а если она попросит, мать скажет со злостью: «О тряпках думаешь!? Об учебе надо!» А отец вообще не расслышит. Он занят своей работой, своими чертежами, у них на заводе проблемы с выпуском продукции и сейчас ему не до Инны. У бабушки нет денег. Да Инна и не просит никогда у нее ничего.

Как хорошо, что есть Гена и она может представить себя рядом с ним в любом наряде с бусами из бирюзы на загорелой шее. Он поймет, он не скажет «тряпки», а будет любоваться ею, Инной. А потом скажет ей что-нибудь ласковое, «мое солнышко», или «моя малышка», например. Так говорят в кино. Долго они так будут ходить мимо друг друга по двору? Он ходит на море с мальчишками и никогда не зовет

ее с собой. А она пошла бы. Она так здорово умеет плавать. Почему он никогда ее не зовет? Она точно знает, что нравится ему, он же не скользит по ней безразличным взглядом, а всегда смотрит внимательно и долго, и слегка улыбается. И еще тот случай в кладовке школы! Может самой подойти? А что она скажет? Неважно, что она скажет, важно, что он при этом подумает. А что он может подумать? Она же ничего неприличного не скажет. Где уж ей сказать неприличное, такой затворнице. Тут Инна даже рассмеялась вслух. Мама всегда говорит: «С нашей Инной никаких проблем, она у нас такая домашняя девочка».

Прошел месяц, прежде чем Инна решилась заговорить первой. Она лежала животом на подоконнике, высматривая, когда Гена пройдет, затем очень быстро сбежала вниз. Он зашел к Ваське, а Ваську она видела уходящим со двора минут десять назад. Значит, сейчас Гена выйдет. Она опрометью сбежала по лестнице, выбежала за ворота отдышалась и сделала вид, что только сейчас входит в ворота, чтобы якобы нечаянно столкнуться с Геной. Маневр удался.

Но дальше все пошло наперекосяк. Инна забыла заготовленную приличную фразу, судорожно вспоминала несколько секунд, а потом, понимая, что время уходит, вдруг выпалила: «Гена, пойдем вместе на море». Испугалась своей откровенности. Но он смотрел на нее с интересом, в глазах у него зажегся огонек.

«По-о-ойдем» — протянул. «Только не там, где все купаются, а за скалками. Где дикий пляж, знаешь?»

Этот пляж знали все, но это же не место для первого свидания. Инна растерялась. «Зачем?» — спросила она и поняла, что это глупый вопрос.

«Затем, — весело ответил он. Нам свидетели не нужны».

Она молчала, а он протянул руку и погладил ее по голове.

«Хочешь со мной встречаться? Что ж раньше не сказала? А про тебя все говорят, что ты недотрога ненормальная».

«Я нормальная, — быстро сказала она. — А может сначала в кино?»

«Нет, — жестко ответил он. — В кино потом пойдем. На боевик. Так что, придешь? Давай завтра в 12 часов».

Инна ничего не ответила, ни да, ни нет. По ее виду, он мог понять, что она растеряна, но отрицательного ответа он ведь тоже не получил.

Вечером она мучительно думала, что же ей делать. Ей никак не хотелось встречаться с Геной на диком пляже, лучше бы просто запла-

вать там, где все, насобирать мидий и вместе спечь их на костре. Но если она откажется придти на тот пляж, он вообще больше не захочет с ней встречаться. Будет думать, зачем мне такая ненормальная. Становиться же нормальной было страшно. Хотелось его поцелуев, объятий, но не больше. Она загадала, если мама раскладывает пасьянс, она пойдет завтра за скалки, если нет, не пойдет. Вошла в общую комнату — мать раскладывала пасьянс, бабушка, как всегда что-то шила, отец смотрел телевизор.

«Мама, — сказала Инна, — отложи карты, мне надо с тобой поговорить»

Она конечно, не думала посвящать мать в свои раздумья, она бы рассказала ей что-нибудь из школьной жизни, но ей так хотелось, чтобы мама положила карты обратно в коробку, и Инна смогла бы тогда куда завтра не идти.

«Давай попозже, — сказала мать. У меня тут не складывается».

«Сеня звонил, жаловался на начальника, тот его совсем заел» — обернулся отец. Мать отложила карты, и они принялись обсуждать дяди Сенины дела, его начальника и какую-то Елену Анатольевну.

Вот так каждый вечер, — подумала Инна. Они заняты своими разговорами, а ее словно не существует. «Я в лесу среди деревьев» — пришла ей в голову подходящая фраза. Она твердо решила пойти завтра на свидание к Гене у диких скал. Воображение рисовало ей, как он обнимет ее, будет гладить по волосам и скажет: «Мое солнышко». После «такого» он не сможет не полюбить ее по-настоящему. Он будет целовать ее, расспрашивать о ее делах, называть ласковыми именами. А потом когда им исполнится по 18 лет, они поженятся. Инна даже представить себе не могла, что они могут и не пожениться. Она просто не видела для этого оснований, а потому такая мысль не приходила ей в голову.

Наутро она собрала в сумку купальник, очки от солнца и пляжный коврик. Завтракать не стала, от волнения у нее сжималось горло. Я стану сегодня совсем взрослой, думала она. Как это произойдет?

Она не помнила, как добралась до пляжа, повернула по обрыву направо. Растущие вдоль тропинки кустики жесткой травы кололи ноги, она смотрела на дорожку, чтобы не упасть, и навсегда запомнила красноватую глиняную тропинку и кончики своих белых туфель, мелькавшие на ней. Прежде, чем спуститься за скалу, огляделась.

Привычный пейзаж замер в ожидании. Она смотрела на рыжие скалы, заросли дикой маслины, высокие облака в серовато-голубом выцветшем небе. Как странно, — думала она. Сейчас я такая, а через час такой уже не буду, я стану другой, а эти скалы, кусты и облака останутся такими, как есть. Я изменюсь, а они — нет. И им абсолютно безразлично, что я изменюсь. Им это все равно, потому что они уже видели миллионы людей, которые изменялись, а сами эти скалы не меняются никогда.

И еще она подумала, что никогда не забудет эту минуту, когда она вот так стояла у начала спуска, и что, возможно, когда-нибудь будет это вспоминать, и думать, вот бы вернуться в тот момент, и снова оказаться в том месте и в то время, когда еще есть возможность выбора. Потому что вскоре его уже не будет. Она тянула время, чтобы продлить эту возможность выбора. Пока у нее был выбор, она чувствовала себя сильной. Но более тянуть было уже нельзя.

Вздохнув, она побежала по тропинке вниз.

Гена ждал ее, сидя на валуне. Встал навстречу, обнял и прижал к себе. Что-то твердое уперлось ей в живот. Должно быть, пряжка его пояса, подумала Инна...

Мысль о пряжке мелькнула и исчезла. Гена впился губами в ее губы, и у Инны потемнело в глазах. Ноги подкосились, и она обмякла, повисла на его руках. Туман, боль, Ей показалось, что она сорвалась со скалы, летит в невесомости, раскачиваясь на каких-то нитях.

Гена встал, сказал, усмехаясь: «Ты не бойся, я без последствий».

Что это значит? А, поняла.

Гена подобрал свою спортивную сумку, закинул ее за плечо и, потрепав Инну по щеке, отправился за скалы, на общий пляж. Она осталась наедине с теми же желтыми камнями, кустами дикой маслины, которых призывала в свидетели полчаса назад, только облака на небе поменяли свою форму и место.

«Вот и случилось: — стучало у нее в голове. — Вот и случилось». И на душе такая тоска, что впору броситься на землю и выть. И это все? Ну почему, почему он ушел? Никаких слов, что она так ждала от него, никаких ласк. В ней погас огонек, что грел ее целый год, когда она устав от равнодушия родных, окуналась в свои девичьи мечты, и стержнем этих мечтаний был только ОН.

Прошло несколько дней, таких же серых, тоскливых, как первый

день после ТОГО дня, который она ждала, как самый знаковый в ее короткой жизни, и который окончился таким разочарованием. Гена не появлялся, не звал ее никуда, а она даже не выходила во двор, понимая уже, что он никогда не скажет ей тех слов, что она так ждала от родных, от него, и которые ей были необходимы как воздух. Это ей нужны такие слова, а ему только то, что он уже от нее получил.

Мать ворвалась в комнату с перекошенным лицом, схватила ее за руку, поставила перед собой.

— Ты, ты! Ты что, ходила с Геной за скалки!? Отвечай, когда мать тебя спрашивает!

Инна обомлела от страха, стыда, неожиданности. Хотела крикнуть «Нет!», но слова застряли у нее в горле.

Мать по ее виду поняла все. Отпираться было бесполезно.

Как она узнала? — мелькало в голове у Инны.

Мама увидела вопрос в ее глазах.

— Думаешь, благородного рыцаря нашла? Он на весь двор сообщил, что «распечатал недотрогу» — это у них термин такой. А ты дура, дура, дура! Сколько раз это у вас было, говори!

— Один, это правда, мама.

— Ты думаешь, с одного раза нельзя забеременеть? В подоле хочешь принести!

Мать потащила ее в ванную, срывая по дороге с нее одежду. Вбежала перепуганная бабушка.

— Шо таке? Шо вы кричите?

— Вот, мама, полюбуйтесь на внучку, с каких лет начала! Я ей сейчас горячую ванну сделаю, если подхватила, то горячая ванна сорвет. Главное, чтоб не было поздно.

Инна хотела сказать, что Гена предупредил: «Ты не бойся, я без последствий», но никакая сила не могла заставить ее произнести эти слова, казавшиеся ей такими интимными, личными, связывающими ее и Гену в одно целое. И в то же время она инстинктивно ощущала их грязными и циничными, какими-то механистическими подробностями все-таки знаменательного, на ее взгляд, момента в ее жизни, и открыть матери эти подробности она не могла.

В ванну с шумом полилась горячая вода, в воздух поднялся пар. Инна стояла окаменевшая. Мать потащила ее по направлению к ванне, она, не сопротивляясь, полезла туда и вскрикнула, когда

ощутила жжение. Ноги сразу стали красными, она боялась сесть, но мать толкнула ее вниз, и она поскользнувшись, хлопнулась на дно ванны. Горячая вода достигала ее груди, жгла, щипала кожу. Тяжело дыша, она выдержала назначенные матерью 20 минут. Вылезла из ванны пошатываясь, накинула халатик, кожу жгло и под халатом.

И тут вошел отец. Инна стояла, задыхаясь, вся красная, волосы намокли и слиплись. Скрыть то, что произошло, было невозможно.

С неохотой мать рассказала ему, и Инна была ей благодарна хотя бы за то, что она делала это неохотно. Она и не могла рассчитывать, что мама скроет, у них с отцом секретов друг от друга не было. Все годы брака они прожили как единое целое, вот только дочери не было в их союзе даже малюсенького места.

Отец выслушал, замер, раздумывая, что же теперь делать. Затем, размахнувшись, влепил Инне гулкую пощечину.

— Шлюха! — закричал он.

Девушка отлетела, хлопнувшись спиной о дверь кухни, сползла вниз, смешно взмахнув руками, как паяц на веревочке.

— Не трожь дытыну! — рванулась бабушка.

Инна вскочила, и, запинаясь, путаясь в полах халата, бросилась по железной лесенке наверх, в свое убежище. Накинула щеколду и рухнула на кровать.

Ее жег стыд, жгли кожу полученные в ванне ожоги. Ей было стыдно и за предыдущую сцену, и за ту жалкую, нелепую позу, в какой она упала на пол.

От рыданий ее кровать тряслась, и эта ее девичья кровать, которая раньше казалась самым безопасным и уютным пристанищем, теперь тоже была враждебна к ней, при каждом ее движении она скрипела и ворчала: шлюха, шлюха.

Инна рыдала горько и безысходно. Но затем она устала, всхлипы ее постепенно утихли, и, наконец, она уснула, сомкнув опухшие от слез веки.

Инна спала, а вокруг ее постели толпились ангелы, тихонько баюкая ее на своих крыльях, и укачивая, передавая друг другу, смотрели на нее с любовью, жалостью и состраданием, потому что они знали — ее взрослая жизнь только начинается.

Виктория Колтунова

IN MEMORIAM



**ПІШЛИ З ЖИТТЯ
НАШІ КОЛЕГИ І ДРУЗІ:**

**БОЛОТОВА Агафія Василівна
ЛАНДО Борис Мойсейович
ЧУМАК Валерій Борисович
АКАЙОМОВА Наталія Олександрівна
КОСТЕНКО Алла Андріївна**

Світла їм пам'ять...

Світлій пам'яті Зінаїди Козаровицької

*Завмерла чайка біла —
Печальна переміна:
Прощально відзоріла
Козаровицька Зіна.*

*Вінки бринять, як прясла;
В росі тремка хвоїна.
Мов свічка, гірко згасла
Козаровицька Зіна.*

*З ожуреного мрева
Осіньного карміну
Відшіптують дерева
Козаровицьку Зіну.*

*Життя перекотилось,
Як степом кураїна.
Крайнеба засвітилась
Козаровицька Зіна.*

*Така ця туж пір'інна,
Така яса безцінна!..
Та усміхом нетлінна
Козаровицька Зіна.*

*Як прошив крізь вощину
Безвічного спочину,
Крізь голосьбу уклінну
Благословім промінну
Козаровицьку Зіну.*

*Святися, світла тінь,
На вічний сплін. Амінь.*

Станіслав Чернілевський

ЗАЛИШАЄТЬСЯ ПАМ'ЯТЬ, ЗАЛИШАЄТЬСЯ СПРАВА...

*Не говори: их больше нет,
Но с благодарностью: были.*

Б. Пастернак.

23 жовтня на 78-му році життя полишив цей кручений, товчений, бідолашний і моторошний світ наш добрий колега і товариш, кінорежисер, член НСКУ Ростислав Олександрович Синько.

Його першою професією було акторство. Закінчив майстерню Петра Сергієнка у Київському державному інституті театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого. Закінчив з відзнакою, був старостою курсу. Служив у лавах Радянської армії, перебуваючи в Ансамблі пісні і танцю Білоруського військового округу, виступав на сцені Київського театру юного глядача, працював асистентом режисера на Київській студії телебачення, із 1956-го року — режисером студії «Укртелефільм». Створив понад 50 телефільмів, ставши одним із фундаторів українського телефільму, першим українським лауреатом всесоюзних та міжнародних телефестивалів. Ціла низка його фільмів і досі постійно демонструється на українських телеканалах: «Симфонія», «Троїсті музики», «Як цвіт весняний», «Дім батька твого», «Київські прохачі», «Сад Гетсиманський», «Кредо», «Іван Кавалерідзе на зламах часу». Останні 20 років свого життя Ростислав Олександрович присвятив створенню і роботі Музею-майстерні І.П. Кавалерідзе, що на Андріївському узвозі, 22, отримавши активну підтримку НСКУ — моральну й матеріальну. Цей заклад став одним з найпомітніших культурних осередків Києва, в основному завдяки подвизницькій активній діяльності його директора Ростислава Синька, харизматичності його непересічних професійних та людських якостей.

Чи не головним у ці роки став для нього проект «Творці незалежності», під його керівництвом і проводом художник Борис Плаксієв створив близько 100 портретів визначних борців за незалежність України, одержавши за цю роботу Національну премію України ім. Т.Г. Шевченка.

Однак плани Ростислава Олександровича сягали далі: він мріяв про створення Пантеону видатних українців. Втім не судилося...

Він володів не лише мистецтвом екрану, а й мистецтвом слова. Видав кілька книжок: «Поza часом і простором. Спогади про Івана Кавалерідзе», «На зламах епох. І. Кавалерідзе й оточення», «Іван Кавалерідзе: життя і творчість» (*у співавторстві*). Постійно виступав на шпальтах українських періодичних видань із статтями з питань мистецтва та суспільного життя. Був громадянином і патріотом не на словах, а на дії, у вчинках.

Тісне спілкування із «українським Мікеланджело» Іваном Петровичем Кавалерідзе стало причиною спроб Р. Синька — і вельми успішних — у галузі скульптури. Так, Ростислав Олександрович є автором пам'ятників Василю — героєві фільму О.П. Довженка «Земля» (*село Яresьки Полтавської області*), останньому кошовому Сечі Запорізької П.І. Калнишевському (*у селі Пустовійтівка Сумської області*), письменнику П.Й. Капельгородському, надгробку І.П. Кавалерідзе на Байковому кладовищі. Оригінальністю художнього світобачення позначені його скульптурні портрети М. Гоголя, П. Тичини, І. Драча, колег по роботі й творчості.

Останні три роки Р.О. Синько працював у своєму дітищі — Музеї І. Кавалерідзе керівником наукової частини, готував нову збірку спогадів про Івана Петровича, підготував до видання українською мовою працю чеського кінознавця Л. Лінграта «Іван Кавалерідзе і три етапи його кінотворчості». Однак хворів, у музеї з'являвся нечасто: нам усім, хто працював під його орудою не один рік, гостро не вистачало його присутності, його неповторної аури. Тепер цього не буде ніколи. І чи вистачить нам, його колегам, наступникам, снаги втримати, встановлену ним висоту, зберігти нетлінну спадщину Кавалерідзе, — невідомо. Такий нині непевний непередбачуваний час.

Прощайте, шановний і дорогий Ростиславе Олександровичу, і простіть.

Залишається пам'ять, залишається справа...

**Юрій Шлапак, провідний науковий
співробітник Музею-майстерні
І.П. Кавалерідзе.**

**ДО
ЗУСТРІЧІ
У НОВОМУ
РОЦІ!**



Наша адреса:
вул. М. Раскової, 13, 6 поверх, к. 601,
МСП-660, Київ-2, 02660,
тел. (044) 517-85-81
Замовл. тираж 200 прим.



**Збірник
«Кіно:
інформація,
коментарі»
друкується**

згідно з постановою секретаріату
Національної спілки
кінематографістів України
№ 303 від 20 серпня 2009 р.

**Упорядник текстів:
Є.Н. Махтіна**

«Редакція освітянських видань»

Автор ідеї — *Павло Катунін*
Відповідальний редактор —
Катерина Пігурська
Верстка та дизайн —
Артур Мінасян