

УКРАЇНСЬКА ІСТОРІЯ В КІНОФІЛЬМАХ

ПОСІБНИК ДЛЯ ВЧИТЕЛЯ

*Про фільми, які дарують
надію, що майбутнє України
буде набагато ліпше,
аніж її історичне минуле*

УКРАЇНЬКА ІСТОРІЯ В КІНОФІЛЬМАХ

посібник для вчителя

**Про фільми, які дарують надію,
що майбутнє України буде набагато ліпше,
аніж її історичне минуле**

Академія української преси

Центр вільної преси

2018

Українська історія в кінофільмах: посібник для вчителя / Волошенюк О. В, Мокрогуз О.П., Новікова Л. Є., Тримбач С. В, Черков Г. А. / За редакцією Волошенюк О. В., Іванова В. Ф. — Київ : ЦВП, АУП, 2018. — 57 с.

ISBN 978-966-2123-96-8

Цей посібник для вчителів, які викладають історію та медіаграмотність. Звернення до українських кінотекстів дозволить популяризувати кінематографічну грамотність та через призму мистецьких творів, продискутувати про конфліктні ситуації і складні соціальні процеси в Україні. Конспекти занять також можуть бути використані під час вивчення курсів за вибором, факультативних курсів, виховних годин, занять гуртків юних істориків, журналістів тощо.

Вступ (Волошенюк О.В.), заняття 1,2, 3, 4, 5 (Тримбач С. В.); заняття 6 (Новікова Л. Є.); додаток (Волошенюк О. В., Новікова Л. Є., Черков Г. А.).

Навчальні справи: Волошенюк О.В., Мокрогуз О.П.



Підготовка цього посібника стала можливою завдяки підтримці американського народу, що була надана через проект USAID «У-Медіа», що виконується міжнародною організацією Інтерньюс. Зміст матеріалів є виключно відповідальністю Академії української преси (АУП) та не обов'язково відображає точку зору USAID, уряду США та Інтерньюс.

ISBN 978-966-2123-96-8

© Академія української преси, 2018
© Центр вільної преси, 2018
© Волошенюк Оксана, Мокрогуз Олександр,
Новікова Людмила, Тримбач Сергій,
Черков Георгій, 2018

ЗМІСТ

Вступ	4
Заняття 1. Фільм «Коліївщина»: епічний театр української історії	7
Заняття 2. «Вавилон ХХ»: як злам епох не зламав саме життя, або про перші кроки колективізації в українському селі	14
Заняття 3. «Земля»: фільм, який мав уславити колективізацію	23
Заняття 4. Кіно часів німецько-радянської війни	31
Заняття 5. «Білий птах з чорною відзнакою»: вперше герой УПА на екрані	39
Заняття 6. Хто вони герої українських байопіків?	45
Додаток 1. 50 українських фільмів доби незалежності від українських кінознавців	53
Про авторів	56

ВСТУП

Європейська комісія підкреслює, що медіаграмотність — одна з сучасних ключових життєвих навичок і наголошує на надзвичайно важливій ролі держав-членів та медіаіндустрії у підвищенні рівня медіаграмотності в суспільстві, де, зокрема, шкільна освіта — один з базових інструментів.

ЮНЕСКО визнає кінограмотність за необхідну складову медіа-інформаційної грамотності. Особлива увага приділяється ролі європейського кінематографа, як одному з центральних набутоків Європи. Один зі слоганів програми підтримки європейської копродукції так і звучить «Європа любить кіно» (Europa loves cinema). Сьогодні, коли в Україні відбувається спалах українського кіномистецтва, і ми можемо промовити «Україна любить кіно».

Кінематограф вважається ефективним і популярним способом поширення соціальних, моральних і культурних повідомлень, він як ніяке інше середовище налагоджує емоційну і пізнавальну комунікацію. Кіно як медіум не просто відзеркалює картинку суспільства, а й відбиває саме його образ з усіма його цінностями, звичаями, надіями і страхами. Голова Європейської кіноакадемії Вім Вендерс вважає, що на часі внесення до «порядку денного» європейської системи освіти таких предметів, як «кіноосвіта» і «кінограмотність», як стабільної інтегрованої частини шкільної програми, а не факультативів, що практикується нині в багатьох країнах.

Кожен фільм "розмовляє" зі своєю аудиторією. Кінорежисери розповідають певну історію, передають певну ідею. Навіть коли вони прагнуть просто розважити свою аудиторію, їхній фільм все одно буде мати певний сенс.

Авторів посібника надихнув польський проект «Шкільна фільмотека» (Filmoteka Shkolna), який реалізується вже близько десяти років. Автори проекту відібрали більше сотні польських фільмів, щоб показати історію польського кіно, а також презентувати кінотексти як відповідні точки для різноманітних дискусій. Фільми розподілили в тематичні підгрупи, щоб учителям було легше зорієнтуватися, на яких предметах їх можна використовувати. Наприклад, це такі теми, як «Перехрестя історії», «Серед мистецтв», «Національні стереотипи», «Релігія», «Кіно про кіно» (теорія і практика створення фільмів). І, мабуть, одним з наслідків цього проекту, можна вважати те, що польський глядач поміж іноземним і польським фільмом, обирає польський.

Для чого взагалі потрібна кіноосвіта і кінограмотність?

Задля:

- засвоєння навичок оцінки кінотексту з точки зору ідеології, етики та естетики;
- обізнаності про місце та функцію фільму в сучасній культурі в контексті інших видів мистецтва та масових комунікаційних засобів;
- виопрацювання навичок критичного мислення;

- вивчення граматики кіномови, що дає змогу усвідомлювати і декодувати образну мову кіно.

Фільм — це медіатекст, і вони через нього можна навчитися критичного мислення та аналізу.

І кінознавці і педагоги погоджуються, що аналіз та інтерпретацію фільма слід розглядати як основні методи кіноосвіти. Першоумова ефективного аналізу – володіння граматикою кіномови. Функції аналізу та інтерпретації фільму під час вивчення шкільної програми можуть бути різними. З одного боку вони дозволяють досягнути задум творця кінотвору, завдяки визначенню типу та жанру кінострічки, що дає змогу глибше «прочитати» зміст і форму даної роботи. Екранна культура об'єднує зображення звук, рух, форму та колір. І аудиторія "декодує" сенс історії, так як би інтерпретувала усні чи письмові тексти. Переглядаючи фільм, глядач півсвідомо застосовує весь свій попередній досвід і знання до того, що бачать на екрані.

Кіно як засіб візуальної комунікації безпосередньо пов'язане зі здатністю його мови створювати ілюзію реальності. Кінодійсність так само сильно і безпосередньо впливає на чуттєвість людини, як і власне дійсність. Сюжет в кінематографі — структура, яка не обмежується сукупністю дій персонажів. Він органічно поєднує виразні засоби внутрішньо кадрового простору, ракурсу камери, оптичні ефекти для знімання об'єктів, які реципієнт часто не розрізняє, але які саме і створюють «невербальну додану вартість» побаченого нами сюжету. Кожен кінообраз глядач трактує індивідуально й особистісно.

Посібник проекту «Шкільна фільмотека» «Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla pauczycieli» рекомендує залучення наступних методів аналізу фільма на заняттях.

Етапи аналізу фільмів (за А. Хіггінсом)

1. Стимулюйте учнів думати і виражати себе.
2. Вчіться класифікувати факти щодо естетичних, моральних, філософських та соціологічних аспектів кінотвору.
3. Досліджуйте художній, психологічний, моральний та соціальний зміст фільму.
4. Зіставляйте фільм із реальністю, з іншими роботами даного режисера, іншими фільми цього жанру або стильового напрямку.

Аналіз фільму (за Р. Кенді)

1. Де відбувається дія, в якому середовищі?
2. Який фон фільму, яка картина цього середовища презентована, наскільки докладно відтворена, чи відповідає реальності?
3. Чи спосіб подання цих середовищ цікавий глядачу? Чому?
4. Яка основна тема фільму та які її сторонні історії?
5. Що є рушійною силою драматичного конфлікту: зовнішні події чи внутрішня трансформація героїв?

Аналіз фільму за образом головного героя

1. Як будується психологічний образ основних персонажів фільму?
2. Яка роль їхньої фізичної зовнішності?
3. Чи розв'язання драматичного конфлікту в фіналі фільму є більш успішним для позитивного або негативного персонажа? Чому режисер обирає саме такий фінал?
4. Наскільки вік героїв та їх досвід впливають на їхню поведінку і виправдовують їх?
5. Які мотиви керують поведінкою героїв фільму?
6. Наскільки ми приймаємо або засуджуємо їхню поведінку?
7. В якій мірі вона відрізняється від прийнятих норм?

Ціннісний аналіз

Кіно репрезентує притаманне для певного суспільства уявне ставлення до реальних умов існування. Разом з тим можна сказати, що кіно бере активну участь у виробництві такого «уявного» ставлення: конструюючи певну картину дійсності, встановлюючи зв'язки та пріоритети, кіно пропонує нам певний спосіб розуміння та пояснення власних умов існування. Важливо розуміти, що саме ці уявні ставлення визначають «матеріальні настанови», а отже, й дії суб'єкта. А звідси, аналіз способу організації матеріалу в тому чи іншому фільмі дає нам ключ до розуміння роботи ідеологічних механізмів, що визначають наші власні життєві практики.

Покадровий аналіз (аналіз зображень)

Ви можете використовувати цей метод для аналізу нерухомих зображень: кадрів, постерів, агітаційних плакатів, фотографій тощо.

Виберіть зображення і поділіться ним із учнями (через надання копій та проектування)

1. Попросіть учнів глибоко подивитися на зображення протягом тривалого часу. Нехай вони роздивляться форму, кольори, текстури, положення людей та / або об'єктів тощо.
2. Попросіть учнів записати те, що вони бачать, без тлумачення про те, що намагається сказати зображення.
3. Запитайте учнів: чи виникли у них запитання щодо цієї картини.
4. Попросіть учнів обговорити у групі, щоб спробувати знайти відповіді.
5. Враховуючи історичний контекст і предмет твору, запитайте учнів, що вони думають про те, що художник намагається сказати?
6. Запитай учнів хто, на їх думку, є цільовою аудиторією цього зображення?
7. Попросіть деяких учнів поділитися інтерпретацією з класом із обов'язковим посиланням на конкретні елементи зображення на те, що ви знаєте про історію того часу.

В посібнику вказані можливості використання в рамках курсу «Історія України». Заняття передбачають випереджувальне завдання з перегляду фільму.

Заняття 1.

Фільм «Коліївщина»: епічний театр української історії

Можливості використання: «Історія України», 8 клас, розділ 3. Національно-визвольна війна українського народу середини XVII ст.

Учитель просить проаналізувати плакат фільму.



Схема аналізу плакату

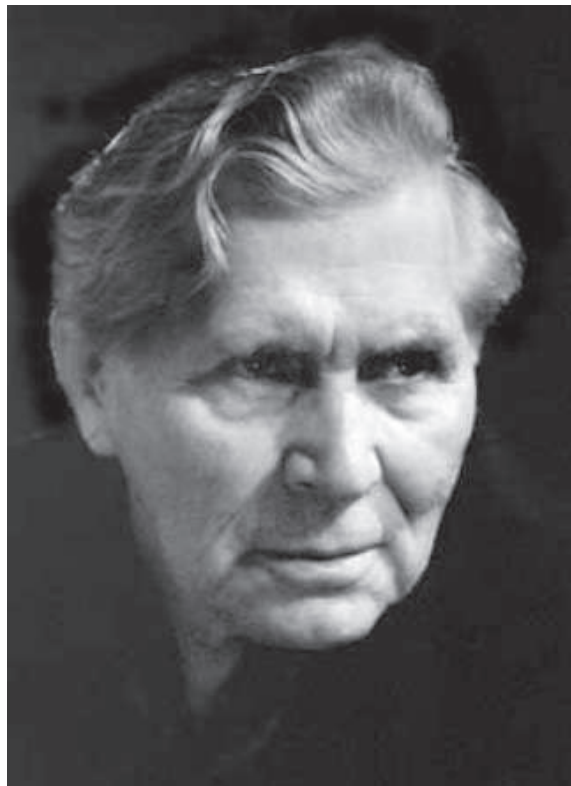
1. Визначити подію (і її дату), якій присвячений плакат.
2. Визначити, за чийм політичним замовленням він був виготовлений і для якої аудиторії.
3. Проаналізувати персонажі і символи плаката.
4. Звернути увагу, які фігури, об'єкти винесені на передній план і що віднесено на задній план.
5. Проаналізувати, які фігури і об'єкти зображені і як вони зображені.
6. Сформулювати, яка ідея плакату донесена до своєї аудиторії.

Для вчителя

Фільм «Коліївщина» зафільмував режисер Іван Кавалерідзе в кінці 1933 року, трагічного для України та українців. Сталінський режим вирішив помститися за опір українських селянин індустріалізації, що призвела до руйнування самого ладу життя.

Фільм дуже непросто йшов до глядача. Три роки відвертих знущань над автором, якому довелося 17 разів змінювати сценарій і який врешті його, як автора, не задовольнив. Іван Кавалерідзе був схильний до методу реконструкції історії, до відтворення самого її скелета. А цензори багато в чому зовсім інакше уявляли історію.

Іван Петрович Кавалерідзе по батьківській лінії належав до старовинного грузинського роду, що опинився в Україні в середині XIX століття. Звідси особлива постава митця, його аристократичний профіль.



Іван Кавалерідзе.

Кавалерідзе здобув блискучу освіту: навчався в Київському художньому училищі, потім — у Петербурзькій академії мистецтв, згодом — у Парижі. Повернувшись до Києва, взяв участь у конкурсі на спорудження пам'ятника княгині Ользі і виграв його. Кавалерідзе-скульптор відомий світові набагато більше і докладніше, ніж Кавалерідзе-кінорежисер. Пробою пера в кінематографі була робота гримера в «Російській золотій серії», адже він, як скульптор, добре знався на таємницях обличчя.

В кінці 1920-х років розпочинається його робота в кіно як режисера. Першою стала стрічка «Злива», або «Офорти з історії Гайдамаччини». Сучасні йому критики закидали Кавалерідзе, що він і його оператор Олексій Калюжний працювали здебільшого як скульптори, а не як кінематографісти. Природний, предметний, пейзажний світ подано через скульптурні

композиції, зафільмовані в павільйоні. Справедливість тієї критики оцінити складно, оскільки фільм не зберігся.

А далі Кавалерідзе робить декілька фільмів на історичні теми, сучасніші чи віддаленіші, але це була історія.

Німецький кінокритик Ганс Шлегель, переглянувши кілька фільмів Кавалерідзе, вигукнув: «Та це ж епічний театр Брехта».

Епічний театр тому й епічний, що він опікується епічним минулим і епічним сучасним. Це особливий формат історії. І ось його і намагається застосувати Кавалерідзе в своїх фільмах: «Перекоп» — для нього це сучасність, а «Коліїщина» — вже віддаленіший час, але, актуалізований поемою Шевченка, він не виглядав для українців таким уже давнім. Коліїщина — від слова «колії», ті, що забивали тварин. І вони обернули свою зброю, мирну зброю проти польських панів.

Історія повторюється, структура її подібна. І тому епічний художник, яким був Іван Кавалерідзе, підштовхує нас до аналітики самого історичного процесу і його формотворення.

Надзвичайне враження на Кавалерідзе справила вистава театру Леся Курбаса «Гайдамаки» за однойменною поемою Тараса Шевченка. Це була надзвичайно сильна вистава, де найбільше вражала сама театральна техніка, саме тлумачення історії і персонажів, героїв цієї історії.



Сцена з вистави «Гайдамаки».

Фільми Івана Кавалерідзе дуже уважно дивилися ідеологічні керівники того часу, бо кіно — мистецтво ідеологічне, воно формує світогляд і цінності.

Чиновники не могли залишити поза увагою тієї структури історії, яка прозирає в тій же «Коліїщині». Головні герої фільму — ватажки Іван Гонта та Максим Залізняк. Режисер свідчив, що він сімнадцять разів переробляв сценарій, бо треба було міняти концепцію лідерів-ватажків селянського руху. Гонта був сотником польського поміщика Потоцького, який перейшов на бік повстанців, тому Кавалерідзе «нагадали», що він був непростого роду. Залізняк — козак, але з вищого прошарку козаків, називав себе «полковником Низового Війська Запорозького».

Ґонта та Залізняка, за тодішньою логікою, були класово чужі. Отже, Кавалерідзе довелося переінакшувати образи повстанців і розвивати сюжет у такий спосіб, аби його герої зрештою зраджували повстанців. Відповідно, на перший план у фільмі виходить Семен Неживий, представник низів, який і виступає ініціатором повстання.



Кадр з фільму «Коліївщина».

Роль Семена Неживого виконує Олександр Сердюк, актор театру Курбаса.

Однак він не такий фактурний, не такий потужний, як виконавці ролей Ґонти і Залізняка, Іван Мар'яненко і Данило Антонович.

До речі, Іван Мар'яненко грає Ґонту і в знаменитому спектаклі Леся Курбаса.

Взагалі ці актори були вже занадто яскраві для кіномистецтва 1930-х років. Пояснення просте: від поетичного стилю, який домінував у 1920-і роки, «переходили» на прозаїчні рейки, зменшували охоплення життєвих реалій до побутових обширів. Тому, мабуть, ці визначні актори по-справжньому і не були по-справжньому затребувані, режисери не знайшли, не побачили в них кінематографічного ресурсу. Одну з небагатьох жіночих ролей — роль Оксани грає Поліна Нятко, яка так само, на жаль, загубилася в кіно.

Повстання коліїв, як відомо, було тривале. Повстанці захопили Умань, вчинили криваву розправу, насамперед над поляками. І зрештою сталася несподіванка: російські війська прийшли на допомогу польським, що були відверто слабкими і програвали повстанцям. В цьому випадку інтереси поляків і росіян збіглися, бо обидві сторони запідозрили, що Ґонта та Залізняка бажають повернути козацьку державу. А це не входило в плани ані Російської імперії, ані Речі Посполитої. Ось так відбулася поразка України. У різних країн різні інтереси, тому, якщо ми не маємо власних інтересів, або погано їх захищаємо, то програємо.

Фільм «Коліївщина» цікавий ще тим, що в ньому всі герої розмовляють своєю мовою: українці — українською, росіяни — російською, поляки — польською, євреї — на ідіші, але це зроблено так, що глядач розуміє все. Це — винахід Кавалерідзе.

У кінострічці події розвиваються нелінійно, сюжет, за законами епічної драми, складається з епічних блоків, вибудованих, значною мірою, на певній обрядовості. Приміром, у фільмі дуже докладно відтворено весільний обряд у певному соціальному середовищі. В обрядах закодовані вічні цінності колективного національного життя і тільки за умови збереження цих цінностей народ має шанси на своє майбутнє.

Джон Трубі виділяє кілька основних елементів, що визначають структуру фільму:

Головний герой

Залежно від жанру, герой займає певну засадничу позицію, що визначає всі його дії та інтереси. Протягом історії герой виконує одну основну дію..

Бажання героя

Бажання героя визначає цілі його дій у конкретній історії. Бажання — це, так би мовити, нерв історії, те що підтримує напругу. Реалізація основного бажання — те, до чого, разом з героєм, прагне глядач; це прагнення забезпечує глядацький інтерес до фільму, змушує нас вболівати за героя.

Антагоніст

Опонент героя, хто створює йому перешкоди на шляху до здійснення бажання та досягнення цілей — ще один важливий елемент жанрової структури. Стосунки між героєм та його опонентом — ключовий елемент інтриги, основа сюжету.

Центральне питання

У ході історії герой фільму постає перед «головним питанням». Як він на це питання відповість — становить ключову інтригу історії, що змушує глядачів з інтересом за цим спостерігати.

Питання для дискусії

- Хто головний герой фільму?
- Хто його антогоністи?
- Як історичний контекст вплинув на обрання головного героя?
- Сформулюйте головне питання кінострічки?
- Якби у вас була змога створити фільм про ці події, кого б ви обрали за героя?

«Коліївщина»

Жанр: історична драма.

Режисер: Іван Кавалерідзе.

Сценарист: Іван Кавалерідзе.

Оператор: Микола Топчій.

Композитори: Павло Толстяков, Василь Верховинець.

Художник: Милиця Симашкевич

Звукооператор: Л. Канн.

Кінокомпанія: «Українфільм» (Одеса).

Тривалість: 67 хв.

Рік: 1933.

У ролях:

Олександр Сердюк — Семен Неживий.

Іван Мар'яненко — Іван Гонта.

Я. Ліберт — Орендар.

В.Спешинський — пан Сірко.

Наум Шейнберг — господар корчми.

Ф.Радчук — управляючий.

І. Гуревич — Мошко.

Євдокія Доля — Мати нареченої.

Іван Твердохліб — Павло, бідняк.

С. Шклярський — Граф Потоцький.

Северин Панківський — Генерал Младанович.

Федір Радчук — Польський магнат.

Поліна Нятко — Оксана.

Данило Антонович — Максим Залізник.

Василь Красенко — Крига.

Мар'ян Крушельницький — Польський пан.

Микола Надемський — Піп Діонісій

Біографічна довідка

КАВАЛЕРІДЗЕ Іван Петрович (1[13].4.1887[1], хутір Ладанський, нині Роменський район, Сумська область — 3.12.1978, Київ) — український скульптор, кінорежисер, драматург, сценарист, художник кіно. Народний артист УРСР (1969).

Народився в селянській сім'ї Килини Луківни Кухаренко та Петра Васильовича Кавалерідзе (Кхварідзе) — сина Васо Кхварідзе, нащадка грузинського князівського роду, якого в середині XIX століття привіз в Україну московський генерал Ладонський після закінчення Кавказької війни.

Дитинство минуло в селі Талалаївці Полтавської губернії (нині село Стара Талалаївка Чернігівської області).

1907–1909 — навчався у Київському художньому училищі, де наставником у нього був відомий скульптор Федір Балавенський. 1909–1910 — навчався в Петербурзькій академії мистецтв у І. Гінцбурга.

Діяльність у кіно розпочав 1911 року. Працював художником, сценаристом і режисером на Одеській (1928–1933) і Київській (1934–1941) кіностудіях.

У воєнні роки керував (1941-42) відділом культури Київської міської управи. По закінченні війни радянська влада цькувала митця за перебування під німецькою окупацією, а Київська кіностудія виселила його зі службової квартири.

Із 1957 по 1962 — режисер-постановник на Київській кіностудії ім. О. Довженка. Неодноразово за свою творчість був звинувачений у «націоналістичному ухилі».

Як кінорежисер поставив фільми «Злива» (1929), «Перекоп» (1930), «Коліївщина» (1933), «Прометей» (1936), «Наталка Полтавка» (1936), «Запорожець за Дунаєм» (1937), «Григорій Сковорода» (1958), «Повія» (1961).

Стрічка «Повія», за однойменним романом Панаса Мирного, яку високо оцінила тогочасна критика, була останнім фільмом, що створив І. Кавалерідзе.

У його творчому доробку — численні пам'ятники:

- княгині Ользі (Київ, 1911; зруйнований 1919, відновлений 1996),
- Тарасу Шевченку (Ромни, 1918; Полтава 1925; Суми, 1926 — зруйнований на початку 1960-х рр.),
- Григорію Сковороді (Лохвиця, 1922; Київ, 1977),
- Артему (Бахмут, 1924; Святогірськ, 1927)
- Ярославу Мудрому (проект 1944–1960 рр., встановлений у 1990-х рр.),
- Петру Запорожцю (Біла Церква).

Заняття 2.

«ВАВИЛОН ХХ»: ЯК ЗЛАМ ЕПОХ НЕ ЗЛАМАВ САМЕ ЖИТТЯ, АБО ПРО ПЕРШІ КРОКИ КОЛЕКТИВІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ СЕЛІ

Можливості використання: «Історія України», 10 клас. тема 5. ВСТАНОВЛЕННЯ Й УТВЕРДЖЕННЯ РАДЯНСЬКОГО ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ (1921–1939 рр.)

Об'єднайте учнів у дві групи. Надайте групам для аналізу два плакати.

1. Попросіть учнів глибоко подивитися на зображення протягом тривалого часу. Нехай вони роздивляться форму, кольори, текстури, положення людей та / або об'єктів тощо.
2. Попросіть учнів записати те, що вони бачать, без тлумачення про те, що намагається сказати зображення.
3. Запитайте учнів: чи виникли у них запитання щодо цієї картини.
4. Попросіть учнів обговорити свої питання у групі в класі, щоб спробувати знайти відповіді.
5. Враховуючи історичний контекст і предмет твору, запитайте учнів, що вони думають про те, що художник намагається сказати?
6. Запитай учнів хто, на їх думку, є цільовою аудиторією цього зображення?
7. Попросіть деяких учнів поділитися інтерпретацією з класом із обов'язковим посиланням на конкретні елементи зображення на те, що ви знаєте про історію того часу.



Афіша фільму «Вавилон ХХ» в Чернівецькому обласному краєзнавчому музеї.
Джерело: <https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Yadigshonuff>.



Для вчителя

Фільм «Вавилон ХХ» був режисерським дебютом актора Івана Миколайчука, вже добре знаного, знаменитого. Сергій Параджанов якось сказав, що у Миколайчука була проблема: він одразу, у першій своїй кіноролі, у «Тінях забутих предків», уперся головою в стелю. Ну справді так: фільм-шедевр, роль-шедевр, куди ж рухатися далі? Та ще й Тарас Шевченко у картині «Сон» Володимира Денисенка. А тобі лишень 24 роки, і ти вже класик... Одначе ж були і далі дуже сильні акторські роботи Миколайчука — в «Анничці» Бориса Івченка, у «Комісарах» Миколи Мащенко, у «Пропалій грамоті» того ж Івченка — фільмі, де участь Миколайчука була дуже помітною (варто порівняти з «Вавилоном ХХ»). Зрештою, у «Білому птасі...» він виступив в ролі сценариста, співавтора... Та все ж праглося більшого, режисури. Одначе після 1974-го, пленуму ЦК, з його постановою, яка призупиняла розвиток однієї з найплідніших гілок вітчизняного кіно, те, що називають Поетичним кіно, дістати постановку людині, що стала однією з ікон і того стилю, і того кіно, було важкувато. Усе ж після деяких змін в керівництві Україною (вигнання Валентина Маланчука, іуди), після деяких інших перемін, Миколайчук таки отримає можливість самостійної режисури...

За основу було взято роман «Лебедина зграя» (побачив світ 1971 року) Василя Земляка. Василь Земляк (1923-1977) був однією з визначальних постатей в українській літературі 1950-1970-х років. Його повість «Рідна сторона» (1956) устиг прочитати і гаряче підтримати Олександр Довженко. У 1960-ті працював на кіностудії імені Довженка редактором. За його сценаріями поставлено фільми «Новели Красного дому» (1963), «Дочка Стратіона» (1964), «На Київському напрямку» (1967), «Совість» (1968) — легендарна стрічка Володимира Денисенка. «Лебедину зграю» українською критикою було віднесено до так званої «химерної прози», чий родовід вочевидь починався від літератури вітчизняного бароко, від Миколи Гоголя та низових форм народного театру.

«Якій же такій потребі відповідав роман? — запитував сам Миколайчук в інтерв'ю 1980-го року. — Напевно, потребі подивитися на 1920-ті роки через призму, завісу легендарного переказу. Це як бувальщина-небувальщина, бо з того, що переповідається, з відтвореної матерії життя уже зник, випарувався її прямиий соціальний смисл. Пам'ятається те, що пам'ятається. Як запам'яталося, так і передається, хочете — вірте, хочете — не вірте. І це те, що залишилось не в якійсь суб'єктивній пам'яті — в пам'яті народу! Народ же запам'ятовує завжди по-своєму. І революція виявляється тут включеною у всезагальний круг буття. В її грудях прослуховуються ритми космічні. Вони сприймаються як щось природне — як схід сонця, як порив вітру, як усмішка коханої» («Искусство кино», 1980, № 4).

І далі, у тому ж інтерв'ю: «В одній з уже видрукуваних рецензій на «Вавилон ХХ» я прочитав, що у мене відтворено “ідіотизм селянського життя”. Сказано це схвально, однак я не згодний з подібним потрактуванням. Бо наш фільм не про це. “Ідіотизм сільського життя” можна розуміти по-різному. Ми хотіли, аби в кадрі було саме життя села 20-х років — таким, яким його витворив багатівіковий плин розвитку народної культури (...) Люди заговорили різними мовами — між багатьма пролягла безодня тисячоліть. Адже свідомість одних нерідко випереджає свідомість інших у часі — люди живуть поруч, але це люди різних епох».

Справді, про це, власне, і фільм — у країні революція, але ніякої єдності в народі немає: одні вже забігли у світле (принаймні так їм це видається) майбутнє і вже будують комуну, де торжествує принцип рівності і братерства, іншим добре і в далекому патріархальному минулому. Погляд, у чомусь суголосний Довженковій «Землі»... Тільки якщо там балансувати реалії життя вирішує такий собі більшовицький месія, тракторист Василь, тут — філософ Фабіан.

Сам Миколайчук і зіграв роль сільського філософа Фабіана. «Народний філософ,- пояснював Миколайчук,- це якраз та людина, яка не може і не хоче нічому заважати. Він, як і Клим Синиця (комунар, персонаж фільму, що має виразні риси утопічного бачення тодішньої реальності), багато в чому справедливо покладається на те, що здорове єство народу так чи інакше вбере в себе соки революції, перейде в нову якість. Філософ — закономірне породження народного середовища, персоніфікований дух його, котрий споглядає, осмислює самого себе у цілісності світу. Саме тому його і вбиває куркульський прихвостень — на відміну від роману, де філософ залишається жити».



Кадр з фільму «Вавилон ХХ». Іван Миколайчук — у ролі сільського філософа Фабіана.

Усі події відбуваються в селі під назвою Вавилон. І він таки нагадує той древній, міфічний Вавилон, що загинув від многоязиччя, від неструктурованості життя. Кожен тут, як і фільмі «Білий птах з чорною ознакою» (фільм Юрія Ілленка, зроблений за сценарієм Миколайчука та Ілленка) ходить до вітру за своїм часом і своїми придибенціями. Порятунок один — зберегти прадавні форми життя. Хоча й не абсолютизувати ті форми. Один із найвиразніших епізодів — брати Соколюки відривають скарб, колись упокоений їхнім батьком. Розчарування — стара зброя, брязкальця, нікому нині не потрібні. Це ще й відсилання до «Звенигори» Довженкової, де Вічний дід усе сподівається віднайти скарб, а з ним таємницю коду України.

А краще й доцільніше зберігати код самого життя животворящего. Де любов, де еротичний запал лишаються в силі, попри деякі пуританські обмеження.

Та є тут і Комуна, в якій домінують романтичні мотиви і увялення про любовний шал. Надвиразний епізод — любов Мальви і Поета, однак ж і тут є місце й еротиці, і вияву природних почуттів, у максимальному наближенні до матінки-природи. Бо ж любові двох людей

акомпанує — ну як то й було в античному театрі, де хор переповідав хід подій — так само хор, тільки корів. Людські голоси імітують коров'ячий спів у пісні «Йшли корови із діброви...»

Вавилон знімали в Київській області. Група — це такий собі Театр Миколайчуковий. Актори, їх характеристика. Кожен грає, чітко дотримуючись стилістики народного вертепу. Тут є низ, і є верх. Одні живуть у Верхньому Вавилоні, інші — в Нижньому. Постійно міняючись місцями. Тільки Фабіан, як філософ, зберігає своє місце в центрі цього локального всесвіту.



Кадр із фільму «Вавилон ХХ».

І — безумовний вплив барокової стилістики: «Через категорію стилю все ж таки простіше зрозуміти, в чому полягає індивідуальність митця. Навіть коли мова йде про великий стиль, яким є бароко, щоразу він виявляється по-своєму. Досить згадати Гоголя чи Булгакова — про бароковість їх стилістики, про вплив цієї стилістики на південноамериканський роман дуже цікаво говорив один із моїх найулюбленіших письменників Габріель Гарсія Маркес (...) Саме це — особлива форма переживання злиття людини і світу, їх важкої, вистражданої гармонії і приваблює мене особисто у бароко. Тим більше, що бароко — один із найплодоносніших стилів в історії нашої культури, особливо коли згадати ще й низове, народне бароко» (з інтерв'ю І.Миколайчука).

Оператором стрічки був Юрій Гармаш. Коли він вибудовував візуальний образ, звернувся до стилістики хорватського художника-примітивіста Івана Генераліча, який відтворював народні уявлення про облаштування цього світу. Ми бачимо братів Соколюків чомусь на даху, в якихось незвичних позах. Це майже пряме запозичення з Генераліча, герої якого так само сидять, як птахи, на стріхах деревах.



Кадр з фільму «Вавилон ХХ». Ярослав Гаврилюк у ролі Лук'яна Соколюка.

Фільм зазнав деяких переробок на вимогу редакторів кіностудії. Як розповідав сам Миколайчук, сама назва, «Вавилон ХХ», викликала гнів тодішнього заступника голови Держкіно СРСР Бориса Павльонка (образ соціалістичної держави як многоязикового Вавилону сприймався як натяк на його можливу швидку погибель; як відомо, за десять літ потому це й сталося). Зрештою, картину було включено до конкурсної програми XIII Всесоюзного кінофестивалю, де Миколайчук отримав приз за кращу режисуру. У серпні того ж року фільм побував на Міжнародному кінофестивалю в швейцарському Локарно, однак призів не дістав.

«Вавилон ХХ» мав чимало відгуків у пресі. Найсолідніший у ті роки московський журнал «Искусство кино» присвятив йому цілу дискусію, яку розпочало цитоване вище інтерв'ю з режисером та актором («ИК», 1980, № 4). За тим були статті критиків Сергія Тримбача («Коріння і крила», 1980, № 6), Людмили Лемешеві («Фабіан ХХ, або вибух традиції», 1980, № 10), Олега Ковалова («Міф-80»), Світлани Горячевої (1980, №12) та заключна редакційна стаття (1980, № 12). Уперше за вісім років було порушено питання про Українське Поетичне кіно, і навіть згадано фільм «Тіні забутих предків» забороненого тоді Сергія Параджанова.

Одна із найточніших констатацій внеску стрічки у новітнє кіно належить Л.Лемешевій: «У тому й полягає принципова новизна цієї роботи, що, поринаючи нібито з головою в рідну поетичну стихію, автор «Вавилону ХХ» насправді встановлює дистанцію між собою і матеріалом. Перший наслідок такої дистанції — поява іронії. Але оскільки творчість Миколайчука завжди лишається глибоко ліричною і себе від свого матеріалу по-справжньому відділити він ніколи не зможе, то, природно, виходить, що об'єктом іронії стає він сам... Нелегке це вміння — бачити себе збоку, іноді й всупереч самому собі. Так, для цього потрібна чесність. Точніше, потреба в ній, що приходить разом з духовною зрілістю» .

Означена щойно риса обіцяла нові й цікаві пошуки — стилю, жанру, світоглядних установок. На жаль, сама атмосфера в тодішньому українському кіно, хвороба, що почала мучити Миколайчука, а потому й смерть зупинили розвиток цього на диво оригінального, могутнього митця...



Кадр з фільму «Вавилон ХХ». Любов Поліщук — у ролі Мальви, Іван Миколайчук — у ролі Фабіана.

Завдання для учнів:

Напишіть есе про одного з героїв фільму «Вавилон ХХ».

Нагадайте учням як створюється есе

Есе — це невеликий за обсягом прозовий письмовий твір, що має вільний характер, довільну композицію та містить індивідуальний погляд з конкретного приводу чи питання на тему/проблему із аргументацією власної точки зору і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми.. Есе, як правило, має наступну структуру: назва, вступ, що містить загальну тезу, короткий опис змісту, що стосується безпосередньо теми есе. Основна частина есе має містити головні ідеї та факти, а також не менше двох-трьох аргументів на користь висловленої тези. Кожен аргумент має бути підтверджений не менш ніж двома прикладами. У висновках зазвичай подають узагальнення, що дозволяють підтвердити висловлену у вступі тезу, ідеї та факти основної частини.

Обсяг есе до 200 слів.

Особливості есе

Яскраво виражена авторська позиція. Щоб виразити себе, автор есе наводить багато прикладів, проводить паралелі, добирає аналогії; використовує асоціації, символи, робить непередбачувані висновки, тож виникають несподівані повороти думки

Вільна композиція.

Стилю притаманні легкість, ефект розмови із співбесідником, образність, афористичність

Мета — інформація чи інтерпретація, інформування про ідеї, пояснення і переконання, а не переказування подій чи ситуацій; немає вигаданих персонажів і сюжету

Ексклюзивна робота, у якій автор висловлює СВОЮ точку зору

У центрі — суб'єктивна точка зору на проблему, подію чи ситуацію, яку автор описує чи аналізує

Вавилон ХХ

Режисер: Іван Миколайчук.

Сценаристи: Василь Земляк, Іван Миколайчук.

Оператор: Юрій Гармаш.

Художник: Анатолій Мамонтов.

Звукорежисер: Тетяна Бондарчук.

Композитор: Іван Миколайчук.

Кіностудія: Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка.

Рік: 1979.

Час: 100 хв.

Жанр: поетична притча.

Нагороди: 1979 — головний приз кінофестивалю "Молодість". 1980 — приз Іванові Миколайчуку за режисуру ВКФ у Душанбе.

Формат: кольоровий.

За мотивами роману Василя Земляка "Лебедина зграя"; про перші кроки колективізації в українському селі.

У ролях

Іван Миколайчук — Фабіан.

Любов Поліщук — Мальва.

Лесь Сердюк — Данько.

Ярослав Гаврилюк — Лук'ян.

Таїсія Литвиненко — Прісія.

Борислав Брондуков — Явтушок.

Людмила Чиншева — Даринка.

Анатолій Хостікоєв — поет Володя Яворський.

Іван Гаврилюк — Синиця.

Віталій Розстальний — Рубан.

Костянтин Степанков — Бубела.

Ольга Матешко — Парфена.

Раїса Недашківська — Рузя.

Борис Івченко — Чернець.

Біографічна довідка

МИКОЛАЙЧУК Іван Васильович (15.06.1941, Чорторія, Кіцманський район, Чернівецька область, Українська РСР, СРСР — 03.08.1987, Київ, УРСР, СРСР) — український кіноактор, кінорежисер, сценарист. Лауреат Шевченківської премії 1988 (посмертно).

34 ролі в кіно, 9 сценаріїв, дві режисерські роботи.

Заняття 3.

«ЗЕМЛЯ»: ФІЛЬМ, ЯКИЙ МАВ УСЛАВИТИ КОЛЕКТИВІЗАЦІЮ

Можливості використання: «Історія України», 10 клас, тема 5. Встановлення й утвердження радянського тоталітарного режиму (1921–1939 рр.)

Завдання

Об'єднайте учнів в пари і попросіть самостійно обрати плакат для аналізу і проаналізувати.

Схема аналізу плакату

1. Визначити подію (і її дату), якій присвячений плакат.
2. Визначити, за чиїм політичним замовленням він був виготовлений і для якої аудиторії.
3. Проаналізувати персонажі і символи плаката, кольорову гамму.
4. Звернути увагу, які фігури, об'єкти винесені на передній план і що віднесено на задній план.
5. Проаналізувати, які фігури і об'єкти зображені і як вони зображені.
6. Сформулювати, яка ідея плакату донесена до аудиторії.



Для вчителя

«Земля» — фільм, який вважається і цілком заслужено — найкращим українським фільмом усіх часів. Високий статус здобуто 1958 року, коли на Брюссельській універсальній міжнародній виставці вперше провели опитування кінокритиків щодо дванадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів. Десяте місце посіла кінострічка «Земля» Олександра Довженка. Це — фільм про український космос, про українські стихії, про тваринний і рослинний світи, в який вписується і світ людський. Фільм створив, на межі німого і звукового кіно, Олександр Довженко, який народився в хліборобській сім'ї і змалечку бачив, відчував, що таке селянський труд.

Він здобув вищу педагогічну освіту, працював учителем. 1917 року робить вибір, за його власним висловом, на користь національних визвольних рухів. Довженко був вояком УНР, тобто «петлюрівцем». Перебування в петлюрівському війську завершилося для нього доволі драматично: він потрапив у полон, ба більше того, в концентраційний табір, звідки визволили його товариші — українські «боротьбисти» (на той час Довженко був членом партії Української комуністичної партії «боротьбистів»). Вони й надалі допомагають йому і влаштовують, спочатку в Консульство України в Варшаві, а потім — у Берліні. У Берліні він навчається живопису. Після повернення в Україну, в Харків, він розпочинає працювати карикатуристом у пресі. І ось карикатурист, художник зненацька робить доволі рішучий вибір у своєму житті: тридцятидворічним 1926 року Довженко приїздить на Одеську кінофабрику і починає знімати фільми як режисер. І вже за три роки — Довженко визнаний в Європі режисер. Із дивовижною швидкістю початківець перетворюється на живого класика. Європейські кінематографісти визнали його «своїм», визнали, що його рівень відповідає найвищим вимогам кінематографічного мистецтва. Відтоді Довженко входить до когорти найвидатніших режисерів світу.

«Земля» планувалася як звукова картина, але, на щастя, була зафільмована як німа. На щастя, бо за умов недосконалої технології ми навряд чи отримали б шедевр. А вся стрічка Довженка заснована на пластиці.

Яка мета стояла перед Довженком? У Радянському Союзі, який починає поступово трансформуватися в те, чим була російська імперія, витворюється новий її формат. Розпочинається колективізація, ліквідується приватна економіка, приватний капітал, зокрема в селі. Саме цей процес, звертаючись до тодішньої фразеології, мав «оспівати» пафосно Довженко.

Мовою фактів

Історик Сергій Плохій пише: *«Колективізація означала створення керованих державою колективних господарств, зібраних із земельних ділянок, що були роздані селянам, щоб забезпечити підтримку більшовицької справи під час та після революційних війн... В 1929 році селян змушували вступати до колгоспів, але багато хто чинив опір. До весни 1930 українське село накрила хвиля селянських повстань. Лише в березні 1930 року влада зафіксувала 1700 селянських повстань та протестів».*

Олександр Довженко був лівий художник, як і абсолютна більшість європейських та радянських інтелектуалів. Основною метою бачилось звільнення людини від рабства. Бо що таке селянська праця — тяжкий труд без вихідних. Як звільнити? За допомогою об'єднання у велике сучасне фермерське господарство.

Що відбувається в фільмі «Земля»? Поле шелестить хвилями колосся. Край поля соняшник, а поряд — незаймана дівчина. Соняшник — знак землі, де сходить сонце, це символіка незайманості землі, звідки постає новий день, постає сонце.



Кадр з фільму «Земля».

У той час майже всі радянські та українські інтелектуали були знайомі з працею Освальда Шпенглера «Занепад Європи». Шпенглер виходив з того, що стара Європа вичерпала свій енергетичний ресурс. Схід асоціювався з теренами Російської імперії, себто і з Україною також. З українських степів очікувалися нові імпульси і, зрештою, нова культура. В цю концепцію повірив Микола Хвильовий, видатний український письменник, есеїст і почасти філософ, який і запропонував власну концепцію Азійського ренесансу. Початок Довженкової «Землі» й ілюструє цю теорію нового відродження. На цій землі з'являється людина месійного складу. Більшовицький месія, носій нової ідеї, абсолютно нового погляду на світ.

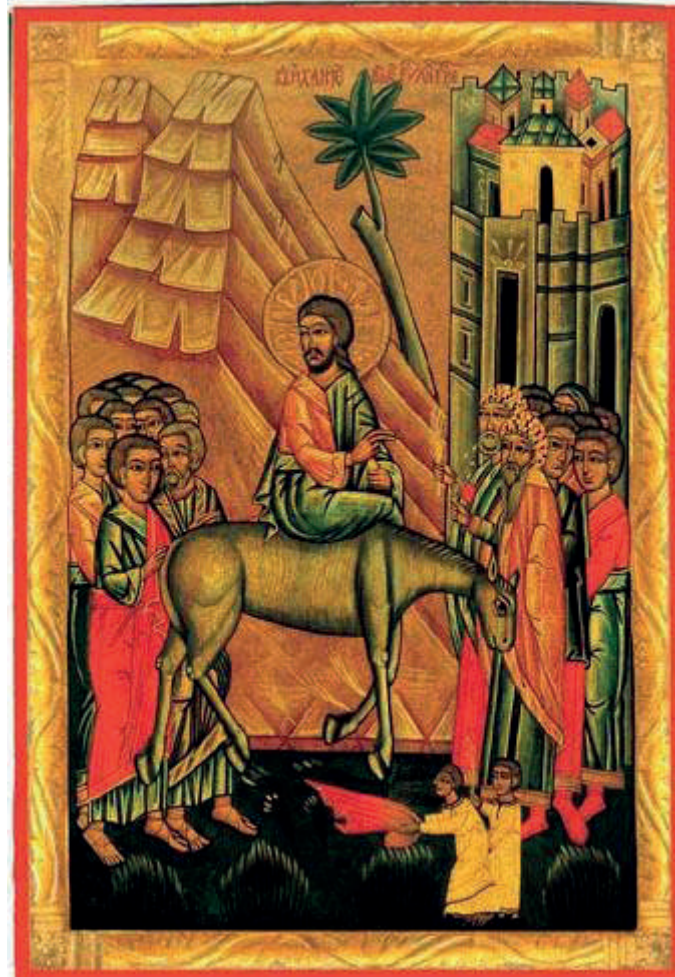
У фільмі Довженка головну роль (як і в попередніх двох фільмах) Василя, більшовицького месії, грає Семен Свашенко, актор театру «Березіль» Леся Курбаса.



Кадр з фільму «Земля». Семен Свашенко — в ролі Василя.

Учитель/Учителька

Один із чільних епізодів «Землі» — в'їзд Василя на тракторі в село. Він асоціюється з в'їздом Ісуса Христа в Єрусалим. В Євангелії Христос в'їжджає на священній тварині — ослі, роль осла в стрічці виконує також священна особа, у вже радянській міфології, — трактор, носій нових сенсів, нових значень, нового життя. Далі ми бачимо весь хліборобський цикл: від падіння зерна до творення хліба.



Однаке, згідно з цією ж символічною системою, місяця має загинути, прийняти смерть.

Василь повертається додому після ночі кохання, де в місячних благовісних променях застигли парубки з дівчатами в любовній млості.

На хвилі цього піднесення, і любовного, і відчуття своєї ролі в цьому світі, Василь на-тхненно танцює. Саме в цей момент душевного польоту, його дістає ворожа куля, він гине. За логікою міфу, далі іде похорон і вознесіння героя.

Грандіозний епізод похорону Василя завершується на кладовищі. Водночас усі люди піднімають голову до неба, ніби там пролетів літак. Насправді зміст епізоду в іншому — воз-неслася безсмертна душа месії.

Цей мотив ще увиразнений тим, що мати Василя, в момент похорону, народжує нового сина. Себто в цьому хліборобському світі немає смерті як такої.

За камерою стояв ще один геній, Данило Демуцький, кінооператор, який народився з фотографа. Данило — син Порфирія Демуцького, видатного етнографа і народника. Саме від батька в Данила особлива любов до фактури українського життя. У Демуцького все в кадрі світиться особливим потобійчно прекрасним світлом. Світ такий довершений, що про його руйнування і побудову чогось іншого, досконалішого, абсолютно не йдеться.

«Земля» вийшла в український прокат у квітні 1930 року і була сприйнята доволі критично багатьма глядачами. Зокрема, не був сприйнятий епізод, коли Наталка, наречена Василя, оголена, протестує проти несправедливої смерті. Або епізод, коли трактор в'їжджає в село і зупиняється, бо в радіаторі немає води і він не може далі рухатися. І хлопці, які супроводжують Василя, природним чином поповнюють запаси рідини в тракторі. Багато хто це сприймав дражливо.

Найрізкіше висловився публіцист і поет, вживаючи сьогоднішню лексику, спікер Кремля, Дем'ян Бедний. У фейлетоні, видрукуваному у найавторитетнішій тоді газеті «Известия». Що не сподобалося радянській верхівці? Від Довженка очікували, що він покаже зміни, пафосність перемін на селі. Замість того він показав довершену природу, яка не потребує змін і доповнень. Це гармонійний космос, і там можлива еволюція лише природна, а не механічно-технологічна революція. Тож у фейлетоні констатувалося: Довженко за своїми поглядами є контрреволюціонером.

Що це означало за тих умов? Довженко знав, і без Дем'яна Бедного, що його ім'я в списках українських інтелектуалів, яких належало арештувати і знищити. Однак відтепер ті наміри набували вже офіційного підтвердження.

Довженко на кілька місяців їде в Європу з фільмами «Земля» і «Арсенал». Коли ж повертається, арешт не відбувається, йому доручають створювати фільм «Іван».

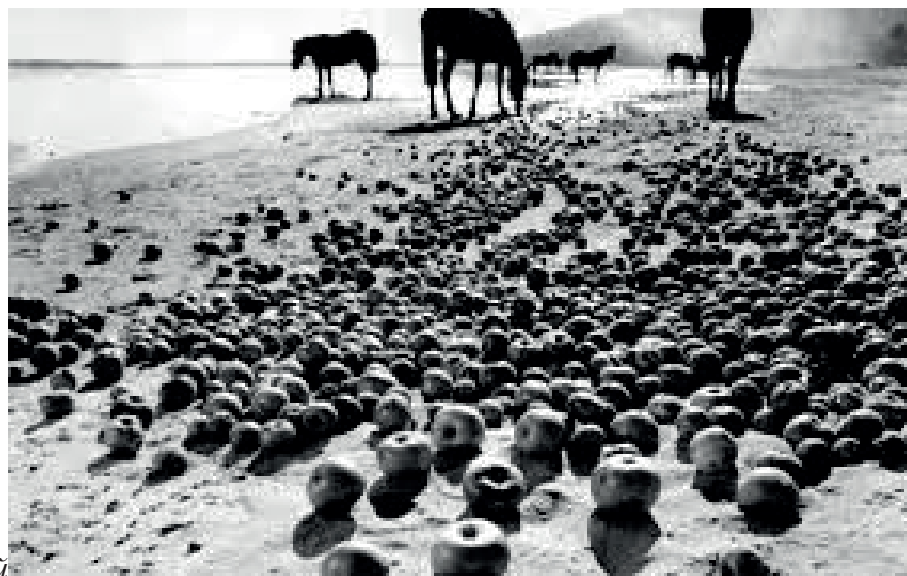
Після завершення стрічки в 1932 році Довженко дізнається, що розпочалися репресії проти його батька-селянина, а це означає, що він — наступний. І тут несподівано Довженко отримує пропозицію від Бориса Шумяцького, тодішнього керівника радянської кінематографії, зустрітися зі Сталіним. Зустріч відбувається навесні 1933 року, і Сталін, по суті, купує Довженка. Купує тим, що дарує йому життя. Довженко цього не міг не розуміти. Через 20 років, після смерті Сталіна, Олександр Петрович із розпачом напише в щоденнику: «Хто ж мене тепер захистить?».

З фільму «Земля» вирізали декілька епізодів: з оголеною нареченою, з наповненням радіатора, та й загалом фільм невдовзі вилучили з прокату. Аж до 1957 року, коли знайшли авторський варіант картини без виїмок і купюр. З тих часів картина вона на іконостасі світового кіно.

Довженкова «Земля» мала значний вплив на світове кіно: наприклад, на італійський неореалізм, одне з чільних повоєнних явищ у кіномистецтві. І на російського режисера Андрія Тарковського: в його перших фільмах, «Іванове дитинство» «Андрій Рубльов», дуже багато пластики, яка родом із «Землі».



Кадр з фільму «Земля», реж. О. Довженко.



й

Кадр із фільму «Іванове дитинство», реж. А. Тарковський.

Між нами і фільмом «Земля» Довженка майже сто літ. Сто літ, за які, здається, життя радикально змінилося. Але життя промовляє нам одну просту річ: саме ество життя, сутність життя безсмертна — і незмінна.

Вправа

Розподіліть учнів на декілька груп.

Завдання:

Напишіть анотацію фільму «Земля» таким чином, щоб читач захотів переглянути фільм для:

- ровесників
- батьків
- бабусі і дідуся.

Нагадайте, що анотація — це короткий виклад змісту фільму. Максимальний обсяг анотації: 600 символів. Використовуйте данні наведені нижче.

Земля

Жанр: кіноепос.

84 хвилин.

Режисер: Олександр Довженко.

Автор сценарію: Олександр Довженко.

Оператор: Данило Демуцький.

Композитор: Левко Ревуцький.

Країна: СРСР.

Виробництво: ВУФКУ (Київ).

У ролях:

Степан Шкурат — Опанас.

Семен Свашенко — Василь.

Юлія Солнцева — сестра Василя.

Олена Максимова — Наталя, наречена Василя.

Володимир Михайлов — сільський священик.

Петро Масоха — Хома.

Микола Надемський — Семен.

Біографічна довідка

ДЕМУЦЬКИЙ Данило Порфирович (16(04).07.1893, с. Охматів Жашківського району Черкаської обл. — 07.05.1954, м. Київ) — кінооператор, основоположник школи українського операторського кіномистецтва. Заслужений діяч мистецтв УРСР (1954). Син етнографа П. Демуцького. 1911–17 — на медичному факультеті, згодом перейшов на юридичний факультет Київського університету. Ще в університеті захопився фотографуванням, став членом Київського товариства фотоаматорів. 1913 року представляв власні роботи на Всеросійській виставці художників світлопису, брав участь у фотовиставках у Києві, Москві, Санкт-Петербур-

зі, Харкові; друкувався в журналах "Вестник фотографии", "Фото для всех". Нагороджений золотою медаллю на Міжнародній виставці декоративного мистецтва в Парижі (1925, Франція). Перший фільм зняв 1926 року разом з О. Довженком і за його сценарієм (комедія "Вася-реформатор") на Одеській кінофабриці разом з оператором Йоною Роном. А невдовзі вже самостійно випустив художні фільми "Свіжий вітер", "Два дні", "Лісова людина" (1926–28). У Києві разом з О. Довженком зняв фільми "Арсенал" (1929), "Земля" (1930), "Іван" (1932). 1935 переїхав до Ташкента (Узбекистан), де в 1940-х рр. створив кілька художніх фільмів на сюжети східного фольклору: "Насреддін у Бухарі" (1943), "Тахір і Зухра" (1945), "Пригоди Насреддіна" (1947). Після повернення на Київську кіностудію зняв художні фільми "Подвиг розвідника" (1947), "У мирні дні" та "Тарас Шевченко" — перший кольоровий фільм в українському кінематографі (обидва — 1951). Лауреат Сталінської премії 1-го ст. (1952, за художній фільм "Тарас Шевченко").

Джерело: Кізченко В. І. ДЕМУЦЬКИЙ Данило Порфирівич [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 2: Г—Д / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. — Київ : "Наукова думка", 2004. — 688с.: іл. — Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Demucky_D.

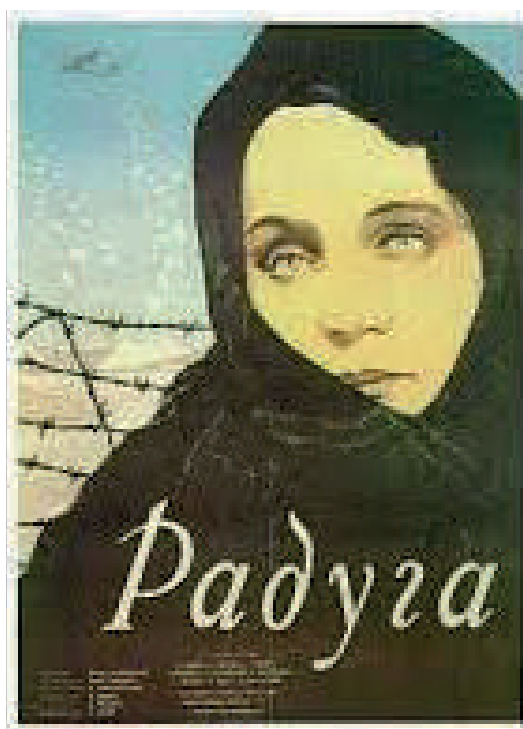
Заняття 4.

КІНО ЧАСІВ НІМЕЦЬКО-РАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ

Можливості використання: «Історія України», 11 клас, тема 1. Україна в роки Другої світової війни (1939–1945 рр.)

Для вчителя

Доля кінострічки «Райдуга» надзвичайна. Картина вийшла на екрани 1944 року в час другої половини грандіозної битви народів. Здається, незіставні речі: Друга світова війна і маленький фільм. Але, можна сказати, що це була одна із тих крапель, які переповнили чашу гніву людського. Це історія матері, що приносить у жертву свого сина.



Режисер «Райдуги» Марк Донської — один з класиків радянського кіно. Він родом з України, з Одеси. Пройшов не зовсім звичний професійний шлях: здобув юридичну освіту, прослужив у якихось радянських органах і раптом почав займатися кіно. Хоча для тих часів (1920-і) це була звичайна справа, коли люди з інших сфер, з інших уподобань, приходять у кіно. Донської, як і інші, майже не навчався кінорежисери, тому що тоді, власне, і не було закладів, де можна було навчитися цієї професії. Свої перші значні фільми він зафільмував у Москві. Це була трилогія за автобіографічними повістями Максима Горького («Дитинство Горького», 1938, «В людях», 1939, «Мої університети» 1940), в ті часи одного з найпопулярніших письменників не лише в Росії, не лише в Радянському Союзі.

Життя Марка Донського парадоксальне: з одного боку, декілька Сталінських премій (найвищих нагород у сфері мистецтва), «обласканість» владою, контакти з нею, а з другого — періодичні нагінки і навіть заслання в той же таки Київ. Як рятувався Марк Донської? Він ховався за маску блазня. А ексцентричному блазневі дозволяється те, чого не дозволяється серйозній людині. Так він і опинився в Києві. Олександрові Довженку, приміром, не дозволяли покидати Москву, він не міг працювати в Києві, в Україні, про яку мріяв. Не міг навіть бути похованим в Україні. А Марка Донського, навпаки, не допускали до Москви, де пройшла значна частина його життя.

З початком Другої світової війни Київську кіностудію евакуювали до Ашхабада, столиці Туркменії. Відомо, що цей переїзд, і ця нова життєва обстава далася дуже тяжко. От у цій групі кінематографістів-киян опинився і Марк Донської. Він поїхав до Москви в пошуках літературного матеріалу для нового фільму. І повернувся зі сценарієм фільму «Райдуга», авторкою якого була польська письменниця Ванда Василевська. Ванда Василевська була полькою. Вона іммігрувала з Польщі в 1939 році з початком Другої світової війни. В СРСР вона дивовижним чином вписується в вищі кола радянського письменництва. Ба більше, Сталін виявляє особисту приязнь і симпатію до цієї письменниці. Вона стає дружиною Олександра Корнійчука. На сьогодні це одіозне ім'я, на той час — авторитетний драматург і, мабуть, абсолютний чемпіон за виставами п'єс у театрах. При всіх радянських керівниках він був наближений до влади, яка йому довіряла.

Сталін 1942 року, в найскладніші часи війни, вимагає від митців творів, які б сприяли піднесенню духу фронтовиків. Саме в цей час з'являються повість «Райдуга» Василевської про спротив за лінією фронту та п'єса «Фронт» Олександра Корнійчука (1942), де критиковано старих генералів, неспроможних воювати в нових умовах. П'єса швидко стає надзвичайно знаменитою.

Думається, що тут допомогло і незримо «благословення» Корнійчука. Отже, після повернення до Ашхабада Марк Донської розпочинає знімати картину «Райдуга». Дія фільму розгортається в українському окупованому селі. Робота над фільмом затягнулася, адже вона відбувалася на кіностудії в далекому місті, де, власне, до того не було кінематографічного виробництва. Події за сценарієм розгортаються взимку, однак коли з'явилася можливість фільмувати, на дворі було літо, спека сягала 50 градусів. Тож вирішили перенести знімальний період на зиму, бодай ашхабадську, але зиму. І тут своє слово сказала художниця Валентина Хмельова. Навіть дивлячись фільм сьогодні, віриш, що це сніг, що це холод, що це крига. А не сіль, не вата. Глядач перебуває ніби на засніженій рівнині. Якби було відчуття неправди, нереалістичності, то фільм не здобув би таке визнання. Знаменитий епізод, коли героїня фільму Олена Костюк, у виконанні Наталі Ужвій, іде засніженою вулицею, йде босоніж. Ми відчуваємо як їй холодно, як їй муляє ця крига і цей сніг. Це і заслуга оператора Бориса Монастирського.

Головну роль виконує Наталя Ужвій, одна з найвидатніших українських актрис двадцятого століття.



Кадр з фільму «Райдуга». Наталя Ужвій — ролі Олени Костюк.

Йдеться про життя новонародженого сина героїні стрічки, сина, якого вона, по суті справи, приносить у жертву. Це алюзія, відсилання до жертвовного образу матері Христа і її подвигу материнського. Водночас це і лихе віщування. Так стається, що те, що відбувається з актором чи акторкою в кадрі, незрідка потім відбувається і в житті. Особливо в негативному сенсі, особливо, коли йдеться про смерть. Ось так і відбилася це на житті Наталі Ужвій — смертю її сина, її спільної дитини з Михайлом Семенком, уже студентом, 1951 року, він помер від менінгіту.

У стрічці відтворено життя українського села під час німецької окупації, де різні люди, різні персонажі поводили себе по-різному. Ніна Алісова, видатна актриса, мати актриси Лариси Кадочникової грає тут роль Пусі, зрадливої жіночки, яка стає коханкою німецького коменданта. Вона грає огидного персонажа, огидну жінку, але грає з надзвичайною психологічною вірогідністю і проникливістю.



Кадр з фільму «Райдуга». Ніна Алісова в ролі Пусі.

Німецького коменданта грає Ганс Клерінг, німецький актор. Від середини 1930-х до кінця 1940-х він зіграв у великій кількості радянських фільмів, наприклад, у «Щорсі» Олександра Довженка. Коли нацисти вдерлися в СРСР, то частину радянських громадян, німців за походженням, вкинули в концентраційні табори. Ганс Клерінг не був винятком. Постало питання, хто зіграє німецького коменданта. І Марк Донської дає завдання одному зі своїх асистентів знайти Ганса Клерінга за всяку ціну. І десь через місяць асистент повертається з актором. Це важливо, що німця грає німець з якимись примітними національними особливостями. Інша річ, що нацист, гітлерівець, — такий персонаж для Клерінга внутрішньо неприйнятний.



Кадр з фільму «Райдуга». Ганс Клерінг — у ролі коменданта.

Ще одна роль — це роль української селянки Федосії, її грає російська актриса Олена Тяпкіна. У фільмі є епізод загибелі сина Федосії. Так сталося, що в той день, коли мали знімати епізод, актриса отримала похоронку на сина. Вирішили, що в такому стані жінка не зможе працювати. Марк Донської просить актрису увійти в кадр і просто чистити картоплю. Зрозуміло для чого: щоб жінка робила щось рутинне, спокійне, відсторонене, що дозволить їй зменшити емоційний градус, цей внутрішній пекельний вогонь у ній. І, зрештою, це дозволило їй вимовити слова до мертвого сина.

З таких епізодів, з таких емоційних станів і народжується особлива правда цього фільму. І коли фільм, уже 1946 року, вийшов на екран, то радянські люди, яким не треба було розповідати про війну, які пережили її, страшні злигодні, пішли до кінотеатрів і стрічка мала величезний успіх у глядачів.

«Райдуга» мала успіх і в США. Як відомо, Сполучені Штати були союзниками Радянського Союзу у війні з гітлерівською Німеччиною. Фільм подивився президент США Франклін Рузвельт і надіслав телеграму Донському, в якій, зокрема, йшлося: «Я запросив на цей перегляд перекладача, але переклад не знадобився». Фільм промовляв мовою емоцій... І, мабуть, у зв'язку з цим і народилася легенда, що фільм був удостоєний найвищої нагороди Американської кіноакадемії — «Оскара». Насправді стрічка отримала інший приз — Американської асоціації радіо і телебачення. Він зберігається в Музеї кіностудії ім. О. Довженка. Хтось і вирішив: раз американська нагорода — значить, це «Оскар». Але 1944 року ще не існувало номінації «За найкращий іноземний фільм». Та сам Марк Донської цей міф підтримував. Режисер і оператор Юрій Ілленко ще зовсім молодою людиною потрапив до квартири Донського, де між ними виникає якась суперечка, і той почав погрожувати, що зараз ударить «Оскар»: «Бачиш, он де «Оскар» стоїть на шафі». Думається, що Марк Донської і сам повірив, що він отримав «Оскара». Так до цього часу цей міф і живе.

А з Марком Донським трапилася ще одна історія. В 1950-і роки він знов потрапляє до Києва, як і минулого разу, він покараний за ідеологічні провинності. І створює фільм «Дорогою ціною» за оповіданням Михайла Коцюбинського, фільм, який провіщає «Тіні забутих предків».

В особі Марка Донського імперський радянський кінематограф впливав на демократичні зміни в італійському кіномистецтві. Італійський неореалізм став епохальним явищем і потім, своєю чергою, вплинув на радянський кінематограф 1950-х років, стимулювавши перші демократичні перемини і в радянському кіномистецтві.

Марк Донської по праву залишається, так би мовити, на світовому іконостасі посеред найбільших режисерів світу.

«Райдуга» — фільм про війну, і так хочеться, щоб війна залишилася лише на старих кіноплівках...

Вправа 1

Питання для дискусії:

- Як події на німецько-радянському фронті 1942 року вплинули на сюжет фільму?
- Чому автори посилають такі випробування своїм героям?
- Чому за головну героїню обрано саме жінку?
- Які мотиви керують поведінкою героїв фільму?

Вправа 2

Прочитайте біографічну довідку наведену нижче. Розподіліть творців фільму на дві групи: особи, яким влада довіряла і особи, які зазнали репресій та гонінь. Чи є особистості, яких ви не можете віднести до жодної з груп?

«Райдуга»

1943, воєнний фільм

Режисер: Донської Марк; сценарист: Василевська Ванда; оператор: Монастирський Борис; композитор Шварц Лев.

Кіностудія імені Олександра Довженка.

У ролях:

Наталія Ужвій — Олена Костюк.

Олена Тяпкіна — Федосія.

Валентина Івашова — Ольга, вчителька.

Ніна Алісова — Пуся, сестра Ольги, дружина лейтенанта Кравченка, коханка коменданта.

Антон Дунайський — дід Євдоким Охапка.

Ганна Лисянська — Малючиха.

Ганс Клерінг — комендант Курт Вернер

Біографічна довідка

ДОНСЬКОЙ Марк Семенович (6.3.1901, Одеса, Херсонська губ., РІ — 2.3.1981, Москва, СРСР) — кінорежисер, драматург. Народний артист СРСР (1966). Герой Соціалістичної Праці (1971). Лауреат трьох Сталінських (1941, 1946, 1948) та Державної премії СРСР (1968). Нагороджений орденами і медалями. 1925 року закінчив правовий відділ факультету суспільних наук Кримського університету. Творчу діяльність у кіно розпочав 1925 року. Був сценаристом і помічником режисера 3-ої Держкінофабрики в Москві (1925–1927), режисером «Белгоскино», Ленінградської кінофабрики художніх фільмів (1927–1932), кінофабрики «Востокфільм» (1935–1936) у Москві, кіностудії «Союз-дитфільм» (1936–1941, 1946–1952). З 1958 року працював на «Мосфільмі».

КОРНІЙЧУК Олександр Євдокимович (12(25).05.1905, ст. Христинівка Черкаської обл. — 14.03.1972, Київ) — український драматург, публіцист, сценарист, радянський громадський діяч, академік АН УРСР (1939) та СРСР (1943), Герой Соціалістичної Праці (1965), лауреат Міжнародної Ленінської премії (1960), Сталінських премій (1941, 1942, 1943, 1949, 1951), Шевченківської премії (1971). В роки Другої світової — старший пропагандист Головного політуправління Червоної армії; народний комісар (міністр) закордонних справ УРСР; апологет ленінсько-сталінського тоталітарного режиму в громадській діяльності, в літературі, «у творчості — підпорядковувався політичним вимогам моменту, фальсифікації дійсності, кон'юнктурі. Упродовж десятиліть О. Корнійчук вважався одноосібним лідером української радянської драматургії, за життя проголошений класиком. Автор популярних драм та комедій у стилі соціалістичного реалізму — «Загибель ескадри» (1933), «Платон Кречет» (1934), «У степах України» (1941), «Богдан Хмельницький» (1939).

КЛЕРІНГ Ганс Карл [нім. Klering Hans Karl, при народж. Scharnagl Hans Karl] (8.11.1906, Берлін, – 30.10.1988, Східний Берлін, НДР) – німецький актор, режисер, продюсер, художник-графік і письменник. Із родини робітників. 1926 року вступив до Компартії Німеччини. Входив до складу кількох агітпропівських театральних труп у Кельні й Берліні, зокрема – «Червона Ракета» (Rote Raketen), «Синя Блуза» (Blaue Blusen) і «Ліва колона» (Kolonne Links). Після загострення політичної ситуації в Німеччині виїхав 1931 року до Москви, де продовжував співпрацювати з «Лівою колоною». Грав у німецькомовних трупах під керівництвом режисерів Е. Піскатора та Г. фон Вангенгайма, які також іммігрували до СРСР. У роки Великого терору Клерінг, який 1936 року дістав радянське громадянство, був заарештований разом з шістьма іншими член у справі так званої «Змови гітлерівського юнацтва». Трьох із репресованих страчено. Завдяки особистому втручання В. Піка Клерінг зумів зрештою звільнитися з-під арешту, продовжив роботу диктора німецького мовлення СРСР, навчався в Московському інституті графіки у майстерні В. Фаворського. Завдяки виразній арійській типажності Клерінгові випадало грати в кіно переважно німецьких персонажів. Виняток становить роль польського аристократа Чаплицького в історичній драмі І. Савченка «Богдан Хмельницький» (1941). 1945 року актор виїхав до НДР, де взяв участь у створенні кіностудії ДЕФА, яку очолював у 1946 – 1950 рр. За період роботи в СРСР і НДР зіграв 150 кіноролей, переважно в кінофільмах реж. Курта Метцига і Конрада Петцольда.

ВАСИЛЕВСЬКА Ванда Львівна (Wanda Wassilewska) (21.1(3.2.)1905, м. Краків, Австро-Угорська монархія, Польща — 29.6.1964, м. Київ, УРСР, СРСР) — польська та українська радянська письменниця, громадська діячка, тричі лауреатка Сталінської (Державної) премії (1943 — «Райдуга», 1946 — «Просто любов», 1952 — «Пісня над водами»). Нагороджена трьома орденами Леніна. Член СПУ (з 17.9.1940). Депутат ВР УРСР (1940–1962). Дочка Леона Василевського, польського публіциста, етнографа, перекладача, міністра закордонних справ Польщі в уряді Ю. Пілсудського. У сфері зацікавлень Василевського чільне місце займала україністика. Літературною діяльністю Василевська займалася з 1921 року. 1927 року закінчила відділ полоністики Ягеллонського університету в Кракові. Активістка і лідер польських соціалістичних рухів, боролася за громадянські свободи і права політв'язнів. У вересні 1939 року бере радянське громадянство і поселяється в Львові, де, фактично, очолює польську політеміграцію. Надалі стала своєрідним посередником між керівництвом СРСР і польською діаспорою. Коли Ста-

лін у 1942 року вимагав творів, які б сприяли піднесенню духу фронтовиків, за короткий час постає з'являються повість «Райдуга» Василевської та п'єса «Фронт» Корнійчука. Корнійчук і Василевська взяли «політичний шлюб», вочевидь, ініційований «згори», щоб символізувати радянсько-польську сув'язь. Василевська — для багатьох поляків — символ сталінізму і зради польськості, бо рішуче наполягала на входженні Львова до СРСР, всупереч іншим голосам поляків, які підтримували СРСР під час Другої світової війни. По завершенні війни до Польщі не повернулася. Після смерті Сталіна втратила вплив в мистецьких колах.

УЖВІЙ Наталія Михайлівна (27.8 [8.9].1898, Любомль, Волинська губернія, РІ — 22.7.1986, Київ, УРСР, СРСР) — українська радянська акторка театру і кіно. У 1922–1925 роках навчалася в Драматичній студії при Першому державному драматичному театрі УРСР ім. Тараса Шевченка в Києві і виступала на його сцені. У 1925–1926 роках працювала в Одеській «Держдрамі», у 1926–1934 роках — в «Березолі», далі в Харківському українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка і з 1936 року — у Київському державному академічному українському драматичному театрі ім. І.Франка. Найяскравіше талант Ужвій розвинувся в «Березолі». Була одружена з українським поетом-футуристом Михайлом (Михайлем) Семенком. Вони розлучилися 1936 року, а 23 жовтня 1937 року його розстріляли. В репертуарі Ужвій близько 213 ролей у театрі і 20 — в кінофільмах.

Заняття 5.

«БІЛИЙ ПТАХ З ЧОРНОЮ ВІДЗНАКОЮ»: ВПЕРШЕ ГЕРОЙ УПА НА ЕКРАНИ

Можливості використання: «Історія України», 11 клас, тема 1. Україна в роки Другої світової війни (1939–1945 рр.), тема 2. Україна в перші повоєнні роки (1945–початок 1950-х рр.)

Для вчителя

«Білий птах з чорною відзнакою» з'явився в прокаті на початку 1970-х років і доля цієї картини була дуже непроста. Як і доля самого режисера Юрія Ілленка: його творче життя це — постійний перехід через заміноване поле. І міни час від часу вибухали прямо під ногами. Подумайте самі: наприклад, фільм «Тіні забутих предків», де Юрій Ілленко виступав у ролі оператора і створив геніальну операторську роботу. Стрічку заборонено на початку 1970-х рр. після арешту кінорежисера Сергія Параджанова. Перша режисерська робота, «Криниця для спраглих» (1966 рік), була не просто заборонена, а заборонена спеціальною постановою ЦК КПУ «за ідеологічні хиби». Цензорів вразило українське село без зелених садочків, миловидних хаток та плес ставків — зневоднене, вилюдніле, з безіменними кладовищами, де діти вже не знаходять могили матері.

Друга режисерська стрічка, «Вечір на Івана Купала» так само була «закрита». Юрій Герасимович писав: «Фільм “Вечір на Івана Купала” розривав “соцреалізм” на такі дрібні шматочки, що до купи його неможливо було зібрати. Глядачі в кінотеатрах приймали фільм оплесками, бо відчували, що це реалізований протест, що автор закликає бути вільними, творити вільно».

І от наступна, «Білий птах з чорною відзнакою», якої, власне, могло і не бути.

Юрій Ілленко зустрівся з актором Іваном Миколайчуком і той розповів історію своєї буковинської багатодітної сім'ї. Мати Івана Миколайчука народила тринадцятеро дітей. Вся ця величезна родина — типовий образ української сім'ї, що пережила страшні катаклізми впродовж століття. І вони вирішують разом написати сценарій. Один з українських акторів, прослухавши його фабулу, сказав: «Навіть, якщо вам вдасться його поставити, то зрештою вас просто посадять». Але, не в останню чергу, завдяки тодішньому директорові кіностудії ім. О. Довженка Василеві Цвіркунову, голові Держкіно України Станіславу Іванову, лібералам за переконаннями, що розумілися на мистецтві, картина була знята. Із захопленням її сприйняли і професіонали, і кіномани, і навіть ідеологи, хоча то був лише початок цієї драми про це кіно.

Дія картини відбувається впродовж 10 років: з 1937 по 1947 роки. Спочатку Буковина під румунами, в складі румунської держави. Румунізація, пригноблення і приниження українців. Про це не один епізод фільму.

Потім приходить радянська армія, яку символізує, до речі, трактор, як певний асоціативний зв'язок і з фільмом «Земля» (1930, реж. О. Довженко), і з тією епохою, коли він був символом радикальних історичних перемін. А хто за кермом трактора? Росіянин з українським іменем Остап. У цій ролі — Леонід Бакштаєв.

В українському селищі на річці Черемоші, прикордонному з Румунією, живе сім'я Леся Дзвонаря (Олександр Плотников): Леся, його дружина Катерина (Наталія Наум), перший син, Петро (Іван Миколайчук), другий син, Орест (Богдан Ступка), третій син, Георгій (Михайло Ілленко) та четвертий — Богдан (Юрій Миколайчук). І створюється такий собі п'ятикутник. Тому що всі старші сини родини Дзвонарів закохані в Дану, доньку місцевого священика. Її грає Лариса Кадочникова — один з символів, знакових персонажів української кіноісторії. Орест, якого виконує Богдан Ступка перемагає, йому віддається Дана.



Кадр з фільму «Білий птах...». Лариса Кадочникова — в ролі Дани.

Починається німецько-радянська війна. І це вже інші питання та інші колізії вибору. Роль Ореста мав грати Іван Миколайчук, але дозволу зіграти він не дістав. Причина проста: він уже на той час був відомим актором, який зіграв ролі Тараса Шевченка й інших суперпозитивних героїв. Тому «псувати» свій імідж роллю бандерівця він не міг, не мав права.

І на цю роль запрошують Богдана Ступку, дебютанта в кіно, тоді актора Львівського театру ім. М. Заньковецької. І він, і Іван Миколайчук народжені в 1941 році, що те ж, по-своєму, знакове. Вони народились у війну. Богдан Ступка розповідав, що один з його найжахливіших спогадів, як німці, вже відступаючи, ввірвалися в садибу його батьків. І він розповідав, що саме в тридцять років цей страх раптом одійшов. Можливо, допомогла терапія цієї ролі, коли він ніби віддав роль своєму персонажеві.

Іван Миколайчук грає роль Петра, в ідеологічному сенсі правильнішого персонажа, адже він іде в Робітничо-селянську червону армію, бере участь у війні з боку Радянського Союзу. Туди ж він потягнув за собою і батька, Леся Дзвонаря.



Кадр з фільму «Білий птах з чорною відзнакою».

Богдан Ступка — в ролі Ореста, Іван Миколайчук — в ролі Петра.

Роль батька цього величезного сімейства, Леся Дзвонаря, зіграв Олександр Плотников, який був більше театральним режисером, аніж актором. І це прикметно, що в цьому фільмі декілька ролей грають режисери. Наприклад роль Вівди грає Джемма Фірсова, що насправді не актриса, а режисер, була студенткою легендарного довженківського курсу. Фірсова ніби поєднувала шістдесятників з Довженком і його світом. Так само як і Наталя Наум, що на диво щемко грає матір цього величезного сімейства. Саме юну Наум Довженко запросив у свою останню картину «Поема про море» і тим самим благословив на її прекрасний шлях у мистецтві. Взагалі фільм поєднав людей різних світоглядів. За камерою стояв Вілен Калюта, що не мав операторської освіти, був самоуком. Він пройшов звичайну школу другого оператора тощо, але жодного права стати за камеру не мав. Але Юрій Ілленко вирішив доручити камеру саме йому. І під чесне слово Ілленка, який що сам був прекрасний оператор, директор студії Василь Цвіркунов дозволив працювати Калюті, подарувавши цим світові грандіозний операторський дебют.

У фільмі є блискучий епізод про Леся Дзвонаря — контрабандиста. Він переносить через кордон годинники. І в будинку є ціле гроно тих годинників.

Кожен з годинників показує різний час. І це, власне, це образ самої України і українців, які роз'єднані, належать до різних держав, різних політичних систем, ідеологічні світоглядні настанови яких часто різні, і це біда, це трагедія, яку фіксує картина.



Кадр з фільму «Білий птах...». Зліва Олексій Плотников в ролі Леся Звоняра.

Фільм належить до Українського поетичного кіно. Так поймавав кіно, що знімали в Україні в 1970-ті роки польський кінокритик Януш Гада. Це насамперед згущена конденсована образність. В основі «Білого птаха...» лежить притча. Лелека був колись людиною. Бог дав їй великий мішок і попросив віднести і кинути його в прірву, лише не зазирати всередину. Однак ж допитливість перемогла — людина зазирнула, а там різне гаддя повзуче, вся нечисть світу. Чоловік кинув мішок у прірву. Але прорік Бог: бути тобі птахом білим із чорною відзнакою. І будеш ти збирати різний бруд, поки не вибираєш. І з того часу ходить птах по болотах і вибирає різну нечисть...

Ця притча виводить локальну конкретну історію на вселенський рівень. Це і є одна з особливостей Українського поетичного кіно. Воно звернене до універсальних категорій і промовляє універсальними поняттями людського буття. Власне, поетичне кіно було складним для сприйняття не лише глядачів, а й політичних цензорів. Адже політичні цензори, особливо в ті часи, найбільше цінували «понятливість», говорячи тодішньою термінологією. Кіно повинно бути зрозумілим, якщо вони чогось не розуміли, то це призводило до неприємних для авторів ситуацій.

«Білого птаха з чорною відзнакою» показують у березні 1971 року перед делегатами XXIV з'їзду КПУ. Сам по собі факт показу означав довіру до фільму і визнання його правильним в ідеологічному сенсі.

Перший кінопоказ пройшов у Палаці «Україна». Зал був заповнений лише наполовину. Раптом показ переривають на 40 хвилин (за офіційною версією зламався кінопроектор), тому сеанс закінчився опівночі. Додивилися його лише найстійкіші делегати. А наступного дня перший секретар Івано-Франківського обкому КПУ Віктор Добрик назвав «Білого птаха...» шкідливою картиною, і вимагав її заборонити як таку, що пропагує націоналізм і релігію. «Подивіться, що в кадрі, — наголошував він, — це люди, які повернулися із Сибіру, із заслання, а тепер вони живуть у розписних теремах-хатах». Він забув, що йдеться про Буковину. Де кожна хата, статки господаря, — це міні-пластичний твір. Але ситуацію Добрик загострив.

На той час почалася боротьба за місце першого очільника між тодішнім секретарем Петром Шелестом і його наступником, що значно більше «оглядався» на Москву, Володимиром Щербицьким. Зрештою Щербицький переміг, але не відразу. Петро Шелест почав оборонятися і зробив так, щоб «Білого птаха..» внесли в програму Московського міжнародного кінофестивалю. А там картина Ілленка зазнала, дещо несподівано для ідеологів, неймовірного успіху. Зал влаштував йому овацію. І картина отримала золоту медаль Московського міжнародного фестивалю. Здавалося б усе! Але, після того як Компартію України очолив Володимир Щербицький, «Білого птаха..» заштовхали в клітку і до часів перебудови, другої половини 1980-х років, українці не мали можливості побачити кінострічку.

У цілому ж йдеться про чесний фільм, чесну констатацію історичних реалій, в яких час від часу опиняється Україна і українство.

І сьогодні доля українців зовсім не легка, але й сьогодні велике мистецтво, в цьому разі стрічка «Білий птах з чорною відзнакою», дарує нам надію, що майбутнє України буде набагато краще, ніж її історичне минуле.

Вправа

Учитель просить учнів обрати героя фільму, цінності якого йому найближчі і навести три аргументи, чому його герой обирає саме такий шлях. Ці аргументи можуть не стосуватися сюжету фільму, а походити з історичного контексту.

Білий птах із чорною відзнакою

Драма, 97 хвилин.

Режисер: Юрій Ілленко.

Автор сценарію: Юрій Ілленко, Іван Миколайчук.

Оператор: Вілен Калюта.

Країна: СРСР, виробництво: ККХФ ім.О. П. Довженка.

У ролях:

Лариса Кадочникова — Дана.

Іван Миколайчук — Петро Дзвонар

Богдан Ступка — Орест Дзвонар

Юрій Миколайчук — Богдан Дзвонар.

Наталія Наум — Катерина Дзвонариха.

Джемма Фірсова — Вівдя.

Олександр Плотников — Лесь Дзвонар.

Василь Симчич — Отець Мирон.

Олег Полствін — Георгій у дитинстві.

Михайло Ілленко — Георгій Дзвонар.

Леонід Бакштаєв — Остап.

Володимир Шакало — Левицький.

Костянтин Степанков — «Зозуля».

У своїй третій режисерській роботі Юрій Ілленко досліджує трагедію бідної української родини Дзвонарів, яка живе в Карпатах неподалік від румунського кордону у важкі часи війни та терору (1937–1947). Четверо братів грають у сільському ансамблі, проте боротьба між українцями-націоналістами, прибічниками нацистів та прибічниками радянської влади забирає одного учасника гурту за іншим: Петро приєднується до Червоної армії, Орест — до УПА, а Богдан лишається вдома. Однак долі братів переплітаються і в коханні, і в боротьбі.

Попри цензурні обмеження, накладені на Ілленка, фільм вражає глядача потужною режисурою і блискучою акторською грою. Ця поетична, експресивна й глибоко метафорична стрічка про соціальні й особисті конфлікти у воєнні часи була високо оцінена на міжнародних фестивалях у Москві та Сорренто.

Біографічна довідка

ІЛЛЕНКО Юрій Герасимович (18.7.1936, Черкаси, УРСР — 15.6.2010[1], с. Прохорівка, Канівський район, Черкаська область, Україна) — український політик, кінооператор («Тіні забутих предків»), кінорежисер («Криниця для спраглих», «Вечір на Івана Купала», «Білий птах з чорною ознакою», «Легенда про княгиню Ольгу»), сценарист («Мріяти і жити», «Лісова пісня» — всього 47 кіносценаріїв. Лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка (1991; в складі творчого колективу за худ. кінофільм "Тіні забутих предків").

ІВАНОВ Святослав Павлович (29.10.1918, м. Київ — 7.04.1984, м. Київ) — український кінознавець, кандидат мистецтвознавства (1973), заслужений працівник культури України (1968). Закінчив філологічний факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (1941). Учасник Другої світової війни. Був редактором газет «Комсомольське знамя» (1949–1954), «Вечірній Київ» (1956–1962). У добу, коли він очолював Держкіно України (1963–1972), відбувся короткий розквіт вітчизняного кінематографа, створено найкращі зразки поетичного кіно.

ЦВІРКУНОВ Василь Васильович (21.12.1917, Новоукраїнка, Куйбишевський район, Запорізька обл. — 20.11.2000, Київ) — український кінознавець. Кандидат філологічних наук (1959). Заслужений діяч мистецтв України (1993). Чоловік Ліни Костенко. Закінчив філологічний факультет Ворошиловградського педінституту (1938) та аспірантуру Академії суспільних наук при ЦК КПРС (1959). Директор Київської кіностудії ім. О. П. Довженка (1962–1973). Своє творче життя присвятив розбудові й утвердженню українського кінематографа. Завдяки сприянню та підтримці В. В. Цвіркунова у світ вийшли фільми С. Параджанова «Тіні забутих предків», Ю. Ілленка «Криниця для спраглих», Л. Осики «Камінний хрест», М.Мащенко «Комісари», В. Денисенка «Сон», Л. Бикова «В бій ідуть тільки старики», В. Іванова «За двома зайцями» та багато інших.

Заняття 6.

ХТО ВОНИ ГЕРОЇ УКРАЇНСЬКИХ БАЙОПІКІВ?

Учитель:

Саме поняття «байопік» — поєднання скорочень двох англійських слів «biographic+picture», що й означає «біографічний фільм», тобто ігрова картина про реальну визначну особистість. Цей жанр, починаючи з перших своїх зразків, виявляє чутливість до найактуальніших смислів доби, звертаючись до теми життя визначних людей, які з тих чи інших причин становлять особливий духовний, політичний чи мистецький інтерес для нації.

Запитання:

Як ви думаєте, які історичні постаті були героями українських байопіків:

- на початку 20 століття?
- в 1930-і роки?
- в 1950-і роки?
- в 1980-і роки?
- за доби незалежності?

Відповіді учнів фіксуються.

Відлік українського байопіка починається від драми «Кочубей у темниці», яку поставив 1907 року в «Фотокіноательє» (Київ) режисер Олександр Суков-Верещагін, що сам зіграв і головну роль. Кочубей, попри його статус зрадника в національній історії, лишається українським державним діячем. Династія Романових вельми прихильно ставилась до страченого Петром I Кочубея як до політика, який зробив усе можливе, щоб завадити виходові України зі складу Російської імперії. Його поховано в Києво-Печерському монастирі, у 1914 р в Києві навіть встановлено пам'ятник Кочубеєві й Іскрі, який за радянської влади перероблено на пам'ятник учасникам січневого повстання 1918 року. Історія взаємин Василя Кочубея, його дочки Мотрі, Івана Мазепи й Петра I дала матеріал цілій низці кінострічок, створених піонерами українського кіно на початку ХХ століття. Найвідоміша з них — «Мазепа» (1914), поставив кінорежисер Петро Чардинін за однойменною драмою Юліуша Словацького з популярним Іваном Мозжухіним у головній ролі.

Цілком зрозуміло, що героєм кількох (1910, 1915, 1918 рр.) картин став позитивно інтерпретований Російською імперією Богдан Хмельницький. 1918 року вийшли біографічні стрічки про українського полководця Петра Конашевича-Сагайдачного («Сагайдачний») і про славетну актрису Віру Холодну («Тернистий шлях слави»).

У радянському кіно Василь Кочубей, як і Іван Мазепа, вважався персоною non grata, бо міг навівати думки про українську незалежність. Проте деякі постаті української історії ставали і героями кінострічок. Передусім слід згадати фільм Фавста Лопатинського «Кармелюк» (1931), де образ українського національного героя втілив один з провідних акторів «Березоля» і зірка першої величини тогочасного кіно Степан Шагайда.



Кадр із фільму «Кармелюк» (1931, реж. Ф. Лопатинський). Степан Шагайда в ролі Кармелюка

І режисера Фавста Лопатинського, і актора Степан Шагайду незаконно репресували, а реабілітували в другій половині 1950-х. У 1938 року вийшла ще одна картина «Кармелюк», яку поставив Георгій Тасін, з Олександром Хвилею у головній ролі. А наприкінці десятиліття Олександр Довженко фільмує «Щорса» (1939) на особисте замовлення Й. Сталіна зробити «українського Чапаєва». Про ставлення майстра до цього байопіку говорить короткий запис у його щоденнику: «На «Щорсі» я заболів грудною хворобою».

Два наступні твори українського біографічного кіно — «Богдан Хмельницький» (1941) і «Тарас Шевченко» (1951). Слід зазначити, що кінорежисер Ігор Савченко розподілив ролі фільму «Тарас Шевченко» так, що російських персонажів грали російські актори, а українських — українські. Зокрема образ Шевченка втілив Сергій Бондарчук (українець з Херсонщини), його сестру зіграла Наталя Ужвій, російського актора українського походження Михайла Щепкіна — Гнат Юра, Миколу Костомарова — Лаврентій Масоха тощо.



*Кадр з фільму «Тарас Шевченко» (1951, реж. І. Савченко).
В ролі Тараса Шевченка — Сергій Бондарчук.*

Щоправда, киргиза грав узбек Латіф Файзієв. Вдова Бондарчука, Ірина Скобцева, в одному з інтерв'ю розповідала, що роль Шевченка була в чоловіка улюбленою, що «Сергей Федорович прекрасно читал поезию Тараса Шевченко. Он очень любил Украину. Мы и в Киеве бывали нередко. Когда приехали первый раз, всюду водил меня, показывал исторические места, рассказывал о них... К слову, я всегда старалась, чтобы у нас в доме были украинские сувениры: куманцы, рушники, веночек с маками и васильками». Український мелос композитора фільму Бориса Лятошинського насичував цей твір промовистим національним звучанням.

У 1950-ті в Україні вийшли біографічні стрічки «Іван Франко» (1956) Тимофія Левчука, «Олекса Довбуш» (1959) Віктора Іванова.



Постер до фільму «Олекса Довбуш».

На першій художниці з костюмів працювала Катерина Гаккебуш, на другій — Лідія Байкова. Обидві — легенди українського кіно. 1964 року Володимир Денисенко фільмує славетний байопік про Шевченка «Сон» зі студентом другого курсу Київського театрального інституту ім. І. К. Карпенка-Карого Іваном Миколайчуком у головній ролі, який одночасно знімається ще й у «Тінях забутих предків».

У випущеній у 1970-ті трилогії Тимофія Левчука «Дума про Ковпака» головну роль грає славетний і популярний український актор Кость Степанков. На початку 1980-х до 1500-ліття Києва в столиці України проводилися великі реставраційні роботи, що мали забезпечити гідний стан історичних декорацій для святкування ювілею. Зокрема, вкрито свіжою позолотою бані храмів Києво-Печерської лаври, поновлено фасади й бані Володимирського собору й Андріївської церкви. З нагоди ювілею один за одним створено два байопіки про державців Київської Русі. Над фільмом «Ярослав Мудрий» (1981, Григорій Кохан) працювали «Мосфільм» і Кіностудія ім. О. Довженка.



*Кадр з фільму «Данило — князь Галицький» (1987, реж. Я. Лупій).
Віктор Євграфов — у ролі князя Данила.*

Аналізуючи тексти діалогів «Ярослава Мудрого» з часової відстані, через понад три десятиліття, легко переконалися, що деякі важливі фрагменти в добу незалежності України піддаються зовсім іншій інтерпретації, ніж у період створення фільму. Наприклад, коротенька розмова Ярослава Мудрого з очільниками церкви:

- Ярослав: Чи потрібний Києву митрополит з Царгорода? Русича мислю я митрополитом.
 Церковник: Князю, патріархія Царгородська не дозволить.
 Ярослав: Покінчимо з печенігами, а там — і не питатимемо.

У брежнєвську добу згадка про бажання князя Ярослава зробити руську церкву самостійною й вивести з-під підпорядкування Царгорода стала можливою тільки як підґрунтя до непохитного авторитету єдиного чинного на той час керівництва православної церкви (на час фільмування) — Московського патріархату. Сучасне тлумачення цього уривка виводить на взаємини Української православної церкви Київського і Московського патріархатів і вказує на історичний прецедент, який підводить підґрунтя під легітимність виходу Української православної церкви з-під протекторату Москви.

Хоча в провідних ролях знімалися російські актори: Юрій Муравицький (Ярослав Мудрий), Петро Вельямінов (князь Володимир) і Леонід Філатов (Твердислав), в проекті працювали й українські виконавці: Людмила Смородіна (дружина Ярослава), Раїса Недашківська (Рогніда), Костянтин Степанков (Мстислав Чернігівський), Олег Драч (князь Борис) та інші. Музика Євгена Станковича поєднала у звуковому образі картини старослов'янське й українське інтонаційне забарвлення. Камера одного з найкращих операторів київської школи, Фелікса Гілевича, надала зображенню колориту й масштабності фрески, підкреслила первозданну виразність пейзажів. Досвід цього масштабного фільмування виявився несподівано важливим насамперед для її учасників, щотрі вперше в житті пережили ідентифікацію зі своїми пращурами, які мешкали в Києві за часів Ярослава. Журнал «Новини кіноекрана» опублікував

лист одного з 24 тисяч статистів «Ярослава Мудрого» О. Рисіна: «Одягнувши кольчугу, шолом, взявши до рук щит і меч, я «бився» в лавах захисників рідного Києва. Пишаюся нашими предками, життя яких яскраво відтворено в картині». Глядачі дістали змогу побачити на великому екрані майстерно відзняті фрески Софійського собору, книги першої на Київській Русі бібліотеки, створеної Ярославом. Усе це, незалежно від наміру замовників фільму вибудовувати міфологему 1000-літньої Русі-Росії (зокрема, залучили до фільмування Московський і Київський військові округи), допомогло українцям усвідомити себе часткою великої історії власної нації, відновлювало зв'язок часів.

1983 року Юрій Ілленко зафільмував за власним сценарієм історичну драму «Легенда про княгиню Ольгу», головну роль в якій зіграла його дружина, Людмила Єфименко, а в ролі її маленького сина вперше з'явився на екрані син цього кінематографічного подружжя, Пилип Ілленко, який нині очолює Держкіно України. Трилогію про Київську Русь завершила картина одеського режисера Ярослава Лупія «Данило — князь Галицький» (1987), присвячений визначному політичному діячеві Середньовіччя, на честь якого названо міжнародний аеропорт міста Львова.

У 1980-ті виходить ще кілька помітних біографічних стрічок: «Повернення Баттерфляй» (1982, реж. Олег Фіалко) про Соломію Крушельницьку, «Прелюдія долі» (інша назва «Шахтарський герцог», 1983, реж. Сергій Лисецький) про Анатолія Солов'яненка, «...І в звуках пам'ять відгукнеться» (1986, реж. Тимофій Левчук) про Миколу Лисенка, «Кармелюк» (1985–1986, 4 с., реж. Григорій Кохан). На форумах кінематографічних сайтів досі з'являються численні питання кінолюбителів, де можна купити чи завантажити «Прелюдію долі». Свого часу картина вийшла у прокат на 260 копіях і за перший рік показу мала 1,8 млн глядачів.

Починаючи з 1990-х, посилюється значення байопіку в світовому кіно, бо нарощування темпів глобалізації змушує різні країни по-новому осмислювати власну історію, шукати в ній опертя своєї ідентичності. Реакцією на цей процес стає заснування 2004 року в Болонії фестивалю «Біографіаль», спеціалізованому на жанрі байопіку. Ірландець Мел Гібсон фільмує «Хоробре серце» (Brave Heart, 1995) про Вільяма Воллеса, героя боротьби шотландського народу проти влади Англії, який забезпечив Шотландії три століття незалежності. Попри захоплення екс-президента України Віктора Ющенка цією картиною, його прагнення підтримати фільм такого класу, що персоніфікував би українську історію, так і не було реалізоване. Британські кінематографісти один за одним ставлять фільми про добу королеви-цнотливиці, яка заклала основи могутності Великої Британії: «Закоханий Шекспір» (1998), «Єлизавета» (2005), «Єлизавета: Золотий вік» (2007), «Анонім» (2011). З'являються нові кінофільми й телевізійні серіали, присвячені засадничому для британської ідентичності циклові легенд про короля Артура і лицарів Круглого столу: «Перший лицар» (1995), «Мерлін» (1998), «Король Артур» (2004), «Камелот» (2011). Сценаристом значної більшості згаданих британських фільмів і серіалів виступає Майкл Герст, який присвятив десятиліття свого життя вивченню історичних джерел і вільно орієнтується в хитросплетіннях європейської історії. Він же драматург телевізійного серіалу «Тюдори» (2007–2010), справжньої кінематографічної апології династії Тюдорів. 2018 року Мартін Скорсезе уклав з Герстом угоду про написання сценарію до серіалу «Цезарі», про правителів Римської імперії.

У 1990-ті українські документалісти активно звертаються до біографічного жанру, після розпаду СРСР працюючи над зміною національного канону. Ярослав Ланчак фільмує драму «З життя Остапа Вишні» (1991). Найпослідовнішим постановником байопіків виступає Олесь Янчук, відтворюючи на екрані долі доти заборонених видатних українців: «Атентат — Осінне вбивство в Мюнхені» (1995) про Степана Бандеру, «Нескорений» (2000) про Романа Шухевича, «Залізна сотня» (2004) про поручника УПА Михайла Дуду і його Залізну сотню, «Владика Андрей» (2008), сценарій якого затверджували у Ватикані, про митрополита Андрея Шептицького.



Постер фільму «Владика Андрей» (2008, реж. О. Янчук).

Прощальною картиною класика українського кіно Миколи Мащенка стає його історична епопея «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2008) із Володимиром Абазопулом у головній ролі. 2013 року Валерій Ямбурський фільмує «Гетьмана» з Костянтином Лінартовичем у ролі Богдана Хмельницького.

Всі зазначені картини були у прокаті, запам'яталися вітчизняному глядачеві, мали широкі обговорення, описані в кінознавчій літературі, деякі обійшли чимало міжнародних кінофестивалів.

Учитель:

Порівняймо з нашими прогнозами щодо героїв українських байопіків, який ми зробили на початку заняття.

Вправа 1

Час: 15 хв.

Метод: мозковий штурм.

- Які з названих фільмів ви бачили?
- Звернення до якого періоду історії мовою кіно ви вважаєте актуальним?
- Кого б ви хотіли бачити героєм українського байопіку? Наведіть 5 аргументів на користь цього героя?
- Який актор, на вашу думку, міг би втілити цей образ?

Учитель позначає періоди історії і героїв, які учні вважають актуальними і робить висновки, залежно від пропозицій учнів.

Під час підготування занять використано матеріали:

#КіноWALL на UA:Культура

Джерела:

<http://www.dovzhenkocentre.org/>

Scenariusze zajęć i materiały pomocnicze dla nauczycieli. Режим доступу: https://www.cen.gda.pl/wp-content/uploads/2017/02/filmoteka-materialy_pomocnicze.pdf.

Додаток 1.

50 УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМІВ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ВІД УКРАЇНСЬКИХ КІНОЗНАВЦІВ

Доволі часто ми чуємо, що українського кіно немає, а якщо є, то це фільми одноманітні, малозрозумілі тощо. Ми з колегами створили рекомендаційний список з 50 фільмів, де ви знайдете найрізноманітніші жанри: від епічної драми до трилера чи екшна. З усіх мистецтв для нас найважливішим є українське кіно, як сказав український кінокритик і культуролог Сергій Тримбач, бо це наш власний інструмент для посередництва та обміну, що розповідає нам наші історії, рефлексує над нашим життям і дає можливість спостерігти в дзеркалі кіно нашу новітню історію і її драми.

Українські фільми доби незалежності від **Людмили Новікової**, кінознавця, кандидата мистецтвознавства, наукового співробітника відділу екранно-сценічних мистецтв ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, члена FIPRESCI (Міжнародної асоціації кінопреси), багатолітнього програмного директора Міжнародного кінофестивалю «Молодість».

№	Рік	Назва	Режисер	Жанр
1	1992	Кисневий голод	Андрій Дончик	Драма
2	1992	Вишневі ночі	Аркадій Микульський	Воєнна драма
3	1993	Золото партії	Анатолій Іванов	Бойовик
4	1993	Фучжоу	Михайло Ілленко	Притча/Комедія
5	1993	Дика любов	Вілен Новак	Мелодрама
6	1994	Декілька любовних історій	Андрій Бенкендорф	Еротична комедія
7	1994	Співачка Жозефіна й мишачий народ	Сергій Маслобойщиков	Притча/Екзистенційна драма
8	1995	Атентат. Осіннє убивство в Мюнхені	Лесь Янчук	Історична драма
9	1995	Вій (анім.)	Алла Грачова	Горор
10	1997	Три історії	Кіра Муратова	Психологічна драма
11	1997	Ходить гарбуз по городу (анім.)	Валентина Костилова	Музична комедія
12	2001	Вечори на хуторі біля Диканьки	Семен Горюв	Мюзикл
13	2005	NEVSEREMOS! Люди з Майдану (неігр.)	Сергій Маслобойщиков	Соціальна драма
14	2006	Із табуретом через Гімалаї (неігр.)	Сергій Лисенко	Роуд муві
15	2006	orANGELove	Алан Бадоев	Політична мелодрама
16	2008	Прикольна казка	Роман Ширман	Музична казка
17	2008	...І як Русь Україною стала	-	Історичний нарис
18	2013	Синевір	Олександр Альошечкін, В'ячеслав Альошечкін	Горор
19	2014	Плем'я	Мирослав Слабошпицький	Кримінальна мелодрама
20	2017	DZIDZIO Контрабас	Олег Борщевський	Комедія гротескна

21	2017	Сторожова застава	Юрій Ковальов	Пригодницьке фентезі
22	2017	Кіборги	Ахтем Сейтаблаєв	Бойовик/Военна драма
23	2018	Викрадена принцеса: Руслан і Людмила (анім.)	Олег Маламуж	Комедійне фентезі
24	2018	Міф (неігр)	Леонід Кантер, Іван Ясний	Біографічна драма
25	2018	Коли падають дерева	Марися Никитюк	Мелодраматична притча

Українські фільми доби незалежності від **Георгія Черкова**, кінознавця, кандидата мистецтвознавства, наукового співробітника відділу екранно-сценічних мистецтв ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ

№	Рік	Назва	Режисер	Жанр
1	2011	Гамер	Олег Сенцов	Соціальний фільм-спостереження в стилістиці документальної камери
2	2017	Рівень чорного	Валентин Васянович	Психологічна драма
3	2014	Плем'я	Мирослав Слабошпицький	Соціальна драма
4	2014	Синевир	Олександр та В'ячеслав Альошечкіни	Молодіжний трилер на вітчизняному фольклорному матеріалі
5	2017	Інфоголік	Валентин Шпаков, Владислав Климчук	Молодіжна комедія
6	2014	Майдан	Сергій Лозниця	Документальний фільм, створення візуального емоційного образу подій, свідки і сучасники яких — автори фільму; кінематографічно осмислене свідчення подій
7	2014	Все палає	Олександр Течинський, Олексій Солодунов, Дмитро Стойков)	Документальний фільм — фіксація подій авторами-свідками; кінематографічно осмислене свідчення подій
8	2013	Зелена кофта	Володимир Тихий	Трилер, детектив
9	2017	Брама	Володимир Тихий	Містичний трилер з елементами фільму жахів, жанрове осмислення національної техногенної катастрофи
10	2013	Хайтарма	Ахтем Сейтаблаєв	Военно-історична драма, біографічний фільм.
11	2012	Той, хто пройшов крізь вогонь	Михайло Ілленко	Історико-біографічний фільм
12	2005	Небезпечно вільна людина	Роман Ширман	Документально-мистецький фільм-нарис про видатну творчу особистість

Українські фільми доби незалежності від **Оксани Волошенюк**, кінознавця, наукового співробітника відділу екранно-сценічних мистецтв ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, члена FIPRESCI (Міжнародна асоціація кінопреси),

№	Рік	Назва	Режисер	Жанр
1	1995	Ніка котра	Анатолій Борсюк	Документальний кінопортрет поетеси Ніки Турбіної
2	2002	Війна. Український рахунок	Сергій Буковський	Документальний серіал, що веде мову про підсумки Другої світової війни з українського боку
3	2002	Йшов трамвай дев'ятий номер	Степан Коваль	Анімаційний сітком
4	2003	Мамай	Олесь Санін	Епічна драма
5	2007	Помаранчева зима	Андрій Загданський	Документальний авторський есей
6	2010	Мій батько Євген	Андрій Загданський	Історичний авторський есей
7	2013	Брати. Остання драма	Вікторія Трофіменко	Драма
8	2013	Красна Маланка	Дмитро Сухолиткий-Собчук	Документальний фільм — спостереження
9	2014	Присмерк	Валентин Васянович	Документальний фільм-спостереження
10	2014	Голлівуд над Дніпром. Сни з Атлантиди	Олег Чорний	Історико-документальна притча
10	2015	Українські шерифи	Роман Бондарчук	Документальний фільм-спостереження
11	2015	Varta 1	Юрій Грицина	Документальний фільм-дискусія про візію майбутнього України
12	2015	Добровольці Божої чоти	Леонід Кантер, Іван Ясній	Документальний фільм-свідчення про захисників Донецького аеропорту — Український добровольчий корпус
13	2016	Рідні	Віталій Манський	Документальний фільм-подорож. Через долі рідних режисер досліджує корені конфлікту між Росією і Україною
14	2017	Кіборги	Ахтем Сейтаблаєв	Військова драма, екшн

ПРО АВТОРІВ

Волошенюк Оксана Валеріївна

Науковий співробітник відділу кінознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Коло наукових інтересів: історія українського кіно (хронікально-документальний кінематограф, кінопропаганда, кінохроніка поч. ХХ ст., культурна політика тощо). Менеджер медіаосвітніх програм Академії української преси; автор та науковий редактор восьми посібників і підручників з медіаосвіти та медіаграмотності, (спеціалізація: кіноосвіта і візуальна грамотність).

Член Національної спілки кінематографістів України та FIPRESCI (Міжнародної федерації кінопреси).

Мокрогуз Олександр Петрович — завідувач кафедри суспільних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, доцент, кандидат педагогічних наук; співавтор шкільної програми та посібника «Основи медіаграмотності: Навчально-методичний посібник для вчителя 8 (9) клас. Плани-конспекти уроків»; співавтор і науковий редактор посібника «Медіаграмотність на уроках суспільних дисциплін», співавтор посібника для вчителя «Медіаграмотність та критичне мислення на уроках суспільствознавства».

Новікова Людмила Євгеніївна

Науковий співробітник відділу кінознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства. Член Національної Спілки кінематографістів України, Міжнародної федерації кінопреси (ФІПРЕССИ). Член Експертної комісії з питань кінематографії Державного агентства України з питань кіно.

У 2012 р. захистила кандидатську дисертацію «Український кінематограф і процеси національної ідентифікації на рубежі ХХ-ХХІ століть».

З 2008 р. — працює у відділі кінознавства ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. У 1989-1993 і 1998-2008 рр. працювала в дирекції Київського міжнародного кінофестивалю «Молодість», протягом десятиліття очолювала відділ програм фестивалю. У складі відбіркової комісії МКФ «Молодість» брала участь у роботі Берлінського, Канського, Венеційського та багатьох інших міжнародних кінофестивалів. У 1994-1998 рр. — голова аудіовізуального департаменту Інституту культурної політики. У 1993-1994 рр. — начальник відділу інформації і реклами Департаменту кінематографії. З 1987 по 1993 рр. — член редакції журналу «Новини кіноекрана».

Коло наукових інтересів — проблеми сучасного вітчизняного і світового кінематографа, історія українського кіномистецтва. Автор великої кількості журнальних і газетних статей з питань кіно.

Тримбач Сергій Васильович

Український кінокритик, кінознавець, кіносценарист. Заступник голова Національної спілки кінематографістів України. Лауреат Державної премії України ім. О. Довженка (2008). Автор багатьох публікацій, присвячених історії та сучасності українського кіно.

Працював консультантом Спілки кінематографістів України, потім — науковим співробітником відділу теорії мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ НАНУ). У 1998–2004 — заступник генерального директора Національного центру Олександра Довженка з питань архівно-наукової роботи. Є заступником голови Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка (з грудня 2016).

Автор сценаріїв фільмів «Важко перші сто років» (1997), «Творець із Божою іскрою» (1997, у співавт.), «Златокрай» (1996, авт. дикт. тексту), «Богдан Ступка. Львівські хроніки» (1998), «Небилиці про Борислава» (1999), «Любов небесна» (2002), «Вічний хрест» (2003), «Небезпечно вільна людина» (2004), «Живі» (2008), «Довженко починається» (2009) та ін.

Від 1976 року виступає у пресі зі статтями і рецензіями з питань розвитку кіномистецтва. Автор та співавтор низки книг, де розробляються проблеми естетики і поетики творчості. Автор книги «Олександр Довженко. Загибель богів / Ідентифікація автора в національному часо-просторі» (2007). Упорядник книг: «Іван Миколайчук. Білий птах з чорною ознакою» (1991), «Олександр Довженко. Фільми. Малюнки. Задуми» (1994), «Іван Миколайчук» (2001), «Довженко і кіно ХХ століття» (2004, у спіавт.), «Україна — Німеччина: кінематографічні зв'язки» (2009, у співавт.) та ін.

Член Національної спілки кінематографістів України та FIPRESCI (Міжнародної федерації кінопреси).

Черков Георгій Анатолійович

науковий співробітник відділу кінознавства, кандидат мистецтвознавства. Навчався в Київському державному інституті театрального мистецтва (нині КНУТКіТ) імені І. К. Карпенка-Карого (кафедра кінознавства, 1996). В ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України працює з 1999 р.)

У 2008 р. захистив кандидатську дисертацію «Проблема правди в сучасному ігровому кінематографі» (науковий керівник С. Д. Безклубенко).

Сфера наукових інтересів — екранні мистецтва, інтерпретація реальності, теорія інформації, проблема образу, знаку і зображення в мистецтві.

Член Національної спілки кінематографістів України.

