

Викладання кінорежисури як дисципліни. Виклики часу

Валентин Марченко

Кінематограф — один із видів мистецтва, що динамічно розвивається, еволюціонує завдяки новим технологіям і за свою 130-літню історію постійно трансформується під впливом інновацій. Відповідно змінювалася й система викладання кінорежисури у профільних закладах вищої освіти, адекватно реагуючи на ці виклики. Останні кілька десятиліть, а особливо останніх років, під впливом цифровізації кінематограф зазнав засадничих змін, що потребують відповідних новацій і в педагогічних та практичних підходах, щоб забезпечити студентів знаннями та навичками, які відповідають вимогам сучасного аудіовізуального медіавиробництва.

Традиції і спадкоємність української кіноосвіти

Україна має власну історію освітніх процесів у підготовці кінорежисури. Українська школа спирається на унікальний досвід педагогів та режисерів, закладений ще у 1920-х роках у часи діяльності ВУФКУ. Починаючи з 1961 року з відкриттям кінофакультету і поновленням кіноосвіти виховання кінематографістів забезпечували режисери, які були художніми керівниками творчих майстерень: Т. Левчук, В. Ілляшенко, Ю. Ілленко, В. Горпенко, В. Кісін.¹ Вони створили навчальні посібники, монографії, методичні матеріали, актуальні й сьогодні, хоч і видані ще у «доцифрову добу». За останні кілька десятиліть з'явилися в Україні й нові кіношколи й новіші посібники з екранних мистецтв: С. Горєвалова, Г. Десятника, Н. Ширмана, Г. Шкляревського та ін. Кожен розглядає різні важливі аспекти класичного інструментарію кінорежисури переважно ігрового кіно, методи навчання, приклади власного досвіду роботи над фільмами, знятими переважно на плівку. Створені ними методичні матеріали формували професійне середовище десятиліттями, проте нині потребують розширення та переосмислення у зв'язку зі змінами медіапростору.

Зміни професійної структури та нові спеціальності

З появою аналогових, а згодом і цифрових камер, кіновиробничі процеси змінювалися. Реалії нинішнього виробництва фільмів — це новітні технології, що потребують і відповідних

фахівців. Як приклад, специфічні та вузькопрофільні цехи комбінованих зйомок, титрувальні та монтажні дільниці з появою комп'ютерних систем віджили своє. Сьогодні ці роботи виконують на потужних комп'ютерах, і людина, що оперує відповідною системою, в кращому разі має диплом технічного вишу, а переважно — шестимісячні комп'ютерні курси. Пояснити їй, без проходження основ базової кіноосвіти, чому в монтажі на постпродакшені після загального плану не монтується крупний, у режимі реального виробництва майже нереально. Окрім того, «смакові» особливості її естетичних уподобань, зазвичай, перебувають на рівні «home video». А потреба в кваліфікованих фахівцях цього профілю зростає з кожним днем. При тому в світовій практиці режисер-монтажер — окрема професія.

З цією проблемою наш університет, сподіваюся, розібрався. Вже третій випуск бакалаврів режисерів кіномонтажу, що готує Інститут екранних мистецтв на кафедрі кінорежисури та кінодраматургії, змінює стан речей у цій царині. І ще: будь-яка потужна національна кіноіндустрія світу містить чималий загін вузькопрофільних фахівців, що мають навіть свої окремі фестивалі й виборюють свої «Оскари», як-от в гільдії костюмерів Голлівуду. Принаймні, фахове розмаїття можна зрозуміти, уважніше роздивившись титри якогось блокбастера — тричотири хвилини тягнуться титри з прізвищами, серед яких:

Цілий загін різноманітних продюсерів
Художники по світлу (Гафери)
Асистенти кінорежисера
Помічники кінорежисера
Асистенти кінооператора
Художники-гримери
Художники-модельєри
Художники-декоратори
Асистенти:
художника-постановника (з декорацій, костюмів),
художника з комбінованих зйомок
звукооператора
Музичний оформлювач
Шумооформлювач
Адміністратор знімальної групи
Механік з обслуговування звукової техніки
Механік з обслуговування знімальної апаратури
Пастижер
Фотограф
Каскадер
Піротехнік

¹ Левчук Т.В., Ілляшенко В.В. (1981) Кінорежисура. Київ, Мистецтво. 242 с. Горпенко, В. (2000) Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: в 5 т. Київ, ДІТМ. Ілленко, Ю. (1999) Парадигма кіно. Наукове видання. Київ, Абрис, 414 с. Кісін, В. (1998) Режисура як мистецтво та професія. Навчальне видання. Київ, Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія», 104 с.

І це не повний перелік «профі», умовно віднесених до «другого складу», яких, на жаль, в Україні ніхто не готує! Мистецькі коледжі ви де? Музичні школи... Так, є! І тут можна порадіти за колеґ з консерваторій... Але мова наразі про режисуру кіно...

А ця режисура відносно «молода» професія, що з'явилася наприкінці ХІХ сторіччя,² і в назві *regisseur*, на батьківщині кіно, французи заклали сутність: «керуючий, завідуючий, організатор, художній керівник». Але чим та ким керувати? А от саме тими, хто вкладає в побудову екранного твору «свою цеглину» і залишає своє ім'я в титрах виконавців. У наведеному переліку відсутні ті, хто складає творче ядро, головні партнери режисера: сценарист, оператор, художник, композитор. Ну і, звичайно, основний «інструментарій» ігрового фільму – актори. І вести цей загін через усі етапи виробничого процесу має лідер – режисер, людина, яка не обов'язково може бути фахово підготовлена в кожній з цих спеціальностей, але має знати та розуміти природу та сутність кожної з них. А без цього структурованого розуміння практично неможливо працювати і сформувати своєрідний «ключ» квінтесенції задуму режисерське бачення. І що має знати та вміти майбутній «командир» цього різношерстого загону? Та, мабуть, усього потроху... Але є складніші та пріоритетніші напрямки. І формування цих пріоритетів чи не головне завдання художнього керівника кінорежисерської майстерні, бо за визначенням режисерська спеціалізація полідисциплінарна та когерентна. Інколи як експеримент в первинному формуванні закладається «дабл» «режисер-оператор» або «кентавр» «режисер-продюсер». Хоча поширеніші, ще з часів Чарлі Чапліна, поєднання режисер-актор, ну і, звичайно, режисер-сценарист. В одній із країн недалекого закордоння довелося зустрічати в мистецькій освіті взагалі майже «повний» синтез всієї спеціалізації «під одним дахом»: «мультимедія!» Важливим свідченням своєчасного розуміння нових змін, що несуть нові медіа, є кінознавча монографія Ірини Зубавіної, присвячена дослідженню онтології віртуального простору².

Нові часи, нові виклики! Щойно майже сторічну плівкову технологію кардинально змінило всебічне «цифрування», як звична модель організації структурної будови виробничого процесу виявилася часом архаїчною. І на зміну їй вже формуються структури з залученням новітніх сучасних цифрових технологій. Згадана професія режисера кіномонтажу. «Колорист» копії. Фахівець з комп'ютерної графіки сучасний оператор комбінованих кадрів. Та й усі операції з обробки звукових файлів з появою «цифри» кардинально змінили творчі технологічні можливості. І все це сьогодні має бути в освітньому процесі майбутнього режисера.

Проблема первинної підготовки та рівень абітурієнтів

Більшість вступників – учорашні школярі, чия медіаграмотність часто зводиться до ТікТок-формату. Проблема в тому, що, «завантаживши» учорашнього абітурієнта про-

фесійно-навчальним розмаїттям, відносно пропорційно, без належного ресурсу, на виході можна отримати хіба що «дипломованого дилетанта»... Отут-ось і важлива селекція та вибудова пріоритетів у створенні навчальних планів на весь бакалаврський термін навчання. Завдання не з простих, бо ускладнене специфічною абітурієнтською базою: дев'яносто відсотків – це вчорашні учні загальноосвітніх шкіл! А рівень середньої освіти з кожним роком аж ніяк не покращується... В шкільних програмах подекуди «проскакують» уроки дизайну. З музичною початковою освітою – теж більш-менш... А от з екранними мистецтвами – ну ніяк! Отож і маємо «на вході» покоління смартфонівського тіктоку! А за новітнім регламентом вступного іспиту на кожного абітурієнта режисерської спеціалізації 15–20 хвилин (!). І як тут встигнути розгледіти хоча б перспективний потенціал!? Бо здебільшого в головах абітурієнтів – наслідки автоматичних операцій: «ОК, Гугл!» А вкрай важливо знайти те, що має міститися в іншому типі мислення – креативність. А цьому навчити неможливо! Розвинути – так, але жодна з методик не працює, якщо це не закладено природою, або через гени. Саме первинний відбір з абітурієнтського середовища вкрай важливий для досягнення максимального результату фахової підготовки.

Порівняльні моделі педагогіки

На факультеті медіа британського Бедфордширського університету практикують модель, за якою студент сам визначає свою спеціалізацію, але після того, як прослухає низку послідовних лекційних курсів: сім-вісім тижнів кінооператорської майстерності, сім-вісім звукооператорської майстерності, саунд-дизайну, сім-вісім режисури монтажу. І тільки після цього – спроби створення короткометражних фільмів та за результатами екранної реалізації – визначення: «Я хочу бути режисером!», «Я хочу бути оператором!»... І так далі.

По інший бік океану в більшості американських кіношкіл, що працюють при потужних університетах, початкова стадія кінорежисерської освіти дещо відмінна. У перших семестрах для студентів, що обрали для себе майбутній шлях у кінорежисерстві, всі професійні дисципліни викладаються паралельно – драматургія, продюсування, операторство, саунддизайн, режисура... і паралельно з теорією – практика. У першому (!) ж семестрі кожен має відзняти 16 (!) коротких відеоекспериментів із наступним ретельним розбором та аналізом фаховими викладачами, і по завершенні семестру – «вердикт»: «Вам рекомендовано навчання з режисерської спеціалізації!», або пропонується інша в тій самій кінорежисерській мистецькій освіті.

В майстерні кінорежисури Інституту екранних мистецтв КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого ми спробували аналогічну модель навчального процесу з деякими варіаціями. Сформовані кіногрупи по три-чотири студенти однієї режисерської майстерні мають протягом короткого часу написати сценарій, відзняти та змонтувати екранний сюжет (2–10 хв.), при цьому таких фільмів-етюдів для кожної групи відповідно має бути три або чотири, щоб кожний студент пройшов практичний етап засвоєння основних спеціалізацій, змінюючи свої ролі в кожній роботі від сценариста, режисера, опе-

² Зубавіна, І. Онтологія віртуального простору. Екранознавчі зшитки. Інститут проблем сучасн. мистец. НАМ України. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 376 с.

ратора до монтажера, і так по колу... В цій моделі поєднання теорії і практики виявилось вкрай ефективним. А якщо додати те, що в постановочних етпадах задіяні їхні однокурсники як актори, то якраз і відбувається той полідисциплінарний процес, та ще й у поєднанні теорії і практики. Бо тільки через такі навчально-практичні моделі можна навчити студентів приймати правильні рішення та набувати навичок ефективного колективного спілкування, успішної творчої взаємодії в команді. А це одна з головних базових навичок майбутнього кінорежисера.

В рекламних проспектах кіношкіл у світі завжди присутній акцент на поєднанні теоретичних та практичних складових навчального процесу, але для цього необхідна відповідна сучасна технологічна база!.. Доводилося бачити просунуте наднове обладнання деяких кіношкіл дальнього та ближнього зарубіжжя.

Матеріально-технічні та ресурсні виклики

Вчитаемся в текст «Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 роки». У програму Міністерства освіти України від 2020 року, розроблену під дією «глобальних викликів, які виникли перед світовою економікою на сьогодні, посиленням впливу глобального ринку праці й освітніх послуг, ризиків і загроз, які постали перед економікою країни в останні роки, а найбільше розвитком технологій нового покоління...» Україна має «потужний людський капітал. Україна велика європейська держава з населенням понад 40 млн осіб, понад 70% відсотків людей мають вищу освіту»... Україна посідає 1-ше місце за компонентом «Внесок у розвиток науки та технологій» в рейтингу, Польща на 13-му місці, Німеччина на 23-му, а Велика Британія на 5-му, але таке високе місце України пояснюється значно нижчим рівнем ВВП на одну особу, ніж результатами розвитку науки та технологій». І при цьому в цій стратегії наголошується і на браку фінансування, і на «відсутності, зношеності у ЗВО належної матеріально-технічної, лабораторної та виробничої бази, яка б відповідала вимогам виробництва та розвитку», що призводить до «збільшення відставання матеріально-технічного забезпечення ЗВО від кращих світових та європейських університетів»³.

У такому разі, якщо створена п'ять років тому стратегія констатувала зношеність обладнання ЗВО, яке за цей час ще постарішало і не поновлювалося, то як можна підготувати професіоналів у такій високотехнологічній царині, як кіно? «На пальцях» та студентських ноутбуках? І навіть якби матеріально-технічну складову навчання кінорежисурі було забезпечено, лишаться не менш важливі проблеми: недостатнє кадрове забезпечення кіноосвіти, слабкий рівень автономії університету.

Отже, посилюючись на «Стратегії розвитку», автор наголошує на критичній застарілості обладнання українських кіношкіл. Професійна підготовка режисера потребує сучасних

камер, світла, студій, звукових систем, монтажних станцій. Неможливо навчити студентів тонових, монтажних чи колористичних процесів, працюючи на побутових ноутбуках і смартфонах.

Нові форми сприйняття та медіакультура

Важлива ще одна проблема: докорінно змінюється і розширюється парадигма сприйняття кіно. Один із наших студентів-магістрів з Китаю надав до захисту кваліфікаційної роботи фільм, знятий... на смартфоні! Та ще й у вертикальному форматі кадру. На заперечення було представлено офіційно затверджене в КНР положення про законність такого контенту. І, як з'ясувалося, мова йде не тільки про «тіктоки», а й про повний спектр всіх видів та жанрів аудіовізуального виробництва, створеного спеціально для таких гаджетів. Сподіваюсь, у нас із таким узаконенням поки не поспішатимуть, бо основи композиційної побудови кадру доведеться викладати в двох вимірах, класичному горизонтальному та тому, в якому зручно тримати в руці той-таки смартфон. А вже про специфіку саунддизайну для таких гаджетів взагалі важко говорити, адже «акустика» в них за всіма параметрами надто далека від звичних для кіно. І проблема невідповідності робочого обладнання під час створення студентських екранних робіт шкодить адекватному сприйняттю власних аудіовізуальних матеріалів під час монтажно-тонуального процесу (постпродакшену), де вже априорі закладено обставинами відсутність сучасних відеопроекторів. А введення звукових компонентів з контролем через дешеву офісну комп'ютерну акустику теж не додає якості кінцевому продукту. Доводилося бачити шок студентів після демонстрації їхніх робіт на великому екрані кінофестивалю!

Сучасні цифрові технології створили проблеми і виклики для столітньої традиції колективного кінотеатрального перегляду. Здавалося б, простіше купити цифровий файл стрічки і в зручний час вдома забезпечити собі кіносеанс. Сучасна приватна апаратура стрімко прогресує, дозволяючи створити «домашній кінозал» з непоганими технічними параметрами. Але ж це інше психофізіологічне сприйняття. Розмір екрану, потужність та якість звукового супроводу таки мають значення! Атмосфера «дихання залу» також чи неабиякий фактор емоційного сприйняття.

То для якого кінематографа готувати режисерів? Адже практика показала: серіали і «велике» постановочне кіно формуються за різними принципами і початковими сценарно-драматургічними першоосновами. І режисерські «техніки» відмінні і працюють по-різному. На цьому «роздоріжжі» провідні світові кінокомпанії шукають свій рецепт – як повернути глядача в кінозали? І знову-таки якого режисера треба готувати для майбутнього глядача? Адже одну вузькопрофільність видів кінематографії ми вже пройшли. Студій, інколи й достатньо потужних, на виробничій кіномапі вже годі шукати (документальні, науково-популярні, анімаційні...). Відповідно, кінорежисерський універсалізм нині звичне явище. Бо «вільний художник» (freelancer) сьогодні це реаліті часу, штатні кінорежисери – в минулому.

³ Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 роки (2020). МОН. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/rizne/2020/09/25/rozvitku-vishchoi-osviti-v-ukraini-02-10-2020.pdf>

Український сезон у Франції

Але не тільки технічний прогрес і цифровий інструментарій диктують зміни в еволюції аудіовізуального мистецтва. Світові тенденції в постійних пошуках та змінах форм і способів творення системи виразності. Недарма Френсіс Форд Коппола свої роздуми та експерименти описав у книзі з красномовною назвою «Живе кіно і техніка його виробництва»⁴. Про побудову та змістовну функцію однієї з головних одиниць кадру за час існування кінематографа написано безліч кінознавчих дослідницьких трактатів. Авторський погляд Копполи і тенденції з використанням сучасних технологій чи не обов'язковий елемент, на якому будується базис теоретичних основ кінорежисерського фаху. Тож семінарський формат засвоєння чи не доречніший, бо самостійний пошук і використання студентом ілюстративних матеріалів найкраще працюють на результат. І тут критично важливим має бути «зворотній зв'язок», корекція та оцінювання якості відбору екранних прикладів-ілюстрацій теоретичних викладок. Це «зона відповідальності» викладача, бо в мізках нейронної мережі кожного студента закладаються «правильні категорії професійної якості».

До речі, для пошукувачів кандидатських ступенів факультетів візуальних досліджень Гарвардського університету (The Department of Visual and Environmental Studies) існує список для обов'язкового перегляду біля 800 (!) фільмів, укладених у кілька розділів: ігрові, документальні, анімаційні, експериментальні, андеграундні. Але основний розділ (понад 500 стрічок) це основні фільми з історії світового кіно і найкращі жанрові стрічки Голлівуду. «Знімаю капелюха» це один з яскравих проявів справжнього патріотизму американців! Бажано б і нам створити власну добірку для наших студентів з урахуванням історії вітчизняного кіно (цікава перспективна міжкафедральна робота для нашого Інституту екранних мистецтв).

Кінорежисура динамічна професія, опанування якою завжди було суголосне технологічному розвитку аудіовізуального виробництва. У ХХІ столітті цифровізація докорінно змінила виробничий процес кіно, а разом із ним і методи викладання кінорежисури. Українська кіноосвіта потребує переосмислення, оновлення матеріальних та програмно-навчальних ресурсів, відповідного обладнання і нових освітніх програм, а творча майстерня залишається унікальною формою передачі професійних умінь, оскільки ґрунтується на індивідуальній взаємодії та розвитку авторського мислення.

У Франції 1 грудня 2025 року розпочався Український сезон найбільша програма двостороннього культурного співробітництва між країнами. Протягом чотирьох місяців французи відкриватимуть для себе українське кіно, музику, літературу, візуальне та театральне мистецтво. «Від самого початку ми замислювали його не просто як програму подій для столиці Парижа. Зараз ми використовуємо зв'язки, які вже існують між українськими та французькими містами-побратимами. Це, наприклад, Харків – Ліль, Київ – Тулуза, Одеса – Марсель», зазначив гендиректор Українського інституту Володимир Шейко. За його словами, влада французьких міст охоче надає майданчики та співфінансування для проєктів, оскільки хоче бачити якомога більше українського мистецтва у себе. Серед міст, що приймають заходи Українського сезону, – Ліон, Марсель, Тулуза, Ренн, Нант, Страсбург.

У Ліллі програма охоплює харківську школу фотографії, харківський Незалежний театр і харківське візуальне мистецтво. А ще буде представлена картина Іллі Репіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (одна з двох її версій зберігається в музеї Харкова). Це буде привід поговорити з французами про українське походження Репіна, залучити його в поле української культури, розповісти про апропріацію Росією українських митців.

Український інститут спільно з партнерами поширює спеціальний деколонізаційний гід для музеїв, який розповідає, як працювати зі спірною або спільною художньою спадщиною, як маркувати, досліджувати, комунікувати та популяризувати мистецтво з України, чия культура залишалася в тіні імперії.

Серед подій культурного сезону – спеціальні вечори, присвячені великому кінорежисеру ХХ століття Олександрові Довженку. У знаменитій паризькій Кінематеці відбудеться ретроспектива його фільмів.

(За матеріалами Укрінформу)

Невидимий тягар війни

Фільм «The Tender Ones Will Triumph» чилійського режисера Франциско Бассіньяна розповідь про те, що переживає багато українців. Головна героїня, родом з Макіївки, живе у Кракові. Вона разом з родиною покинула рідне місто в 2014 році, коли воно було окуповане російськими агресорами. Нині вона, проживаючи у Кракові, бачить страшні новини про окупацію українських міст, вибухи, смерть. Вона переживає, але має продовжувати жити – працювати, платити за житло, бути соціально активною. На думку режисера, стрічка особливо важлива для Південної Америки, де роками працювала антиукраїнська пропаганда – вона захопила все. Людям, які там живуть, складніше розуміти, хто є хто і де правда.

4 Левчук Т.В., Илльашенко В.В. (1981) Кинорежиссура. Киев, Мистецтво. 242 с. Горпенко, В. (2000) Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: в 5 т. Київ, ДІТМ. Ілленко, Ю. (1999) Парадигма кіно. Наукове видання. Київ, Абрис, 414 с. Кісін, В. (1998) Режисура як мистецтво та професія. Навчальне видання. Київ, Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія», 104 с.