

хоманку», де оку важко зосередитись – зображення викликає постійний дискомфорт внаслідок поєднання оператором Лінусом Сангренем цифрових камер для телестудій та аналогових кінокамер з плівкою 35 мм та 16 мм в аноморфному і сферичному форматах. Таке навантаження важко прочитати «неозброєним оком» як колір чи ритм, воно, як 25-й кадр, є залаштукованою методикою впливу на глядача й скероване на фізіологію людського зору.

Поза тим, велику роль у кіно – найбільш масовому з мистецтв – займає мода на «картинку», яку диктує Голлівуд. Технологічність візуалізації у такому кіно як основний критерій тенденційно віддаляє його від природи – автори не працюють з Природою, натомість підмінюють її. Позбавлене творчого осмислення, скроєне за однотипними лекалами й наслідуванням еталону, залежно від жанру, воно є продуктом штучного або синтетичного походження.

Українське кіно так само демонстративно опановує цей напрям у гонитві за модою. Такий вихолощений, вторинний субпродукт заповнив українське кіно й телеекрани, будучи класичною версією «продюсерського кіно». Свіжі його взірці демонструють «Інший Франко» чи «Смак свободи» від кінокомпанії Ganza Film. Спосіб, у який робиться той субпродукт, викликає застереження навіть серед учасників процесу. Певного розголосу набула історія появи «Іншого Франка», після чого режисер стрічки Ігор Висневський підсумував: ««Знімати такі фільми на державні кошти стало системою, за цим стоять одні й ті ж люди. Найгірше, що вони самі не розуміють, як шкодять нашому кіно»¹.

Художній рівень твору традиційно залишається прерогативою авторського кіно. Український кінорепертуар розвивається і в цьому напрямі у т. ч. завдяки опануванню нових технічних можливостей та загалом можливості знімати кіно в Україні після кількадесятилітньої перерви. Принагідно можна згадати фільм Тараса Томенка «Будинок "Слово"». Нескінчений роман», що виказує питому тяглість, генетичну спорідненість з традицією українського кіно, втілює його творчу ментальність. Тарас Томенко одночасно є співавтором сценарію, режисером та оператором «Будинку "Слово"». Відтак, його фільм вирізняється нелінійним сюжетом з метафоричними відступами, розмаїтою емоційною партитурою персонажів, наповненням драматургією самого зображення – від ракурсів, панорам, ритму до кольору, що з'явився як символ-кульмінація серед ахроматичного монологу цього кінополотна. Власне, поява таких фільмів вселяє віру у те, що епоха мажоризму в сучасному, принаймні українському, кіно буде подолана.

¹ Анна-Лілія Кокора. «Інший Франко». Фільм, який не подобається ні критикам, ні творцям. <https://localhistory.org.ua/texts/statti/inshii-franko-film-iakii-ne-podobaietsia-ni-kritikam-ni-tvortsiam/>. Цитовано 26.02.2024.

Об'ємні світи Валентини Костилюєвої

Лариса Брюховецька



Режисерка анімаційного кіно, викладачка Валентина Костилюєва.

Валентина Костилюєва (н. 1947) – українська режисерка анімаційного кіно, режисерка телебачення, викладачка. Закінчила режисуру на кінофакультеті КДІТМ ім. І. Карпенка-Карого. З 1970 працювала у Творчому об'єднанні художньої мультиплікації студії «Київнаукфільм». Поставила фільми: «Вася та динозавр» (1971), «Ниточка і Кошеня» (1974), «Казки про машини» (1975), «Тато, мама і золота рибка» (1976), «Хто в лісі хазяїн» (1977), «Свара» (1978), «Кольорове молоко» (1979), «Пригода на дачі» (1980), «Кирпатий майстер» (1981), «День везіння», «Дуже давня казка» (обидва – 1982), «Казка про карасів, зайця і бублики» (1984), «Любчику-любчику» (1985), «Про бегемота на ім'я Ну-й-Нехай» (1986), «Велика подорож» (1987), «Із життя олівців» (1988), «Стародавня балада» (1989), «Мотузочка», «Найсправжнісінька пригода», «Кам'яні історії» (всі три – 1991), «Приз» (1992), «Цап та баран» (1993), «Тополя» (1995), «Ходить гарбуз по городу» (1996).

Перший місяць після повномасштабного вторгнення, коли Київ опинився під загрозою, один із каналів українського телебачення щоранку з 6.00 до 7.00 показував анімаційні фільми. Українські! Класичні: мальовані та об'ємні. Подарунок для душі, мандрівка у чарівний світ. Причину появи цього незвичного для нашого ТБ (з його нехиттю до українського мистецтва) явища можна пояснити так: щира і чудова українська анімація в той напружений час була терапією для психіки. А також свого роду охоронною грамотою, яка нас захищала, як і будь-які духовні сили, що протистоять злу й агресії. У тих зворушливих стрічках закодована думка, емоція, творча енергія, майстерність. І

ретельна праця, бо над творенням 10-хвилинної стрічки творці працюють рік.

І ще одна неповторна риса цього мистецтва. Як писав ще в 1939 році класик світового кіно Карл Теодор Дрейер, до анімаційного кіно «належатимуть всі ті твори, які з причини їх поетичної форми чи фантастичного змісту не підкорялися кінокамері. Справа в тому, що навіть найчіткіший об'єктив не може з достатньою силою закарбувати всю майстерність і фантазію художника»¹.

Одна із відомих представниць цього виду кіно – Валентина Костишева. На запитання про мотивацію вибору професії Валентина Андріївна розповіла, що зніманням фільмів захопилася ще зі шкільних років.

«Я народилася і виросла в Криму. Батько – вчитель історії, мати – медсестра. Я була школярка-енциклопедистка, вдома були книжки з історії та медицини, і я їх читала. Мріяла знімати науково-популярні фільми. Була активною аматоркою, знімала на камеру 16 мм і 8 мм. В будинку піонерів наставником і улюбленим керівником був Дмитро Грудницький. 1964-го я вступила на режисуру на кінофакультет Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Після 1-го курсу до нас приїхав Анатолій Денисович Ярошенко, й через якийсь час я вийшла за нього заміж. Переддипломну практику проходила на Київській кіностудії науково-популярних фільмів, моїм керівником був Леонід Зарубін. У 1970 році стрічкою "Байка без моралі" на 60 метрів захистила диплом». Режисерка обрала анімацію – мистецтво образного мислення – через родинні обставини. Тому що мріяла вона про кіно науково-просвітницьке, але в час завершення навчання її направили в об'єднання мультиплікації, де вона, освоївши цю справу, і залишилася. В паузах між власними фільмами була асистенткою на науково-популярних.

Зі статті Надії Мірошниченко з дещо дивною назвою «Анімація з підпілля» в журналі «Кіно-Театр» (№4, 1998 рік) можна було дізнатися про найновіші фільми національно спрямованої студії «Українафільм», і починалася вона словами: «Українська анімація – явище особливе і вельми оригінальне». Першим в огляді був фільм «Ходить гарбуз по городу» за народною пісенькою, тобто варіація на тему українського фольклору. До речі, у Валентини Костишевої то був не єдиний досвід нової інтерпретації відомої фольклорної речі – свого часу в її стрічці «Дуже давня казка» осучаснено «Колобка» – одну з найвідоміших казок: Валентина Андріївна і художник Юрій Скирда запропонували нахабного й корисливого Колобка, який «вміє жити», досить пізнаваного типа з реального життя.

«Ходить гарбуз по городу» повертав глядачів до витісненої історичної пам'яті, до джерел української культури. За словами Надії Мірошниченко, «це спроба інтерпретації козацької тематики, в ньому багато вигадки, живого гумору. Народна пісенька є наскрізною лінією, на яку нанизую-



«Тополя» за поемою Тараса Шевченка.
Режисерка Валентина Костишева. 1995.

ються мікросюжети з українського життя 17–18 ст і відповідної обрядовості – елементи заручин і весілля. Кохання буряка і морквиці. Дуже милі ляльки-овочі».

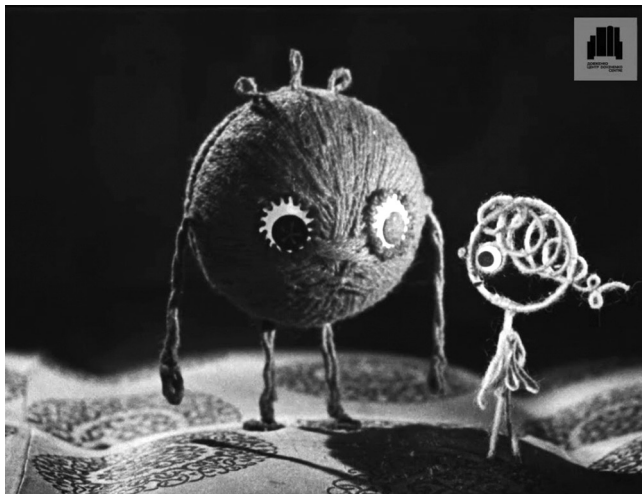
Але чому «з підпілля»? На жаль, в середині 1990-х життя на державній студії «Українафільм» ледве жевріло, але творчий процес всупереч обставинам підтримували митці, віддані авторській анімації. Серед тих, хто не покидали студію до останнього, переважали жінки – Валентина Костишева, Людмила Ткачикова, Ірина Смирнова, Наталя Марченкова, Наталя Чернишова, Валентина Серцова. Їхні фільми були вишукані, в них проявлявся індивідуальний почерк постановниць.

У Валентини Костишевої на той час уже був 25-річний досвід роботи і 30 поставлених фільмів. Її учителем в об'ємній анімації, як уже мовилося, був режисер Леонід Зарубін, який прищепив відданість цьому мистецтву. Об'ємна анімація вимагає надзвичайно філігранної праці, уваги до найдрібніших деталей, терплячості, зосередженості – без таких рис увітати режисера анімаційного кіно неможливо (чи не тому в цьому виді кіно чимало жінок). Лялькова анімація складніша за мальовану: треба вивірити рух у кадрі персонажів, запам'ятувати їхній рух у просторі. Для цього потрібен неабиякий досвід. Костишева здобувала його, допомагаючи колегам.

Фільм неможливо увітати без історії, якість якої залежала від здібностей сценаристів. Як їх знаходили? «У нас була хороша редакторка Світлана Куценко, – розповідає Валентина Андріївна. – Автори приносили й надсилали їй сценарії. Серед них – Наталя Абрамова з Москви, радянська сценаристка Жанна Вітензон (наскрізний сюжет її історій не дуже активний, а більше емоційно заглиблений). Працювали для анімації кияни: Олександр Костинський, дитяча письменниця Наталя Гузеева. Відомий художник анімаційного кіно Едуард Кирич також писав сценарії».

Стрічки Костишевої різні за стилем і характером, і залежить це не лише від творчих уподобань, а й від сценарної основи і стилю художників, з якими вона працювала. А працювала вона з талановитими художниками: Наталею Охотимською, Оксаною Карпус, Едуардом Киричем, Юрієм Скирдою, переманила з Лялькового театру Миколу Сапозжнікова.

¹ Карл Теодор Дрейер. Новые пути развития датского кино, а также о Хансе Кристиане Андерсене. / О кино: статьи и интервью. Пер. с дат. М.: Новое издательство, 2016. С. 57.



«Ниточка і кошеня». Режисерка Валентина Костилева. 1974.

Чималу роль у тому, щоб зображення було якісним, відіграла досвідчена кінооператорка Світлана Нови.

Значна частина її фільмів адресована найменшим глядачам. Це потребує не лише досвіду і майстерності, а й дару педагога. Необхідно розуміти характер дитячого сприйняття. Стрічки-казки Валентини Костилевої доступні й зрозумілі: дитина розширює своє пізнання й разом з тим засвоює етичні орієнтири.

Попри різний стиль, є в її фільмах об'єднуючий первінь – утвердження пізнавальної функції кіно. Проявляється це насамперед у бажанні висловити важливі істини, збагатити юних глядачів життєвим досвідом, наявним у пізнавальних ситуаціях, нерідко побутових. Приклад такої стрічки для найменших – «Хто в лісі хазяїн?» за сценарієм Олександра Костинського. Маленьке ведмежа, якого мама послала за медом, прямує лісом, робить усіякі капості: то хоче зелені жолуді позбавити, то річку вичерпати. І як йому не пояснюють звірята, що так не можна робити, він на всі поради відповідає одне і те: я в лісі хазяїн! Аж тут почалася гроза, блискавка влучила в дерево, в лісі могла спалахнути пожежа. Лісові мешканці намагаються загасити вогонь, але марно. Та все закінчується, як і належить, благополучно: ведмежа своїм відерцем зачерпнуло води з річки й загасило полум'я. І вода, і вогонь – натуральні, звірята – іграшкові, але їхнім розмовам і діям віриш цілком.

Роботи Костилевої об'єднує вміння працювати з фактурами й матеріалами, обігрувати їх. Як це бачимо в одному з її найперших фільмів за сценарієм Наталі Абрамової «Ниточка і Кошеня». Ідея зробити героїнею вовняну ниточку виявилася плідною – постановниця використала формотворчий потенціал ниток: з нитки створено образ примхливої дівчинки-диктаторки, яка врешті усвідомлює свою хибну поведінку. З нитки постановниця формує ліс, куди Ниточка йде гуляти, – і в глядача не виникає сумнівів у його справжності, складається враження, що ця ниткова трансформація відбувається сама собою.

Слід сказати, що таким вишуканим умінням – робити до-

стовірною екранну умовність – володіли майстри авторської ручної анімації, використовуючи багатство засобів, яких ще ніхто не взявся осмислити. Цей хист дарував малятам свято й долучав їх до мистецтва й усвідомлення важливих етичних постулатів, на відміну від продукції комп'ютерних технологій, що пропонують переважно прейскурант монстрів, тим самим нав'язуючи дітям насильницьку свідомість.

Валентина Костилева творить світ інтимний, затишний. Не ідилічний, але близький малятам. І тут насамперед слід виділити її роботи за сценаріями Жанни Вітензон. Таких чимало, але зосередимось на фільмах про родинні стосунки, які поєднуються в цикл, оскільки мають одного автора і одних і тих самих персонажів. Але творяться вони не один за одним, а час від часу. Це стрічки про бегемотика Топа і kota Тутті. У найпершому фільмі – «День везіння» – обидва персонажі зустрілися і стали друзями, й дружба для них цінна, бо є альтернативою самотності. Та в наступних історіях про Топа й Тутті, зокрема, у стрічці «Свара», в них виникають труднощі в спілкуванні, які необхідно долати. Співжиття не ідилічне: наприклад, якогось дня бегемотик хоче піти на боксерський матч, а в кошеняти – квитки на фігурне катання. І разом піти не можуть, а поодиночці – не хочуть. Становище безвихідне, виникає навіть загроза розриву стосунків. Але вони вчасно зупиняються, бо кожен розуміє, що їхня єдність важливіша, аніж короткочасне видовище, яке кожен із них собі обрав. Злагода, вміння піти на поступки – це те, на чому вибудовується співжиття. Коли сучасні психоаналітики дають поради подружнім парам, як виходити з конфліктів, ця стрічка їм би дуже знадобилася. 1991 року Валентина Костилева поставила ще два фільми за сценаріями Жанни Вітензон – «Мотузочка» і «Найсправжнісінька пригода». У першому колізія виникла через те, що Тутті впав у колодязь. Правда, води там не було, але треба було негайно вибратися з холоду. Потрібна мотузка. Сюжет будується на її пошуках. Топ пояснював зустрічним, які йому траплялися, для чого вона йому потрібна, але кожного разу, обіцяючи допомогти, вони виставляли умови: треба натомість зробити щось для них – модна зайчиха віддасть скакалку, якщо він знайде для неї капусту, коза дасть капустину, якщо він забере у ворони іграшку, яку та вкрала, а ворона пообіцяла віддати іграшку, якщо він знайде для неї сир. Розірвати цей безкінечний ланцюг корисливості допоміг песик, який, почувши розповідь Топа, віддав мотузку, якою був зв'язаний його пліт, і бегемотик врятував Тутті. В наступній стрічці обидва йдуть подякувати песикові за допомогу, й на екрані розгортаються різні пригоди.

Для найменших глядачів створено чимало фільмів: у «Казці про машини» за сценарієм Олександра Костинського діють пасажирський автобус, трактор-неумійко та моторолер. Простір дії – місто, пізнавані ознаки часу і в самих машинах, і в дитячому майданчику, і в будочках, де продають морозиво. У фіналі трактор-неумійко, що навіть літеру «р» не міг вимовити, став у нагоді: витягнув автомобіль, що загруз у ямі, й таким чином набув упевненості в собі.

Тій же аудиторії адресовані стрічки «Про бегемота на ім'я Ну-й-Нехай», «Казка про карасів, зайця і бублики», «Цап та баран». Остання – за українською народною казкою, з цього джерела черпали сюжети і Валентина Костилева, і чимало її колег.

Перша половина 1990-х – особливий період у творчості режисерки: її цікавить українська класика, й чи не вперше вона звертається до твору високої літератури. Власне, балади Тараса Шевченка також засновані на фольклорі, в них – щемлива авторська інтонація, поет у них досягає високої емоційної напруги. Досягти аналогічної в екранному творі – завдання не з легких, чи не тому так мало екранізовано його творів. «Тополя» Валентини Костилевої (художниця Оксана Карпус) – чарівний фільм, в об'ємній анімації – унікальний. Він вражає вишуканою і природною стилізацією творів Шевченка-поета і Шевченка-художника.

Свою кар'єру в анімаційному кіно мисткиня завершила в 1997 році разом із припиненням функціонування студії «Українафільм». Комерційна анімація, яка заповнила простір, її не привабила. І тому вона змінила професію – не радикально, але суттєво, адже на телебаченні режисура не вимагала такої філігранності й відточеності – там потрібна швидка реакція й оперативність. Вона тішилася тим, що могла пропагувати українську анімацію і створювати передачі для дитячої аудиторії. З 1997 по 2008 рік вона ініціювала і готувала програми «Візок казок», «Вечірна казка», «Мультфільм на замовлення». Остання тривала 10 років, на фестивалі отримала гран-прі. В її телепередачі «Нові імена» показували дітей – талановитих у спорті, в музиці. Всі передачі були рейтингові. З 1999 року, працюючи на телебаченні, вона почала викладати в Інституті екранних мистецтв режисуру телебачення. Започаткувала нову спеціальність фотовідеодизайн, випускники якої працюють для реклами. Видала книжечки-посібники для студентів: «Основи режисури і монтажу», 2007, КНУТД, «Екранний твір. Шлях від задуму до глядача», 2015, а ще – оповідання і казки, втілені на телебаченні («Моя рожева книжка», 2011).

Валентина Андріївна, повна сил та енергії, крім роботи зі студентами, свій талант майстрині лялькової анімації нині втілює у виготовленні сувенірів. Курчата (великодні сувеніри) і зайчики продавалися на волонтерському ярмарку. Перед Великоднем усіх курчат розхапали – кошти пішли на ЗСУ.

Її стрічки продовжують своє життя. Крім періодичної появи на телеекрані, в середині 2000-х компанія «Наш формат» випустила на DVD чималу добірку українських мультфільмів (8 дисків, на кожному по 8 фільмів). Серед них – і фільми Валентини Костилевої «Хто в лісі хазяїн», «Цап та баран», «Ходить гарбуз по городу», «День, коли щастить», «Свара».

5 червня цього року в Синьому залі Будинку кіно відбувся творчий вечір Валентини Костилевої. Привітали її колеги, які працювали разом з нею над анімаційними фільмами: художниці Наталя Охотимська та Оксана Карпус, актор-лялькар, викладач Сергій Чуркін, шанувальниця її



«Приз». Режисерка Валентина Костилева. 1992.

таланту, народна артистка України Лариса Кадочникова, а також колеги-педагоги: сценарист, режисер, продюсер, президент студії «ВІАТЕЛ», заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри телережисури Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого Василь Вітер, поет і педагог Станіслав Чернілевський, котрий присвятив колезі вірш-експромт, кінорежисер, кінознавець, доцент тієї ж кафедри Сергій Марченко, колеги з Суспільного телебачення, в тому числі донька Валентини Андріївни Олександра Ярошенко, яка є її випускницею, а нині працює головною режисеркою медіа «Суспільне. Спорт». Слова вдячності висловили і студенти майстерні Валентини Костилевої. На вечорі були показані її стрічки «Ходить гарбуз по городу», «Тополя», «Мотузочка», «Ниточка і Кошеня», а також дві студентські роботи. Подія була продовженням циклу «Творчі вечори педагогів Інституту екранних мистецтв». Запис цього вечора можна знайти на ютуб-каналі.

«Мотузочка». Режисерка Валентина Костилева. 1991.

