

образу. Саме через структуру кінохронотопу в тканину фільму потрапляють найсуттєвіші смисли. Принципи організації часопросторових координат великою мірою визначають композиційну будову фільму, ритм, динаміку перебігу подій, зумовлюють цілісність сприйняття художньої дійсності. Підходи до творення-аналізу часопросторовості на екрані були дуже несхожі в різні фази становлення екранної образності, в чому легко переконатися, простеживши рух художнього образу в кінематографі – від виникнення мистецтва екрана до технологічної ексцентрики сучасного кінопроцесу, коли цифрові технології, надавши необмежені можливості кріейторам, водночас наблизили процес художнього творення екранної реальності до значною мірою «технічного моделювання». За допомогою комп'ютерних програм може бути репрезентована будь-яка часопросторовість і світоорганізація. Таким чином, кінематографічне мистецтво знову начебто опинилось у ситуації люм'єрівського «Прибуття потягу», коли є нова технологія, втім, не зовсім зрозуміло, як застосовувати її потенціал до завдань художньої творчості.

Візуально переконлива «нереальна реальність», що суперечить загальній картині світу і руйнує вцент усталені стереотипи людського сприйняття, це – ніби вікно у світ, який емпірично вже відкритий, проте закони художньої організації його часопросторових моделей допоки виразно не артикульовані.

1. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1989.
2. Скорнякова Р.М. Лингвокультурологическое моделирование картины мира с позиций моделирующего субъекта // Философия. – № 9. – 2009.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – С. 14–285.
4. Усов Ю.Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 классов. – Таллин, 1980. –125 с.
5. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. – Таллин, 1992. – С. 129–132.
6. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
7. Роднянская И. Художественное время и художественное пространство // Краткая литературная энциклопедия. – Т.9. – М.: Сов. энциклопедия, 1978.
8. Див.: Эйзенштейн С. Диккенс, Гриффит и мы // Гриффит: Сборник статей. – М.: Искусство, 1944. – С. 85. (видання датоване 1944 роком, тобто за 4 роки до смерті автора «Нетерпимості»).
9. Там само. – С. 84.
10. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия – М.: РИК «Культура», 1993.
11. Делёз Ж. Кино/Пер. с фр.Б. Скурагова. – М.: Ad Marginem, 2004.

Олександр БЕЗРУЧКО,
кандидат мистецтвознавства

ШЛЯХ У ПЕДАГОГІКУ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ ВОЛОДИМИРА ГОРПЕНКА

УДК [378.6:778,5](477)(092)

О. Безручко. Шлях у педагогіку екранних мистецтв Володимира Горпенка.

У статті висвітлюється шлях у педагогіку екранних мистецтв відомого українського режисера кіно і телебачення, доктора мистецтвознавства, професора Володимира Григоровича Горпенка.

Ключові слова: Володимир Григорович Горпенко, національна кіноосвіта, кінофакультет Київського державного інституту театрального мистецтва, режисер кіно і телебачення.

А. Безручко. Путь в педагогику экранных искусств Владимира Горпенка.

В статье исследуется путь в педагогику экранных искусств известного украинского режиссера кино и телевидения, доктора искусствоведения, профессора Владимира Григорьевича Горпенко.

Ключевые слова: Владимир Григорьевич Горпенко, национальное кинообразование, кинофакультет Киевского государственного института театрального искусства, режиссер кино и телевидения.

O. Bezruchko. Volodymyr Gorpenko's path to pedagogy of screen arts.

The article is devoted way in pedagogics of the Screen Arts of famous Ukrainian director of the cinema and television, Doctor of Study Art, Professor Volodymyr G. Gorpenko.

Key words: Volodymyr G. Gorpenko, national cinema education, cinema faculty of Kyiv state institute of dramatic art, film and television director.

Педагогічна діяльність видатного українського режисера кіно і телебачення, актора, доктора мистецтвознавства, професора Володимира Григоровича Горпенка (нар. 3 червня 1941 р. у с. Буглаки Житомирської обл.) у галузі екранних мистецтв до цього часу ретельно не досліджувалась, хоча вже багато років його учні плідно працюють на знімальних майданчиках багатьох країн світу, тому актуальність цього дослідження не викликає сумнівів. Науковим завданням нашої статті є дослідження шляху в педагогіку екранних мистецтв В.Г. Горпенка.

Під час роботи були опрацьовані відповідні матеріали з фондів музею-архіву Національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, архівів Київського національного університету телебачення, кіно і театру ім. І.К. Карпенка-Карого та Національного центру ім. Олександра Довженка, а також монографії, публікації, інтерв'ю В.Г. Горпенка тощо.

Володимир Горпенко розпочав своє творче життя як актор – після закінчення школи, протягом одного театрального сезону (з вересня 1958 по червень 1959 р.), працював актором допоміжного складу Житомирського українського музично-драматичного театру.

Юнак не мріяв про кіно, він мав театр. Саме тому 27 липня 1959 р. Володимир Горпенко вступив на акторський факультет Київського державного інституту театрального мистецтва (КДІТМ) ім. І.К. Карпенка-Карого. На третьому курсі він попросився на лекції з режисури до видатного театрального педагога, сподвижника Леся Курбаса М.П. Верхацького, який згодом пішов до ректора І. Чабаненка і пояснив, що студента потрібно перевести на щойно відкритий кінофакультет. Горпенка запросили до ректора, який підняв голову, подивився і нічого не сказав.

Після повернення з канікул Горпенко 27 лютого 1962 р. на дошці оголошень побачив наказ про переведення його в майстерню В.І. Івченка. Студент з обуренням запитав М.П. Верхацького: «Як Ви могли так зі мною вчинити?». На що мудрий педагог незворушно відповів: «Що я можу зробити, якщо туди Ваша дорога?».

Подивившись розклад, Горпенко поїхав на кіностудію, де зустрівся з одним із засновників кінофакультету, відомим українським режисером театру і кіно В.І. Івченком. Майстер запитав: «А Ви хто?» – Горпенко відповів: «Ваш студент».

В.І. Івченко опустив голову, нічого не відповівши. Півроку стосунки майстра з учнем, який потрапив на курс кінорежисури без його попередньої згоди, були зовсім не простими – Віктор Іларіонович характер мав крутий... Та його педагогічний дар і людська порядність, помножені на буквально «батьківську» доброзичливість, швидко взяли гору. В. Горпенко незабаром став повноправним студентом першого спільного кінорежисерсько-акторського курсу. Майстер і учень жодного разу не пошкодували про цей крок.

То була унікальна майстерня, до її складу входили: кінорежисери – Андросчук В.І., Городько В.С., Івченко Б.В., Кондратенко А.Д., Кондратов В.С., Лінійчук М.Я., Марченко В.П., Микульський А.М., Савельєв В.О., Хоменко Ю.П., Шевчук А.Г., Шиленко Б.О., Бабій В.М. (спочатку актор кіно, у 1968 р. отримав диплом кінорежисера); актори – Бесараб В.О., Брондуков Б.М., Волошина А.П., Гаврилюк Ю.К., Драпа (Манара?) О.І., Кополовець (Федоринська) А.В., Минко Л.В. (спочатку актор кіно, під час навчання призваний до лав Радянської Армії, демобілізувався і поновився в інституті 1964 р., був переведений на 2-й кінорежисерський курс, на 5 курсі перейшов на заочне відділення), Недашківська Р.С., Новосядлова Н.М. (у 1963 р. переїхала до Москви), Миколайчук І.В., Симоненко І.О., Храмченко В.Я. (спочатку актор кіно, згодом переведений на театрознавчий курс), Недбай З. В. Повіривши в когось, В.І. Івченко робив усе, аби не згасли під холодним вітром буденності і байдужості ніжні паростки таланту, і робив це інколи доволі неординарно, тактовно, з притаманним йому по-

чуттям гумору. А гумор у нього був, за словами одногрупника Володимира Горпенка Аркадія Микульського, справжній, словичий. Наприклад, після іспитів Івченко виходив і мовив: «От ми і провалилися...». Щоправда, коли це сталося вперше, після витриманої ним безкінечної паузи він додав уже піднесеним голосом: «Але як... усі будуть аплодувати нам... завтра!». А потім, хоча це і здається непедагогічним, повів студентів до «Троянди Закарпаття».

В.І. Івченко, незважаючи на зраду друга-комсорга в студентські роки, завжди вмів довіряти людям, а тим більш своїм студентам, яких вважав власними дітьми. Причому студенти-режисери у нього були старшими дітьми. І як у справжній родині, дорослі діти мали піклуватися про менших, та водночас «менші», улюблені, за словами Володимира Горпенка, «повинні були знати своє місце», тому акторів на розмови у «Троянди Закарпаття» не допускали, це було корпоративне, режисер з режисерами. В.І. Івченко наливав усім по сто п'ятдесят вина «Червона троянда», один фужер накривався хлібом – «за тих кінематографістів, яких не було вже з нами», і казав: «Що ж, давайте боротися за те, щоб у наступному семестрі наші ряди не поменшали».

Після цього майстер випивав свій фужер і залишав учнів у «Троянді...» з повною упевністю, що наступного дня всі будуть в інституті. П'ять років навчання, десять семестрів, і ніколи ніхто не підвів свого вчителя, якого вважали другим батьком. У В.І. Івченкові переплелися в чудовому симбіозі вимогливість до підлеглих і водночас майже батьківська турбота, щоб не скривдити когось без поважної причини. Віктор Іларіонович міг вибачити все, окрім недбалості, ліноцтів та відсутності творчої жаги. Цей постулат став одним із головних у майбутній самотійній педагогічній діяльності В. Горпенка.

У 1963–1964 навчальному році разом з іншими одногрупниками Володимир Горпенко знайомився не лише із засадами режисерської майстерності свого вчителя, а й провідних кінорежисерів, чільне місце серед яких належить О.П. Довженку. Вперше його записні книжки під назвою «Із записних книжок воєнних літ» були надруковані в журналі «Дніпро» за 1958 р. (№№ 3 і 4), потім під назвою «Щоденник» у журналі «Дніпро» за 1962 р. (№№ 7–12). А вже у наступному році педагоги кінофакультету, як писав Івченко, «вирішили створити сценічний монтаж із сценаріїв великого митця. І поринули в джерельної чистоти світ його ідей, думок, образів. Ці невичерпні духовні багатства надихали нас у нашій щоденній, копійчій роботі. Ми наполегливо працювали над образами з творів Довженка, намагалися порежисерські й по-акторські побачити їх та відтворити по-своєму, і в цій цілеспрямованій роботі й переді мною як керівником двох старших курсів, і перед моїми колегами по факультету, і перед студентами, котрі поволі оволодівають майстерністю кіномитців, розкрилася вся велич щоденників Олександра Петровича» [4].

Слід зазначити, що після закриття кінорежисерського факультету КДІКу (у 1934 р.) в Україні були втрачені методики виховання режисерів кіно. Крім того, режисура за тридцять років дуже змінилась. Тому перші роки після відкриття кінофакульту визнані професіонали, яких запрошували навчати студентів, замість теоретичних лекцій користувалися принципом «роби як я». Наприклад, викладати «Монтаж» було запрошено українського кінорежисера, сценариста, заслуженого діяча мистецтв УРСР (1974) В.М. Іванова. Випускник режисерської майстерні С.М. Ейзенштейна, певна річ, слухав ґрунтовні лекції свого вчителя з режисури і монтажу, але київським студентам не провадив теоретичних лекцій, а відразу за монтажним столом почав розбирати свій останній фільм «За двома зайцями» (1961).

За словами Володимира Горпенка, через два місяці розповідей про «ножні» та «шляпні» плани, Віктор Іванов під приводом запуску фільму «Ключі від неба» залишив педагогічну діяльність. Можливо тому В. Горпенко, вже сам розпочавши виховання молодих режисерів, завжди приділяв увагу методології викладання творчих дисциплін.

Приставши до якоїсь думки, В.І. Івченко ніколи не відступав від неї, навіть якщо її доводилось відстоювати на килимах великих начальників. Одного разу декан кінофакультету наказав вигнати з курсу Івченка студента Шиленка за доволі незвичну переддипломну роботу – вчитель відстояв свого студента, заявивши, що хоча і він не дуже розуміє роботу цього студента, але вона, безперечно, талановита, а тому нікого виганяти не буде.

Щедрість душі, одна з основних рис В.І. Івченка, він, немов магніт, притягував

до себе людей, у його квартирі за великим дубовим столом завжди збиралися актори, режисери, художники, студенти і просто численні друзі.

За словами доньки В.І. Івченка, студенти були його дітьми, він усе про них знав, а тому постійно допомагав іншим, в першу чергу студентам, не тільки добрим словом, а й матеріально. Тільки у нього у важкі години можна було позичити гроші, навіть якщо вони були останні. Івченко мав надзвичайну інтуїцію – зустрівши на студії чи в інституті людину, по очах міг зрозуміти, що їй потрібно, і дуже тактовно дати якусь копійчину так, щоб не образити цю людину, але, за словами Микульського, не роздавав гроші наліво і направо, а дуже по-людські, від серця пропонував людині допомогу [6].

В.І. Івченко намагався не лише під час навчання, а й у подальшому житті допомагати своїм учням в їх становленні: «Я хотів, щоб частка того доброго, що я відчуваю в собі, проросла в них» [7]. Увесь свій курс він влаштував на кіностудію, а це була не тільки творча реалізація, а й вирішення побутових проблем. Він, за словами Р. Недашківської, «був батьком для всіх і у всьому», тому допоміг Івану Миколайчуку, який навіть після своїх блискучих ролей у «Сні» і «Тінях забутих предків» мав житлові проблеми і спав у коридорі, отримати квартиру.

Володимир Горпенко був чудовим студентом з блискучими перспективами, а тому закономірно, що після закінчення з відзнакою кінофакультету КДІТМ ім. І.К. Карпенка-Карого за фахом «режисер кіно», вступив до аспірантури, де й продовжив навчання (з 1.02.1968 р. по 30.06.1971 р.).

Володимир Горпенко вважає В.І. Івченка ідеалом учителя: «Скільки сили вкладено ним у своїх учнів на кінофакультеті, та й в становлення факультету взагалі. Прийнявши керівництво кафедрою кінорежисури, він вважав себе відповідальним за справу в цілому. Йому навіть на думку не спадало, що можна обмежитися «своїми» лекційними годинами. Він не «проводив занять», не «керував дипломними роботами» – він виховував режисерів і акторів, вкладаючи в них душу, заражаючи своїм світосприйняттям, та й просто підготовуючи перед стипендією. І ніколи не робив знижок – вимагав від усього серця» [3].

В.І. Івченко піклувався про долю своїх учнів, не боявся їх відстоювати, але це не був корпоративний захист власних інтересів – свого часу він допомагав захистити і фільм Миколи Мащенка «Комісари», і роботи ще багатьох талановитих митців. Відкривав молоді таланти, щедро випускаючи їх у «велике плавання» – головне, щоб молодий митець «робив власні відкриття» [5]. Особливо приємно було майстру, коли його учні починали плідно працювати поруч з ним. Серед студентів, котрі навчалися у В.І. Івченка, були й такі, яким він відкрив шлях і до педагогічної діяльності.

Як згадував Володимир Горпенко на вечорі пам'яті В.І. Івченка, після випускних іспитів учитель зателефонував йому додому в чверть на першу ночі і запитав, чи не зміг би Горпенко зараз приїхати до нього. Віктор Іларіонович зустрів його в спортивному костюмі, перепросив за пізні запрошення і запропонував своєму вчорашньому студентові о десятій ранку бути поруч з ним у приймальній комісії [2].

Так розпочалася педагогічна кар'єра майбутнього видатного українського кінопедагога, доктора мистецтвознавства, професора Володимира Григоровича Горпенка. Доволі плідна, до речі, бо на його рахунок не одна книжка з теорії та практики кіномистецтва, численні виступи на наукових семінарах і конференціях, і, головне, плеяда власних учнів.

Володимир Горпенко одночасно з навчанням у аспірантурі працював старшим викладачем кафедри режисури кіно і телебачення КДІТМ ім. І.К. Карпенка-Карого. Після закінчення аспірантури він поєднував викладацьку діяльність з основною роботою – режисера кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка. Як режисер був безкомпромісним: якщо художня якість картини його не влаштувала, він міг відмовитися від роботи. Наприклад, у 1970 р. Володимир Горпенко зрозумів, що спільна з О.Ф. Швачком постановка фільму «Ніна» буде архаїчною. Тому пішов до директора кіностудії і відмовився від свого першого фільму в якості режисера-постановника.

Це був доволі сміливий крок, адже О.Ф. Швачко був відомим українським режисером, який зняв «Мартина Борулю» (1953, разом із Г. Юрою), «Землю» (1954, разом із А. Бучмою), «Діти сонця» (1956), «Кривавий світанок» (1956), «Мораль пані Дульської» (1957, разом із Л. Варпаховським), «Ракети не повинні злетіти» (1954, разом

із А. Тимонишиним), «Розвідники» (1968, разом із І. Самборським). Замість Володимира Горпенка з О.Ф. Швачком над його останньою картиною «Ніна» працював Віталій Кондратов.

Згодом В. Горпенко довів свою професійну спроможність – йому доручили самостійну постановку двосерійного фільму з робочою назвою «Інструктор райкому». Особливо важко було в перші роки. Наприклад, 22 листопада 1971 р. В. Горпенко писав: «У зв'язку з тим, що покинути роботу в картині у даний момент неможливо, прошу надати мені творчу відпустку до закінчення роботи над фільмом» [1]. У 1972 р. фільм вийшов під назвою «Лаври». Це був перший повнометражний художній фільм Володимира Григоровича, який відзначено дипломом за кращу режисерську роботу на кінофестивалі у м. Жданів (Маріуполь) 1973 року.

Восени 1972 р. під час вибору натури для зйомок наступного фільму в Ростові помер В.І. Івченко. Пізньої ночі його учні зустріли в аеропорту літак, розпочавши трагічний ритуал прощання аж до моменту поховання його тіла на Байковому кладовищі. Страшний біль не давав говорити слова вдячності і зобов'язання продовжувати становлення національної кіношколи в Україні, яке усім своїм життям стверджував Віктор Іларіонович. Викладацьку естафету, зокрема художнє керівництво його майстернею, доручили кінорежисеру, сценаристу В.З. Довганю.

Педагогічна діяльність Володимира Горпенка також була пов'язана з відомим українським кінорежисером, педагогом Т.В. Левчуком, в майстерні якого він самостійно розробив ряд спецкурсів. Після того були майстерні телережисерів, в яких В. Горпенко був художнім керівником. Творчу роботу на кіностудії ім. Олександра Довженка, на українському телебаченні митець поєднував не лише із педагогічною, а й з адміністративною роботою: відповідальну посаду декана в найскрутніші для факультету кіно і телебачення КДІТМ ім. І.К. Карпенка-Карого роки посідав саме В. Горпенко.

Не можна оминати і його участь у першому випуску нової, як для кінофакультету, спеціальності «звукорежисер». Після закриття 1934 р. Київського державного інституту кінематографії (КДІКу) фахівців для цієї галузі кіно готували лише в політехнічних інститутах з відповідним технічним спрямуванням, а тому відкриття спеціальності «звукорежисер» стало яскравим підтвердженням спадковості української кінопедагогіки. На кафедрі телебачення під орудою В. Горпенка було закладено методологічні підвалини навчання мистецтва звукорежисури. І як винагорода педагогам – студент Є. Соломикін за звукорежисерську роботу одержав диплом Міжнародного фестивалю «Золотий Витязь» з формулюванням «За філософію звуку».

Мирослав Слабошпицький, учень Володимира Горпенка, 2005 р. в студії «Дебют», розташованій на Національній кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка, зняв двохчастівку «Жах» – психологічну драму за сценарієм Володимира Чернеги, побудовану на драматичному збігові обставин.

Восени 2006 р. цей фільм брав участь у конкурсі 36-го Київського міжнародного кінофестивалю «Молодість», проте призу не отримав. Зате на кінофестивалі «Відкрита ніч. Дубль 11» (2007) Ярослав Гаврилок, який грав у фільмі «Жах», отримав диплом в номінації «Найкращий актор». Крім того, М. Слабошпицький у 2007 р. був нагороджений Почесним дипломом 35-го Португальського міжнародного фестивалю короткометражних фільмів у м. Алгарва.

У 2007 р. Мирослав Слабошпицький на кіностудії «Контакт» (на замовлення Державної служби кінематографії) зняв документальний фільм «Кримінальна справа Юхима Михайліва» за сценарієм Леоніда Череватенка, в якому розповідається про трагічну долю визначного українського живописця, графіка і мистецтвознавця Юхима Михайліва (1885–1935), репресованого 1934 року.

Наступні короткометражні художні фільми Мирослава Слабошпицького «Діагноз» (2009) та «Глухота» (2010) були включені у конкурсну програму короткометражних фільмів Берлінського міжнародного кінофестивалю (Берлінале), який разом з Канським, Венеціанським і Московським входить до четвірки найкращих світових фестивалів серії «А». Фільм «Діагноз» був номінований на «Золотого ведмедя» 59-го Берлінського кінофестивалю, отримав багато схвальних відгуків від професіоналів і глядачів, але не отримав жодного «Ведмедя». М. Слабошпицький не опустив руки і невдовзі зняв новий короткометражний фільм «Глухота». Генеральним продюсером цієї картини виступив молодий, але вже доволі відомий український кінорежисер В. Тихий, який запам'ятався своїм повнометражним художнім

фільмом «Мийники автомобілів» (2000, Національна кіностудія художніх фільмів ім. Олександра Довженка), в якому висвітлені соціальні проблеми українського суспільства кінця 1990-х років.

Історія з участю глухонімих акторів, в якій піднімаються гостросоціальні проблеми, до того ж знята одним кадром, сподобалася відбірковій комісії ювілейного 60-го Берлінського кінофестивалю. На жаль, і 2010 р. М. Слабошпицький не отримав нагороду престижного кінофестивалю. Проте уже саме потрапляння на конкурс «Берлінале» є досягненням для українського кінематографа. У цьому, безперечно, величезна заслуга вчителя – В.Г. Горпенка, який не лише допоміг М. Слабошпицькому сформуватися як митцю, а й прищепив віру в себе та працездатність.

У 1998–2003 роках Володимир Горпенко виховував у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого третю майстерню телережисерів, чії курсові і дипломні екранні роботи були репрезентовані на багатьох міжнародних фестивалях. Дяченко Юрій, Ластівка Юрій, Мороз Тетяна успішно опанували мистецтво телережисури під орудою Володимира Горпенка, а після закінчення навчання почали працювати на телебаченні і кіностудіях України. Автору дослідження довелось брати участь у проєктах разом з учнями В. Горпенка на Національній кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, і він може особисто підтвердити їхній високий професіоналізм.

У рамках однієї статті неможливо всебічно розглянути особливості педагогічної методи В.Г. Горпенка, назвати прізвища усіх його студентів, простежити їхній подальший творчий шлях тощо. Тому будемо сподіватися на нові дослідження і знахідки у висвітленні цього питання.

1. Горпенко В. Г. Заява від 22 листопада 1971 р. / В.Г. Горпенко. – Архів Київського національного університету театру, кіно і телебачення (КНУТКТ) ім. І.К. Карпенка-Карого. – Особиста справа Горпенка В.Г.

2. Горпенко В.Г. Спогади про В.І. Івченка на вечері пам'яті, листопад 2002 р. / В.Г. Горпенко. – Архів автора.

3. Горпенко В.Г. Уроки, здобуті в дорозі. До 70-річчя з дня народження В.І. Івченка / В.Г. Горпенко // Культура і життя. – № 46. – 1982. – С. 5.

4. Івченко В. Добрий, щирий друг / В. Івченко. – Музей Національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка. – Ф. Івченка В. І. – Арк. 1–2.

5. Крижанівський Б.М. Віктор Івченко // Б.М. Крижанівський, Ю.У. Новиков. – К.: Мистецтво, 1976. – С. 101.

6. Микульський А.М. Спогади про В.І. Івченка на вечері пам'яті, листопад 2002 р. // А.М. Микульський. – Архів автора.

7. Слободян В.Р. Кіноактор і сучасність // В.Р. Слободян. – К.: Мистецтво, 1987. – С. 25.

Лілія ПОРТАЛОГА,
мистецтвознавець

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ АВТЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Л. Порталога. Проблема національної автентичності в сучасному українському кінематографі. У статті розглядаються суттєві компоненти, притаманні художньому простору українських фільмів, присутність яких дає підстави для аналізу проблеми національної автентичності у вітчизняному кінематографі.

Ключові слова: український кінематограф, національна автентичність.

Л. Порталога. Проблема национальной автентичности в современном украинском кинематографе. В статье рассматриваются существенные компоненты, свойственные художественному пространству украинских фильмов, присутствие которых дает основания для анализа проблемы национальной автентичности в отечественном кинематографе.

Ключевые слова: украинский кинематограф, национальная автентичность.