

Олександр БЕЗРУЧКО

КІНОПЕДАГОГІЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ДОВОЄННОЇ ДОБИ

Довоєнний період становлення національної кіноосвіти характерний величезною кількістю експериментів з методів викладання (Безперервна виробнича практика (БВП)), форм спілкування між студентом і викладачем (заміна лекцій на бригадну проробку матеріалу) і навіть місцем, де відбувається виховання майбутніх фахівців кінематографії (Московський і Одеський державні технікуми кінематографії, Московський і Київський державні інститути кінематографії, Режисерська Академія при ВДІКу, Вищі курси кінорежисерів у Києві). Метою дослідження є вивчення специфіки навчальних закладів на кінофабриках (кіностудіях): режисерські і акторські лабораторії, студії, школи протягом 1934–1935 рр.

У 1934 р. в Радянському Союзі відбулася чергова реформа кіноосвіти, в рамках якої було вирішено перенести виховний процес із інститутських стін на виробництво, тобто на кіностудії, або як тоді їх називали, кінофабрики. Це було викликано, як вважало найвище кінематографічне керівництво і деякі кінопедагоги, невисокою ефективністю тогочасної системи кіноосвіти, головними проблемами якої були:

- 1) недостатня спеціалізація кінематографічних дисциплін;
- 2) неузгодженість інститутського навчання з реальним кіновиробництвом.

У середині тридцятих років взамін розформованих художніх факультетів Московського державного інституту кінематографії, який завдяки цій реформі став Вищим державним інститутом кінематографії (ВДІК) (з 1938 по 1991 рр. — Всесоюзний державний інститут кінематографії, а з 1991 р. й дотепер — Всеросійський державний інститут кінематографії ім. С. А. Герасимова) та Київсь-

кого державного інституту кінематографії (КДІК), на яких навчали кінорежисерів, кінооператорів, сценаристів, кіноакторів та студентів економічно-планового відділу (адміністраторів), було вирішено запровадити два типи виховання молодих режисерів, сценаристів і кіноакторів:

1. Режисерську і Сценарну академії при Вищому державному інституті кінематографії (ВДІК), куди могли вступити лише люди з вищою освітою і досвідом практичної роботи в мистецтві. У Києві варіантом академічного навчання повинні були стати Вищі курси кінорежисерів (ВККР) при Київському державному інституті кінематографії (КДІК). ВККР проіснувала лише протягом 1935 р., РА — з 1934 по 1938 рр. У 1935 р. до режисерів-«академіків», як їх тоді називали на виробництві, додалися ще й сценаристи. Один з аспірантів ВДІК, К. Каджануні, охарактеризував цей період наступним чином: «ВДІК фактично відмовився від спроби створити нові кадри, вирощувати режисерів і сценаристів з молоді. Він зайнявся перепідготовкою і перекваліфікацією працівників суміжних мистецтв — літератури, театру, живопису, а також підвищення кваліфікації працівників, що вже зарекомендували себе на кіновиробництві» [1].

2. Мистецькі школи (лабораторії, майстерні) на кінофабриках — Московській, Ленінградській, Київській, Одеській, Тбіліській тощо, де під керівництвом режисерів цих кінофабрик або акторів-практиків творча молодь опанувала б секрети професії в умовах реального кіновиробництва: «Підготовка кіноакторів безпосередньо на виробництві за наявності серйозного теоретичного навчання може дати значно кращі результати, ніж відірване від виробництва навчання у ДІК. Важливо до цієї справи підійти по-серйозному» [2].

Київський державний інститут кінематографії розпочав прийом на акторський факультет влітку 1932 р., про що й було повідомлено у багатьох республіканських і фахових газетах: «Київський навчальний комбінат «Українфільм» оголошує осінній набір студентів до Кіноінституту... на екранний відділ — вечірній... Приймання заяв до 1 вересня 1932 року. Іспити 5–20 вересня. Початок навчання — 1 жовтня 1932 року» [3]. Разом з відкриттям акторського факультету при КДІКу було утворено спеціальний семінар для акторів, які не стали студентами екранного відділу в зв'язку з поточною роботою у театрах та кіностудіях: «Для підвищення кваліфікації наявних акторських кадрів, при Кіноінституті буде утворено спеціальний семінар, де акторам зачитано буде низку специфічних фахових дисциплін та дисциплін політично-громадських» [4].

Серед акторів, які не поступили до інституту, були талановиті молоді люди із не зовсім пролетарським походженням. Пункт про майновий стан родини до революції був дуже актуальним на той час. Головним для тогочасного партійного керівництва було набрати в інститути насамперед соціально добірного контингенту, що маскувалося під боротьбу з «кіноманством»: «Організація акторського курсу теж ставить перед нами виключної ваги завдання щодо чіткого набору на цей курс за рахунок робітників, колгоспників, комсомольців. Уникаючи та категорично борючись із намаганням «кіноманів» пролізти в наш кіно виш. Роз'яснювальною роботою треба добитися залучення тієї частини пролетарської молоді, яка ще є під нездоровим впливом, що їх прищепили американські та європейські буржуазні кінофільми (з трюками, хепі-ендом тощо). А що вони є, про це свідчить ціла низка листів, які ми одержуємо з усіх кутків України. Але це нездорові випадки — а, як правило, кожен день приносить цілий ряд листів, в яких молодий робітник, колгоспник пише про своє бажання працювати в лавах передових бійців за пролетарське кіно. Навіть з Червоної Армії пишуть листи» [5].

Проіснував акторський факультет у Київському кіноінституті всього два навчальних роки — до реформи кіноосвіти 1934 р. Найкращі студенти перших курсів кінорежисерського і кіноакторського відділень переводились у театральний інститут відповідно на театральних режисерів і акторів театру, менш здібні відраховувалися з видачею довідки про навчання. Перспективні студенти других курсів після здачі відповідних іспитів переводилися відразу на четвертий курс, а тих дружокурсників, які після весняної сесії 1934 р. формально стали третьокурсниками, проте видалися викладачам не настільки перспективними, теж відраховували з кіноінституту з довідкою про прослухані курси.

Кіноакторський факультет КДІКу був розформований у 1934 р. Одна зі студенток, Клавдія Раднюк, згадувала, що «на другому курсі акторського факультету відбулася реорганізація й скасували акторський... Я й кілька моїх товаришів пішли в театральний і витримали іспити, але тільки троє з нас були прийняті на перший курс із другого» [6].

Незважаючи на те, що студенти кіноакторського факультету КДІКу мали великі прогалини у фаховій освіті, організацією акторської школи на Київській кінофабриці після розформування кіноакторського факультету займалися викладачі історії зарубіжного та радянського кіно Г. Авенаріус та сценарної

справи В. Юнаківський, а не викладачі з акторської майстерності, як, наприклад, Ф. Лопатинський. Найздібніші викладачі акторської майстерності КДІКу були звільнені із-за «плям у біографіях». У 1932–1933 рр. педагогічну діяльність у Київському кіноінституті з різних причин були вимушені залишити О. Довженко, Я. Савченко, Б. Антоненко-Давидович та інші талановиті митці.

1934 р. на Київській кінофабриці було відкрито Акторську школу кіноакторів (АШККФ), якою до 1935 р. керували викладачі КДІКу В. Юнаківський і декан художнього факультету Г. Авенаріус. Вони провели іспити, або так звані колоквиуми, серед колишніх студентів кіноакторського курсу КДІКу, які закінчили другий курс, і, як виняток, найталановитіших першокурсників.

Відкриття цієї школи було в рамках велетенського експерименту по всьому Радянському Союзу. Влітку 1934 р. на Ленінградській орденоносній кінофабриці «Ленфільм» була відкрита акторська майстерня під керівництвом заслуженого артиста Б. Зона. Учнями цієї майстерні стало «24 кіноактори, в більшості з крупним професійним стажем; пізніше шестеро з них отримали навіть звання заслужених» [7].

Акторська студія (майстерня) на кінофабриці «Мосфільм» організована заслуженим артистом Б. Є. Захавою восени 1934 р. з шістнадцяти кращих слухачів розформованого акторського факультету Московського ДІКу. Потрібно відзначити далекоглядність керівництва «Мосфільму», що запросило Б. Захаву, який до цього два роки викладав у цих же студентів «майстерність актора» у кіноінституті, продовжувати навчальний процес в акторській студії на кінофабриці. На жаль, такого не було у КДІКу.

У червні 1935 р., тобто після закінчення навчального року на кінофабриці, у клубі ім. М. Горького було зроблено суспільний перегляд залікових робіт акторів цієї студії: «Заслужений артист республіки Б. Е. Захава, який всі ці роки вів основну педагогічну роботу по класу мистецтва актора, перед показом робіт відзначив, що якщо попередні два роки були періодом освоєння внутрішньої техніки актора, то останній рік, укріплюючи отримані навички, пройшов головним чином в роботі над освоєнням зовнішньої техніки акторської майстерності. Відповідно цьому завданню була вибрана і тематика уривків і шматків: «Прибуткове місце» Островського (Джагафаров, Крамаренко, Мясоедова), «Вузкі черевики» — водевіль (Павлова Е., Хаїрова, Кондратьєв, Вовків), «Франсуаза» Мопассана (Мясоедова, Виглазов), «Вухатий» — фарс

(Довлятьян, Хаїрова, Науменко), «Мадам Сан-Жен» В. Сарду (Агишева, Джагафаров, Яндульський)» [2].

Ленінградська майстерня після року навчання «показала уривки з Ібсенівської «Нори» (актори Я.Жеймо, Н. Шатерникова, Е. Егорова, Денейко, Федосєв), «Ганни Крісті» О'Нейля (актори Заржіцкая, Поначевний, Мірошників), «Мертвих душ» Гоголя (актори М'ясникова, Забеліна) Островський, Грібєєдова і ін.» [8].

У керівника ленінградської майстерні Б. Зона були не студенти, яких потрібно довчати, а професіонали, яких потрібно перевчати для потреб звукового кінематографу. «Пристаючи до занять, ми повинні були чекати, що частина людей в процесі роботи відсіється: деякі виявляться малоздатними, інших не задовольнить керівництво, — розповів після першого року навчання в газеті «Кино» Б. Зон. — Не виключена була і третя можливість: роботу міг припинити сам керівник, не порозумівшись з групою... Проте рік роботи повністю розсіяв всі наші побоювання. З відчуттям глибокого задоволення ми можемо констатувати, що відсів виявився украй незначним: вибули всього двоє-троє людей. У даний час маємо дружний, спаяний, на рідкість дисциплінований, з єдиною творчою мовою колектив» [7].

В акторській майстерні «Мосфільму» працював чудовий колектив театральних митців: «Б. Є. Захава, режисери і актори театру Вахтангова Ляданська, Шихматов, Толчанов, Ремізова, Алексєєва, Львова і ін.» [2].

Ленінградським студійцям викладалися: Уроки драми — Заслужений артист Б. Зон, Т. Сойникова, В. Лукін; Голос і мова — А. Сафонов; Хоровий спів — викладач І. Смолін; Танок — В. Честніков. «Наша програма, природно, не могла бути дуже широкою: навчання відбувалося без відриву від виробництва, — розповідав Б. Зон. — Враховуючи, що всі актори майстерні, багато разів беручи участь в різного роду гуртках і курсах перепідготовки, політично в значній мірі грамотні, ми ввели в програму лише один теоретичний предмет — порівняльне театрознавство (викладач А. Д. Авдєєв)» [7].

Обидві майстерні знаходились під пильною увагою найвищого кінематографічного керівництва, провідних режисерів і акторів кіно. Так, в Ленінграді, «бесіда, що розвернулася після залікового перегляду, аніскільки не була схожа на дискусію. Всі учасники бесіди — режисери С. Юткевіч, С. Герасимов, художній керівник «Ленфільму» А. Піотровський та ін. підтверджують, що перша

акторська майстерня «Ленфільм» за рік досягла дуже великих успіхів, що свідчить про зростання і зміцнення акторських кадрів.

Директор «Ленфільм» тов. Канцельсон, оцінюючи в завершальному слові результати заліку, знаходить, що вже зараз можна вважати частину учнів серйозним активом радянського звукового кінематографа»[8].

Московську і ленінградську майстерні критикували за неналежне висвітлення сучасної теми. Керівник навчальної частини московської майстерні С. Казаков був вимушений виправдовуватися: «У переглянутих шматках, перш за все, різко виділяється надзвичайно своєрідна тематика. Актори не говорили мовою сучасності і далечіні образи, безумовно, чужих ним людей, людей, яких вони абсолютно не знають або про яких, в кращому разі, мають смутне уявлення. Вибір саме такої тематики... пояснюється міркуванням чисто педагогічного порядку. Ми ж вважаємо, що, не порушуючи педагогічних принципів, можна було працювати і над сучасною тематикою, близькою студійцям, тематикою сьогодення, що дає можливість для акторської роботи не менше будь-якого водевілю, фарс і навіть уривок з «Гарячого серця» Островського» [2].

Керівники Ленінградської майстерні теж прокоментували «вибір уривків з класичних творів. Ці твори дають вдячний матеріал для розвитку техніки акторської гри, дають акторові можливість розширити свій творчий діапазон. Багатьом акторам доведеться грати в історичних фільмах, і тому їм треба уміти зображати купців, придворних, і не тільки сучасних людей, але і людей минулого і тому подібне» [8].

Наприкінці 1933–1934 навчального року тоді ще студенти 2 курсу кіноакторського відділення Московського ДІКу показували акторські етюди. Весною 1935 р. вони вже були студентами Московської майстерні при кінофабриці «Мосфільм», а тому присутні могли порівнювати, чого досягли ці люди за 1934–1935 навчальний рік: «На відміну від торішнього, показ-залік поточного року характерний наступним: минулого року багато акторів-студійців вигравали завдяки простоті своєї роботи, великої безпосередності і щирості; у цьому ж році багато хто з них втратив цю цінну акторську якість (Крамаренко, Павлова Е., Виглазов та ін.). Разом з цим висувалися ряд нових акторів-студійців, що працювали минулого року безпосередньо, а що зараз показали значне зростання (Хаїрова, Науменко, Агишева та ін.).

Вся робота проходить без урахування того, що актори готуються для кіно.

Звідси — відсутність чіткості в рухах, різко обкреслених мізансцен. Навіть мова в окремих випадках побудована без урахування того, що вона вимовлятиметься у мікрофону... Після показу робіт на заліковій комісії виступаючі висловили дві різко протилежних думки. Одні заявляли, що студійці — для кінематографу мало придатні люди, що у них немає навіть потрібних для кіновиробництва типажних властивостей і так далі. Така точка зору явно помилкова. Не можна людей, що три роки працюють над собою, працюють небезуспішно, раптом викинути за борт» [2].

У Ленінградській майстерні доводилось перенавчати студентів, прилаштовуючи їх до потреб звукового кіно, про що розповів Б. Зон: «Ми висунули як основне положення в роботі освоєння мистецтва театру, без чого неможливе становлення актора звукового кіно. Незабаром ми переконалися, що не про перекаліфікацію піде мова, а швидше про навчання наново.

Трудність полягала ще в тому, що об'єктом виховання виявилися люди, що мають досвід роботи в кіно. Свої навички, а часто і штампи акторської гри. Потрібно було відскребти налипле лушпиння поганих традицій, зберігши при цьому те позитивне, що залишилося в спадок від німого кіно» [7].

Навчальний процес у ленінградців, як, до речі, і в москвичів та киян, проходив у неналежних умовах, фінансування було мінімальним, не вистачало коштів для оренди костюмів, реквізиту, оформлення сцени, проте педагоги намагалися мінуси перетворити в плюси, а тому ставили завдання своїм учням грати етюди з уявними предметами: «На заліку актори грали без гриму і костюмів. Реквізитом служили стільці і столи синій кімнати Будинку кіно. Як попередило керівництво майстернею, це було зроблено з педагогічних міркувань.

За рік навчання виконана велика робота, що підняла культуру і техніку всіх акторів, що займалися в майстерні. «Ми добре знайомі з грою театральних акторів, але ми не знаємо, що можуть робити кіноартисти», що працюють у нас, — таке визнання, зроблене художнім керівником «Ленфільму» А. Піотровським в його промові на перегляді залікових робіт акторською майстернею «Ленфільм».

І дійсно, те, що показала на перегляді акторська майстерня (керувана засл. артистом Б. Зоном) було для багатьох присутніх великою і приємною несподіванкою.

Деякі актори, давно відомі по екрану, розкрилися абсолютно по-новому, їх акторська індивідуальність заграла іншими, досі невідомими фарбами.

Рік роботи майстерні підтвердив, що наші кіноактори успішно оволодівають новою для них технікою звукового кіно» [8].

Загальний тон виступів після студентського показу був позитивний: «Не дивлячись на всі труднощі (заняття в абсолютно непристосованих для цього маленьких кімнатках Будинку кіно, не виділення спеціальних годин для навчання) робота йшла весь час з зростаючою енергією і зацікавленістю. Ступінь підготовленості групи дорівнює приблизно кінцю другого курсу звичайного театального училища з 4-річним терміном навчання. Такий темп дає нам можливість переходу до виробничої практики, тобто випуску вистави в наступному навчальному році. Ми вже маємо в своєму розпорядженні відповідний драматургічний матеріал» [7].

Отже, майстерня Б. Зона працювала ще один навчальний рік, підсумком якого повинна була стати дипломна вистава. Потрібно відзначити, що за такою ж схемою навчали й студентів театральних інститутів.

У Москві іспити майстерні теж були під пильною увагою кінематографістів: «Не можна не відзначити все зростаючий інтерес до роботи студії з боку керівництва, творчих працівників і громадськості. Досить вказати, що на останньому перегляді було багато видних працівників кіно: керівництво ГУКФ на чолі з тт. Чужіним, Юковим, Плетневим та ін., представники ЦК союзу кіно-фотопрацівників тт. Грінберг, Крінкин, дирекція «Мосфільму» — Бабіцький, Соколовська, творчі працівники — заслужені діячі мистецтв Рошаль, Юткевіч, заслужені артисти республіки Войцик, Рогожін, Комарів, режисери Пирьев, М. Ромм, Марчян, Мачерет і багато інших.

Справа виховання молодих кінокадрів — зараз одна з найважливіших умов подальшого зростання нашої кінематографії. Тому роботі акторської студії «Мосфільм» потрібно приділити найсерйознішу увагу, узявшись посправжньому за вирощування молодих кіноакторів» [2].

Серед присутніх на іспитах був режисер і сценарист Григорій Львович Рошаль (1898–1983), колишній учень Вищих режисерських майстерень Всеволода Мейєрхольда (1921–1923), що вже мав три власних фільми — «Його Превосходительство» (інші назви — «Губернатор і швець», «Гирш Леккерт») (1927), «Саламандра» (1928), «Петербурзька ніч» («Петрбурзькі ночі», 1934), який готувався до набору власної акторської майстерні на кінофабриці.

В жовтні 1935 р., тобто на місяць пізніше, аніж це було в кіноінституті, на «Мосфільмі» було набрано ще одну акторську майстерню під керівництвом

Г. Рошала. Як видно із оголошення про прийом, набирали звичайних молодих людей «у віці від 18 до 25 років, що мають освіту не нижче середньої школи (дев'ятирічки), пройшли підготовку в самостійних гуртках, трамах, театино-техникумах, а також таких, що володіють фізкультурною підготовкою» [9].

Після червня, липня, серпня і вересня збирання і опрацювання документів в жовтні 1935 р. серед допущених до іспитів абітурієнтів «були і досвідчені актори, і студенти різних акторських студій, що побажали перейти на роботу в кіно, і люди, вперше виступаючі перед режисером.

Всі вони пройшли три іспити. Один — що виявляє загальний культурний розвиток майбутнього актора, другий — по акторській майстерності. Третій — конкурсний іспит. В результаті в студію прийнято 21 людина» [10].

Найважливішим завданням акторської майстерні (лабораторії) було не тільки опанування специфіки звукового кінематографа, а підготовка молодих митців на самостійну роботу: «Робота т. м. (творчої майстерні — прим. О. Б.) повинна забезпечити виховання молоді, її просування на самостійну роботу, виявлення здібностей і творчої індивідуальності молодих акторів» [11].

Григорій Рошаль виховував учнів під час роботи над картиною «Зорі Парижу» (1936). В подальшому Г. Л. Рошаль отримав дві Сталінські (державні) премії (1950 р. за біографічний фільм «Академік Іван Павлов» і в 1951 р. — «Мусоргський»), у 1967 р. отримав звання Народного артиста СРСР. Серед фільмів Г. Рошала потрібно згадати трилогію «Ходження по мукам» за О. Толстим — «Сестри» (1957), «Вісімнадцятий рік» (1958), «Похмурий ранок» (1959).

У 1935 р. київська акторська школа під керівництвом В. Юнаківського та Г. Авенаріуса припинила свою роботу. В. Юнаківський переїхав до Москви, де почав викладати у ВДІКу. Г. Авенаріус провів перші вступні іспити до режисерської лабораторії О. Довженка. Після закриття ВККРК при КДІКу, деканом якого був Григорій Авенаріус, частина педагогів восени 1935 р. переїхала до Росії (І. Бохонов, В. Юнаківський та ін). Г. Авенаріус подав заяву до ВДІКу, куди від початку лютого 1936 р. був переведений. Навесні 1936 р. повернувся на деякий час до Києва і викладав історію кіно в режисерів-лаборантів і в оновленій акторській школі вже під керівництвом А. Панкришева.

Після остаточного переїзду до Москви 1936 р. Григорій Авенаріус продовжував викладати у ВДІКу, друкувався в журналі «Искусство кино», писав наукові праці, серед яких «До історії розвитку української комедії»,

«Проблеми художнього образу у фільмах О. П. Довженка», а також книжки «Гоголь на зарубіжних екранах» (1952) та «Чарльз Спенсер Чаплін» (1959).

У 1935 р. за сприянням тогочасного директора Київської кіностудії П. Нечеси, з одночасним відкриттям режисерських лабораторій О. Довженка й І. Кавалерідзе, розпочала роботу оновлена Акторська школа на Київській кінофабриці (АШККФ) під керівництвом А. Панкришева, котра складалася з двох майстерень — молодшої й старшої.

За такою ж схемою було побудовано і акторську студію Г. Рошалья на «Мосфільмі», де усіх прийнятих було розбито «на два курси — перший і другий. На другий курс прийняті досвідчені актори, що перейшли з театру на кінематографічну роботу. Їх чекає, головним чином, вивчити специфіку роботи актора в кіно» [10].

Старша київська майстерня складалась із колишніх студентів кіноакторського факультету КДІКу, які рік «довчались» у В. Юнаківського та Г. Авенаріуса, а молодша — із абітурієнтів, які прийшли після шкіл, драматичних гуртків і провінційних театрів, провідне місце серед яких посідали модні тоді ТРАМи (Театри робітничої молоді). Конкурс був величезний — 176 абітурієнтів на одне місце. Отже, з трьох тисяч абітурієнтів до молодшої майстерні було набрано сімнадцять студентів.

Один із чотирьох штатних акторів Київської кінофабрики С. Шагайда в статті «Виховувати кіноактора» вважав основною помилкою А. Панкришева відсутність у приймальній комісії педагогів театрального інституту: «Приймальна комісія до акторської студії складалася винятково із працівників фабрики. Я беру на себе сміливість сказати, що не всякий кінематографіст, не будиши ні актором, ні театральним режисером, може встановити акторські здібності, властиві і для театру, і для кіно. Я вважаю, що до приймальної комісії треба запросити театралів. Тоді ми зможемо правильно, всебічно виявити акторські здібності тих, хто проходять іспити.

А для того, щоб акторські дані скорегувати відповідно до вимог кіно, ми й відкриваємо акторську студію» [12].

Наприкінці квітня 1935 р. на Ленінградській кінофабриці було організовано режисерську майстерню під художнім керівництвом Л. Трауберга (РМЛКФ). Головним завданням РМЛКФ було підвищення кваліфікації асистентів, які вже працювали в кінематографі, мали деякий професійний рівень,

проте не завжди хотіли його підвищувати, а тому заняття в майстерні були обов'язкові для всіх асистентів фабрики.

Потрібно відзначити, що у Ленінграді на той час було набрано дві майстерні — вже згадану режисерську майстерню під керівництвом А. З. Трауберга та режисерську майстерню під керівництвом І. З. Трауберга та О. М. Файнциммера.

На Тбіліській (тодішній Тіфліській) кінофабриці на початку 1935 р. організували майстерню кіноактора: «У зв'язку з підвищенням програми виробництва звукових картин на кінофабриках Держкінопрому відкрита майстерня вдосконалення кіноактора. Майстерня переважно зайнята посиленою роботою в галузі постановки мови, яка правильно звучить, спеціально для звукозапису» [13].

Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що всі школи, студії лабораторії на Московській, Київській, Ленінградській, Тбіліській кінофабриках були засновані і функціонували в рамках єдиного педагогічного експерименту з деякими особливостями в кожному навчальному закладі.

1. *Каджазуні К.* Простые истины. Об институте кинематографии // Кино. — 1937. — 11 мая.
2. *Тальский С.* Растить кадры актеров // Кино. — 1935. — 4 июня.
3. Київський навчальний комбінат «Українфільм» оголошує осінній набір студентів до Кіноінституту // Кіно-кадри. — 1932. — 4 лип.
4. Справа акторських кадрів // Кино. — 1932. — № 7/8.
5. *Ком М.* Лицем до нових завдань // Кіно-кадри. — 1932. — 3 серп.
6. Стенограма вечора пам'яті С. М. Цибульник. — К., 1997. — С. 7.
7. *Зон Б.* Год работы // Кино. — 1935. — 10 июня.
8. *Кин Арк.* Актерские кадры // Кино. — 1935. — 10 июня.
9. Отдел подготовки кадров фабрики Мосфильм объявляет прием в студию киноактеров Мосфильм // Кино. — 1935. — 28 июля.
10. Актерская студия Г. Рошаля // Кино. — 1935. — 23 окт.
11. *Мина.* Воспитывать кадры // Кино-газета. — 1935. — 22 мая.
12. *Шагайда С.* Виховувати кіноакторів // За більшовицький фільм. — 1935. — 15 грудня.
13. Российский государственный архив литературы и искусств, ф. 2900, оп. 1, спр. 1071, арк. 119.

У цій статті реконструйовано декілька маловідомих педагогічних експериментів національної кіноосвіти довоєнної доби. На широкому фактичному матеріалі простежуються передумови появи

та особливості функціонування мистецьких шкіл на Київській, Московській, Ленінградській та Тбіліській кінофабриках в тридцятих роках двадцятого сторіччя.

Ключові слова: національна кіноосвіта, педагогічні експерименти, Київський державний інститут кінематографії.

В этой статье реконструировано несколько малоизвестных педагогических экспериментов национального кинообразования довоенного периода. На широком фактическом материале прослеживаются предпосылки появления и особенности функционирования художественных школ на Киевской, Московской, Ленинградской и Тбилисской кинофабриках в тридцатые годы двадцатого столетия.

Ключевые слова: национальное кинообразование, педагогические эксперименты, Киевский государственный институт кино.

In this article are reconstructed some unknown pedagogical experiments of the national film education of pre-war days of the twentieth century. On the wide actual material are traced preconditions of occurrence and feature of functioning of art's schools on the Kiev's, Moscow's, Leningrad's, Tbilisi's film studios in the thirtieth years of the twentieth century.

Keywords: national cinema teaching, pedagogical experiments, Kyiv State Institute of cinema Art.