

Олександр БЕЗРУЧКО

КІНОПЕДАГОГІЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В ІНСТИТУТІ ТЕЛЕБАЧЕННЯ, КІНО І ТЕАТРУ КИЇВСЬКОГО МІЖНАРОДНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Педагогіка екранних мистецтв, як власне й самі кінематограф та телебачення, премудрошам яких навчають в творчих навчальних закладах мистецького профілю, потребує постійного пошуку, нових експериментів у підготовці молодих митців. Своїм пошукам на теренах педагогіки екранних мистецтв під час виховання майстерні режисерів кіно і телебачення в Інституті телебачення, кіно і театру (ІТКТ) Київського міжнародного університету (КиМУ), присвячена дана стаття.

Коли в КиМУ постало питання про організацію Інституту телебачення, кіно і театру, мене запросили бути його директором. Для того, аби зрозуміти, чи зможу створити та керувати у перший найважчий період становлення нового навчально-го закладу, доручили керувати кафедрою кіно- і телемистецтва, яка буде однією з важливих ланок майбутнього інституту. Окрім адміністративної роботи мене в першу чергу цікавила творча, зокрема виховання режисерів кіно і телебачення. Саме тому, окрім викладацької роботи, очолив творчу майстерню, в якій протягом перших двох років навчалися разом режисери кіно і телебачення, оператори кіно і телебачення та диктори і ведучі телепрограм. На 3–4 курсах в нашому інституті проходив розподіл за спеціалізаціями, через те у моїй майстерні залишалися лише режисери, а оператори і диктори навчалися у відповідних фахівців.

Перша проблема, з якою довелося зіткнутися — це великий склад об'єднаної майстерні: більше сорока осіб. За радянських часів вважалося, що творча майстерня не повинна перевищувати 15 студентів. В даному випадку норма перевищувалася фактично втричі, а тому й працювати було важче принаймні втричі. Особливо важко на лекціях.

Друга — відсутність другого педагога на курсі. Із такою кількістю студентів доводилося витрачати фактично весь вільний час.

Третя — знищення у студентів комплексу другорядності. У КиМУ багато студентів потрапило після провалу на вступних іспитах в Інституті екранних мистецтв (ІЕМ) Київського національного університету театру, кіно і телебачення (КНУТКТ) ім. І. К. Карпенка-Карого. Ніхто не буде заперечувати авторитету і здобутків цього уславленого флагману української творчої освіти, моєї «альма матер», між іншим, в якій потім викладав. Магія імені діяла безвідмовно. Але для нормальної навчальної роботи в КиМУ потрібно було вселити у студентів впевненість, що те місце, де вони навчаються, принаймні не гірше. Зрозуміло, що звичайні пропагандистські «ура-лозунги» не принесли б позитивних результатів. Але, не зважаючи на деякі «мінуси», які присутні в роботі будь-якого навчального закладу, вдалося показати студентам й «плюси».

Ще однією проблемою була відірваність та ізольованість студентів від інших творчих вузів. Для цього було домовлено про організацію проведення фестивалю документальних фільмів «Кінолітопис» у стінах нашого інституту, про відвідування нашими студентами Міжнародного кінофестивалю «Молодість», про вільний пропуск наших студентів у Будинок Кіно, постійно провадилася роз'яснювальна робота про важливість організації повноцінних знімальних груп. Оскільки в нашому інституті не готували студентів-сценаристів, адміністраторів, звукорежисерів тощо, було запропоновано звертатися до студентів інших творчих вузів. Невдовзі це вже мало позитивні наслідки, оскільки наші студенти не лише робили більш якісні екранні роботи, але й знаходили собі друзів і партнерів у майбутньому творчому житті.

Моїм першим завданням було знайти картину, яка подобалась студентам і придумати історію — що відбувається на ній. Кадрування картин на іспитах 1934 року у ВДІКу запропонував ще С. М. Ейзенштейн. О. П. Довженко, який був одним із екзаменаторів в Москві, наступного 1935 року на вступних іспитах до Режисерської лабораторії при Київській кінофабриці, дещо змінивши, також ввів до виховання молодих режисерів роботу з кадруванням картин.

Після вибору картини мої студенти записали придуману ними історію у формі літературного сценарію. На цьому етапі головним завданням було активізувати фантазію студентів, прищепити їм бажання творити. Наступним кроком стала робота над режисерським сценарієм, який би складався лише

із кадрів картини. Потім вони знімали ці кадри та монтували. Дозволялося робити варіант з музикою та шумами та повністю німий. Метою цих завдань було показати різницю між вербальним (словесним) викладенням думки та кінематографічним (екранним) її втіленням в той час, коли студенти намагалися перенести свої задуми з паперу на екран. Звуковий та німий варіанти викладення були потрібні для першого враження від важливості звуків і музики в екранному творі.

На другому курсі замість запланованих по програмі двох, суґубо телевізійних екранних робіт, вирішив дати чотири, дві додаткові — кінематографічні. В такому разі виправдовувалася назва їхньої спеціальності: режисер кіно і телебачення.

Отже, у програмі на 3 семестрі стояло інтерв'ю, на 4 — репортаж. Із доповнених мною завдань в 3 семестрі стала творча робота під досить загальною назвою «Кохання» і в 4 — «Фільм про себе».

Тема «Кохання» була спеціально поставлена широко, без зазначення виду і жанру екранної роботи. Головне — каталізувати бажання творити і подивитися, які асоціації викликає у них слово «кохання». Роботи вийшли цікаві — від художніх короткометражних фільмів про кохання до музичних кліпів.

«Фільм про себе» мав складне, як казали потім студенти, на перший погляд, завдання, що не можна було виконати. Потрібно було зняти короткометражний фільм про себе, але так, щоб тебе не було в кадрі. Про головного героя повинні були розповісти речі, що його оточують; потрібно було створити власний автопортрет, як у відомій дитячій пісеньці «Из чего же сделаны наши ребята, из чего же сделаны наши девочки».

Студентам було запропоновано розповісти про себе за допомогою образів. Була прочитана лекція про «органічну німоту», показані уривки з фільмів, у яких глядач розумів кінорозповідь, яка відбувалася без слів, лише за допомогою образів. Приємно відзначити той факт, що більшість студентів творчо підійшли до цього завдання, зробивши досить цікаві короткометражки.

Курсові роботи на третьому курсі при чотирьохрічному терміні навчання бакалаврів нині виступають фактичним переддипломом, тобто генеральною репетицією перед зйомками бакалаврської роботи. Не зважаючи на те, що з майстерні виокремилися оператори і диктори, продовжував слідувати за їхніми роботами. Так само і вони не забували заходити до мене порадитися.

В українському кінематографі, на відміну від російського, більш гостро стоїть сценарна проблема. Як завідувач кафедри кіно-, телемистецтва і дирек-

тор Інституту телебачення, кіно і театру КиМУ, намагався був присутнім на всіх показах творчих робіт студентів цього навчального закладу, на всіх захистах курсових робіт та державних іспитах бакалаврів, спеціалістів і магістрів. Було помічено, що одною з головних проблем студентських фільмів була відсутність якісного сценарію.

Другою проблемою всіх студентів було те, що більшість з них лише перед сесією згадували про курсову роботу, а тому наспіх знімали і так само в стислі терміни монтували. Результатом такого поспіху були досить слабкі екранні твори.

Тому основним завданням на третьому курсі перед майстернею режисерів було поставлено завдання навчитися екранізації гарних літературних першоджерел. В такому випадку виключалася перша заявлена проблема.

Для усунення другої проблеми була придумана спеціальна метода, завдяки якій студенти працювали над одним твором протягом усього навчального року.

Отже, спочатку студенти обирали вже написаний і надрукований уривок літературного твору і ставили його в спеціалізованій аудиторії з акторській майстерності. Таким чином йшло опанування театральної специфіки роботи над твором.

У середині третього курсу, на зимову сесію, студенти знімали телевізійну версію театрального уривка. Потрібно було перенести на «маленький екран» театральну постановку. Тепер студенти стикалися з відмінністю у сприйнятті того ж таки твору в залі і на екрані телевізора. На цьому етапі молодим режисерам було заборонено змінювати текст, головних героїв і сюжетну лінію.

На третьому етапі, тобто весь шостий семестр, ми працювали над кіноверсією того ж таки твору. На вибір студента, який, безперечно, затверджувався мною, можна було зробити або повну екранізацію з урахуванням кінематографічної специфіки «великого екрану», або зняти короткометражку за мотивами твору: студенту-режисеру дозволялося доопрацювати твір — трохи змінити сюжетну лінію, перенести дію з однієї епохи в іншу, взагалі прибрати слова і розповісти той самий сюжет без жодного слова. На цьому етапі студенти вже опановували кінематографічну специфіку.

Для того, аби студенти спробували себе в документальному кінематографі, увесь рік паралельно із постановкою на театральних підмостках, зйомками телевізійної і кіноверсії вони повинні були знімати фільм про зйомки. Всім кінематографістам відомо, що часто найбільш цікаве залишалось на майданчи-

ку, тобто за кадром основного фільму. В рамках цієї екранної роботи потрібно було зняти інтерв'ю режисера, оператора, акторів, які б розповідали про підготовку і хід зйомки.

Важливою складовою цього експерименту було намагання прищепити молодим режисерам можливість аналізу власної роботи. Крім того, це було фільмування частини життя студентів, цікаве як для них, так і для викладачів. Приємно, що ця частина курсової сподобалась режисерам не лише моєї майстерні.

Останнім завданням на літню сесію було створення трейлера кіноверсії.

У рамках такої роботи студенти на основі одного твору побачили різницю між театральною, телевізійною і кінематографічною специфікою постановки, і, найголовніше, уникнули помилок більшості студентів з інших курсів.

На жаль, не всім вдалося виконати завдання в повному обсязі, проте більшість студентів замість запланованої за програмою однієї курсової роботи зробили чотири: телевізійну версію, кіноверсію або ж короткометражний художній фільм, документальний фільм про зйомки фільму і трейлер до кіноверсії.

Творча самовизначеність дуже важлива для майбутніх режисерів. Розуміючи, що здебільшого їм доведеться виконувати замовлення, часто не такого виду або жанру, про які вони мріяли в інституті, на четвертому курсі надав студентам своєї майстерні свободу вибору дипломної (бакалаврської) роботи, під моїм керівництвом, певна річ.

Після різноманітних за формою і видом екранних завдань прийшов час студентам самим визначитися, чого вони хочуть. Тим більше, що студенти нашого інституту мають всеохоплюючу спеціалізацію «режисер кіно і телебачення», а не вузьконаправлену «режисер художнього фільму», «режисер науково-популярного фільму» тощо, як, скажімо, в Інституті екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого.

На одній з лекцій п'ятого курсу, коли перед майстернею, де я навчався, повставало таке саме питання, наш вчитель Ю. Г. Ілленко розповів цікаву історію про одну з перших вільних виставок художників і скульпторів. Митці за радянських часів мали чіткі вказівки від ідеологічних кураторів, що потрібно малювати і ліпити, а під час так званої горбачовської перебудови на одну з виставок їм дозволили підготувати все, що вони хочуть. І люди, які все життя мали досить жорсткі зовнішні шори, розгубилися, коли ці шори зняли. Більшість

з них представили «безпрограшний» варіант — Ленініану. І одна з перших вільних виставок виявилась повністю заідеологізованою внутрішніми шорами і бар'єрами самих митців.

Для того, аби мої учні були самостійними, з першого курсу привчав вислуховувати думки інших, відстоювати свою позицію і приймати рішення самостійно. Для цього була використовувалася гра «режисер-продюсери». На уроках режисури кожен студент представляв своїм одногрупникам спочатку заяву, потім літературний, а згодом і режисерський сценарій своєї майбутньої екранної роботи. Кожен (це важлива умова) із майстерні висловлював свою точку зору щодо майбутньої екранної роботи свого товариша.

Режисер все вислуховував, а потім сам вирішував, до чого прислухатися, а що можна проігнорувати. Певна річ, моє слово було найголовніше, проте я не зловживав своїм правом «вето». Коли ж така потреба виникала, намагався зробити це дуже тактовно, аби не просто заборонити, а переконати. Тільки в такому випадку мої зауваження ставали переконаннями молодого режисера.

Наостанок обговорення «продюсери» виносили свій висновок: дали б вони гроші на постановку чи ні. Мною провадився контроль, аби рішення не виносилося за принципом «моєму товаришу дам гроші, незважаючи на погану якість роботи».

Ця гра приносила чудові результати. По-перше, думки товаришів інколи студентами сприймалися краще, аніж зауваження педагогів; по-друге, вся майстерня жила інтересами одне одного, по-третє, постійно працював кожен з учнів.

Найголовнішим завданням було, аби після закінчення роботи студент-режисер відчув, що це його, і лише його рішення, яке лише він обрав без будь-якого тиску, а тепер пожинає плоди цього рішення: помилки — це його помили (хоча, наприклад, деякі товариші підказували кращий варіант побудови мізансцени або повороту сценарію), якщо ж робота вдалась — то це його власна перевага, яку від задумав, відстояв і виплекав.

Багато хто зі студентів майстерні довго вагався і не міг обрати тему випускної кваліфікаційної (бакалаврської) роботи. Тому на зимову сесію 4 курсу була придумана додаткова маленька робота для тих, хто ще не визначився. Студенти, які з перших днів четвертого курсу мали сценарій і почали працювати над бакалаврською роботою, отримали право вибору — знімати на зимову сесію чи зосередитись власне на бакалаврській. Деякі встигли зняти і на зимову сесію, і на літню.

Серед дипломних робіт моїх учнів були короткометражні художні фільми, документальні фільми, дві телевізійні версії вистави і чотири анімаційні фільми.

Оскільки кожна із чотирьох студенток, які вирішили захищати анімаційні фільми, планувала зробити мультфільм різними засобами (комп'ютер, пластилін, ляльки, паперові вирізки), було поставлено завдання не лише зняти мультфільм, але й зробити короткометражний документальний фільм про те, як вони знімали анімаційний фільм. Проте з цим завданням повністю справилася лише К. Шегера, яка зняла короткометражний документальний фільм про зйомки анімаційного фільму «Солодка пісня».

Власні педагогічні пошуки не трималися в секреті, а широко обговорювалися серед професорсько-викладацького складу нашого інституту. Приємно відзначити той факт, що деякі особливо вдалі знахідки вже використовують педагоги кафедри кіно-, телемистецтва ІТКТ КіМУ. Не все із запланованих кінопедагогічних експериментів вдалося втілити в життя, проте, на мою думку, відбулося найголовніше — були виховані чудові молоді режисери, які вміють і бажають працювати в екранних мистецтвах.