

УДК 316.22–316.77

В.А. Ковпак

ЕКРАННА ПУБЛІЦИСТИКА КІНО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЯК ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ КАНАЛ

У статті проаналізовано кіно з його широким соціокультурним контекстом, що створює нові механізми взаємодії з простором масовокомунікаційним, особливо в контексті організації інформаційно-комунікаційних стратегій формування єдиного комунікаційного простору еміграційної громади.

Ключові слова: кінопубліцистика, фільмовий медіатренд, комунікаційна ефективність, українська діаспора.

І. Вступ

Кінопубліцистика є потужним соціокомунікаційним каналом інформаційного простору, що є концентрованим багатоступеневим кодом репрезентації різних інформаційних моделей журналістської картини світу. “Ефект комунікативної діяльності в журналістиці характеризується створенням умовної реальності, яка схематизує різні модули буття людини та навколишньої дійсності і може бути розглянута не інакше як у межах того наукового підходу, який застосовується до аналізу інформаційного образу реальності” [1, с. 1].

Кіно з його широким соціокультурним контекстом створює нові механізми взаємодії з простором масовокомунікаційним, особливо в контексті організації інформаційно-комунікаційних стратегій формування єдиного комунікаційного простору еміграційної громади.

Кіно – синтетичне за своєю природою, воно поєднує елементи літератури, театру, живопису, музики, хореографії. Саме тому кінематограф оперує багатьма виражальними можливостями, запозиченими з інших видів мистецтва; володіє власними специфічними засобами та прийомами, зокрема: ракурсом (кут зору кінокамери), зміною планів (загальний, середній і великий), монтажем, що об'єднує окремі кадри в логічній послідовності та дає змогу передати емоційне й психологічне напруження епізоду.

Як підкреслює О. Драчова, зв'язок тексту фільму з дійсністю пояснюється специфікою мови, якою оперує кінематограф, проблема вивчення якої постала перед кінознавцями ще в 20-х рр. ХХ ст. (Д. Вертов, Ю. Тинянов, В. Шкловський). Починаючи з 1960-х рр., виокремлюється самостійна кінознавча дисципліна – семіотика кіно, основу якої становлять праці Р. Барта, Ж. Мітрі, П. Пазоліні та ін. Згідно із цією теорією, кіно є специфічним засобом фіксації навколишнього світу, мінімальною знаковою одиницею якого є

кадр. Зображення на екрані не є прямим віддзеркаленням дійсності, оскільки воно реорганізовується за допомогою монтажу, а, отже, виходить на інший значеннєвий рівень, залучаючи глядача до глибокого філософського осмислення відтвореної на екрані реальності [1, с. 1].

У цьому контексті важливо згадати тези В. Буряка щодо співвідношення реального та художнього факту: “Публіцистичний (аналітичний) момент у відображенні факту (розфокусування фактологічної основи моделі) на рівні реального відображення існує як стильова, а не домінуюча ознака, оскільки модель (твір) у мисленні відображеного (художнього) факту не тотожна факту реальному (мислення реального факту), а існує як самодостатня система, що має свою структуру. Це частково стосується аналітичних і художньо-публіцистичних жанрів мислення реального факту, оскільки у них хоч фактологічна основа реальна, але має свою початкову суб'єктивну системність” [2].

Значущість кінематографічного інформаційно-комунікаційного ресурсу підкреслено в проекті “Концепція гуманітарного розвитку України на період до 2020 року”, зокрема в контексті інтеграції у світовий простір та забезпечення міцних культурних зв'язків із зарубіжним українством: “проведення за кордоном спільно з представниками української діаспори заходів за участі українських мистецьких колективів, виставок українського мистецтва, фестивалів українського кіно, круглих столів тощо” [3, с. 34].

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що націотворчий діалог, забезпечений як документальним, так і художнім кіно, забезпечує світовому українству його можливість актуалізувати комунікаційну ефективність через “поліфонічну єдність, модуль-систему інформаційного вираження нації, епохи” [1, с. 5].

До того ж, як підкреслював В. Буряк, на етапі інформаційної ретрансляції факту, що мала елементи аналізу й синтезу, починається поступове свідомісне систематизування (узагальнення) і вихід на новоутворення інформаційної свідомості “твір – система як модель об’єкта (факту, явища)”. “Велике значення для вищого рівня інформаційно-художнього мислення мав елемент аналітичності, який бере початок з наукового мислення” [2].

II. Постановка завдання

Отже, мета нашого дослідження – проаналізувати екранну публіцистику кіно української діаспори як інформаційно-комунікаційний канал.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: 1) дослідити пресовий доробок про кінотворчість української еміграції; 2) проаналізувати фільмові медіатренди (провідні теми) української діаспори після 1945 р.; 3) висвітлити теретичний аспект комунікаційної ефективності документального кіно “Жнива розпачу”, що є репрезентантом післявоєнної кінематографічної тематичної домінанти “голод, голодомор” української діаспори.

III. Результати

Як підкреслює Р. Бучко, політична еміграція в країни Західної Європи та Америки спромоглася на кінотворчість не лише з кар’єрних міркувань у Голлівуді, але також з ностальгії за втраченою Батьківщиною. Українцям Голлівуду присвячені такі праці: Е. Скегар “Український Голлівуд” (1955), Б. Берест “Історія українського кіно” (1962), О. Данко “Українські фільмові особистості Голлівуду” (1963), Р. Савицький “Ukrainian Film Guide” (1980), а також статті Е. Скопка в журналі “Промінь” (1930-ті рр.). Про українську емігрантську кінопродукцію написав спогади М. Новак: “На сторожі України” (1979)” [4, с. 50].

Довгий час збирав матеріал про емігрантське кіно голова українського фільмового товариства Америки і власник фірми з реставрації кіноплівки Я. Моцак, що їх частково опублікував Я. Кулинич у своїй автобіографічній книзі “Фільмова творчість Я. Кулинич” (1994). Скорочений перелік доробку кінематографістів західної діаспори опублікував Р. Бучко в журналі “Новини кіноукраїну”: про Ежена Деслава (Євгена Слабченка) – учасника II Французького авангарду (№ 2, 1990), некролог Майку Мазуркі (Мар’яну Мазуркевичу, № 6, 1991); про Василя Авраменка (№ 9, 1991) та загальний огляд (№ 7, 1991) і в газетах “Галицька брама” (№ 24, 1996) та “Український світ” (№ 4, 1992) про Володимира Палагнюка (Джека Пеленса) – володаря премії “Оскар”. “Тут ідеться про тих митців, які не поривали з життям українських емігрантських громад або кількох зі-

рок, що лише були свідомі свого походження: Наталі Вуд (Гурдим), Анна Степ (Фісак), Чарльз Брессон (Карло Бачинський) та інші. Варто було б спопуляризувати серед наших глядачів також знаменитих вихідців з України – Дугласа, Гофмана та інших, хоча б для того, щоб збагнути, які можливості втрачено через відсутність відповідних умов у вітчизні. Кіно – масове мистецтво, його продукували в метрополіях різних країн, або ж у спеціально створених умовах Голлівуду. Бездержавність України спричинилася до відтоку талантів з цієї провінції чи колонії в столичні центри, тому процвітання кіномистецтва в засаді було неможливим, а в незалежному статусі влада перебуває у людей, котрі не вважають кіно пріоритетним засобом виховання, попри те, що воно могло б згладжувати суперечності та розв’язувати актуальні конфлікти в суспільстві. При перманентному бюджетному дефіциті субсидії на розвиток кіномистецтва, яке справді не є, на перший погляд, проблемою першої необхідності, а лише браком перспективної програми розвитку й відсутності пріоритетних завдань у загальній та гуманітарній освіті можна пояснити той факт, що ні в кіно, ні в університетах немає навчання кінопрофесії відповідно до чисельності населення” [4, с. 50].

“Радіо, фільм, телевізія – це дуже важливі чинники модерної комунікації, яка є потрібна для передання новин, пісні, культури, мови та всього, що зв’язане з модерним життям людини. Ці засоби комунікації є дуже важливі для Канади, де живуть люди різних національностей, релігій, культури, звичаїв та побуту. Засоби масової комунікації стараються знайти спільним зв’язок для всіх культур, походження та мов”, – підкреслив М. Боровик у своїй розвідці “Століття українського поселення в Канаді (1891–1991)” [5, с. 220]. Він зазначав, що після 1945 р. найслабше було розвинене “фільмове мистецтво”. За фінансовою допомогою Канади В. Авраменко в США створив у 1939–1940 рр. аматорські фільми “Наталка Полтавка”, “Запорожець за Дунаєм” (за участю оперної співачки М. Сокил), “Маруся” (із хором під керівництвом О. Кошиця). Пізніше було випущено фільм продукції В. Авраменка “Фільм про українців Канади” (1957), передмову до якого написав прем’єр-міністр Джон Діфенбейкер. У цьому ж році з’являється новий кольоровий фільм “Українське багатобарвне життя” про українських піонерів у Канаді в кіностудії “Trident Motion Pictures Ltd. Beamsville, Ont.”. У подальшому кіностудія “Солук Продакшен” у Торонто випродукувала кілька чорнобілих фільмів: “Українські скитальці в Німеччині”, “Українці в Східній Канаді”, “Хор бандуристів ім. Т. Шевченка”, “Моряки Чорного Моря” і “Львівські катакомби”. Потужне філь-

мове виробництво під керівництвом В. Гуль-тая планувалося в межах роботи підприємства “Орбіт Фільм Корпорація”, що збирало матеріали (світлина, документи про українців у вільному світі).

Як згадує М. Боровик, «вони випустили кольоровий фільм “Гуцулка Ксеня”. На жаль Солук виїхав до Каліфорнії, а “Орбіт” перестав існувати. Пізніше постала нова корпорація “Український Фільм Клюб в Ошаві, Онт.”, знаковою роботою яких став кольоровий фільм “Українська Повстанська Армія”», сценарій якого був базований на книжці Любомирського. Фільм був випродукований Володимиром Васіком” [5, с. 221].

Короткометражні фільми з українською тематикою продукувала Канадська фільмова рада, наприклад “Курилик”, де описано життя українських піонерів у Канаді, та інші. У розвідці М. Боровика є згадки про те, що у Торонто д-р Вахна “випродукував” фільм “Скарби України” власним коштом; також транслювалися фільми про життя українців у Канаді, зокрема, такі: “60-ть ліття українського поселення в Канаді”, “Відкриття пам’ятника Шевченка” у Вінніпезі, “50-ти ліття Української Католицької Церкви в Канаді”; про підготовку одногодинного документального кіно про інтернованих федеральним канадським урядом українців у часи Першої світової війни. “Понад п’ять тисяч невинних українців, колишніх громадян Австро-Угорщини, були арештовані й заслані до різних таборів по Канаді. Весь фільм побудований на рідкісному матеріалі, на ново знайдених фотографіях з того часу, на зізнаннях свідків та істориків про тогочасні відносини. Розшуки й досліди над матеріалами для цього фільму були санкціоновані й фінансовані Канадською національною фільмовою радою. Всі старання і намагання завдячуємо д-ві Любомирові Луцюкові” [5, с. 221–222].

Отже, фільмовими медіатрендами (привідними темами) української діаспори після 1945 р. були такі тематичні доміанти: УПА, Т.Г. Шевченко, Українська католицька церква, життя українських піонерів за кордоном, мистецтво та, звичайно, голодомор.

Протягом десятиріч, коли в Радянському Союзі було заборонено навіть згадувати про голод 1932–1933 рр. в УСРР, українці вільного світу використовували кожну його річницю, вшановуючи пам’ять загиблих, щоб донести до громадськості своїх країн, співвітчизників правду про ті трагічні події в Україні [6, с. 102]. У передмові до книги М. Марунчака “Нація в боротьбі за своє існування 1932–1933 в Україні і діаспорі”, виданій у Канаді 1985 р., зазначено: “Були різні круглі дати після трагічного голодомору в Україні 1933 р. У 10-річчя цієї трагічної події української історії, тобто в 1943 р., Україна пере-

живала нацистський голокост, вся спливала в крові і тим самим відсвіження в пам’яті апокаліптичного голодомору пішло в забуття. Декади після 1933 р. застали українську діаспору в транзитному стані і заклопотану меншими і більшими внутрішніми політичними проблемами, хоча постійно відзивалися мужні голоси, щоб заангажований і вимушений голод в Україні не залишився забутиим” [цит. за 6, с. 102].

З кінця 1950-х рр. українська діаспора все частіше й активніше порушувала питання голодомору, хоча час для цього був досить несприятливий. Уряд СРСР, у тому числі й радянської України, продовжував стверджувати, що ніякого голоду в Україні не було, й усе це злісні вигадки ворогів. Цю позицію продовжували твердо відстоювати й українські зарубіжні прокомуністичні організації.

22 червня 1958 р. у Торонто відбулося масове зібрання, проведене спільними зусиллями відділу Комітету українців Канади (КУК), Ліги визволення України (ЛВУ) і Спільки української молоді (СУМ). У відозві зазначено, що цей захід проводиться з метою “віддати пошану пам’яті семи мільйонів жертв українського народу, які загинули жахливою смертю в часи штучного голоду...”. Лунав заклик до всіх українців “пригадати Москві її злочин народовбивства”, щоб “задомострувати проти московської тиранії в Україні...”, засвідчити перед вільним світом: 1) що мир у світі неподільний! 2) що не може бути у вільному світі миру і спокою без вільної України і всіх інших сьогодні поневолених Москвою народів!” [6, с. 110].

У зв’язку із 30-річчям Голодомору 1932–1933 рр. у Зверненні Гамільтонського відділу Комітету українців Канади до української громадськості країни проживання, виданому у вересні 1963 р., наголошено, що в ті часи, «коли вся Україна переживала незнаний ще в історії людства жахливий терор голоду,... на превеликий жаль, деякі “гуманісти” заходу свідомо повірили отим крокодилячим сльозам Москви: як радісно живеться народам Радянського Союзу, і різними політичними акціями офіційно і неофіційно прикривали і прикривають ще й до сьогоднішнього дня варварський злочин Москви, планово застосований для України». У зверненні зазначено, що і “на сьогоднішній день міжнаціональний зміст політичної структури майже не змінився” [цит. за 6, с. 103].

Як зауважують О. Ковальчук та Т. Марусик, українці та їхні нащадки на північно-американському континенті все робили для того, щоб світ дізнався про цю страшну трагедію, тим більше, що в СРСР продовжували її заперечувати. Особливо широкого розмаху набув рух у 50-ті роковини. “Вся українська діаспора у вільному світі розви-

нула широку акцію масових відмічувань, а українська наука взялася за джерельне й основне опрацювання цих трагічних подій в Україні. Наслідком такої збірної постави всієї спільноти про злочинність Кремля заговорила українська міжнародна преса, радіо, телебачення й врешті кіно. На публічних площах стали виростати пам'ятники жертвам страхітливого злочину" [цит. за 6, с. 111].

У Торонто 1982 р. був створений Український дослідний центр голоду, члени якого почали збирати завірені свідчення людей – свідків трагедії, матеріали науковців-істориків, кореспондентів та дипломатів, які в ті роки перебували в Москві й мали можливість відвідати Україну, де на власні очі побачили "це масове і штучне народовбивство" [6, с. 111].

І. Винницька, архівіст Українсько-канадського дослідно-документаційного центру, одна з ініціаторів його створення, згадує про знайдені цінні документи у британських і німецьких архівах та про ідею зробити документальний фільм про одну з найтрагічніших сторінок української історії, бо це давало можливість звернутися до більш широкого загалу людей. "Москва виступила проти створення фільму про голод, якого, за її твердженням, не було" [6, с. 112].

Зусиллями Комітету дослідження голоду в Україні, створеного під патронатом Світового конгресу вільних українців, за моральної і матеріальної підтримки української спільноти всього світу за два роки був знятий одноденний документальний фільм за книгою видатного американського історика Роберта Конквеста "Жнива розпачу", який увійшов у світову історію "як одне із найвиразніших обвинувачень сталінського тоталітарного режиму в злочинах проти українського народу" [7].

Коштував фільм близько 300 тис. дол. Перша версія була зроблена англійською мовою, незабаром з'явилися переклади французькою, іспанською та українською. Як підкреслюють О. Ковальчук та Т. Марусик, радянська пропаганда назвала цей фільм вигадкою "буржуазних українських націоналістів", "німецьких колаборантів", ворожим виступом проти російського народу, ворогів миру тощо. Посольство СРСР в Оттаві навіть звернулось до канадського уряду заборонити його показ.

Світову широку дискусію викликав фільм "Жнива розпачу", зробивши велику справу у висвітленні на міжнародному рівні теми голодомору 1932–1933 рр. в Україні. Він був відзначений на багатьох різноманітних міжнародних короткометражних документальних кінофестивалях, здобув 11 нагород, у тому числі шість перших: на Гюстонському міжнародному фестивалі у США в категорії політики, урядових і світових відносин (18–29 квітня 1985 р.), Колумбійському міжнародному фестивалі (1–2 листопада 1985 р.), міжнародному кіно- і телевізійному фестивалі у Нью-Йорку (8–15 листопада 1985 р.) – одному з найбільш престижних міжнародних фестивалів року. "Жнива розпачу" здобули ще дві високі нагороди: Золоту медаль у категорії документальних фільмів і велику нагороду "Срібну Чашу" – як найкращий фільм з-поміж 700 представлених на конкурсі в категорії телевізійних програм. У вересні 1985 рр. на Міжнародному фестивалі у Монреалі його визнано найкращим серед короткометражних фільмів. Крім того, стрічка була відзначена на міжнародних фестивалях у Страсбурзі (квітень 1985 р.), у Нью-Йорку (27 вересня – 13 жовтня 1985 р.), на Йорктонському фестивалі короткометражних і відеофільмів (30 жовтня – 3 листопада 1985 р.). У Канаді "Жнива розпачу" здобули ще три нагороди: за кращу оригінальну музику до фільму в цьому році (музику до фільму скомпанував український композитор Зенон Лавришин з Торонто, композицію під назвою "Елегія на віолончелі" виконав молодий український піаніст з Торонто); "Спеціальну нагороду журі" за кращий канадський документальний фільм 1984 р.; "Нагороду Канадської Спадщини ім. Антонети Криски" – за визначний твір історичного характеру, пов'язаний із канадцами та їх спадщиною. Подібного визнання не мав жоден український фільм, знятий українською діаспорою [6, с. 113–114].

Його комунікаційній ефективності сприяли такі заходи: фільм з'явився на телеекранах Канади, Сполучених Штатів Америки, Австралії, європейських країн; його мали змогу переглянути понад 60 млн осіб; його копії передано в університетські й публічні бібліотеки, сотні відеокасет надіслані дипломатам та членам парламентів різних країн; Міністерство освіти м. Нью-Йорк і цього ж штату прийняло рішення використовувати цей фільм у навчальному процесі в середніх школах, коледжах і університетах

Знаковим є і той факт, що напередодні 70-річчя Голодомору українські організації Північної Америки розгорнули кампанію з вимогою позбавити У. Дюранті найпрестижнішої журналістської премії Пулітцера за свої репортажі 1932–1933 рр. з Радянського Союзу, в яких він заперечував факт голодомору в Україні. До цієї кампанії приєдналися українці з усього світу, направивши до Пулітцерівського комітету майже мільйон листів та звернень. Українці Нью-Йорка впродовж багатьох років у листопадові дні пам'яті жертв голодомору маніфестували перед будинком редакції "The New York Times". Український конгресовий комітет Америки розіслав копії фільму "Жнива розпачу" кожному членові комітету, а також видавцю часопису "The New York Times" [6, с. 151].

IV. Висновки

Отже, кіно як потужний соціокомунікаційний ресурс післявоєнної української діаспори, володіючи широким інструментарієм екранної публіцистики, і на сьогодні є значущим інформаційно-комунікаційним каналом, що має високу комунікаційну ефективність.

Список використаної літератури

1. Драчова О. Семіотика кіно у сучасній українській екранній публіцистиці: автореф. дис. ... канд. соц. ком.: 27.00.04 / О. Драчова. – Запоріжжя, 2013. – 20 с.
2. Буряк В. Генеза концептуальності сучасного публіцистичного мислення у контексті свідомісної парадигми ХХІ століття [Електронний ресурс] / В. Буряк. – Режим доступу: http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/Internet/PART-3_1.htm.
3. Концепція гуманітарного розвитку України на період до 2020 року: (проект). – К.: Національна академія наук України; Секція суспільних і гуманітарних наук, 2012. – 39 с.
4. Бучко Р. Кіно української діаспори / Р. Бучко // Кіно-Театр. – 2006. – № 4. – С. 50.
5. Боровик М. Століття українського поселення в Канаді (1891–1991 рр.) / М. Боровик. – Канада; Монреаль, Оттава: УММАН, 1991. – 485 с.
6. Ковальчук О. Голодомор 1932–1933 рр. і українська діаспора Північної Америки / О. Ковальчук, Т. Марусик. – Чернівці: Наші книги, 2010. – 224 с.
7. У Нью-Йорку показали фільм про Голодомор // День. – 2003. – 14 листопада.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2013.

Ковпак В.А. Экранная публицистика кино украинской диаспоры как информационно-коммуникационный канал

В статье анализируется кино с его широким социокультурным контекстом, которое создает новые механизмы взаимодействия с массовокоммуникационным пространством, особенно в контексте организации информационно-коммуникационных стратегий формирования единого коммуникационного пространства эмиграционного сообщества.

Ключевые слова: *кинопублицистика, фильмовый медиатренд, коммуникационная эффективность, украинская диаспора.*

Ковпак V. Screen film journalism Ukrainian diaspora as information and communications channel

The article analyzes the movie with his broad socio-cultural context, creating new mechanisms of interaction with space of mass communication, especially in the context of information and communication strategies forming a unified communication space emigration communities.

Screen film journalism is a powerful channel of information space, which is a concentrated source multistage representation of different information models journalistic world view. The effect of communicative activities in journalism characterized create conditional reality, which is schematized different modes of human existence and reality and can not be considered otherwise than as part of a scientific approach is used to analyze the information of the image of reality.

Cinema with his broad socio-cultural context creates new mechanisms of interaction with space mass communication, especially in the context of information and communication strategies forming a unified communication space emigration communities.

Screen film journalism – synthetic in nature, it combines elements of literature, theater, painting, music, dance. That is why the film operates many expressive features borrowed from other arts, has its own specific means and methods, including: foreshortening (angle of view cameras), change of plans (general, medium and large), installation that brings together individual frames in a logical sequence and makes it possible to transmit the emotional and psychological stress episode.

The significance of cinematic information and communication resources highlighted in the project "The concept of human development in Ukraine till 2020", in particular in the context of integration into the global space and providing a strong cultural ties with the Ukrainian community abroad "conduct abroad, together with representatives of the Ukrainian diaspora activities for participation of Ukrainian art group exhibition of Ukrainian art, the Ukrainian Film Festival, roundtables, etc.

The relevance of our study is that the nation creation dialog is provided as a documentary and artistic films, Ukrainians of the world it provides an opportunity to update the communication efficiency through the polyphonic unity, module, system information expressing the nation era.

In the article was determined that mediatic trend Film (major themes) Ukrainian diaspora in 1945 were the dominant theme: UPA T. Shevchenko, the Ukrainian Catholic Church, the Ukrainian pioneer abroad, art and, of course, famine.

The article analyzes the cinema as a powerful resource social communications of postwar Ukrainian diaspora, with its wide-screen tools of journalism and today remains meaningful information and communication channel that has high communication efficiency.

Key words: *film journalism, movie mediatic trend, communication efficiency, the Ukrainian diaspora.*