

9. Nazarchuk, D. (1993). The game was worth not only candles but also St. John the Baptist's lights. *Halychyna [Galicia]*, No. 20, p. 8.
10. Nazarchuk, D. (1993). A duel on a rocky mountain, *Halychyna [Galicia]*, No. 190, p. 4.
11. Nazarchuk, D. (1995). Why are we crucified? *Halychyna [Galicia]*, No. 41, p. 6.
12. Nazarchuk, D. (1997), I left the theater to save my love to it, *Tyzhnevyyk Halychyny [Weekly Galicia]*, No. 18, p. 4.
13. Peredruk, V. (1997). The last symphony. Review, *Prykarpatska pravda [Precarpathian truth]*, No. 9, p. 6.
14. Peredruk, V. (1997). The poetics of V. Stefanyk's short stories on the Frankivsk stage, *Vpered [Forward]*, No. 33, p. 6.
15. Peredruk, V. (1997). Secrets of the «Black diplomat», *Prykarpatska pravda [Precarpathian truth]*, No. 20, p. 6.
16. Sim D. (1995). Theatrical premiere of «The Devil and the Waitress», *Svit molodi [The world of youth]*, No. 46, p.1.
17. Stepovychka, L. Kantsedailo Anatolii Ivanovych. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of modern Ukraine]*, Available at: <http://esu.com.ua/search_articles.php?id=9360> [Accessed 11 February 2016].
18. Stefurak N. (1995). We are all on this bus. *Halychyna [Galicia]*, No. 166, p.8.
19. «A little bit of pepper» ... and it was superb (1997). *Zakhidnyi Kurier [West Courier]*, No. 2, p.4.

© Василюк Т. А., 2017

УДК 791.632

Дубина Микола Миколайович
доктор філологічних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ, Україна,
nikolai.branitsky@yandex.ua

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В. ЗЕМЛЯКА

Мета дослідження. Дослідити та проаналізувати особливості сценарної майстерності В. Земляка в контексті розвитку українського кіномистецтва 1960–1970-х рр. **Методи дослідження** становить органічна сукупність методів персонології, об'єктивності, багатofакторності, системності, комплексності та історико-біографічного методу. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні сценарної спадщини В. Земляка в контексті життєвих колізій як фактора впливу на формування світогляду, ідейно-художньої системи та авторського стилю митця. Висвітлено особливості творчої діяльності В. Земляка при створенні кіносценаріїв героїко-пригодницьких художніх фільмів та воєнних драм («Донька Стратіона», «На Київському напрямку», «Совість», «Зухвалість»).

Висновки. Внесок В. Земляка в збагачення української літератури та кіномистецтва важко переоцінити. Присвятивши дане дослідження аналізу сценарної спадщини письменника 1960–1970-х рр. у контексті життєвих колізій як фактора впливу на формування світогляду, ідейно-художньої системи та авторського стилю митця, з'ясовано, що проблема вибору в найскладнішому аспекті – самопожертви, проблема совісті й честі, не у дріб'язкових ситуаціях, а коли від моральних орієнтирів і принципів залежить життя чи смерть друзів, рідних і близьких, обов'язку людини, яка бачить себе, передусім патріотом, дієвого пошуку виходу із найскрутніших, фатальних ситуацій щоразу порушується В. Земляком у контексті філософського осмислення душевних переживань персонажів у складні, переломні моменти життя, змін людської долі та характерів під час війни.

Ключові слова: сценарії, кіноповісті, українське кіномистецтво, автор сценарію, письменник

Дубина Николай Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина

Особенности сценарного мастерства В. Земляка

Цель исследования. Исследовать и проанализировать особенности сценарного мастерства В. Земляка в контексте развития украинского киноискусства 1960–1970-х гг. **Методы исследования** составляет органическая совокупность методов персоналогии, объективности, многофакторности, системности, комплексности и историко-биографического метода. **Научная новизна** статьи заключается в исследовании сценарного наследия В. Земляка в контексте жизненных коллизий как фактора влияния на формирование мировоззрения, идейно-художественной системы и авторского стиля писателя. Освещены особенности творческой деятельности В. Земляка при создании киносценариев героико-приключенческих художественных фильмов и военных драм («Дочь Стратион», «На Киевском направлении», «Совість», «Дерзость»). **Выводы.** Вклад В. Земляка в обогащение украинской литературы и киноискусства трудно переоценить. Посвятив данное исследование анализу сценарного наследия писателя 1960–1970-х гг. в контексте жизненных коллизий как фактора влияния на формирование мировоззрения, идейно-художественной системы и авторского стиля художника, выяснено, что проблема выбора в сложном аспекте – самопожертвования, не в мелочных ситуациях, а когда от моральных ориентиров и принципов зависит жизнь или смерть друзей, родных и близких, обязанности человека, который видит себя прежде всего патриотом, действенного поиска выхода из трудных, фатальных ситуаций всякий раз освещается В. Земляком в контексте философского осмысления душевных переживаний персонажей в сложные, переломные моменты жизни, изменений человеческой судьбы и характеров во время войны.

Ключевые слова: сценарии, киноповести, украинское киноискусство, автор сценария, писатель

Mykola Dubyna, Doctor of Philology, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Peculiarities of V. Zemlyak's screenwriting

The purpose of the article is to study and analyze the peculiarities of V. Zemlyak's screenwriting in the context of the development of Ukrainian cinematography in the 1960s-1970s. **The research methodology** consisted in the organic set of methods of personology, objectivity, multifactoriness, systematicity, complexity, and the historical-biographical method. **The scientific novelty of the work** lies in the study of V. Zemlyak's screenplay heritage in the context of life conflicts as a factor of influence on the formation of the worldview, ideological-artistic system and author's style of the artist. The peculiarities of V. Zemlyak's activity of writing screenplays for heroic-adventure feature films and military dramas («The Daughter of Strathion», «On the Way To Kiev», «Conscience», «Impudence») are highlighted. **Conclusions.** V. Zemlyak's contribution to the enrichment of Ukrainian literature and cinematography is difficult to overestimate. Having devoted this research to the analysis of the screenplay heritage of the 1960s-1970s in the context of life conflicts as a factor of influence on the formation of the worldview, ideological-artistic system and author's style of the artist, it was established that the problem of choice in the most difficult aspect - self-sacrifice; the problem of conscience and honor, not in petty situations but when the life or death of friends, relatives and beloved people depends on the moral principles; the duty of a person who considers themselves first and foremost a patriot; an effective search for ways out of the most abnormal, fatal situations - was repeatedly highlighted by V. Zemlyak in the context of philosophical comprehension of the emotional experiences of the characters in challenging, critical moments of life, changes in human destiny and characters during war.

Key words: screenplays, movie-essay, Ukrainian cinematography, scriptwriter, writer.

Вступ. Об'єктивне, достовірне та всебічне дослідження творчого доробку письменника неможливо здійснити лише в контексті оглядового аналізу його літературної спадщини, висвітлення головних етапів життя і творчості або виявленні структурно-семантичних та стилістичних особливостей будови художнього тексту тощо – головним завжди лишається особистість автора, сформована внаслідок життєвих обставин, чинників, ситуацій та подій, які свідомо чи несвідомо вплинули на формування авторського стилю та вибору теми – своєрідного лейтмотиву творчої діяльності. На сучасному етапі – становлення та затвердження української культури, переосмислення та нового погляду на творчість відомих діячів літератури і мистецтва радянської доби, актуальним та доцільним, на нашу думку, є неупереджене та ґрунтовне дослідження творчого доробку митця в контексті життєвих колізій як фактора впливу на формування його ідейно-художньої системи.

Аналіз джерел. Творчій спадщині В. Земляка присвячено такі наукові дослідження: монографія М. Слабошпицького («Василь Земляк: Нарис життя та творчості», 1994), розвідка М. Наєнка («Художня література України. Від міфів до модерної реальності», 2012), проте здебільшого про постать письменника

і кіносценариста, творчої особистості та людини великого таланту дізнаємося з мемуарної літератури І. Дзуби, О. Дмитерка, П. Загребельного, Б. Комара («Незабутні побратими», 2003), А. Скрипника («Над весняними ріками», 1983), В. Яворівського, рецензій та відгуків на літературні твори. Діяльність В. Земляка в українському кінопроцесі 1960–1970-х рр. висвітлена хіба що побіжно, в контексті дослідження режисерської діяльності В. Денисенка, М. Мащенко, І. Миколайчука, В. Левіна та ін. Велике зацікавлення в сучасних культурологів та мистецтвознавців викликає роман В. Земляка «Лебедина зграя» та його екранізація – «Вавилон-XX». Серед інших відмітимо наукові праці та розвідки Л. Брюховецької («Безсмертний дух народу: історія створення фільму «Вавилон –XX»», 2011), Н. Криворучко та Н. Олійник («Спостереження над модифікацією образу Мальви Кожушної в романі В. Земляка «Лебедина зграя» в фільмі «Вавилон-XX» І. Миколайчука», 2014), О. Пуніної («Лебедина зграя» Василя Земляка та «Вавилон XX» Івана Миколайчука: романний гротеск і його модифікація в кіно інтерпретації», 2013), М. Романченко та О. Пуніної («Кінематографічне прочитання образу Мальви в екранізації роману Василя Земляка «Лебедина зграя», 2016). О. Роговий («Бойова юність Василя Земляка», 2011), на основі архівних джерел досліджує партизанську діяльність В. Земляка під час Другої світової війни. Проте, нажаль, й досі відсутні комплексні дослідження та окремі наукові розвідки присвячені творчому доробку В. Земляка в контексті розвитку українського кіномистецтва 1960–1970-х рр., які з огляду на об'єм невивченого й невисвітленого матеріалу є перспективними й актуальними.

Мета дослідження. Дослідити та проаналізувати особливості сценарної майстерності В.Земляка в контексті розвитку українського кіномистецтва 1960–1970-х рр.

Виклад основного матеріалу. Помітне місце в українському кіномистецтві кін. 1950-х – поч. 1960-х рр. зайняли фільми відзняті за сценаріями та мотивами творів відомого українського радянського письменника В. Земляка (В. Вацик), який на початку 1960-х рр. займав посаду головного редактора Київської кіностудії ім. О. Довженка, а згодом керував сценарною майстернею. У творчому доробку письменника і кіносценариста повісті «Кам'яний брід» та «Рідна сторона», оповідання «Тихоня», «Ганна Лебідь», «Як закувала зозуля», «Лісникова дочка», діалогія «Лебедина зграя» та «Зелені млини» – твори, сповнені алегоричних образів, міфологічних сцен та «химерно-філософських перетворень» [6, с. 7], новели, поезії, літературно-критичні нариси та статті, повісті «Гнівний Стратіон» (1960) та «Підполковник Шиманський» (1966), які були екранізовані в 1965 р. – військова драма «Донька Стратіона» (режисер В. Левін, автори сценарію В. Земляк та В. Левін) та в 1971 р. – героїко-пригодницький художній фільм «Зухвалість» (режисер Г. Юнгвальд-Хількевич, автор сценарію В. Земляк, оригінальна назва «Відвага») на Київській кіностудії ім. О. Довженка та Одеській кіностудії відповідно; роман «Лебедина зграя» – екранізовано в 1979 р. режисером І. Миколайчуком – художній фільм «Вавилон XX» (автори сценарію В. Земляк та І. Миколайчук). За його кіноповістями та сценаріями було поставлено

художньо-ігрові фільми «Люди моєї долини» (1960 р., режисер С. Навроцький), «Новели Красного дому» (1963 р., режисер М. Машенко), «На Київському напрямку» (1967 р., режисер та співавтор сценарію В. Денисенко), «Совість» (1968 р., вперше вийшов на екрани в 1991 р., режисер та співавтор сценарію В. Денисенко), «Важкий колос» (1969 р., режисер та співавтор сценарію В. Денисенко).

Провідне місце в творчості В. Земляка посідали напівбіографічні оповідання, кіноповісті та сценарії присвячені партизанському руху часів Другої світової війни, які, на думку М. Шудрі, «за своїм художнім рівнем перевершували все, що досі писали на цю тему найкращі українські письменники» [6, с. 6].

Безумовно, події періоду війни, участь в партизанському русі, спочатку в ролі організатора підпільної групи, що діяла неподалік села Самгородок Казатинського району Вінницької області, а потім командира взводу та кінного загону ім. О. Суворова в Ружинському партизанському об'єднанні відомого Пилипа Шуляка, до якого приєднався в травні 1942 р. [11], диверсійні й підривні операції та криваві зіткнення з німецькими окупантами, не могли не вплинути на формування світогляду та морально-етичних якостей Василя Вацика, а відтак і на його подальшу творчість, що простежується навіть у тому, що свій партизанський псевдонім «Василь Земляк» письменник зробив згодом літературним. Варто зазначити, що головною причиною появи псевдоніму стала звичайна обачність хлопця і турбота про близьких, про що потім напише у повісті «Гнівний Стратіон» [5, с. 33].

Вражаючи душу подробиці партизанських шляхів В. Земляка, криваві розправи німецьких окупантів над мирними жителями, які ціною власного життя переховували його разом з другом Миколою Бистрицьким, простежуються в кіноповісті «Останній патрон», де письменник описує і своє перше поранення влітку 1942 р. [7, с. 464]. Негативного персонажа – міського мера Ріхтера, якого вбивають партизани, що й стає головною подією, провокуючою нелюдську помсту з боку окупантів та поліцаїв, В. Земляк наділяє усіма характеристиками реального жандарма Ріхтера, начальника Самгородської жандармерії, з яким особисто вів кровопролитні сутички під час виконання диверсійних партизанських завдань. О. Роговий, посилаючись на архівні дані Ружинського партизанського об'єднання зазначає, що відповідно до запису, датованого 17 липня 1943 р., В. Вацик був причетний до ліквідації Самгородського жандарма Ріхтера, а на основі даних ЦДАГО України доводить, що влітку-восени того ж року він «особисто розстріляв і двох комендантів Дзюнькова Погребищенського району: Ковальського і Янца» [11].

Проблема вибору в найскладнішому аспекті – самопожертви, проблема совісті й честі, не у дріб'язкових ситуаціях, а коли від моральних орієнтирів і принципів залежить життя чи смерть друзів, рідних і близьких, обов'язку людини, яка бачить себе, передусім патріотом, дієвого пошуку виходу із найскрутніших, фатальних ситуацій щоразу порушується В. Земляком у контексті філософського осмислення душевних переживань персонажів у складні, переломні моменти життя, змін людської долі та характерів під час війни.

Тема людської самопожертви стає провідною і в сценарії фільму «Совість» (1968 р.), написаного у співавторстві з режисером В. Денисенко, який

на його основі розробив режисерський сценарій для практичної роботи студентів випускного курсу кінофакультету Київського театрального інституту, керівником якого й був на той час. За сюжетом, молодий сільський хлопець Василь (А. Соколовський) внаслідок сутички на дорозі вбиває німецького офіцера. Ховаючись у односельців, хлопець наражає всіх на смертельну небезпеку, адже окупанти погрожують розстріляти усіх до одного жителів села, якщо ті не видадуть убивцю, проте ненависть до загарбників у поєднанні з людяністю та сумлінням, виявляються сильнішими за страх смерті. С. Тримбач, аналізуючи сценарний матеріал та його втілення засобами кіномистецтва, відмічає, що трагічну ситуацію з життя звичайних людей, автори подають у контексті реалізації філософських підходів екзистенціалізму, підіймаючи разом із темою сумління тему позбавлення вибору – «зрозуміло, що всіх розстріляють – незалежно від того, з'явиться він перед німецькими очима, чи ні» [13].

Засобами синтезу майстерної візуалізації, здійсненої оператором-постановником О. Деряжним, музичного супроводу К. Пендерецького, вирішеного в модерно-мінімалістському руслі, знімальній групі (режисери О. Мороз, В. Криштофович, О. Мельник, О. Кибальник, оператор М. Шибасєв) та акторському складу (А. Соколовський, В. Гришокіна, В. Богост, В. Маляревич, Г. Долгозвяга, М. Гудзь, Н. Колофідін та ін.) на чолі з В. Денисенко вдалося створити один з візуально найвиразніших фільмів українського кінематографу ХХ ст., який між тим, через існуючі на момент зйомок – 1968 р. – ідеологічні заборони, було навіть не заховано в архівах, а знищено співробітниками КДБ, усі копії, окрім режисерської, яку В. Денисенко особисто віддав на збереження до Музею кіностудії ім. О. Довженка. Вперше стрічку було показано в 1991 р. на Першому Всеукраїнському кінофестивалі імені Івана Миколайчука [13].

Працюючи в жанрі «кіноповість», що сублімує діалогічність, монтажну композиційність, розширені ремарки (для розкриття часопростору і ходу подій), тобто елементи екранного твору та оповідне начало твору літературного, складні сюжетні перипетії, епічну широту охоплення зображуваної дійсності, певний психологізм та ліричні відступи властиві белетристичній повісті тощо, В. Земляк створив велику кількість творів («Олесь Чоботар», «Новели Красного дому» та «Останній патрон»), у яких майстерно поєднав мистецтво слова з зоровим уявленням, що сприяло їх високохудожньому екранному вираженню засобами кіномистецтва (художній фільм «Новели Красного дому», режисер М. Мащенко, автор сценарію В. Земляк, оператор М. Кульчицький, композитор К. Домінчен; актори: Л. Мерщій, Ю. Панич, В. Чекмарьов, М. Волков, Є. Гвоздєв, В. Волков, П. Шкрьоба, Ф. Гладков, М. Талюра та ін., прем'єра якого відбулася в лютому 1964 р.).

Майстерно побудовані сюжетні лінії з відчутною динамікою розвитку, пригодницька манера викладу, яка склалася завдяки чітко вираженому в характерах героїв та моделюванні ситуацій протиборстві ворогуючих сторін, використання виразних художніх засобів та удосконалення характерних для прози письменника минулих років манери мовлення та своєрідного світосприйняття, що особливо гостро відчувається в повістях «Гнівний

Стратіон» та «Підполковник Шиманський», визначають вже сформовану творчу особистість В. Земляка. Ще однією особливістю даних творів є відсутність прохідних чи невиписаних персонажів війни, адже кожен окремих характер має власне втілення і розкривається автором з позиції людяності, за певних обставин, завдяки майстерному змалюванню психологічного та морального аспектів. Звернення до метафоричних мовних засобів при створенні художніх образів персонажів та понять як до провідного в мовній композиції, було свідомим, адже сприяло вірній інтерпретації та розумінню головної ідеї твору, не дивлячись на те, що певною мірою порушувало взаємозв'язок семантичних та лексичних елементів, проте ні в якому разі не впливало на обмеження використання засобів художньої виразності, адже скоріше відображало власне світосприйняття письменника. Літературознавці зазначають, що передусім цьому посприяла сценарна робота письменника. Екранізація повісті «Підполковник Шиманський» мала великий резонанс не лише в українському, а й в світовому кінематографі – в 1973 р. художній фільм «Зухвалість» (за мотивами повісті) було нагороджено дипломом міжнародного кінофестивалю пригодницьких фільмів у Празі.

Варто зазначити, що екранізація літературного твору – досить складний процес, що передбачає створення засобами кіномистецтва своєрідної аналогії екранізованого твору, відображення мовою кіно особливостей авторського стилю й змісту першоджерела і полягає, насамперед, у рівноцінному втіленні в образах кіно ідеї, образів, стилів та інших художніх особливостей оригіналу, створення відеоряду має підсилювати сенсові навантаження і сприяти глибшому зануренню в світ емоцій психології героїв. На думку Дж. Елліс, «всі стилістичні засоби, застосовані на письмі, повинні передаватися через звукову частину, інакше поняття «художності» буде втрачено для кінотексту [14, с. 3–5]. Саме подрібнення тексту першоджерела є небажаним наслідком будь-якої екранізації, проте уникнути його не можливо. «Екранне втілення твору письменства як переклад словесного тексту в аудіовізуальний неминуче тягне за собою інтерсеміотичне залучення кодів з інших знакових систем, тобто використання кіно мови, зображально-виражальні засоби якої суттєво відрізняються від художніх засобів мистецтва слова. Неможливість тотожно передати художній зміст літературного першоджерела за допомогою мови іншого виду мистецтва спричинює його смислове переакцентування, внесення нових художніх значень у його екранну версію» [12, с. 29–33].

Порушуючи питання про створення нового літературного жанру – кінодраматургії, О. Довженко зазначав, що «навіть найдобросовісніші екранізації літературних творів майже завжди поступаються в якості самим оригіналам... Очевидячки, не можна твір одного мистецтва виразити адекватно зображальними засобами іншого мистецтва» [9, с. 96].

Як автор сценарію фільмів за мотивами власних творів, В. Земляк приділяв багато уваги саме вдалій адаптації текстового матеріалу.

Варто зазначити, що специфічні особливості кіносценарію, як і будь-якої літературної форми, мають власне функціональне навантаження. Н. Нікоряк акцентує на наявності в жанровому контурі архітектонічної структури й форми,

функції яких пов'язані з композиційною будовою, запису подвійної (драматичної та епічної) тенденції, як на визначальній особливості кіносценарної форми, що сублімує їх і виробляє власні [8, с. 11]. Однією з автентичних ознак композиційної побудови кіносценарного тексту є залучення автором засобу логічного поєднання емоційної напруги з емоційними паузами задля підвищення сприйняття глядачами найбільш значущих подій, що створюється за рахунок чергування динамічних сюжетних та статичних елементів, й здійснюється за рахунок монтажу.

Військова драма «Донька Стратіона» (1964 р., режисери В. Левін та М. Вінграновський, оператор Ф. Сільченко, композитор М. Каретніков, художник Ю. Богатиренко; актори: М. Крюков, Л. Платонова, В. Гатаєв, В. Піменов, Ю. Аверін, О. Бахарь, С. Дворецький, В. Панарін, В. Фушич, В. Погорельцов, К. Худяков, Д. Орловський, В. Васильєв, В. Баташев та ін.) за повістю В. Земляка «Гнівний Стратіон» – стала першою екранізацією режисера В. Левіна. На головну роль Штюрмера-капітана Ворона, було затверджено молодого актора В. Гатаєва, хоча спочатку М. Вінграновський, другий режисер фільму й тодішній директор кіностудії ім. О. Довженка, мав намір запропонувати цю роль відомому письменнику – Гр. Тютюннику, який окрім колоритної та яскравої зовнішності був наділений неабияким артистизмом. Проте, не дивлячись на напроцуд вдалі кінопроби, М. Вінграновський, під тиском «зверху», змінив рішення.

Події в фільмі відбуваються у 1943 р., під час Другої світової війни. Щоб знищити партизанський загін невлимого Стратіона (М. Крюков), гітлерівці зібрали загін псевдопартизан капітана Ворона – німецького агента Штюрмера (В. Гатаєв), який здійснює диверсію. У сюжетну військову лінію тісно вплетено любовну – дочка Стратіона Галинка (Л. Платонова) закохалася у Ворона і стала його дружиною, привівши до радянських партизан. Коли ж дівчина розуміє хто перед нею насправді, то допомагає батьку заманити в засаду підрозділ німців ціною власного життя.

Б. Буркатов, аналізуючи повість «Гнівний Стратіон», акцентує на переконливості описаних перепетій, спостережливості автора і його компетентності в зображенні умов партизанського побуту, проникливості описів природи та душевного стану героїв, відзначаючи, що «повість чимось споріднена з поезією, пройнята її красою, пафосом і ладом» [3, с. 213–214]. Рецензії критиків на фільм «Донька Стратіона», надруковані в журналі «Радянський екран» були не надто позитивні, відмічалася лише чудова операторська робота [12, с. 6], хоча це й не завадило стрічці стати лідером кінопрокату в 1966 р. – 26,7 млн. глядачів [1, с. 1].

У 1970 р. екранізацію повісті «Підполковник Шиманський», на базі Одеської кіностудії, здійснив режисер Г. Юнгвальд-Хількевич (автор сценарію В. Земляк, оператор О. Полинніков, композитори В. Власов, Л. Степанов; актори: М. Олялін, В. Гуляєв, В. Гришокіна, Б. Зайденберг, В. Балон, Т. Чернова, Ю. Дубовін, Г. Михайлов та ін.). Натурні зйомки героїко-пригодницького фільму, присвяченого складній операції радянських розвідників, яким вдалося знайти місцезнаходження підземного комплексу

східної ставки Гітлера – «Вервольф», що відбувалися в Івано-Франківську, оскільки на той час залізничні шляхи в місті не було електрифіковано, а за сценарієм більшість сцен мали знімати саме біля вокзалу. І хоча за сюжетом події територіально відбуваються на окупованій Вінниччині, знімальній групі вдалося досить владно відтворити атмосферу Козятинського вокзалу 1942–1943 рр., де збиралися вищі чини німецьких військових. Працюючи над сценарієм фільму, В. Земляк зберіг авантюрну фабулу повісті, натомість вдало підібраний акторський склад втілює відверто гротескні образи та іронічні ситуації, які лише сприяють створенню оптимістичного героїко-патріотичного настрою.

Надзвичайно цікавою виявилася для В. Земляка робота над сценарієм фільму «На Київському напрямку» в співпраці з режисером В. Денисенком, який звернувся до нього не лише як до головного редактора кіностудії, а й як до талановитого сценариста, який спеціалізувався на темі війни, майстерно, створюючи відчуття присутності, описував події та розкривав характери персонажів з позиції екранного вираження. Події в фільмі відбуваються під час героїчної оборони Києва протягом перших місяців Другої світової війни та по новому, занадто правдиво для звичного оприлюднення лише потрібних владі фактів, зображували героїзм радянських солдат, моряків Дніпровської флотилії, звичайних людей, які захищали своє місто до останнього та найголовніше – обставини загибелі армії генерал-полковника М. Кирпоноса, командувача Південно-Західним фронтом, коли у вересні 1941 р. частини другої танкової групи генерала-полковника німецьких військ Х. Гудеріана об'єдналися під Києвом з першою танковою армією групи «Південь», а звернення Кирпоноса до головнокомандуючого Червоною армією для підтримки Південного фронту виявилися марними. У контексті пануючої ідеологічної обстановки вихід на екрани такого фільму – подія, щоправда, минуло кілька років перед тим як сценарій, за величезного сприяння директора кіностудії ім. О. Довженка В. Цвіркунова було остаточно затверджено в кабінетах Держкіно СРСР (наприкінці 1967 р.) і розпочався безпосередньо організаційний та знімальний процес. Наведемо подані Л. Брюховецькою наступні факти: назву фільму кілька разів доводилося змінювати («Київ, грізні роки» (1965 р.), «Дума про місто» (1966 р.), «Неопалима купина» (1967 р.) і зрештою «На Київському напрямку»), а висновки студійної ради, хоча й були ніби позитивними, все ж вимагали колосальної переробки сценарію. Насправді це була цілеспрямована руйнація поетичних відступів (вилучення епізодів, у яких переплітаються різні історичні епохи), асоціативних зв'язків з фільмом «Україна в огні» та схожістю образу головного героя Олекси Славуги з О. Довженком [2, с. 4]. Змінивши концепцію та композиційну будову сценарію, В. Денисенко та В. Земляк сконцентрувалися на неупередженому та достовірному відтворенні подій, на основі історичних джерел. Беззаперечно, блискучий акторський склад – А. Барчук, В. Розстальний, С. Олексенко, К. Степанков, Л. Сердюк, М. Державін, А. Джигарханян, І. Миколайчук, В. Мізіненко, П. Куманченко, Н. Наум, М. Криницина, В. Гришокіна та ін. майстерно відтворили стилістику режисерського бачення одного з найстрашніших моментів в історії Києва.

Варто зазначити, що в постановці другої серії, в якій режисер планував відтворити життя киян під час окупації, боротьбу за збереження фресок Софійського собору, масові розстріли в Бабиному Яру, правдиво показати моменти деокупації Києва, було категорично відмовлено, за словами Г. Денисенко, в зв'язку з неактуальністю теми [4].

Звичайно, тема партизанського руху та боротьби українського народу проти німецьких окупантів не лишилася єдиною в сценарній творчості В. Земляка. Новим, нестандартним поглядом осмислена ним тема відбудови повоєнного села, промислово-виробничого життя країни тощо, проте навіть змальовуючи звичайні трудові будні, акцентуючи на певних виробничих проблемах, письменник прагне вивести на перший план філософське осмислення персонажами власних вчинків й загальнолюдських моральних якостей.

Наукова новизна статті полягає в дослідженні сценарної спадщини В. Земляка в контексті життєвих колізій як фактора впливу на формування світогляду, ідейно-художньої системи та авторського стилю митця. Висвітлено особливості творчої діяльності В. Земляка при створенні кіносценаріїв героїко-пригодницьких художніх фільмів та воєнних драм («Донька Стратіона», «На Київському напрямку», «Совість», «Зухвалість»).

Висновки. Внесок В. Земляка в збагачення української літератури та кіномистецтва важко переоцінити. Присвятивши дане дослідження аналізу сценарної спадщини письменника 1960–1970-х рр. у контексті життєвих колізій як фактора впливу на формування світогляду, ідейно-художньої системи та авторського стилю митця, з'ясовано, що проблема вибору в найскладнішому аспекті – самопожертви, проблема совісті й честі, не у дріб'язкових ситуаціях, а коли від моральних орієнтирів і принципів залежить життя чи смерть друзів, рідних і близьких, обов'язку людини, яка бачить себе, передусім патріотом, дієвого пошуку виходу із найскрутніших, фатальних ситуацій щоразу порушується В. Земляком у контексті філософського осмислення душевних переживань персонажів у складні, переломні моменти життя, змін людської долі та характерів під час війни.

Список використаних джерел

1. Анашкин А. За успех! / А. Анашкин // Искусство кино. – 1967. – № 2. – С. 1.
2. Брюховецька Л. Про Володимира Денисенка та радянську систему. Доля одного фільму : Як «Дума про місто» під тиском чиновницької цензури перетворилася на картину «На Київському напрямку» / Л. Брюховецька // День. – 2012. – № 159. – 7 вересня. – С. 4.
3. Буркатов Б. Сталь і ніжність / Б. Буркатов // Вітчизна. – 1960. – № 8. – С. 213–214.
4. Денисенко Г. Чуєш, брате мій [Електронний ресурс] / Г. Денисенко // Кіно-Театр. – 2007. – № 3. – Режим доступу: http://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=703. – Назва з екрану. – Дата звернення 15.01.2018.
5. Земляк В. Гнівний Стратіон // В. С. Земляк. Твори: в 4 т. – Київ: Дніпро, 1983. – Т. 2. – 390 с.
6. Земляк В. Я поведу вас у вічність. – Київ: Держ. б-ка України для юнацтва, 2005. – 64 с.

7. Земляк-Чубар О. Три пагінці калини / О. Земляк-Чубар // Заповіт любові. – Київ : Радян. письменник, 1983. – 471 с.
8. Нікоряк Н. В. Жанрова автентичність кіносценарію як специфічної літературної форми (український досвід) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. В. Нікоряк. – Чернівці : Б. в., 2011. – 20 с.
9. Погрібна Л. З. Твори М. Коцюбинського на екрані / Л. З. Погрібна. – Київ : Наук. думка, 1971. – 157 с.
10. Размышления о нескольких военных фильмах // Советский экран. – 1966. – № 8. – С. 6.
11. Роговий О. Бойова юність Василя Земляка / О. Роговий // Краєзнавство: історичний досвід та перспективи розвитку: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Вінниця, 13–15 жовтня 2010 р. – Режим доступу: http://www.library.vn.ua/publications/2011/Konferentsia_2010.html. – Назва з екрану. – Дата звернення 08.01.2018.
12. Ткаченко А. О. Гоголь і кіно: інтертекстуальні та інтерсеміотичні моделі / А. О. Ткаченко // VII Міжнародні Гоголівські читання : зб. наук. пр. – Полтава, 2004. – С. 29–33.
13. Тримбач С. Про Володимира Денисенка і картину «Совість» [Електронний ресурс] / Сергій Тримбач // Національна спілка кінематографістів України. – 2016. – 07 січня. – Режим доступу: <http://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=4035> – Назва з екрану. – Дата звернення 12.01.2018.
14. Ellis J. The literary adaptation. An introduction / J. Ellis // Screen. – 1982. – № 23 (1). – pp. 3–5.

References

1. Anashkin, A. (1967). To success! *Iskusstvo kino* [The art of cinema], no. 2, p. 1.
2. Brukhovetska, L. (2012). On Volodymyr Denisenko and the Soviet system. The fate of one film: How the «Duma About the City» under the pressure of bureaucratic censorship turned into the motion picture «On the Way To Kiev». *Den [Day]*, September 7, p. 4.
3. Burkatov, B. (1960). Steel and tenderness. *Vitchyzna* [Homeland], no. 8, pp. 213–214.
4. Denysenko, H. (2007). ‘Can you hear me, my brother’. *Kino-Teatr* [Cinema-Theater], [online] issue 3. Available at: <http://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=703> [Accessed 15 January 2018].
5. Zemlyak, V. (1983). *Angry Strathion*. Kyiv: Dnipro.
6. Zemlyak, V. (2005). I will lead you to eternity. Kyiv State Library of Ukraine for Youth.
7. Zemlyak-Chubar, O. (1983). Three sprouts of guelder. *Zapovit liubovi* [The will of love: collection]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk.
8. Nikoriak, N. (2011). Zhanrova avtentychnist kinostsenariiu yak spetsyfichnoi literaturnoi formy (ukrainskyi dosvid) [Genre authenticity of the screenplay as a specific literary form (Ukrainian experience)] : Extended abstract of candidate’s thesis. Chernivtsi : B.V.
9. Pohribna, L. (1971). Works by M. Kotsyubinsky on the screen. Kyiv: Naukova dumka.

10. Reflections on several military films. (1966). Sovetskii ekran [Soviet screen], no. 8, p. 6.

11. Rohovyi, O. (2011). War youth of Vasyl Zemlyak. Local studies: historical experience and development prospects: Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference, Ukraine, Vinnytsia, October 13–15, [online] Available at: <http://www.library.vn.ua/publications/2011/Konferentsia_2010.html> [Accessed 08 January 2018].

12. Tkachenko, A. (2004). Gogol and cinema: intertextual and inter-semiotic models. VII Mizhnarodni Hoholivski chytannia [VII International Gogol's readings], pp. 29–33.

13. Trymbach, S. (2016). 'On Volodymyr Denysenko and the motion picture «Conscience»'. Natsionalna spilka kinematohrafistiv Ukrainy [National Union of Cinematographers of Ukraine], [online] Available at: <<http://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=4035>> [Accessed 12 January 2018].

14. Ellis J. (1982). The literary adaptation. An introduction. Screen, no. 23(1), pp. 3–5.

© Дубина М. М., 2017

УДК 7.01:111.852

Кукоренчук Володимир Вікторович

ORCID ID 0000-0002-0162-6596

заслужений діяч мистецтв України,

доцент кафедри фотомистецтва,

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

vkukorencuk@gmail.com

Вдовиченко Наталія Віталіївна

ORCID ID 0000-0002-2263-0703

викладач кафедри фотомистецтва

Київський національний університет

культури і мистецтв,

м. Київ, Україна

nataphoto@ukr.net

ФОТОГРАФІЯ ЯК ДОКАЗ НАШОГО ІСНУВАННЯ

Мета роботи. Це дослідження покликане доповнити загальну картину історії розвитку фотографії та її можливості впливати на реальність. Фотографія за своєю природою є технічним мистецтвом, але керує надзвичайно складною сучасною технікою людина. Питання «що таке сучасна фотографія?» набуває особливої актуальності в зв'язку з тим, що в ХХІ ст., завдяки введенню абсолютно нової техніки, виникає альтернативний розвиток фотографії. **Методи дослідження.** У статті прослідковується ланцюжок від появи перших