

українського у фільмі лише декілька пісень, хати та вишиванки на кожному персонажі. Абсолютно всі говорять виключно російською, а українською користуються лише коли співають народні пісні.

Наречену, за логікою цього фільму, треба обирати за трудовнями. Трудодень комуністична влада використовувала замість зарплатні, даючи людям, які працювали в декілька змін і втрачали своє здоров'я, хибну надію. Ключові персонажі фільму — стахановець та найкращий тракторист у районі Павло, колгоспниця Марина, яка назбирала 400 трудоднів, і рахівник Ковінько. Увесь сюжет оснований на весіллі раніше згаданих тракториста Павла і колгоспниці Марини.

Фільм, м'яко кажучи, не відповідає історичній дійсності. Показує Україну російськомовною країною, де люди говорять українською виключно коли співають пісні. Ця стрічка є більш шкідливою для української свідомості, ніж фільми згадані вище. «Звенигора» і «Пілсудський купив Петлюру» — незамаскована пропаганда, яка прямо говорить, що чорне, а що біле. Але цей фільм не прямо нав'язує радянське бачення про світ. Він працює як російська м'яка сила. Саме з таких стрічок і почалася русифікація. Саме завдяки таким фільмам деякі українці не бачать сенсу переходити на українську мову.

Отже, Україна в радянському довоєнному кіно показується як країна неосвічених селяків, яку постійно грабують українські націоналісти, прикриваючись боротьбою за незалежність. Основна маса народу, у таких фільмах, радянську окупаційну владу підтримує і чекає на неї. Україна сприймається в радянському кінематографі як придаток до Росії. Не спроможні щось зробити, українці у таких фільмах постійно звертаються до більшовиків за допомогою, а більшовики з радістю відповідають, оскільки для них ми один народ, який живе на спільній російській землі.

Л. Єжуров

ПОСТАТЬ ДАВИДА ЧЕРКАСЬКОГО НА ТЛІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ АНІМАЦІЇ

L. Yezhurov

THE FIGURE OF DAVID CHERKASKYI IN THE HISTORY OF UKRAINIAN ANIMATION

В Україні, незадовго до початку широкомасштабної війни, а точніше у 2018–2021 рр., спостерігалось поживлення анімаційного життя: проєктні заявки анімаційних фільмів на пітчінгу державної агенції з питань кіно, нові анімаційні студії і молоді автори, активні проєкти у виробництві. Серед них був і «довгобуд», що став найкасовішим на момент написання цієї доповіді, український 3D анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» (режисери — О. Рубан та О. Маламуж, український прокат відбувся у 2022-м році, збори у світі — \$16,9 млн), анімаційний фестиваль “Linoleum” у Києві, а також поява багатьох курсів анімації в закладах неформальної освіти та ін. Попередню потужну хвилю української анімації, на жаль, зупинив складний перехід України до ринкової економіки в 1990-х рр.

Особливо яскравим періодом розвитку української анімації стали 1970-1980 рр. У цей часовий проміжок зменшився цензурний тиск радянської системи та були створені найпопулярніші роботи студії «Київнаукфільм»: багатосерійні «Як козаки...» (хоча перша серія й вийшла у 1967-му році, популярність та свій класичний вигляд персонажі отримали з початку 1970-х років) Володимира Дахно, «Капітошка» (1980, 1989) Бориса Храчевича, «Аліса у Дивокраї» (1981) Єфрема

Пружанського. Особливе місце в історії студії «Київнаукфільм» та української анімації в цілому займають роботи Давида Черкаського.

Працювати в «Київнаукфільм» Черкаський став майже від самого початку, коли в 1959 році при студії, що спеціалізувалась на виробництві науково-популярного та освітянського контенту, почали створювати анімаційне відділення. Для роботи в ній майбутній режисер відмовився від кар'єри архітектора. Перший фільм «Пригоди Перцю» разом з колегою і теж колишнім архітектором Володимиром Дахно створювали, за власними спогадами Черкаського, навмання, не знаючи базових основ, засвоюючи професію одразу на практиці.

Дебют Черкаського як режисера відбувся у 1964-му році з роботою «Таємниця чорного короля». Фільм закликає притримувати правил пожежної безпеки та показує приклади неналежної поведінки, що призводять до біди. У цій стрічці відчуються тяжіння й досвід митця у карикатурі, й сам проект у багатьох аспектах радше нагадує талановито анімований плакат. За режисурою Черкаського незабаром виходять «Колумб пристає до берега» та «Містерія-буф». У «Містерія-буф» режисер уперше використовує поєднання анімації та відео. Широку славу, у межах Радянського Союзу, приносить режисеру його мультиплікаційний серіал «Пригоди капітана Врунгеля», що транслювався на телеекранах з 1976-го по 1979 рік. Автор значно відходить від літературного оригіналу, наповнюючи сюжет гостросюжетною складовою. Новий багатосерійний фільм «Айболить» режисер випускає вже у 1984–1985 рр.

На тлі перебудови у 1986-му році виходить перша серія вільної екранізації роману Роберта Стівенсона «Острів скарбів». В «Острові» ми вже бачимо складну і навіть вишукану покadroву анімацію, часто з елементами «тотальної анімації», мета якої — грати з об'ємами і простором, імітуючи рух камери на знімальному майданчику. В «Острові скарбів» також є відеоряд, який відіграє в цьому творі роль того самого плакату, з якого Черкаський і починав свою режисерську кар'єру — це короткі музичні кліпи з простими застереженнями, як найкраще себе вести молодій людині (не палити, не бути жадібним і т. д.). Є епізоди, де мальована анімація та відеоряд поєднуються й взаємодіють. При цьому голлівудський «Хто підставив кролика Роджера?» Роберта Земекіса, де навкруги такої взаємодії реальних зйомок і анімації вибудований весь сюжет, виходить також у 1988-му році, як і друга серія «Острову».

Робота над «Островом скарбів» відбувалася під час значної лібералізації та послаблення цензури. Частково відкриваються радянські кордони, відбувається активний імпорт західної культурної продукції. Широкі верстви населення республік у цей період набувають нового культурного досвіду. Його іронічне осмислення наскрізно присутнє в «Острові скарбів». Тут поєднуються пародія на гонконзькі бойовики про єдиноборства, омажі на диснейську «Білосніжку та сім гномів», «Веселі мелодії», фільми франшизи «Рембо» та багато іншого. І з цієї суміші вийшов неповторний та справді популярний культурний твір, що досі залишається одним з найвідоміших українських анімаційних фільмів у світі. Але наступним роботам Черкаського в царині анімації не склалось статись. Після декількох невдалих спроб запустити великі проекти режисер до анімаційного кіно більше не повертався.

У 1990-х роках «Київнаукфільм», а пізніше його правонаступник «Українамафільм», не зможуть зберегти той шалений та якісний темп, що був заданий у 1980-х. І хоча закрийється студія аж у 2019-му році, справді гучних прем'єр, за виключенням «Енеїди» (1991) та нової серії «...Як козаки» В. Дахно у 1995 році, вже не буде. У той же час у Києві з'являється успішна приватна франко-українська студія «Borisfen-Lutesce», яка, працюючи на аутсорсингу для європейських та американських замовників, створювала до 130 хвилин анімації на місяць. Компанія закрилася у 2003-му році через рішення ще більше оптимізувати виробництво та перенести виробництво в Китай.

Варто зауважити, що криза в українській мальованій анімації була не локальною. З другої половини 90-х років, навіть The Walt Disney Company, через зменшення рентабельності скорочує виробництво 2d-проектів, а у 2013-му році остаточно закриває студії мальованої анімації, повністю перелаштувавшись на виробництво 3d-анімації. Тенденція виглядала настільки безнадійною, що у 2005-му році видатний японський аніматор Хаяо Міядзакі в коментарі The Guardian порівнює мальовану анімацію та роботу аніматорів з митцями, що колись розписували стародавні фрески, припускаючи вірогідність зникнення галузі. Але станом на 2023 рік 3d-анімація все ж таки не повністю витіснила мальовану. Нові анімаційні фільми та серіали продовжують випускатись у Японії, США, Франції, Китаї та навіть в Україні. Технології, з одного боку, сприяли витісненню мальованої анімації, а з іншого, допомогли її збереженню. Завдяки еволюції комп'ютерної техніки та професійного програмного забезпечення вдалося значно скоротити витрати на виробництво.

Отже, українська анімація, хоч і не лінійно, але продовжує розвиватись і має всі шанси пред'явити світові нові значні твори мистецтва як у мальованій, так і 3d-анімації, наслідуючи мистецькі традиції своїх попередників, серед яких постать Давида Черкаського займає значне місце.

С. Вольвач

КОЛІР У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ІГРОВОМУ КІНО

S. Volvach

COLOUR IN MODERN UKRAINIAN FEATURE CINEMA

Колір є одним з найважливіших виражальних засобів у кіно, формою безмовного розкриття сюжету, створення атмосфери в кадрі та генерації потрібних глядачу емоцій. Кольорова передача одразу проектує певні сенси, подекуди випереджаючи акторську гру, сюжет та роботу оператора. За допомогою кольору автори фільму спілкуються з глядачем без слів, додаючи кінотвору символізму, а персонажам і локаціям — специфічного контексту. Покращення розуміння кольору в кіно також сприяє розвитку нових технологій та методів колористики, що робить сучасне українське кіно більш конкурентоспроможним і розширює можливості виражальності та експерименту в цій галузі мистецтва.

Розглянемо, як саме колір використовується українськими кінематографістами. Жовтий колір, що заповнив простір кадру в пустелі у фільмі Дені Вільньова «Той, хто біжить по лезу 2049», викликає тривожність, хоча у кадрі нічого не відбувається. У фільмі Катерини Горностай «Стоп-Земля» в кадрах, повних спокуси від вечірки та алкоголю, більшість простору кадру заповнює фіолетовий колір, що надає