

УДК 791.222(477) “192”

© *Уладзімір Міслаўскі*

дацэнт кафедры тэлебачання Харкаўскай дзяржаўнай акадэміі культуры (Україна), доктар мастацтвазнаўства

© *Volodymyr Myslavskyi*

Associate Professor of the Television dept. of the Kharkiv State Academy of Culture (Ukraine), Doctor of Study of Art e-mail: cinema2@i.ua

© *Аляксандр Бязручка*

прафесар кафедры кіна- і тэлемастацтва Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (Україна), доктар мастацтвазнаўства, прафесар

© *Oleksandr Bezruchko*

Professor of the Cinema and Television Arts dept. of the Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine), Doctor of Study of Art, Professor e-mail: oleksandr_bezruchko@ukr.net

ГРАМАДЗЯНСКАЯ ВАЙНА (1917–1921 ГГ.) ВА ЎКРАЇНСКІХ ФІЛЬМАХ НЯМОГА ПЕРЫЯДУ

У артыкуле аўтары даследавалі фільмы нямога перыяду пра грамадзянскую вайну (1917–1921) ва Украіне, знятыя кінематаграфістамі Усеўкраінскага фотакінаўпраўлення (УУФКУ): «Атаман Хмель» (1923, рэжысёр У. Гардзін, па матывах аповесці Л. Нікуліна «Хмель»); «Астас Бандура» (1924, рэжысёр У. Гардзін, сцэнарыст М. Майскі); «Лясны звер» (1924, рэжысёр А. Лундзін, сцэнарыст Д. Бузько); «Укразія» (1925, рэжысёр П. Чардынін, 2 серыі, па сцэнарыі Н. Барысава і Г. Стабавага «Украіна і Азія»); «Арсенальцы» (1925, рэжысёр Л. Курбас, сцэнарыст Р. Тасін); «ПКП» (1926, рэжысёр А. Лундзін, сцэнарысты Г. Стабавы, Я. Ліўшыц); «Трыпольская трагедыя» (1926, рэжысёр А. Аношчанка, сцэнарыст Р. Энік).

Фільмы пра грамадзянскую вайну (1917–1921) займалі важнае месца ў рэпертуары Усеўкраінскага фотакінаўпраўлення (УУФКУ) 1920-х гг. У 1923 г. рэжысёру В. Гардзіну даручаецца пастаноўка фільма па матывах аповесці Л. Нікуліна «Хмель». Сумесная праца Ялцінскай і Адэскай

кінафабрык атрымала назву «Атаман Хмель». Гэта была пастаноўка, зробленая выключна творчымі сіламі, якія прыбылі з Масквы [1, с. 13], з удзелам, як паведамлялася ў прэсе, больш за 3000 статыстаў [2]. Дзеянні фільма разгортваліся ў адным з паўднёвых гарадоў. Рэшткі белагвардзейскіх войскаў пад ціскам Чырвонай арміі злучаюцца з фарміраваннем атамана Хмеля. На фоне гэтых падзей развіваецца любоўны канфлікт у адной буржуазнай сям’і. Бацька сямейства ў выніку здрады жонкі расчароўваецца ў людзях свайго кола і пераходзіць на бок савецкай улады. Гардзіноўскі фільм, які паказвае меладраматычную любоўную гісторыю на фоне падзей грамадзянскай вайны, быў жорстка раскрытыкаваны. Прычым з пункту гледжання прафесіяналізму стужка ні ў каго не выклікала пытанняў. Для рэжысёра Гардзіна такая, па сутнасці, пустая тэма стала добрай нагодай прадэманстраваць сваё майстэрства [3, с. 43]. Стужку крытыкавалі галоўным чынам за канцэпцыю, няправільна расстаўленыя акцэнты, у выніку чаго сімпатыю гледача выклікаў белагвардзец. Але галоўная праблема была ў тым, што дзякуючы прафесійнаму ўвасабленню гэтай «шкоднай гісторыі» фільм мог адурманіць гледачоў, таму ў працоўных раёнах — яму не месца [4, с. 16].

Яшчэ адзін фільм Гардзіна аб грамадзянскай вайне выйшаў у 1924 г., калі пачынае шырай разгортвацца ўкраінская кінавытворчасць УУФКУ [5, с. 42]. Карціна «Астап Бандура» па сцэнарыі ўкраінскага пісьменніка М. Майскага — пра выхадца з сялянскай сям’і, які стаў грозным правадыром партызанскага атрада. У турме Астап знаёміцца з рабочым Анісімам. Пад яго кіраўніцтвам Астап робіцца свядомым рэвалюцыянерам-змагаром. Па дарозе ў Сібір яны абодва бягуць з-пад канвою. Астап праходзіць школу падполля, актыўна змагаецца з царызмам [6, с. 6].

Фільм быў успрыняты неадназначна. Рэцэнзіі ў прэсе розніліся ад рэзка адмоўных да станоўчых. «Дастаткова праглядзець першыя дзве часткі, каб убачыць, што цікавая тэма, займальны сюжэт ператвораны ў сумную псіхалагічную жуйку. Палова сюжэта замест дзеяння пададзе на ў расповедзе, успамінах, — адзначаў крытык І. Уразаў. — Галоўныя ролі — у выкананні Капралава і Быстрыцкай. У актрысы бяссілле ў руху. Капралаў выглядае крыху лепш за сваю партнёрку, але і яму “Астап Бандура” не па плячы» (пераклад наш. — С.В.) [2, с. 3].

Іншыя рэцэнзенты, наадварот, палічылі фільм дасягненнем савецкай кінематаграфіі. «Уся карціна блізкая па змесце рабочаму, толькі, на жаль, ненатуральна [паказаны] бой чырвонаармейцаў з белымі, які падобны, хучэй, да манеўраў. Але ўвогуле ўся карціна як агітацыйная

вельмі каштоўная для пралетарскай масы і павінна таксама дэманстравацца ў працоўных кіно пры клубах» (пераклад наш. — С.В.) [7, с. 8]. «Постаць Астапа Бандуры як змагара і рэвалюцыянера вельмі добрая. Сцэнарый гэтай стужкі складзены з глыбокай марксісцкай прадуманасцю. “Астап Бандура”, несумненна, — адна з лепшых нашых карцін» (пераклад наш. — С.В.) [8, с. 13]. «У дачыненні да пастаноўкі, у прыватнасці масавых сцэн, дасягнуты ў гэтай карціне вялікія поспехі. Няма, праўда, прыгажосці і сіметрычнасці прыёмаў Любіча, але глядач, ва ўсякім разе, захоплены жвавасцю масавых сцэн і самой масай — заўсёды натуральнай і тэатральна-дысцыплінаванай» (пераклад наш. — С.В.) [9, с. 4].

Яшчэ адзін фільм аб грамадзянскай вайне, які выйшаў у 1924 г., быў таксама пастаўлены па сцэнарыі ўкраінскага пісьменніка Д. Бузько. Карціна «Лясны звер» (рэжысёр А. Лундзін) распавядала аб барацьбе Чырвонай арміі з рэшткамі белых банд у 1921 г. ва Украіне, каля Адэсы. Малады казак Юхім, правая рука атамана Забалотнага па мянушцы Лясны звер, пасля доўгіх роздумаў пераходзіць на бок чырвоных. Карціна з’яўлялася адной з найбольш важных для УУФКУ стужак, і аб здымачным працэсе часта паведамлялася ў прэсе. Меркаванні рэцэнзентаў былі практычна аднатыпнымі. Адны лічылі, што фільм зацягнуты [10, с. 6] і некаторыя элементы запазычаныя з прыгодніцкай карціны «Чырвоныя д’ябалыты», што савецкія глядачы даўно перараслі «Ляснога звер» [11, с. 16]. Іншыя рэцэнзенты звярталі ўвагу на тое, што палітычны і сацыяльны бакі бандытызму ў фільме толькі збольшага раскрытыя, а няўдачу рэжысёра спісвалі на слабы сцэнарый, у якім закранаюцца толькі знешнія бакі бандытызму [12, с. 6]. І, тым не менш, разам з крытыкай некаторыя рэцэнзенты адзначалі, што «Лясны звер» — адна з найлепшых карцін вытворчасці УУФКУ [13, с. 12].

У 1925 г. яшчэ дзве карціны аб грамадзянскай вайне пабачылі свет. Двухсерыйная карціна «Укразія» задумвалася як самая маштабная кінапастаноўка, на якую УУФКУ затраціла каласальныя сродкі [14, с. 33]. Сцэнарый «Украіна і Азія» напісалі прэзік Н. Барысаў і сцэнарыст Г. Стабавы. Пастаноўку даручылі дасведчанаму рэжысёру П. Чардынiну. Здымкі карціны доўжыліся больш за пяць месяцаў у розных гарадах Украіны з прыцягненнем да 3000 статыстаў. Прэм’ера фільма павінна была адбыцца адначасова ў Маскве, Ленінградзе, Харкаве, Кіеве і Адэсе. Аснову сцэнарыя склалі дакументы Адэскага Іспарта і ўспаміны адказных партыйных работнікаў, непасрэдных удзельнікаў падзей грамадзянскай вайны ва «ўкраінскай Азіі» [15, с. 14].

Пастаноўка прыгодніцкіх карцін пра грамадзянскую вайну спалучалася з пэўнымі рызыкамі, паколькі тэма карціны была добра вядомай гледачам: белыя і чырвоныя, белы тыл, чырвонае падполле, барацьба і перамога. Да 1925 г. на экраны СССР выйшла нямала падобных карцін рознай якасці. І ўжо выпрацаваўся пэўны стэрэатып герояў. Так, камуніст меў «адухоўлены» твар, доўгія валасы, хадзіў у скураной куртцы з расшпіленым каўняром. Тыпажы рэвалюцыянераў выбудоўваліся па прынцыпе «добрыя героі павінны быць прыгожымі». Тыпажы дрэнных герояў, як правіла, былі жорсткімі, непрыгожымі, у складаных сітуацыях гублялі ўласціваю ўплывовасць, жорсткасць і станавіліся аб'ектамі для кпінаў. Падобны падыход у характарыстыцы негатыўных персанажаў быў тыповым для кінаагітацыі 1918–1920 гг., калі адмоўныя героі падаваліся людзмі бездапаможнымі і карыкатурнымі. Гэты падыход меў негатыўныя наступствы, паколькі быў ілжывым, а гледачы, выхаваныя на падобных фільмах, як трапна заўважыў украінскі пісьменнік А. Палтарацкі, сустракалі ворагаў рэвалюцыі знакамітым лозунгам «шапкамі закідаем» [16, с. 40].

Нягледзячы на тое, што ўплывовы ў той час расійскі пісьменнік і палітычны дзеяч У. Кіршон даў украінскім фільмам пра грамадзянскую вайну («Укразія», «Трыпольская трагедыя», «Лясны звер») характарыстыку «вельмі грубыя і недарэчна зробленыя агітацыйныя фільмы» (пераклад наш. — С.В.) [17, с. 31], стужка «Укразія» атрымала шырокі рэзананс. Так, цэнтральныя савецкія газеты «Праўда» і «Весткі» ў адзін дзень (22 лютага 1925 года) апублікавалі водгукі аб «Укразіі» [18, с. 4]. У цэлым карціну прынялі добра. Многія рэцэнзенты падкрэслівалі, што «Укразія» — першае вялікае дасягненне УУФКУ, але пры гэтым адзначалі, што карціна зацягнутая [19, с. 30; 20, с. 17; 21, с. 9; 22, с. 11].

Але, мабыць, самым пахвальным водгукам з'явіўся рэдактарскі артыкул надзвычай уплывовага расійскага часопіса «Жыццё мастацтва», у якім разам з крытыкай некаторай трафарэтнасці «Укразіі» адзначалася, што знятая сцэна «адэскай лесвіцы» не саступае па прафесіяналізму аднайменнай сцэне карціны «Браняносец “Пацёмкін”» С. Эйзенштэйна: «Затым Адэская лесвіца. Аказваецца, яшчэ да Эйзенштэйна яе выкарыстаў, наколькі мог, Чардынін. І, шчыра кажучы, праца апошняга мала чым саступае паказу яе стваральнікамі “Браняносеца”. Знятыя знізу віды, бясконцыя прыступкі, якія вядуць уверх чалавечую лавіну, што льецца патокам, змятаючы ўсё на сваім шляху, — гэтыя прыступкі гавораць і тут. Сцёртыя, вытаптаныя тысячамі людзей, грувацкія і цяжкія, яны выконваюць ролю і жывуць разам з бягучымі статывамі.

Такія захапляльныя заключныя сцэны некалькі згладжваюць недахопы фільма» (пераклад наш. — С.В.) [23, с. 17].

Безумоўна, карціна «Укразія» стваралася УУФКУ з такім разлікам, каб паказаць усе дасягненні ўкраінскай кінематаграфіі і пры гэтым быць цікавай для гледача, мець камерцыйны поспех. У нешматлікіх адмоўных водгуках карціна крытыкавалася менавіта за такі падыход, зацягнутасць, як адзначалася вышэй, за адсутнасць неабходных акцэнтаў на гераічнай барацьбе пралетарыяту. «Увогуле, калі б не быў фільм такім цяжкаважным і доўгім (2 серыі — 20 частак), ён мог бы з поспехам прайсці на савецкіх экранах. У цяперашнім выглядзе наўрад ці яго вытрымае цяперашні гледача» (пераклад наш. — С.В.) [24, с. 18].

Карціна «Арсенальцы» (сцэнарыст Г. Тасін; рэжысёр Л. Курбас), якая таксама выйшла на экраны ў 1925 г., прайшла незаўважанай. У адным з водгукаў, які атрымалася знайсці, паведамлялася, што перад пачаткам здымачнага працэсу «адбылася аб'яднаная нарада з прадстаўнікамі Губкама, Губпалітасветы, воінскіх частак, “Арсенала” і з удзельнікамі кастрычніцкіх падзей у Кіеве» (пераклад наш. — С.В.) [25, с. 15]. Кароткаметражны агітфільм, дзе здымаліся акцёры тэатра «Беразіль», распавядаў пра паўстанне рабочых кіеўскага завода «Арсенал» супраць контррэвалюцыйнай Рады ў гады грамадзянскай вайны і ўвайшоў у другі нумар кіначасопіса «Махавік».

У 1926 г. УУФКУ выпускае два малазаўважных фільмы, тэматычна звязаныя з грамадзянскай вайной: «ПКП» (сцэнарысты Г. Стабавы, Я. Ліўшыц; рэжысёр А. Лундзін), «Трыпольская трагедыя» (сцэнарыст Г. Эпік; рэжысёр А. Аношчанка).

Для дасягнення рэальнасці экраннага расповеду УУФКУ пачынае практыкаваць запрашэнне для ўдзелу ў здымках рэальных удзельнікаў падзей грамадзянскай вайны. Былы генерал арміі УНР і паўстанцкі атаман Ю. Цюцуннік згаджаецца сыграць самога сябе ў фільме «ПКП» [26, с. 10]. Але прыцягненне да здымкаў рэальнага персанажа, на думку рэцэнзента часопіса «Працоўны клуб», не гарантуе дакладнасці вобраза: «“Цвіком” фільма з’яўляецца ўдзел у здымках сапраўднага Цюцунніка. Гэта добра ў сэнсе падабенства, але наўрад ці гарантуе сапраўднасць вобраза Цюцунніка таго часу. Цюцуннік сапраўдны, несумненна, схільны паказаць сябе такім, якім яму хочацца сябе бачыць» (пераклад наш. — С.В.) [27, с. 71].

Камандзір дывізіі Чырвонай арміі Г. Катоўскі таксама дае згоду на ўдзел разам з байцамі сваёй конніцы ў здымках фільмаў «ПКП» і «Трыпольская трагедыя» [28, с. 21]. Але з-за трагічнай гібелі Катоўскага

быў запрошаны акцёр, які вонкава нагадваў чырвонага камандзіра. На здымкі фільма «ПКП» (як і на адзначаны вышэй фільм «Укразія») УУФКУ былі выдаткаваны значныя сродкі. Для здымкаў былі запрошаны лепшыя аператары — Ф. Вярыга-Дароўскі, М. Гольт, І. Гудзіма, Р. Дробін. Пастаноўку даручылі рэжысёрам А. Лунзіну, Г. Стабавому. Асобныя сцэны фільма здымалі П. Чардынін і запрошаны з Турцыі Э. Мухсін-Бэй [29, с. 27].

Аснову фільма «ПКП» склалі сапраўдныя гістарычныя падзеі (ПКП расшыфроўваецца як скарачанае найменне дзяржаўнай чыгункі «Польска каляіна панствова», але ўкраінскія сяляне абрэвіятуру расшыфроўвалі як «Пілсудскі купіў Пятлюру»). Фільм аб барацьбе бальшавікоў з пятлюраўскімі і польскімі войскамі ва Украіне ў 1920–1921 гг. здымаўся пад працоўнымі назвамі «1920-1921» і «Пятлюраўшчына і ЧК» [30, с. 12]. Здымкі «грандыёзнага гістарычнага фільма» праходзілі ў Кіеве, Бярдзічаве і Жытоміры. У павільёнах фабрыкі мастак Саламон Зарыцкі пабудаваў «Сафіеўскі сабор», цэнтр «Усеўкраінскага» шпіянажу, палацы Пятлюры і Пілсудскага, «Бар Амерыкен» у Львове і г. д. [31, с. 11]. Першапачаткова фільм задумваўся як двухсерыйны, але пасля паўсюднай крытыкі зацягнутасці стужкі «Укразія» вырашылі не рызыкаваць. У выніку карціна «ПКП» выйшла ў васьмі частках, і, тым не менш, рэцэнзенты адзначалі, што фільм «расцягнута сумны». Рэцэнзент часопіса «Працоўны клуб» у разгорнутым водгуку адзначаў бязладнасць сюжэта і ў той жа час хваліў аператарскую працу і развянчанне ў фільме «ўкраінскага шавінізму часоў УНР» [27, с. 71].

Большая частка фільмаў пра рэвалюцыю і грамадзянскую вайну (1917–1921), створаная УУФКУ ў 1923–1926 гг., выйшлі малацікавымі і не карысталіся вялікім поспехам у глядачоў. Здымаліся гэтыя фільмы, як правіла, па метадах агіткі, плаката, без асаблівага паглыблення ў сутнасць з’явы, сцэнарый будаваўся па вызначаным шаблоне — паралельны паказ добрых, адважных партызан і нікчэмных белых: з аднаго боку — недалёкія буржуі, што катуюць сваіх класавых ворагаў, з другога боку — разумныя, гераічныя, добразычлівыя прадстаўнікі працоўнага класа. На думку некаторых сучаснікаў, фільмы пра падзеі грамадзянскай вайны (1917–1921) патрабавалі іншых форм, іншага ўвасаблення. Ад голай агіткі, ад трафарэтных схем — да больш паглыбленага выяўлення момантаў класавай барацьбы, ад спрошчанага вонкавага адлюстравання падзей — да больш канкрэтнай індывідуалізацыі іх удзельнікаў.

© Пераклад з украінскай мовы С. В. Венідзіктава

Спис асноўных крыніц

1. Успехи русского кино // Силуэты. — 1923. — № 12. — С. 13.
2. «Остап Бандура» // Пролетарий. — 1924. — № 70. — С. 3.
3. «Атаман Хмель» (ВУФКУ) // Пролеткино. — 1924. — № 4–5. — С. 43.
4. «Атаман Хмель» // Рабочий и театр. — 1926. — № 21. — С. 16.
5. ВУФКУ // Пролеткино. — 1924. — № 3. — С. 42.
6. Кинопроизводство // Силуэты. — 1924. — № 32. — С. 6.
7. «Остап Бандура» // Кино-неделя. — 1924. — № 35. — С. 8.
8. «Остап Бандура» // Рабочий зритель. — 1924. — № 24. — С. 13.
9. «Остап Бандура» // Кино-неделя. — 1924. — № 33. — С. 4.
10. «Лесной зверь» // Театральная неделя. — 1925. — № 4. — С. 6.
11. «Лесной зверь» // Новый зритель. — 1926. — № 27. — С. 16.
12. «Лесной зверь» // Театральная неделя. — 1925. — № 4. — С. 6.
13. «Лесной зверь» // Кино-неделя. — 1925. — № 4. — С. 12.
14. «Укразия» // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 1. — С. 33.
15. «Укразия» // Жизнь искусства. — 1924. — № 36. — С. 14.
16. Полторацкий, О. Этюды до теорії кіна / О. Полторацкий. — Київ : Укртеакиновидав, 1930. — 128 с.
17. Под знаком «Мэри» // На литературном посту. — 1927. — № 19. — С. 31.
18. Об «Укразии» // Театральная неделя. — 1925. — № 6. — С. 4.
19. Советская фильма // Советское кино. — 1926. — № 6/7. — С. 30.
20. «Укразия» // Кино-неделя. — 1925. — № 4. — С. 17.
21. «Укразия» // Кино-неделя. — 1925. — № 10. — С. 9.
22. «Укразия» // Искусство трудящимся. — 1925. — № 18. — С. 11.
23. «Укразия» // Жизнь искусства. — 1926. — № 8. — С. 17.
24. «Укразия» // Новый зритель. — 1925. — № 8. — С. 18.
25. На Украине // Кино-неделя. — 1925. — № 4. — С. 15.
26. Как работает одесская фабрика ВУФКУ // Театральная неделя. — 1926. — № 7. — С. 10.
27. «П.К.П.» // Рабочий клуб. — 1926. — № 10. — С. 71.
28. «Трипольская трагедия» // Советский экран. — 1925. — № 33. — С. 21.
29. «П.К.П.» // Зоря. — 1926. — № 19. — С. 27.
30. «П.К.П.» // Театральная неделя. — 1926. — № 9. — С. 12.
31. «П.К.П.» // Новее мистецтво. — 1926. — № 14. — С. 11.

CIVIL WAR (1917–1921) IN UKRAINIAN FILMS OF THE SILENT PERIOD

In this article, the authors investigated films of the silent period about the Civil War (1917–1921) in Ukraine, filmed by the filmmakers of the All-Ukrainian Cinema and Photo Administration (AUCPA): «Ataman Khmel» (1923, directed by V. Gardin, based on the story L. Nikulin «Hops»); «Ostap Bandura» (1924, director V. Gardin, screenwriter M. Maisky); «The Forest Beast» (1924, director A. Lundin, screenwriter D. Buzko); «Ukraziya» (1925, directed by P. Chardynin, 2 episodes, by N. Borisov G. Stabovoy's script «Ukraine and Asia»); «Arsenals» (1925, director L. Kurbas, screenwriter G. Tasin), «PKP» (1926, director A. Lundin, screenwriters G. Stabovoy, J. Livshits); «Trypillian tragedy» (1926, director A. Anoshchenko, screenwriter G. Epik).

УДК 659.127.6 – 027.552 : 004.738.5



© **Юлия Мицкевич**

доцент кафедры межкультурных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств, кандидат педагогических наук, доцент

© **Juliya Mitsukevich**

Associate Professor of the of Intercultural Communication dept. of the Belarusian State University of Culture and Arts, Ph.D in Pedagogy, Associate Professor e-mail: y.v.mickevich@mail.ru

ВОЗМОЖНОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ЛИЧНОГО БРЕНДА В INSTAGRAM

В статье раскрываются такие вопросы, как сущность понятий «личный бренд», «идентичность бренда», этапы продвижения персонального бренда. Характеризуются инструменты продвижения бренда личности в Instagram. Обосновывается авторский алгоритм гармоничных рекламных коммуникаций личности с целевой аудиторией в онлайн-сфере. Уделяется внимание формированию положительного образа личности в интернет-пространстве. Указаны преимущества использования Instagram с целью продвижения личного бренда.

Бренд является одним из ценных нематериальных активов личности. В межкультурном пространстве востребованы талантливые, коммуникативные, харизматичные личности, для которых работа — повод для реализации своего богатого потенциала. В XXI веке успешные