http://www.etnolog.org.ua

УДК 378.09+791.44.071 Левчук

ПЕРША МАЙСТЕРНЯ КІНОРЕЖИСЕРІВ ТИМОФІЯ ЛЕВЧУКА

Олександр Безручко

У статті досліджується педагогічна діяльність відомого українського кінорежисера та громадського діяча Тимофія Васильовича Левчука (1912–1998) у його першій майстерні режисерів художнього фільму кінофакультету Київського державного інституту театрального мистецтва. Наведено список його учнів, розглянуто характерні особливості педагогічного методу майстра.

***Ключові слова:** Тимофій Левчук, кінорежисерська майстерня, Роман Балаян, Павло Тичина, кінофакультет Київського державного інституту театрального мистецтва.*

Pedagogical activity of the well-known Ukrainian film director and publicman Tymofii Levchuk (1912–1998) in his first workshop at the cinema faculty of the Kyiv State Institute of Theatrical Arts is considered in the article. The list of his students is given, the characteristic features of pedagogical method of the master are examined.

***Keywords:** Tymofii Levchuk, film director's workshop, Roman Balayan, Pavlo Tychyna, cinema faculty of the Kyiv State Institute of Theatrical Arts.*

Одними з пріоритетних завдань національного кінознавства завжди були й будуть вивчення, аналіз і адаптація до сучасних реалій мистецького та педагогічного спадку видатних майстрів минулого. Напередодні сторічного ювілею від дня народження Тимофія Васильовича Левчука (19 січня 1912 р. с. Бистрівка, Житомирської обл. – 14 грудня 1998 р. Київ) слід пригадати його викладацький і творчий шлях. Т. Левчук – народний артист СРСР (1972), лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1971), лауреат премії Спілки кінематографістів України (1982), нагороджений Золотою медаллю ім. О. П. Довженка (1982), перший секретар Спілки кінематографістів України (1963–1986), талановитий кінорежисер і кінопедагог. У 1934 році він закінчив Київський державний інститут кінематографії, упродовж 1935–1941 років працював асистентом режисера Київської кінофабрики, після Великої Вітчизняної війни – режисером дубляжу на українську мову, другим режисером, режисером-постановником Київської кіностудії художніх фільмів.

Тимофій Левчук

Т. Левчук поєднував творчу та громадську роботу з викладацькою: як професор Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого (далі – КДІТМ) він виховав плеяду українських кіномитців. На відміну від деяких уславлених українських кінорежисерів, які не встигли викласти свої педагогічні напрацювання в підручниках і навчальних посібниках, Тимофій Васильович Левчук у співавторстві з Василем Васильовичем Ілляшенком написав у 1981 році підручник «Кинорежиссура». Крім того, Левчук – автор книг про кіно, численних статей у фахових виданнях.

Як режисер-постановник Т. В. Левчук зняв понад двадцять фільмів, поміж яких – «В степах України» (1952), «Іван Франко» (1956), «Киянка» (1958), «Закон Антарктиди» (1962), «Помилка Оноре де Бальзака» (1968), «Родина Коцюбинських» (1970), «Дума про Ковпака» (1973–1976), «І в звуках пам'ять відгукнеться» (1986) та ін.

Протягом багатьох років майже всі аспекти діяльності Тимофія Васильовича

http://www.etnolog.org.ua

Левчука розглядалися в наукових і фахових виданнях, однак найменш вивченою залишається його педагогічна спадщина. Саме тому завданням цієї статті є висвітлення викладацької діяльності Т. В. Левчука в його першій майстерні режисерів художнього фільму на кінофакультеті КДІТМ. Під час роботи опрацьовано фонди музею-архіву Національної кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка, архіву Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого (далі – КНУТКТ), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв (далі – ЦДАМЛМ) України; використано спогади учнів митця, українських кінематографістів про Т. В. Левчука, а також власні надруковані й архівні спогади; досліджено тогочасну фахову пресу тощо.

У перші дні війни Тимофій Левчук добровільно пішов на фронт, звідки повернувся з бажанням знімати кіно. Однак на той час панівною була концепція, згідно з якою знімали хай незначну кількість фільмів, але всі вони мали бути шедеврами. Через це багато молодих і талановитих кінематографістів не мали змоги створювати власні фільми та були вимушені працювати асистентами, другими режисерами або й узагалі залишати кінематограф. Так, у 1947 році Тимофій Левчук працював як другий режисер на картині українського режисера та сценариста Володимира Олександровича Брауна «Блакитні дороги».

Більшість дослідників пов'язує початок кінопедагогічної практики Т. В. Левчука з 1962 роком, коли він набрав студентів на перший курс кінофакультету КДІТМ. Проте в результаті архівного пошуку з'ясовано, що насправді вона розпочалась у 1947 році в Школі кіноакторів на Київській кіностудії. Ця школа була заснована на Київській кінофабриці у 1934–1935 роках Г. Авенаріусом та В. Юнаківським. Протягом 1935–1937 років її очолював О. Панкришев, 1939–1941 років – О. Довженко та Г. Ігнатович. Т. Левчук знав про специфіку роботи Школи кіноакторів у довоєнний період, оскільки працював тоді на кіностудії, хоч і не брав участі у вихованні майбутніх митців.

Після війни відновлену кіношколу очолював актор і режисер, заслужений діяч мистецтв РСФСР Борис Михайлович Дмоховський, який від 1924 року, паралельно з творчою діяльністю, проводив і викладацьку. Тож по війні режисер Б. Дмоховський, оператор М. Чорний, художник О. Бобровников і другий режисер С. Цибульник розпочали знімати фільм за твором П. П. Вершигори «Люди з чистою совістю». Головні ролі грали провідні українські актори: А. Бучма (роль Коваля – прототип Ковпака), Д. Мілютенко (роль Корнієнка), П. Березов (роль Рудова – прототип Руднєва). Усі студенти Школи кіноакторів при Київській кіностудії (В. Дольська, В. Левченко, Г. Надточій, М. Вахницький, І. Ветров, Г. Гусаков, І. Іванченко та ін.) отримали ролі бійців партизанського загону.

Доля школи кіноакторів досі не вивчена, зокрема не досліджено і той факт, що в ній розпочалася педагогічна діяльність Т. В. Левчука. В архіві КНУТКТ зберігається документ, у якому 10 січня 1968 року завідувач кафедри історії і теорії кіно, доктор мистецтвознавства Іван Сергійович Корнієнко зазначав, що Т. Левчук «виховував молоде покоління режисерів, читав історію і теорію кіно в школі кіноакторів при Київській кіностудії» [1].

І. Корнієнко після демобілізації з Червоної армії протягом 1946–1949 років працював начальником сценарного відділу, заступником головного редактора Київської кіностудії художніх фільмів, редактором-консультантом з художніх фільмів Управління кінематографії Міністерства кінематографії УРСР [2]. Тому, безперечно, він був чудово обізнаний у всьому, що на той час відбувалося на Київській кіностудії.

Тимофій Левчук 8 лютого 1948 року на партійно-творчій конференції Київської кіностудії зазначав: «У нас організована ціла система шкіл для якого завгодно діапазону ваших знань. Читають лекції різні лектори. Є ціла система навчання по лінії творчої секції, по лінії спеціальних наук. Яку завгодно галузь, яку завгодно ділянку ми можемо задовольнити нашим навчанням» [3].

Задум Вершигори через двадцять п'ять років, уже після смерті автора, реалізував саме Левчук. Він зняв фільм-трилогію «Дума

http://www.etnolog.org.ua

про Ковпака» про партизанське з'єднання Ковпака (фільм перший «Набат», 1973 р.; фільм другий «Буран», 1975 р.; фільм третій «Карпати, Карпати...», 1976 р.) за сценаріями Ігоря Яковича Болгаріна та Віктора Васильовича Смірнова. У 1980 році Левчук за сценарієм цих самих драматургів зняв завершальну дилогію «Від Бугу до Вісли», що складалася з двох частин: «Діяти самостійно» та «Смерті наперекір». У картинах ішлося про останній рейд української партизанської дивізії ім. С.А.Ковпака під керівництвом П.П.Вершигори у тил ворога в 1943–1944 роках.

Паралельно з викладанням Т.В.Левчук навчався й сам: з 1 вересня 1947 року по 1 червня 1949 року він був слухачем філософського факультету дворічного вечірнього Університету марксизму-ленінізму при Київському міському комітеті КП(б)У, який закінчив з відзнакою.

Виховуючи та навчаючись, Левчук не забував про творчу діяльність: у 1949 році він дебютував як режисер-постановник науково-популярного фільму «Зоря над Карпатами». На той час у всьому Радянському Союзі різко скоротилися обсяги виробництва художніх фільмів – згодом цей період назвуть Сталінським «малокартинням». Саме тому перші фільми режисера-постановника Т. В. Левчука були або документальними, або фільмами-виставами [документальні: «Київ» (1951), «М. В. Гоголь» (1951), «Співає Україна» (1954); фільми-вистави: «В степах України» (1952), «Калиновий гай» (1953)].

Після смерті Сталіна обсяги виробництва художніх фільмів зросли, про що, зокрема, писав Т. Левчук у журналі «Мистецтво»: «Після історичного XX з'їзду забуяло справді творче життя і на українських кіностудіях, зокрема на відроджених знову Одеській і Ялтинській, які за періоду культу особи існували під зневажливою назвою – виробничі бази. Завдяки допомозі кіностудій Москви та Ленінграда вони швидко оснащувалися новою кінотехнікою; молоді творчі колективи поступово формувалися і міцніли. А невдовзі в Одесі були поставлені картини "Весна на Зарічній вулиці", "Повість про перше кохання", "Сторінки минулого", "Спрага", по-справжньому хороші. Порадувала нас і Ялтинська кіностудія поетичним фільмом "Прощавайте, голуби", створеним спільно з кіностудією імені М.Горького. Нарощуючи темпи, Київська студія імені О.Довженка випустила значні за своїм ідейним спрямуванням і художнім рівнем картини "Мати", "Доля Марини", "Тривожна молодість", "Павло Корчагін", "Максимка", "Надзвичайна подія", "Іванна", "Гроза над полями", "Кров людська – не водиця", "Роман і Франческа", "Літак відлітає о 9-й" та інші»[4].

У той час Тимофій Левчук знімав художні фільми «Полум'я гніву» (1955), «Іван Франко» (1956), «Киянка» (1-ша серія – 1958 р., 2-га серія – 1959 р., 3-тя серія – 1960 р.), перший український широкоформатний фільм «Закон Антарктиди» (1963). Високо оцінюючи творчу діяльність Т.В.Левчука, Президія Верховної Ради УРСР Указом від 26 лютого 1960 року присвоїла йому звання заслуженого діяча мистецтв УРСР

Активно знімаючи, Левчук не забував про важливість передачі власного досвіду молодому поколінню режисерів. Він разом з В. І. Івченком, В. Т. Денисенком та І. С. Корнієнком брав участь у заснуванні кінофакультету КДІТМ. У 1962 році Тимофій Левчук набрав свій перший курс кінорежисерів, який складався з дванадцяти студентів (Богдан Віталій Олексійович, Кирик Анатолій Пилипович, Міхєєв Олег Георгійович, Перегуда Віктор Олександрович, Парсегов Валерій Володимирович, Придатко Микола Петрович, Слупський Юлій В'ячеславович, Тупицький Юрій Петрович, Ульшин Євгеній Іванович, Чорний Юрій Пилипович, Фещенко Валентин Андрійович, Хоменко Юрій Петрович).

Трохи згодом із цього курсу був переведений на третій кінознавчий курс Віктор Олександрович Перегуда, а до майстерні Т.Левчука долучився Роман Гургенович Балаян і перевівся з курсу В. Івченка Володимир Іванович Андрощук.

Протягом певного часу, як згадував Є.Ульшин, курс Левчука відвідувала майбутня заслужена артистка УРСР, яка після закінчення акторського факультету Всесоюзного державного інституту кінемато-

http://www.etnolog.org.ua

графії (1960 р., майстерня Б. Бібікова) працювала в Київському драматичному театрі ім. Лесі Українки та знімалася на Київській кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка в трьох фільмах Т. Левчука «Два роки над прірвою» (1966), «Родина Коцюбинських» (1970), «Дума про Ковпака» (1973), у фільмі учня першої майстерні Р Балаяна «Бірюк» (1977) тощо.

Другим педагогом був режисер і сценарист Абрам (Аркадій) Аронович Народницький, який від 1925 року працював у майстерні Г. Козницева та Л. Трауберга. Після закінчення в 1930 році кіновідділу Ленінградського інституту історії мистецтв Народницький поставив фільми «Юність поета» (1936 р., кіностудія «Ленфільм»), «Вогнище безсмертя» (1955 р., Київська кіностудія), «Прапори на баштах» (1958 р., Київська кіностудія), «Бумбараш» (1971 р., Київська кіностудія, спільно з М. Рашеєвим).

Т. Левчук на знімальному майданчику

На жаль, не збереглися записи лекцій Левчука, але, спираючись на виступи та публікації митця, можна визначити, що його хвилювало в той час і про що він розповідав своїм учням: «Причинами невдач і зривів у виробництві фільмів є не лише те, що за створення кінокартин бралися необдаровані або недосвідчені люди, але й ряд організаційних неподобств. Хіба ж можна вважати нормальним таке становище, коли на кіностудії імені О. Довженка за післявоєнні роки змінилось понад десять директорів та головних редакторів? Ще гірше стояла тут справа з керівництвом сценарним відділом і комплектуванням його режисерського штату. За ті самі післявоєнні роки у сценарному відділі студії змінилось шістнадцять начальників. Були випадки, що деякі директори цієї кіностудії і начальники сценарного відділу перебували на своїх посадах лише один рік. Чи ж не зрозуміло після цього, що така плинність кадрів на вирішальних ділянках творчого життя кіностудії негативно позначалась насамперед на ритмічності роботи. Зрозуміло й те, що кожний з таких керівників не встигав навіть докладно ознайомитись зі становищем на студії чи у відділі. І де вже там говорити про продумане тематичне планування, про рішуче поліпшення ідейно-художнього рівня нових фільмів! І як результат – у виробництво запускаються сирі, недовершені сценарії. Причиною цього було також послаблення вимогливості до постановників фільмів, операторів, послаблення контролю за всією організацією виробництва і станом трудової дисципліни на кіностудіях і у знімальних групах»[5].

Т. Левчук знав, наскільки важливою є для молодого митця підтримка, і тому відзначав здобутки кінорежисера-, учня В. та О. Довбищенків, Володимира Терентійовича Денисенка: «З хорошим творчим подарунком – фільмом 'Мовчать тільки статуї" прийшли до з'їзду режисер В. Денисенко і кінодраматург Є. Онопрієнко. Картина присвячена важливій темі нашого сучасного життя, темі дружби і співробітництва простих людей світу.

Молодий режисер Денисенко після своїх перших фільмів "Солдатка" та "Роман і Франческа" показав себе у новій картині безперечно змужнілим митцем, який міцно опанував "секрети" кіномистецтва на

http://www.etnolog.org.ua

його сучасному етапі розвитку. По-новому, в кінематографічному плані вирішено тему. Цьому сприяла робота оператора В. Ільєнка.

Не вдаючись зараз у детальний аналіз нової картини, хочеться все ж сказати, що вона є творчою перемогою не тільки її авторів, а й усього колективу кіностудії імені О. Довженка. Коли писались ці рядки, закінчувалось створення фільмів "Здраствуй, Гнате!", "Закон Антарктиди", "У мертвій петлі", кінокомедії "Королева бензоколонки".

Що особливо відчувається при перегляді нових картин українських студій? Насамперед зросла режисерська майстерність її постановників. Кінематографічна молодь заговорила яскравою мовою кіно. Автори фільмів на ділі доводять, що вони завзяті противники штампу, не хочуть іти утореваними стежками»[6].

Водночас Тимофій Левчук ніколи не боявся вказувати на помилки та невдачі: «З приємністю розповідаючи про хороші українські фільми, не можемо не згадати, що і цього року кіностудії республіки випустили кілька досить слабких картин. Хоча, правда, їх, на радість нам і глядачам, небагато: "Чудна людина", "З днем народження", "Сейм виходить з берегів", "Квітка на камені"»[7].

Ще на початку своєї педагогічної роботи, взимку 1963 року, Т. В. Левчук дав учням надзвичайно цікаве творче завдання – написати та розкадрувати режисерський сценарій на вірш П. Тичини «На майдані».

Учні старалися, адже рецензувати сценарії мав сам Павло Григорович Тичина – український поет-класик, перекладач, публіцист, громадський діяч, директор Інституту літератури АН УРСР (1936–1939, 1941–1943), Голова Верховної Ради УРСР двох скликань (1953–1959), міністр освіти УРСР (1943–1948), академік АН УРСР (1929), член-кореспондент Болгарської академії наук (1947), лауреат Державної (Сталінської) премії (1941), лауреат Шевченківської премії (1962), кавалер п'яти орденів Леніна. Усі ці регалії наведено для того, аби показати різницю між студентами-першокурсниками і живим класиком української літератури.

Переглянувши студентські розробки, Тимофій Левчук обрав одну найкращу – Є. Ульшина – і відніс її Павлові Тичині.

Через декілька днів Левчук повернув студентську роботу разом з відгуком і зауваженнями поета, записаними чорним, червоним і синім олівцями на звороті машинопису (до речі, це були чернетки словника першого видання Української Радянської Енциклопедії). Усі сім сторінок поет акуратно пронумерував, кожну розкреслив на п'ять колонок: «Зміст кадру», «Мої зауваження», «Малюнок», «Примітки режисера», «Мої зауваження». Студент-режисер розклав поезію «На майдані» на двадцять один кадр і П. Тичина докладно їх прокоментував.

Завдяки спогадам Є. Ульшина, записаних Л. Череватенком, можемо навести цей студентський сценарій.

КАДР І. «Багато людей, – пише Ульшин. – Чоловіки, жінки, діти. Чоловіки озброєні гвинтівками, рушницями, косами. Палить сонце. Коні іржуть. На майдані – гамір. Громада щось вирішує. Чути окремі вигуки і серед них: "Давай чабана!"».

Павло тичина коментує: «Розпливчасто. А треба ясніше сказати».

«Чути дзвін сильний» – планує режисер.

І Павло Тичина реагує: «В жодному разі не треба припускати дзвону церковного».

КАДР ІІ. «Група людей. Вони збуджені. Щось доказують одне одному. В центрі кадру – парубок з батогом. Чути його голос: "Моє слово – чабана отаманом!"»

З боку Павла Тичини – жодного зауваження.

КАДР ІІІ. «У вікні церкви стурбоване обличчя сільського священика. Його дивує те, що відбувається коло церкви».

Ця ремарка викликала бурхливу реакцію поета: «Це все зайве. Воно тільки віддалятиме нас від теми. Обличчя попа у вікні церкви. Оцього вже ніяк не можна. Досить самої згадки про церкву. У вірші церква згадується всього лише двічі, і то зовсім без дзвону. Тобто: вірш витримано в гамі діатонічна».

(Пояснимо: діатоніка – поступовий перехід від тону до тону в музиці. Діатоніка – це, з погляду наукового, основа ладової побу-

http://www.etnolog.org.ua

дови. А от як сам Павло Тичина унаочнює це поняття, бачимо з його слів, записаних дружиною Лідією Петрівною: «Діатоніка – "Ясне сонце в небі сяє"»).

КАДР IV. «Коло церкви. "Хай чабан! – усі гукнули, – за отамана буде!"». Зауважень немає.

КАДР V. «Священик вперше бачить коло церкви таку кількість озброєних збуджених людей. Навіть старенькі бабусі, і ті розмахують руками і щось кричать. Забули люди про Христа і Бога! Забули про заповідь: "Не убий!". Богохульство!»

Павло Тичина не згодився з таким трактуванням: «Це вже водичка, а не героїка. Це "розбавляння водою". Це нас одтягує від головної теми. Повторюю: тут потрібно дотримуватися діатоніки і не давати волі півтонам, жалісливим хроматизмам».

КАДР VI. «Чабан знімає шапку і тричі вклоняється людям: "Спасибі, громада, за честь і довіру"».

Жодного закиду.

КАДР VII. «Іде стара жінка з вузликом, держачи його на простягнутих вперед руках: "Їдьте, дітки, та не повертайтесь каліками. Хай Бог змилується!"».

Павло Тичина просто вибухає: «Не потрібно тут таке жалісливе шамкання. Повторюю: у вірші саме лише героїчне піднесення. Усі ми знаємо, що жінка Тараса Бульби цілу ніч просиділа в журбі і горі над головами своїх синів поснулих. Бо їм же треба їхати в Січ.

Але ж у творі, який передає піднесення всенародне після В. Ж. Революції, не потрібні зламані в характерах матерів риси. Бо це будуть якісь розведи, а не жінки. Ніхто не забороняє суму, але ж схлипування і голосіння – до чого це?»

КАДР VIII. «Дівчина стоїть осторонь. Вона не голосить, не благає. Ще не настав час. Але знає дівчина, що не вдержить вже ніяка сила її коханого. Вірним другом в цьому часу йому буде бойовий кінь».

Поет схвально: «Чудово звучатиме й дивитиметься це місце!»

КАДР IX. «Чабан: "Прощавайте! Ждіть волі! Гей, на коні – всі у путь!"» «Цей кадр передано добре» – зауважив поет.

КАДР X. «Закипіло, зашуміло...»

КАДР XI. «Тільки прапори цвітуть». Цей і попередні кадри не викликали жодних заперечень.

КАДР XII. «Біжить поруч вершника хлопчик» – домислює режисер. «А що ж! – погоджується Павло Тичина. – Хай біжить. Чудесно буде!»

КАДР XIII. «Тупіт коней. Засмутились матері» – розписує вірш Євген Ульшин. Поет виправляє і продовжує: «Але цей смуток матерів не понижений в серці, а навпаки – піднесений».

Т. Левчук на знімальному майданчику

КАДР XIV. «Стоїть. Обернувшись на ґирлигу. Старий чабан. Поруч голосить жінка. Вершники махають руками, прощаючись. Чабан мовчки хитає головою». Поет на це відповідає довжелезною тирадою: «Хай не гнівається на мене автор кадрів, але ж тут цілковите нерозуміння того, що таке діатоніка. "Голосить жінка" Хорошеньке дело! Так це ж вона весь фільм зіпсує. Не гнівайтесь, товариші молоді режисери, на мене! Але я б від душі порадив вам перечитати "Смерть матері Юговичів" (із сербського епосу). Там же мати, що сиділа у великому горі своєму "навіть і сльози не уронила" в той час, коли ворон, пролітаючи над нею, упустив із дзьоба одрубану в бою руку її сина».

http://www.etnolog.org.ua

А в нотатках Павло Тичина конкретизує свою пораду: «"Исторические песни сербського народа". Дореволюційне»

КАДР XV. «Посмутились матері... Заридала дівчина».

Поет: «Ну що з того, що матері посмутились? Але ж вони з надією кричать: "Та світи ж ти їм дорогу..." і т.д. А те, щоб отут дівчина заридала, – та зовсім воно ні до чого!»

КАДР XVI. «Вийшов і зупинився на східцях священик. В його постаті – гідність і величчя». Павло Тичина протестує: «Повторюю ще раз: у вірші всього тільки двічі згадується церква, а тут, бач, і пішло, і пішло. Навіщо воно й до чого?»

Режисерською ремаркою «В його постаті – гідність і величчя» Павло Тичина був дуже незадоволений: «Ого! Чого б ще він захотів! Це зайве, зайве, зайве. Піп тільки заважає нам. Та й справді: що він може тут відтіняти нам – революційне піднесення народу?»

КАДР XVII. «Мати: "Та світи ж ти їм в дорогу, ясен місяць угорі!"» Жодного зауваження.

КАДР XVIII. «Музика закінчується. Вершники віддаляються».

«Музика закінчується? – перепитує поет і ставить аж шість знаків запитання. – Е, ні! Це зовсім, зовсім невірно! Режисер молодий випустив із своєї уваги той факт, що у приспіві матерів ("Та світи ж ти їм у дорогу") звучать такі три слова як: "ясен місяць угорі". Отже, музика не повинна закінчуватися, а тільки переміститися у верхній регістр. Угорі, десь аж коло місяця звучати».

КАДР XIX. «На майдані пил спадає, замовкає річ...» – чесно переказує режисер, і поет підхоплює, розвиває: «А музика pianissimo нехай весь час ще втримається вгорі...»

КАДР XX. «Вечір...»

Павло Тичина: «Можна музиці на хвилину замовкнути».

КАДР XXI. «Ніч...» Павло Тичина: «А отут існову – не зоровою картиною, а саме картиною слуховою. Потрібно дати тихе, але ж високе звучання місяця вгорі».

А в нотатках читаємо ще:

«Вірш "На майдані" – це фактично уривок із епічної поеми.

До неї входили такі поезії:

а) "Зараз ж за селом всіх їх розстріляли";

б) "На майдані коло церкви";

в) "Як упав же він з коня" та інші.

Усі ці вірші є у VI-томнику» [8].

Описаний педагогічний експеримент Т. Левчук здійснив відповідно до принципу, задекларованого ним на установчому з'їзді працівників кінематографії України в 1962 році: «Наші кіномитці повинні ставити фільми високохудожні, різноманітні за тематикою, жанрами і стилем. Кінокартини мають правдиво відтворювати історичні завоювання народу, здобуті під керівництвом партії в боротьбі за перемогу Великої Жовтневої революції, побудову соціалізму в нашій країні, вони мають відображати – і це є священним завданням кіномитців – героїчні подвиги радянських людей у будівництві комунізму, боротьбу партії і народу з усім тим, що заважає нашому рухові вперед» [9].

Зазначимо також, що учні майстерні Левчука плідно працювали в галузі українського кінематографу та кіноосвіти.

Валентин Андрійович Фещенко створив документальні фільми «Вища освіта в СРСР», «Ми до ваших послуг», «На сторожі чистої води» (1969) та ін. Від 1970 року працював на Київській кіностудії ім. О.П. Довженка. Поставив кінокартини «Таємниця партизанської землянки» (1974 р., у співавторстві), «Київські зустрічі» (1979).

Євген Іванович Ульшин закінчив Полтавську театральну студію (1960) і режисерський факультет КДІТМ (1968). Протягом 1969–1982 років був режисером на студії «Укртелефільм», зняв як режисер такі фільми: «Одеський трамвай» (1968), «Левко Ревуцький» (1969), «Мелодії та ритми» (1969), «Під одним дахом» (1970), «Мої друзі» (1970), «Танцює Калиновська» (1971), «А у нас у дворі» (1972), «Вогнище на снігу» (1973 р., у співавторстві), «Сторінки щоденника» (1974 р., у співавторстві), «І земля стрибала мені назустріч» (1975), «Лавровий вінок» (1975), «Люди на землі» (1977), «Дніпропетровськ» (1977), «Право

http://www.etnolog.org.ua

на мрію» (1978), «Визнання Батьківщини» (1979), «Хто у теремі живе» (1979), «Масляна у Голосієві» (1980), «Товариш Дем'ян» (1980), «Сорочинський ярмарок» (1980), «Кольори часу» (1981), «А льон цвіте» (1981), «Один день і все життя» (1982), «Цех здоров'я» (1983) та ін.

Юрій В'ячеславович Слупський був другим режисером кінокартин «На Київському напрямку» (1967), «Р.В.Р.» (1977). Як режисер-постановник зняв фільми «Нічний мотоцикліст» (1972), «Острів юності» (1976, у співавторстві), «Останній гейм» (1981, співавтор сценарію). Ю.Слупський пішов шляхом свого вчителя Т. Левчука і вже багато років викладає в КНУТКТ.

Заслужений діяч мистецтв України (2002) Юрій Петрович Тупицький закінчив Черкаський педагогічний інститут (1958) та КДІТМ (1967). На Київській національний кіностудії художніх фільмів ім. О.П.Довженка зняв як режисер-постановник такі фільми: «Таємниця партизанської землянки» (1975), «Завтра вистава» (1977 р., співавтор сценарію), «Знайди свій дім» (1982), «В лісах під Ковелем» (1984 р., трисерійний телефільм), «Крижані квіти» (1986), «Два кроки до тиші» (1991).

Лауреат Державної премії СРСР, народний артист України, дійсний член Академії мистецтв України, член Спілки кінематографістів України, кавалер ордена «За заслуги» III ступеня, лауреат Всеукраїнської програми «Лідери регіонів» (2002), президент Спілки вірмен України, кінорежисер і продюсер Роман Гургенович Балаян зняв 11 фільмів: «Каштанка» (1975), «Бірюк» (1977), «Польоти уві сні та наяву» (1982 р., Державна премія СРСР у 1987 р.), «Бережи мене, мій талісмане» [1986 р., приз «Золоте плато», кінофестиваль у м.Авеліно (Італія), головний приз «Золотий тюльпан» у м.Стамбулі (Туреччина)], «Леді Макбет Мценського повіту» (1989), «Райські птахи» (2008 р., у 2009 р. – премія «Ніка» в категорії «Найкращий фільм країн СНД та Балтії») та ін. Знімав телевізійні версії вистав Московського театру «Сучасник» («Анфіса», 1993 р.; «Хто боїться Вірджинії Вульф?»).

Тож бачимо, що для всіх студентів КДІТМ навчання на знімальному майданчику Т.Левчука стало чудовою школою кінематографічної майстерності та що не менш важливо, людяності й доброзичливості.

Завдання цієї статті виконано: ретельно досліджено педагогічну діяльність Т. Левчука на кінофакультеті КДІТМ, названо учнів майстра, простежено їхні подальші творчі долі. Однак наукове дослідження розглянутої теми залишається перспективним, оскільки недостатньо вивчено творчі шляхи студентів-іноземців, які навчалися в майстерні Тимофія Левчука.

[1] *Корнієнко І.* Рекомендація на здобуття звання доцента Т.В.Левчука, 10 січня 1968 // Архів КНУТКТ ім. І.К.Карпенка-Карого, спр. Левчука Т.В.

[2] ЦДАМЛМ України. – Ф. 655, оп. 1, спр. 777, арк. 1.

[3] *Левчук Т.* Виступ на партійно-творчій конференції кіностудії 18 лютого 1948 р. // ЦДАМАЛМ України. – Ф. 670, оп. 1, т. 1, спр. 252, арк. 18.

[4] *Левчук Т.* На нові рубежі // Мистецтво. – 1962. – № 6. – С. 5.

[5] Там само.

[6] Там само. – С. 7.

[7] Там само.

[8] *Черватенко Л.* Тичинине кіно // Новини кіноекрану. – 1991. – № 1. – С. 2, 3.

[9] *Левчук Т.* На нові рубежі. – С. 6.

В статье исследуется педагогическая деятельность известного украинского кинорежиссера и общественного деятеля Тимофея Васильевича Левчука (1912–1998) в его первой мастерской режиссеров художественного фильма кинофакультета Киевского государственного института театрального искусства. Опубликован список его учеников, рассмотрены характерные особенности педагогического метода мастера.

Ключевые слова: *Тимофей Левчук, кинорежиссёрская мастерская, Роман Балаян, Павел Тычина, кинофакультет Киевского государственного института театрального искусства.*