

DOI: 10.31866/2617-2674.3.1.2020.202666

УДК 791:398 (477)"1960/1970"

**ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ  
В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 1960–1970-Х РОКІВ:  
ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ РАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ****Катерина Степаненко***асистент кафедри тележурналістики та майстерності актора;**e-mail: yamborska@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3254-4558**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна***Ключові слова:**історіографічні джерела;  
поетичне кіно;  
радянське кіномистецтво;  
кінокритика**Анотація**

**Мета статті** полягає у вивченні історіографічних джерел за проблематикою поетичного кіно радянського періоду, коли УРСР (Українська Радянська Соціалістична Республіка) входила до складу об'єднаної державно-політичної формації – СРСР (Союзу Радянських Соціалістичних Республік). **Методологія дослідження** дозволила використати наступні методи: історичний, абдуктивний (пізнавальний), системний, порівняльно-аналітичний. **Новизна** отриманих результатів полягає у комплексному обґрунтуванні наукових положень щодо історіографічних джерел за проблематикою поетичного кіно радянського періоду, який характеризувався наявністю жорсткої авторитарної цензури.

**Висновки.** Досліджено історіографію періоду, розгляд проблеми представлено великою кількістю кінознавчих робіт, також було доведено, що поетичність більшості кіноробіт досягалася завдяки різноманітним стилістичним елементам. Практичне значення одержаних результатів зумовлене можливістю використання фактичного історичного та методологічного матеріалу для всебічного осягнення проблем вітчизняного кінознавства середини ХХ століття.

**Як цитувати:**

Степаненко, К. (2020). Фольклорні традиції в українському кінематографі 1960–1970-х років: історіографія проблеми радянського періоду. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(1), с.92-102.

**Постановка проблеми**

«Фольклорне» як мистецький феномен найбільшого розвитку набуло у 1960–1970-ті роки в період, коли визначальною для формування стилістики в українському кіно стала «поетична» традиція народної культури. На перший план у фільмах поетичного напрямку виступа-

ли цінності, пов'язані головним чином, з національним життям, які виражалися в етнографічному різноманітті та багатосажності його матеріальної (вбрання, архітектура, хатній інтер'єр, зброя, ремісничий інструмент тощо) та духовної складової (автентичний спів, інструментальна музика, хореографія, народне образотворче мистецтво, мовлення тощо).

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Аналіз фахових досліджень і публікацій довів, що історіографічні джерела з вивчення кінофільмів, в яких «фольклорне» як особливий мистецький феномен розкрилося найбільше, неодноразово ставали предметом наукової уваги сучасних мистецтвознавців: О. Безручка (2017), О. Бут (2007), Л. Госейка (2005), Н. Капельгородської (2002) та інших науковців. Проте, аналіз кінознавців мав певною мірою, опосередкований характер, пов'язаний з дослідженням окремих аспектів розвитку українського поетичного кіно. У даній науковій розвідці ми намагалися представити загальну історіографію з проблематики метафоричного у вітчизняному кіномистецтві.

### Мета дослідження

Метою публікації стало вивчення історіографічних джерел за проблематикою поетичного кіно радянського періоду, коли УРСР (Українська радянська соціалістична республіка) входила до складу об'єднаної державно-політичної формації – СРСР (Союзу радянських соціалістичних республік). Зазначена історична доба характеризувалася наявністю жорсткої цензури, яка, використовуючи певні маніпулятивні технології, формувала необхідні соціально-політичні думки серед населення країни. Попри те, що період «поетичного» у вітчизняному кінематографі тривав продовж 1960–1970-х років, хронологічні межі наукової розвідки охоплюють 1960–1980-ті роки: нижня дата пов'язана із появою перших мистецтвознавчих публікацій щодо «метафоричного» в українському кіномистецтві; верхня – із зниженням аналітичної активності вітчизняних кінокритиків щодо вивчення «живописного», «авторського» в радянському кінематографі.

цтвознавчих публікацій щодо «метафоричного» в українському кіномистецтві; верхня – із зниженням аналітичної активності вітчизняних кінокритиків щодо вивчення «живописного», «авторського» в радянському кінематографі.

### Виклад основного матеріалу

Аналіз «поетичного» кіно активно відбувався продовж 1960–1980-х років насамперед на сторінках періодичних видань в публікаціях радянських сценаристів, письменників, режисерів, зарубіжних та вітчизняних кінокритиків. Причому риторика щодо новаторського стилю в кіно у різні десятиліття зазначеного хронологічного періоду змінювалася відповідно до характеру міркувань, які мали провладні структури щодо нової естетики в радянському кінематографі.

У 1960-ті роки новий «поетичний» стиль переважна частина культурних діячів, так чи інакше належних до сфери кіномистецтва (М. Бажан (2001), Я. Ґазда (2001), І. Дзюба (2001), І. Драч (2001), С. Мацайтис (2001), М. Петровський (2001) та інші кінознавці<sup>1</sup>) вважали тріумфом національного кіно. Її представники наголошували, що нарешті радянське кіномистецтво відійшло від оповідної рутини й здивувало художньою сміливістю і непередбачуваністю.

Так, відомий літературознавець та громадський діяч І. Дзюба в публікації «День пошуку» (вперше опубліковано: «Мистецтво кіно», 1965, № 5) наголошував на тому, що вперше автори прагнули не до скрупульозного копіювання сюжетних ліній, а замислювалися над народним життям, шукали відповіді на

<sup>1</sup> Публікації перелічених авторів увійшли до збірника «Поетичне кіно: заборонена школа» (Київ, 2001, укладач – Л. Брюховецька).

одвічні філософські питання про людину та сенс її життя. Так, з позитивом І. Дзюбою було сприйнято намагання С. Параджанова у фільмі «Тіні забутих предків» створити широкий декоративний базис, який режисер черпав з української етнографії та фольклору й апелював ними до глядацького зору, слуху і моторного почуття, примушував мислити «фактурою, кольором, рисунком, ритмом, натурою, звуком, композицією кадру – і всією їх міцною сукупністю» (2001, с.21-26).

Схожі думки можна знайти у публікаціях кінознавців М. Петровського «Гуцульська поема» (вперше опубліковано: «Учительська газета», 1965, 7 січня) (2001, с.27-30) та Я. Газди (2001, с.31-32) «Гуцульська балада» (вперше опубліковано: «Екран», 1966, № 45). Перший з кінокритиків відзначав наявність у кінострічці С. Параджанова «Тіні забутих предків» багатство етнографічного матеріалу (фольклорні пісні, автентичні танці, оригінальне народне мовлення, традиційні елементи матеріальної культури тощо), що, у свою чергу, позначилося на кольоровій гамі кінокартини, яка виступила антитезою стражданню головних героїв. На думку М. Петровського, «Тіні забутих предків» стали не просто кольоровою кінострічкою, а «фільмом кольорів», який демонстрував як багато можна висловити не лише одними барвами (осмислити предмети різними емоційними відтінками, навіяти психологічний настрій тощо). Аналізуючи структуру «Тіней», Я. Газда зацентрував на різноманітті звукового супроводу, досягнутому завдяки використанню значної кількості різножанрової автентичної музики, вдало синхронізованої з ритмом зображень. Газда підкреслив, що фільм Параджанова продовжив вже відому споконвічну філософську тематику про

місце кожної людини у суспільстві, дослідив поведінку його окремих членів, які не можуть вміститися в межі стереотипу й прагнуть реалізувати власний ідеал.

Продовженням режисерських традицій, започаткованих С. Параджановим, назвав фільм «Вечір на Івана Купала» відомий український сценарист та літературознавець І. Драч (2001, с.79-81) у публікації «Коли художник щедрий» (вперше опубліковано: «Екран», Москва, 1969). За його власними словами, кінокартина насамперед вражала розмахом режисерської фантазії – сміливо насиченою у кожному кадрі багатством етнографічного й фольклорного матеріалу. Це, на думку Драча певною мірою наближувало творчість Ю. Ілленка духом І. Босха та М. Шагала. Автор наголосив, що фільм «Вечір на Івана Купала» межував із казкою та народною притчею, переданими мовою кіногротеску та барвами народних художніх майстрів. Окрему увагу рецензента привернув епізод-триптих спогадів Петра з маленькими чорними церквами і ченцями-«мурахами». Називаючи Ю. Ілленка щедрим митцем, І. Драч підкреслив обізнаність режисера з народною творчістю (літературою, малярством, музикою) виразив власне сподівання щодо подальших зростань режисера у сфері метафоричних авангардистських пошуків.

Цікаві думки з приводу творчості Ю. Ілленка (2001, с.83-84) виклав у публікації «Жива вода» (вперше опубліковано: «Новини кіноекрану», 1969, № 10) литовський кінознавець С. Мацайтис. Він, насамперед, зацентрував на пластиці кінокартини «Вечір на Івана Купала» та безмежній фантазії режисера, яка огортала фабулу стосунків головних героїв. На думку кінокритика, особливістю

фільму стало поступове набуття його змісту сюжетної сили: епічні українські краєвиди вільно змінювалися картинами з використанням соляризації (крізь сіру плівку подано силуети, злиті в одноманітний м'який золотий тон). С. Мацайтіс наголошував, що фільм Ілленка був сповнений складних асоціацій з використанням мотивів усної фольклорної творчості (казок, оповідей, притч тощо). Автор статті підкреслив, що «Вечір на Івана Купала» безперечно збагатив мову кіномистецтва та повернув глядача до прозорих народних джерел.

Варто наголосити, що позитивні відгуки кінокритиків викликала також творчість режисера Л. Осика, й, зокрема, прем'єра його художньої стрічки «Камінний хрест». Приміром, письменник М. Бажан (2001, с.95-103) у публікації «Три фільми довженківців» (вперше опубліковано: «Новини кіноекрану», 1968, № 9) зазначив, що з належною трагічним обставинам суворістю і стриманістю викладення, кінотворці передали глибокий зміст новел В. Стефаніка. Автор публікації наголосив, що бажання режисера передати найбільшу автентичність змісту, наблизити його до правди минулого, спонукало до зйомок кінокартини у справжніх побутових обставинах в одному з прикарпатських сіл. Використання чорно-білого тону у структурі кінороботи, хронікальна манера викладення кіномови, на думку М. Бажана, наближували фільм до народної оповіді, насиченої елементами трагізму та фатальності.

На відміну від 1960-х років, 1970-ті стали початком негативних зрушень у радянській кінокритиці щодо кіномистецьких процесів в Україні. Так, у 1970 році в журналі «Мистецтво кіно» вийшла стаття кінодраматурга і критика М. Блеймана (2001, с.187-208) «Ар-

хаїсти чи новатори?» (назва публікації переіменована із назвою статті драматурга, літературознавця і представника російського формалізму Ю. Тинянова «Архаїсти і новатори»). Зауважимо, що незадовго до виходу публікації, Блейман відвідав Київську кіностудію ім. О. Довженка, цікавився творчими пошуками режисерів, переглянув нові фільми. Як згадував Л. Осика, аргументуючи згодом свою позицію, «критик звернувся до фільмів, які ніякого відношення до нашого напрямку не мали» (Брюховецька, 1989, с.9). Отже, узагальнені висновки автора вказували на те, що поетичне кіно – явище безперспективне. Причому окремі думки Блеймана, на перший погляд, були переконливими. Він, приміром, стверджував, що будь-яка кіностилістика має право на екранне існування лише в тому разі, якщо за її допомогою можна відобразити не лише фольклор та етнографію, а й сучасність і фантастику. Кінознавець наголошував: поетичне кіно пасує перед сучасністю і тяжіє виключно до етнографічного матеріалу. Тому, якщо відображення не вдається, це означає, що стилістика нежиттєва, не використовує можливостей всемогутньої виразності екрана» (Юрченко, 1999, с.4).

Опонентами М. Блеймана виступили одразу кілька вітчизняних та зарубіжних кінокритиків. Приміром, вже згадуваний Я. Ґазда (2001, с.115-117) у публікації «Іду до тебе» (вперше опубліковано: «Екран», 1970, № 7) акцентував, що нарешті в радянському кінематографі, саме на Київській кіностудії ім. О. Довженка, «постав певний пункт опертя, навколо якого почалось щось діяти, заіснував певний розумовий і художній фермент». Автор також підкреслював, що українське кіно стало різноманітнішим, реалізовувало

як основні програмні обов'язки (типу політичних), так і створило можливість для новаторських пошуків, отже, з'явилися кінострічки – художні відкриття, зроблені з розмахом і високою візуальною культурою. Позитив в Я. Газди викликала й поява амбітних творців, які з успіхом поєднували відповідність програмній політиці керівництва студії та індивідуальну творчість.

Інший кінокритик – очільник кіностудії ім. М. Горького М. Донський – також вважав пошуки молодих українських кінематографістів закономірним явищем й продовженням великих традицій, закладених С. Ейзенштейном, О. Довженком, І. Савченком та іншими видатними режисерами. У публікації «Поезія боротьби» (вперше опубліковано: «Екран. Огляд кінороку 1971–1972», Москва, 1972) (2001, с.121) він докладно розглянув своєрідність кінострічки Ю. Ілленка «Білий птах з чорною ознакою», як приклад яскравого поетичного кінотвору із складною будовою, де у художніх метафорах та живописній образній стилістиці, збагаченій етнографічними та фольклорними елементами, було згруповано кадри різних часових відрізків. М. Донський наголосив, що постановчій манері авторів фільму була притаманна гранична наближеність до реального життя, яка слугувала вирішенню гострих моральних конфліктів, а живописно-пластичне рішення нагадувало казковість полотен російських художників М. Нестерова, І. Білібіна та інших майстрів. Отже, нелегкий для сприйняття, фільм вимагав, на думку Донського, певного глядацького досвіду для глибшого проникнення у його живописну логіку.

Погоджувалася із кінознавчим аналізом М. Донського польський кінокритик

Л. Матулевич. У статті «Захар Беркут» (вперше опубліковано: «Екран», 1972, № 8) вона підкреслювала, що українське поетичне кіно не лише воскрешало на екрані давні події, а й активізувало відродження народних традицій, які слугували підґрунтям для пошуку відповідей на питання історичної генерації українців. Аналізуючи художню кінострічку Л. Осики «Захар Беркут», Матулевич (2001, с.127-128) наголосувала, що фільм був побудований на протиставленні двох систем суспільної організації: тоталітаризму та безоглядної диктатури (татари) й вільного суспільства, існуючого на демократичних засадах (тухольці). Звісно, подібні заяви ще більше загострювали негативне сприйняття «поетичного» в українському кінематографі з боку провладних структур. Не додавала позитиву й думка кінокритика щодо відтворення на екрані певних ритуальних форм (навіяних фольклором), які виникали завдяки вмінню Л. Осики увійти в царину поезії, відобразити пластичний синтез прадавніх звичаїв.

Думки, озвучені Л. Матулевич, цілком підтримували інші кінокритики та майстри кінематографічної галузі, приміром, Сергій Параджанов (2001, с.129-133). У публікації «Сходження до майстерності» (вперше опубліковано: «Радянський екран», 1971) він зацентрував на цікавих якостях поетичних фільмів, створених Ю. Ілленком («Білий птах з чорною ознакою»), Л. Осикою («Захар Беркут») та Г. Коханом («Жива вода»): видовищному і смислово навантаженому, конструкції та композиції кінострічок, кольоровій насиченості кожного кадру, гостроті порушених суспільних та особистих проблем кіногероїв, відтворенні на тлі дивовижної карпатської природи оригінальних сюжетних картин, змістовно

пов'язаних із звичаєвістю українців, їх фольклорною спадщиною. Водночас, Параджанов вказував на певні режисерські недоліки авторів: надмірну декоративність та статуарність, певну «оперність» (невиправдану надмірність не завжди доречних музичних уривків), нестачу необхідної для епосу поетичної метафоричності, мінімізовану режисерську увагу акторам тощо. Проте, попри доброзичливу критику, С. Параджанов наголошував на значущості створених кіноробіт, правильності художнього мислення їхніх авторів, спроможності віднайти шлях до великої глядацької аудиторії та захопити її емоції і почуття.

З середини 1970-х років у кінознавчих колах риторика щодо поетичного кіно різко змінилася. У травні 1974 року на пленумі ЦК КПУ Першим її секретарем В. Щербицьким було проголошено доповідь, в якій він згадав про сучасне українське кіно з його «недоліками, які долаються» (із посад були зняті керівник Держкіно УРСР С. Іванов та очільник кіностудії ім. О. Довженка В. Цвіркунов). Причому недоліком вважалося саме поетичне кіно з його етнографізмом, фольклористикою та абстрактною символікою. Після доповіді В. Щербицького в офіційних джерелах словосполучення «поетичне кіно» (в тому числі й «метафоричне», «зображальне», «фольклорне») надалі супроводжувалося епітетом «так зване» і нагадуванням, що з ним покінчено. І дійсно, С. Параджанова ув'язнили і він не міг доводити художню життєздатність поетичного кіно; Ю. Ілленко і Л. Осика завершували роботу над своїми «сучасними» сценаріями, але було ясно, що обох спіткає «невдача»; сценарій В. Коротича та І. Миколайчука «По той бік ночі», який потім перетворився на фільм «Така пізня, така тепла осінь», було закрито.

Намагаючись пом'якшити вирок щодо самого існування живописного кіно, вже згадуваний кінокритик і літературознавець І. Дзюба, відповідаючи на негативну критику М. Блеймана, підготував статтю «Відкриття і закриття школи», де наголошував, що ніякої школи поетичного кіно не існує, а є лише група різних художників, які прагнуть до оновлення кіномови, шляхом введення до неї фольклорних та етнографічних елементів, шукають власне обличчя, прагнучи віднайти щось оригінальне. На жаль, негласним розпорядженням статтю опубліковано не було. Її надрукували лише 1989 року (вперше опубліковано: «Культура і життя», 26 березня – 2 квітня) (2001, с.209-228).

У 1980-ті роки в джерелах періодики тематика «поетичного» зрідка з'являлася у публікаціях М. Белікова, І. Драча, Ю. Ілленка (1988, с.4-5), Й. Вударта (2001, с.67-68), Л. Мельвиль (2001, с.161-165), О. Сизоненка, Л. Осики (1988, с.116-124), Л. Череватенка (2001, с.47-53). В них було висвітлено складові національної кінокультури, висунуто пропозиції та озвучено сумніви щодо її подальшого розвитку, розглянуто вітчизняний кінематограф у контексті загальної радянської історії. Так, у критичній розвідці кінознавця Л. Мельвиль «Одвічні закони землі обітованої (Вавилон ХХ)» (вперше опубліковано: «Екран. 1979–1980», Москва, 1982), присвяченій однойменній кінострічці І. Миколайчука, авторка підкреслювала, що побачене глядачем на екрані поставало оригінально загорнутим у невловиму пелену народних переказів й водночас закликала до співучасті сучасника у вирішенні нагальних проблем соціуму (Мельвиль, 2001, с.161). Стилїстика фільму, на думку Мельвиль, йшла від гоголівського гротескного реалізму – однієї з найвпливовіших тради-

цій в українській літературі. Аналізуючи пластичне рішення фільму, кінокритик з'ясувала, що головною метою режисера стало відтворення неповторного світу українського села 1920-х років, яке ґрунтувалося на спостереженнях за характером життя його найкolorитніших мешканців (Фабіян, Мальва, брати Лук'ян і Данько, Явтушок, Клим Синиця, Бубела тощо). Позитивний відгук Мельвиль (2001, с.161) викликало зображальне рішення фільму, яке, з одного боку, дивувало своєю розірваністю, уривчастістю, фрагментарністю, з іншого, передавало «плавну внутрішню єдність, вічність життя і культури народної».

Критичну розвідку Й. Вударта «Кіно для спраглих» (вперше опубліковано: «The Independent», 1989, 16 лютого) було присвячено фільму Ю. Ілленка «Криниця для спраглих», який після понад двадцятирічного приховування показали в межах Першого фестивалю українського кіно в Канаді (2001, с.67-68). Автор слушно наголосив, що кінострічка була присвячена гострій проблемі нашої сучасності – втраті зв'язку з природою та споконвічним ладом народного буття. Фільм, на думку Й. Вударта, містив кілька актуальних тем, найважливішою з яких стала доля одиноких літніх людей. У кінострічці – це старий, що оберігає колодязь – містичний образ предка, як совісті в автентичній українській культурі. Аналізуючи візуальну структуру фільму, авторка виділила його «дивовижну здатність вражати глядача концептуально закладеною відсутністю сталої точки зору» (Вударт, 2001, с.68) та широку етнографічну панораму, на тлі якої розгорталися події.

Монографічні дослідження в історіографії проблеми були представлені в цей період досить вузьким колом академічних

робіт, провідне місце серед яких належало науковим розробкам Л. Лемешевої та Л. Брюховецької. Так, у монографії кінознавця та сценариста Л. Лемешевої «Українське кіно: проблеми одного покоління» (1987) йшлося про творчість режисерів 1960–1970-х років – Л. Осіку, І. Миколайчука, Ю. Ілленка, Р. Балаяна, М. Мащенко – тих, хто так чи інакше використовував у своїй постановчій стилістиці мистецькі надбання українського народу. Авторкою було визначено етичні ідеали кіномитців, досліджено поєднання у їх творчості історичної достовірності з поетичною умовністю, проаналізовано індивідуальну кінопоетику кожного з режисерів, висвітлено використання ними в роботі найрізноманітніших філософських концепцій (від язичницької міфології до християнського світогляду), визначено місце фольклорного та етнографічного елементу у зображальній стилістиці.

Чільне місце серед літератури радянського періоду посіли наукові праці відомого кінознавця Л. Брюховецької, надруковані продовж 1980-х років, в яких було детально розглянуто кіномистецький процес в українському кінематографі 1960–1970-х років: «Випробування творчістю: молоді режисери українського кіно» (1985); «Література і кіно: проблеми взаємин. Літературно-критичний нарис» (1988); «Поетична хвиля українського кіно» (1989).

У роботі «Випробування творчістю: молоді режисери українського кіно» авторкою було розглянуто доробок вітчизняних кіномитців, що увійшли в світ кіно продовж 1970-х років (Брюховецька, 1985). Зокрема, до видання увійшли творчі портрети Р. Балаяна, М. Белікова, В. Греся, М. Ілленка, Я. Лупія, І. Миколайчука та інших режисерів. Л. Брюховецька

розповіла про творчий шлях кожного з митців (починаючи з кінодебютів до зйомки найвідоміших кінострічок); висвітлила окремі художні фільми, створені ними; проаналізувала їх тематичний, жанровий та стилістичний діапазон; простежила подальший напрям творчих пошуків режисерів. Порівнюючи художні кінотвори різних авторів («Своє щастя» В. Криштофовича, «Скляне щастя» Я. Ланчака, «На короткій хвилі» М. Белікова, «Побачення» О. Ітигілова, «Пробивна людина» О. Фіалко тощо), Л. Брюховецька підкреслила їхні спільні риси й водночас вирізняла індивідуальну неповторність кожного окремого фільму, створила цілісну картину мистецьких здобутків покоління режисерів 1970-х років. Кінознавець наголосила, що висвітлене нею у монографії покоління режисерів заявило про себе потужним утвердженням високих гуманістичних ідеалів суспільства, етичних, моральних та духовних цінностей українського народу; посилило вимоги до режисури, чистоти стилю та культури зображення; активно використало весь потенціал традиційної культури українців.

Не менш цікавим в межах заявленої дисертаційної проблематики стало інше монографічне дослідження Л. Брюховецької – «Поетична хвиля українського кіно» (1989), видана у період, так званої, «перебудови» (кардинальної реформи економічної, соціальної та політичної платформи СРСР, проголошеної генеральним секретарем ЦК КПРС М. Горбачовим). Книга цілком присвячувалася здобуткам українського кінематографа 1960–1970-х років. Авторка розбиралася в тому, наскільки потужною стала поетична хвиля в українському кінематографі, як саме вона виникла, і де знаходилися джерела її розвитку. Роз-

повідаючи історію створення фільмів «Тіні забутих предків», «Камінний хрест», «Вечір напередодні Івана Купала» та інших кінократин, аналізуючи їх значення для оновлення естетики в радянському мистецтві, Л. Брюховецька (1989, с.11) наголосила, що успіх кінокартин в першу чергу пов'язувався із зверненням їхніх авторів до народних джерел (літературних, музичних, хореографічних, народного живопису тощо). Серед причин, які гальмували процес подальшого розвитку унікальної кінематографічної стилістики, авторка називає: вилучення окремих фільмів з кінопроцесу ще на стадії сценарію; панування на кіностудіях атмосфери нетерпимості до різних естетичних платформ, симпатій і смаків; втручання кіновиробничої адміністрації у творчий процес, вносячи дестабілізацію у роботу талановитих митців, що, у свою чергу, призводило до тривалих і затяжних простоїв в роботі; надання переваги режисерам, які свідомо відходили від етнографічного та фольклористичного спрямування й були готові знімати будь-що «за найменшим порухом кон'юнктурного флюєра».

## Висновки

Підсумовуючи, розглянутий у статті матеріал, наголосимо на наступних висновках: досліджений історіографічний період представлений великою кількістю кінознавчих робіт, в яких висвітлювалися різноманітні аспекти розвитку українського кіно метафоричного напрямку. Авторами (М. Бажан, Л. Брюховецька, І. Драч, М. Донський, Й. Вударт, Я. Газда, Л. Лемешева, Л. Маулевич, С. Мацайтис, Л. Мельвиль, С. Параджанов, М. Петровський та ін.) було доведено, що поетизм більшості кіноробіт досягався завдяки



різноманітним стилістичним елементам, важливе місце серед яких належало народній культурі в усіх її побутових та мистецьких проявах. Практичне значення отриманих результатів обумовлено

можливістю використання фактичного історичного і методологічного матеріалу для всебічного розуміння проблем вітчизняного кінознавства середини ХХ століття.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Безручко, О.В., 2017. *Формування кінематографічної школи в Україні*. Київ: Київський національний університет і мистецтв. Т.2.
- Беліков, М., Драч, І. та Ілленко, Ю., 1988. Українське кіно: складова національної культури: твердження, запитання, сумніви, пропозиції. *Культура і життя*. 22 травня, с.4-5.
- Брюховецька, Л.І. упоряд., 2001. *Поетичне кіно: заборонена школа*. Київ: АртЕк.
- Брюховецька, Л.І., 1985. *Випробування творчістю: Молоді режисери українського кіно*. Київ: Мистецтво.
- Брюховецька, Л.І., 1988. *Література і кіно: проблеми взаємин. Літературно-критичний нарис*. Київ: Радянський письменник.
- Брюховецька, Л.І., 1989. *Поетична хвиля українського кіно*. Київ: Мистецтво.
- Бут, О., 2007. *Звук як компонент образної структури фільму*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ.
- Госейко, Л., 2005. *Історія українського кінематографа. 1896–1995*. Київ: КІНО-КОЛО.
- Капельгородська, Н., 2002. *Ренесанс вітчизняного кіно: Нотатки сучасниці*. Київ.
- Лемешева, Л., 1987. *Украинское кино: проблемы одного поколения*. Москва.
- Осика, Л., Беліков, М. та Сизоненко, О., 1988. Кіно в контексті української культури. *Київ*, 5, с.116-124.
- Юрченко, В., 1999. Остання глава. *Кіно-Театр*, 1, с.2-5.

## REFERENCES

- Bezruchko, O.V., 2017. *Formuvannia kinematohrafichnoi shkoly v Ukraini*. [Formation of a film school in Ukraine]. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet i kultury i mystetstv. Volume 2.
- Bielikov, M., Drach, I. and Illienko, Yu., 1988. *Ukrainske kino: skladova natsionalnoi kultury: tverdzhennia, zapytannia, sumnivy, propozyysii* [Ukrainian cinema: a component of national culture: affirmations, questions, doubts, suggestions]. *Kultura i zhyttia*, 22 May, pp.4-5.
- Briukhovetska, L.I. comp., 2001. *Poetychne kino: zaboronena shkola* [Poetic Cinema: Prohibited School]. Kyiv: ArtEk.
- Briukhovetska, L.I., 1985. *Vyprobuvannia tvorchistiu: Molodi rezhysery ukrainskoho kino* [Tests of creativity: Young directors of Ukrainian cinema]. Kyiv: Mystetstvo.
- Briukhovetska, L.I., 1988. *Literatura i kino: problemy vzaiemyn. Literaturno-krytychnyi narys* [Literature and cinema: problems of relations. A literary-critical essay]. Kyiv: Radianskyi pismennyk.
- Briukhovetska, L.I., 1989. *Poetychna khvyliia ukrainskoho kino* [Poetic wave of Ukrainian cinema]. Kyiv: Mystetstvo.

- But, O., 2007. *Zvuk yak komponent obraznoi struktury filmu* [Sound as a component of the film's figurative structure]. Abstract of PhD Dissertation. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.T. Rylskoho. Kyiv
- Hoseiko, L., 2005. *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa. 1896–1995* [History of Ukrainian cinema. 1896–1995]. Kyiv: KINO-KOLO.
- Iurchenko, V., 1999. Ostannia hlava [Last Chapter]. *Kino-Teatr*, 1, pp.2-5.
- Kapelhorodska, N., 2002. *Renesans vitchyznianoho kino: Notatky suchasnytsi* [Renaissance of domestic cinema: Notes of the contemporary]. Kyiv.
- Lemesheva, L., 1987. *Ukrainskoe kino: problemy odnogo pokoleniia* [Ukrainian cinema: problems of one generation]. Moscow
- Osyka, L., Bielikov, M. and Syzonenko, O., 1988. Kino v konteksti ukrainskoi kultury [Cinema in the context of Ukrainian culture]. *Kyiv*, 5, pp.116-124.

## ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В УКРАИНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1960–1970-Х ГОДОВ: ИСТОРИОГРАФИЯ ПРОБЛЕМЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Екатерина Степаненко

ассистент кафедры тележурналистики и мастерства актёра;  
e-mail: yamborska@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3254-4558

Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

101

### Аннотация

**Цель исследования** заключается в изучении историографических источников по проблематике поэтического кино советского периода, когда УССР (Украинская Советская Социалистическая Республика) входила в состав объединенной государственно-политической формации – СССР (Союза Советских Социалистических Республик). **Методология исследования** позволила использовать следующие методы: исторический, абдукторный (познавательный), системный, сравнительно-аналитический. **Новизна** полученных результатов заключается в комплексных обоснованиях научных положений по историографическим источникам по проблематике поэтического кино советского периода, которое характеризовалось наличием жесткой авторитарной цензуры. **Выводы.** Исследовано историографию периода, рассмотрение проблемы представлено большим количеством киноведческих работ, также было доказано, что поэтичность большинства киноработ достигалась благодаря разнообразным стилистическим элементам. Практическое значение полученных результатов обусловлено возможностью использования фактического исторического и методологического материала для всестороннего постижения проблем отечественного киноведения середины XX века. **Ключевые слова:** историографические источники; поэтическое кино; советское киноискусство; кинокритика

## FOLKLORE TRADITIONS IN UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY OF 1960–1970S: HISTORIOGRAPHY OF THE SOVIET PERIOD'S PROBLEM

**Kateryna Stepanenko**

Assistant at TV Journalism and Acting Department;  
e-mail: yamborska@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3254-4558  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the article** is to study historiographical sources on the problems of the poetic cinema of the "Soviet" period when the USSR (Ukrainian Soviet Socialist Republic) was a part of the united states-political formation – the USSR (Union of Soviet Socialist Republics). **The methodology** of the study allowed us to use the following methods: historical, adductive (cognitive), systemic, comparative-analytical. **The scientific novelty** of the obtained results is a comprehensive substantiated scientific position on historiographical sources on the problems of the poetic cinema of the "Soviet" period, which was characterized by the presence of rigid authoritarian censorship. **Conclusions.** The historiography of the period has been researched, the problem is represented by a large number of film studies, and it has been proved that the poetry of the majority of film works was achieved due to various stylistic elements. The practical significance of the obtained results is conditioned by the possibility of using actual historical and methodological material to comprehensively comprehend the problems of domestic film studies of the mid-twentieth century.

**Keywords:** historiographical sources; poetic cinema; Soviet cinema; film criticism

