

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

**ХОВАЙБА НАТАЛЯ ГРИГОРІВНА**

УДК 94:[351.854:791.6] (477) «1960/1980»

**ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА У ГАЛУЗІ  
КІНЕМАТОГРАФА УРСР  
(ДРУГА ПОЛОВИНА 1960-х – ПЕРША ПОЛОВИНА 1980-х рр.)**

Спеціальність 07.00.01 – історія України

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата історичних наук

Науковий керівник  
Терес Наталія Володимирівна,  
кандидат історичних наук, доцент

**КИЇВ – 2015**

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....	3
ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ...	8
1.1. Історіографія наукової розробки проблеми .....	8
1.2. Характеристика джерельної бази дослідження .....	29
РОЗДІЛ 2. ГОЛОВНІ ПРИНЦИПИ ТА НАПРЯМИ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ ЩОДО РОЗВИТКУ КІНЕМАТОГРАФА В УРСР .....	36
2.1. Централізація системи управління кінематографом в другій половині 1960-х – середині 1980-х років .....	36
2.2. Ідеологічні засади розвитку кінематографа УРСР .....	64
2.3. Фінансування, розвиток інфраструктури кіновиробництва та кінопрокату .....	88
2.4. Підготовка кадрів та вдосконалення системи кіноосвіти .....	103
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА ТЕМА В РАДЯНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ТА УМОВИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ .....	111
3.1. Висвітлення історії України в художніх кінострічках .....	111
3.2. Особливості зображення історичних подій української історії в хронікально-документальних фільмах .....	147
3.3. Репресії проти митців українського кінематографа .....	157
РОЗДІЛ 4. ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОГАЛУЗІ У СВІТОВИЙ КІНОПРОЦЕС .....	172
ВИСНОВКИ .....	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ .....	204

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВДІК – Всесоюзний державний інститут кінематографії (м. Москва)

Держкіно УРСР – Державний комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії

КДБ – Комітет державної безпеки

КАНУКР – Укранська фільмова студія (м. Отава, Канада)

КПРС – Комуністична партія Радянського Союзу

СКУ – Спілка кінематографістів України

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка

ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДАГО України – Центральний державний архів громадських об'єднань України

ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

ЦДКФФА України ім. Г.С. Пшеничного – Центральний державний кінофотофоноархів України ім. Г.С. Пшеничного

ЦК КПУ – Центральний Комітет Комуністичної партії України

ЦСС – Центральна сценарна студія

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Кіно як масове із мистецтв невіддільне від політики та ідеології держави і має на меті створення системи цінностей та їх реалізацію в суспільстві. Звернення до вивчення досвіду державної політики в сфері кінематографу як складової культурного та духовного життя суспільства УРСР в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х років може допомогти зрозуміти як загальні риси, які були притаманні цій галузі, так і механізми управління у галузі культури загалом. Важливим є питання кіно з огляду візуалізації соціального, економічного, політичного та повсякденного життя радянського суспільства другої половини 1960-х – першої половини 1980-х років.

Актуальність дисертаційного дослідження посилюється відсутністю комплексної наукової роботи присвяченій державній політиці в галузі кінематографа досліджуваного періоду як важливої складової культурного розвитку України.

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційну роботу виконано в межах науково-дослідної теми «Українська нація в загальноєвропейському вимірі: історія та сучасність» (державний реєстраційний номер 11 БФ 046-01), яка включена до тематичного плану історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Об'єктом дослідження** є радянська культурна політика та особливості її реалізації в Українській РСР.

**Предметом дослідження** є ідеологічні засади, форми та методи діяльності радянської влади у сфері організації та управління кінематографом, її взаємини з кінематографістами, вплив на суспільство за допомогою кіно в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х р. р.

**Мета дослідження** полягає в тому, щоб на основі комплексного аналізу та наявних наукових праць та джерел дослідити партійно-державні заходи в галузі кіно, систему функціонування українського кінематографу.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних наукових завдань:

- проаналізувати історіографію теми, систематизувати наукову літературу, з'ясувати ступінь наукової розробленості теми;
- охарактеризувати та класифікувати джерельну базу дисертаційної роботи;
- дослідити основні принципи партійно-державної політики в сфері кінематографу;
- розкрити механізм впливу ідеології на кінематографічний процес;
- обґрунтувати взаємодію органів державного управління та творчих організацій;
- з'ясувати особливості кінофікації та кінопрокату УРСР зазначеного періоду;
- показати проблеми та особливості інтеграції української кіногалузі в світовий кінематографічний процес.

**Хронологічні рамки дослідження** – нижня межа (1965 р.) обумовлена зміною вищого керівництва правлячої партії та наступною зміною загального політичного курсу, зокрема – згортанням ліберальних реформ у суспільстві; верхня межа (1985 р.) – початок радикальних реформ («перебудова»).

**Географічні межі дослідження** – територія УРСР, у межах її територіального устрою в період, що вивчається.

**Методологічною основою дослідження** є загальнонаукові принципи історизму, об'єктивності, всебічності та системного підходу.

Принцип історизму допомагає виявити соціально-культурні явища, їх зміни та умови існування. Принцип об'єктивності – на основі застосовувався методу критики та класифікації джерельного комплексу отримати істинні знання про історичний процес. Метод системного аналізу передбачає вивчення об'єкта дослідження як сукупності елементів.

Для вивчення загальних тенденцій в системі управління кінематографом в УРСР застосовано порівняльно-історичний метод пізнання. Проблемно-

хронологічний метод використовувався для вивчення окремих аспектів функціонування українського кінематографу в період дослідження.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в постановці та розробці комплексної історичної проблеми, яка до цього часу була недостатньо висвітлена в історичній науці. На основі залучення широкого кола джерел проведено комплексне узагальнююче дослідження державної політики в галузі кінематографу УРСР другої половини 1960-х – першої половини 1980-х р. р. Розширено знання про діяльність Державного комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії та Спілки кінематографістів УРСР як основоположних органів управління творчим процесом кіномистецтва. Уточнено основні принципи реалізації партійної ідеологічної політики в галузі кінематографу у контексті радянської дійсності. Доведено, що методи керівництва кіногалуззю не враховували національних особливостей українських режисерів, які досліджено на прикладі діяльності школи поетичного кіно. Простежено, що кінопроцес в УРСР поряд із певними здобутками мав і негативні тенденції, які призвели до уніфікації та спрощення сюжетів і тематики кінострічок. Набуло подальшого розвитку вивчення національно-визвольного руху в контексті спротиву українських кіномитців радянській системі. На основі вперше залучених архівних матеріалів вивчено особливості кінофікації та кінопрокату УРСР. Доповнено знання про інтеграцію української кіногалузії в світовий кінематографічний процес.

**Практичне значення результатів** полягає у тому, що зібрані матеріали та обгрунтовані висновки поглиблюють знання з історії державної політики та управління в галузі кіно УРСР в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х р. р. Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані при написанні досліджень та розробці курсів з історії України, спецкурсів з історії української культури, історії українського кінематографу.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертаційного дослідження апробовані у доповідях на наукових конференціях, а саме: II Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених «Дні науки історичного факультету» (Київ, 2009); V Міжнародній науковій конференції

молодих вчених «Дні науки історичного факультету» (Київ, 2012); Всеукраїнській науковій конференції «VII Богданівські читання» (Черкаси, 2012); VI Міжнародній науковій конференції молодих вчених «Дні науки історичного факультету» (Київ, 2013); Міжнародній науковій конференції «Каразінські читання» (Харків, 2013); Міжнародній науково-практичній конференції «Києвознавчі читання: історичні та етнокультурні аспекти» (Київ, 2014).

**Публікації.** Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено в 6 наукових публікаціях, з них 4 в фахових наукових виданнях України, 2 статті у зарубіжних наукових фахових виданнях, одна з яких у співавторстві. Окремі положення та результати дослідження додатково відображені у 5 публікаціях тез і виступах на наукових конференціях.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Історіографія наукової розробки проблеми

Питання впливу державної політики на розвиток українського кінематографа другої половини 1960-х – 1980-х рр. привертало увагу багатьох науковців. Але в радянські часи в силу ідеологічного тиску владних структур проблеми, які стосувалися історії та розвитку кінематографа УРСР замовчувалися або спотворювалися.

Праці науковців, що досліджують проблему державного керівництва розвитком українського кінематографа другої половини 1960-х–1980-х р. р. поділено за хронологічним принципом на наступні групи: 1) історіографія радянського періоду (1965–1991 рр.); 2) дослідження науковців незалежної України; 3) доробок зарубіжних вчених, у т. ч. російських.

В роботі використовуються терміни, тому аби уникнути їх подвійного трактування варто зазначити, що термін «кіно» тлумачиться як – 1) скорочена назва кінематографа, мистецтва, яке оперує фотографічними зображеннями предметів, що рухаються; 2) назва кінематографічного твору (кінофільм, кінострічка, фільм, стрічка, кінокартина, картина); 3) побутова назва кінотеатру – приміщення, де демонструються кінофільми<sup>1</sup>.

Термін «кінематографія» – галузь культури та народного господарства, що здійснює виробництво, тиражування кінофільмів і показ їх глядачеві.

Термін «Кіномистецтво» – відтворення на екрані за допомогою кінематографічної техніки реальної дійсності або уявних подій в художніх

---

<sup>1</sup> Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : [енциклопед. вид. : у 2 т.] / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Ін-т культур. НАМ України, 2010. – Т. 1 : (А–Л). – С. 165.



чи художньо-документальних образах. Кіномистецтво відрізняється за видами: художнє, документальне, науково-популярне, мультиплікаційне та ін.

Термін «Кінофільм» – сукупність фотографічних зображень, послідовно розташованих на плівці, об'єднаних спільним сюжетом і призначених для показу на екрані.

Термін «Кіносценарій» – драматичний твір, за яким знімається картина. Його створюють, як правило, письменники, історики, публіцисти<sup>2</sup>.

Термін «Кінофікація» – це система заходів з розвитку кінопрокату, розширення мережі кінотеатрів та збільшення кількості місць у них. За радянських часів у СРСР кінофікація була важливим базовим фактором для ідеологічного впливу на населення країни та мала потужне державне організаційне та фінансове забезпечення<sup>3</sup>.

Термін «Кіномережа» – це сукупність культурно-видовищних підприємств, які здійснюють показ фільмів населенню. Вона складається з кінофікованих клубів, кінотеатрів, сільських стаціонарних та пересувних кіноустановок.

Термін «Кіноустановка» – це комплекс обладнання для демонстрування кінофільмів. Кіноустановки бувають стаціонарні та пересувні<sup>4</sup>.

Зважаючи на те, що наша робота присвячена державній політиці у галузі кінематографа терміни «кіно», «кінематограф», «кінематографія», «кіномистецтво» використовуються як синонімічні.

---

<sup>2</sup> Хоменко В.Я. Українська і світова культура : [підруч.] / Валентин Якович Хоменко. – К. : Україна, 2002. – С. 208–210.

<sup>3</sup> Безклубенко С. Д. Український Енциклопедичний словник / С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. – К. : КНУКІМ, 2006. – Т. I : Основні терміни та поняття. – С. 181.

<sup>4</sup> Кино : [энциклопед. словарь] / гл. ред. С. И. Юткевич. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – С. 194.

У досліджуваний період в СРСР відбулося святкування низки важливих ювілейних дат, до яких з'явилося багато узагальнюючих праць з різних аспектів життя радянського суспільства. У тому числі вийшли друком видання, в яких розглядається історія становлення та розвитку українського радянського кіно, зокрема це дослідження І. Корнієнка «Півстоліття українського радянського кіно»<sup>5</sup> та «Кино советской Украины. Страницы истории»<sup>6</sup>. Поява цих праць дала початок створенню академічної історії українського кіно.

В радянські часи досліджувалися культурні взаємини націй, що проживали в СРСР. Ці роботи слугували ідеологічним орієнтирами, мали засадничий характер для подальшого дослідження. Особливо багато праць було випущено до 50-ти річчя утворення Союзу РСР: монографії М. Куліченка, В. Маланчука<sup>7</sup>. Вони цікаві з точки зору визначення ролі та місця культури, у тому числі кінематографа, в системі ідейно-політичних цінностей радянського суспільства, нав'язування уніфікованого та неісторичного погляду на проблеми розвитку національних культур та формування «нової історичної спільності людей» – радянського народу.

Серед робіт, які узагальнюють досвід партійного керівництва культурним будівництвом, мистецьким життям у досліджуваний період виділяється праця П. Малафеева<sup>8</sup>. Незважаючи на домінування застарілих та заідеологізованих

---

<sup>5</sup> Корнієнко І. С. Півстоліття українського радянського кіно. Сторінки історії / Іван Сергійович Корнієнко. – К. : Мистецтво, 1970. – 228 с.

<sup>6</sup> Корниенко И. С. Кино Советской Украины. Страницы истории / Иван Сергеевич Корниенко. – М. : Искусство, 1975. – 241 с.

<sup>7</sup> Кулиниченко М. И. Национальные отношения в СССР и тенденции их развития / М. И. Кулиниченко. – М. : Мысль, 1972. – 564 с. ; Маланчук В. Ю. Исторический опыт КПСС по решению национального вопроса и развитию национальных отношений в СССР / Валентин Юхимович Маланчук. – М. : Высшая школа, 1972. – 296 с.

<sup>8</sup> Малафеев П. А. Россия: Советы и культура / Павел Алексеевич Малафеев. – М. : Советская Россия, 1974. – 207 с.

підходів, для аналізу проблематики дисертації важливим є наведений в ній фактографічний та статистичний матеріал.

Типовим продуктом ідеологічно-пропагандистського спрямування публікації товариства «Знання», які є характерним прикладом псевдонаукового підходу до аналізу та оцінки розвитку зарубіжного кінематографу, намаганням представити кінотворчість західних митців з примітивної позиції показу «реакційних тенденцій»<sup>9</sup>.

Для вивчення проблеми державної політики розвитку українського кінематографу важливою є праця В. Лося<sup>10</sup>. Незважаючи на ідеологічні кліше та стереотипи вона зберегла актуальність щодо відтворення доробку українських кіномитців та їх ролі у взаємозбагаченні досвідом як на міжреспубліканському, так і міжнародному рівнях.

З точки зору історіографічного аналізу проблеми важливими є журнальні публікації тих років. Саме в деяких з них розпочалася кампанія проти української школи поетичного кіно<sup>11</sup>. Партійно-політична репресивна система мовою мало відомих авторів розпочала критику, системні утиски дискредитацію, окремих режисерів, творчість яких йшла врозріз з державною політикою, зокрема С. Параджанова. Те, що аргументована відповідь на ці політично заангажовані публікації була надрукована та стала доступною для читачів лише через 19 років<sup>12</sup> свідчить про атмосферу страху та залякування, неможливість конструктивного діалогу на початку 1970-х років. І. Дзюба належав до категорії

<sup>9</sup> Капельгородська Н. М. Боротьба ідеологій в сучасному кіномистецтві / Нонна Михайлівна Капельгородська. – К. : Знання УРСР, 1974. – 48 с. – (Серія V : «Література і мистецтво», № 9).

<sup>10</sup> Лось В. Є. КПРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – 150 с.

<sup>11</sup> Блейман М. Ю. Архаїсти или новаторы? / Михаил Юрьевич Блейман // Искусство кино. – 1970. – № 7. – С. 5–76.

<sup>12</sup> Дзюба І. М. Відкриття чи закриття школи? / Іван Михайлович Дзюба // Культура і життя. – 1989. – № 13. – С. 5–6 ; № 14. – С. 5–6.

заборонених для друку авторів. Важливо, що у статті, яка пролежала у шухляді багато років, автор висловив незгоду з тим, що фольклор є неактуальним і непотрібним для кінематографу, висновки критиків школи поетичного кіно вважав дуже поспішними.

Науковці тих років активно зверталися до теми дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві<sup>13</sup>. З позицій сучасного розвитку історичної науки вони цікаві наявністю фактичного матеріалу, розкриттям тематики, популярної на той час у суспільному дискурсі. В них, наприклад, аналізуються фільми Т. Левчука – «Киянка», «Закон Антарктиди», «Космічний сплав», «Помилка Оноре де Бальзака», «Родина Коцюбинських», «Довга дорога в короткий день»; режисера М. Іллінського (без розривні пробіли треба ставити – далі таке виділятиму) «Зоряний цвіт»; режисера О. Швачка «Ніна»; режисера Є. Хринюка «Адреса вашого дому»; режисера В. Лисенка «Поїзд у далекий серпень»; режисера Ю. Лисенка «В'язні Бомонду»; режисера Г. Юнгвальд-Хилькевича «Відвага».

Тематика соцреалізму в кіномистецтві розглядається і працях С. Зінича, В. Баскакова, М. Іовчука<sup>14</sup>. В них розглядалися тенденції тогочасного кінопроцесу, які давали уявлення про ступінь наближення мистецтва екрану до дійсності, при цьому наголошуючи на соціалістичному реалізмі як єдиному напрямку в радянському кінематографі. Популяризуючи цю ідею, автори

---

<sup>13</sup> Авксентьева В. В. Тема дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві / В. В. Авксентьева // Народна творчість та етнографія. – 1973. – №3. – С. 42.

<sup>14</sup> Зінич С. Г. Кіномистецтво соціалістичного реалізму: тенденції, пошуки, проблеми / С. Г. Зінич. – К.: Мистецтво, 1984. – 102 с.; Баскаков В. Е. Массовость, народность. К методологии изучения современного кинопроцесса / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1981. – № 3. – С. 60–69.; Іовчук М. Т. Советская социалистическая культура: исторический опыт и современные проблемы / М. Т. Іовчук, Л. Н. Коган. – М.: Политиздат, 1979. – 208 с.

підкреслювали, що основним методом соцреалізму є принцип партійності і саме з цих позицій аналізували тогочасні фільми на військово-патріотичну тематику, моральні теми.

Поодинокими були публікації про науково-дослідні заклади, які займалися проблемами кіномистецтва. Прикладом такої публікації є стаття «Задачи и перспективы развития советской науки о кино»<sup>15</sup>, в якій розглядається Інститут теорії і історії кіно як основний центр, де координуються та розробляються основні питання кіномистецтва, аналізуються його складові – відділи, принципи роботи Інституту та його науковий доробок.

Історико-революційна тема на екрані, проблема зображення в кіно образу сучасної радянської людини розглядалася у книзі літературознавця О. Бабишкіна. Саме в цьому контексті негативно оцінені фільми К. Муратової «Короткі зустрічі», та «Довгі проводи»<sup>16</sup>.

Для обґрунтування партійно-політичної лінії розвитку кіномистецтва в науковій літературі тих часів радянські автори активно апелювали до постаті О. Довженка. В. Цвіркунов у своїй монографії<sup>17</sup> намагався поєднати художні традиції 1930-х років та новаторство в кіномистецтві України. Він розглядає творчість О. Довженка та його вплив на творчість С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, М. Мащенко.

Цікавими для історіографії проблеми є праці представників партійно-адміністративної системи тих років. Наприклад, голова Держкіно УРСР С. Іванов звертався до визначення терміну «поетичне кіно», виступав за

---

<sup>15</sup> Задачи и перспективы развития советской науки о кино / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1975. – № 3. – С. 89–94.

<sup>16</sup> Бабишкін О. К. Радянське багатонаціональне кіномистецтво / О. К. Бабишкін. – К. : Знання Української РСР, 1974. – 48 с.

<sup>17</sup> Цвіркунов В. В. Традиції та новаторство у радянському кіномистецтві : [досвід методол. дослідж.] / Василь Васильович Цвіркунов. – К. : Наукова думка, 1978. – 226 с.

політизацію різноманітних напрямків кіно. Намагаючись осмислити масовість і популярність кіно, автор вбачав це у психологічному аспекті, в силі вражень, які викликає у глядача перегляд кінофільмів<sup>18</sup>.

Проблемі розвитку системи державного управління кінематографією присвячені праці Ю. Горячева, В. Шинкаренка та С. Чернишової<sup>19</sup>, на сторінках яких аналізується історія діяльності партійного керівництва кінематографом, умови роботи кіномитців та відносини кіностудій і сценаристів. Щоправда ці праці є заідеологізованими і подані з позицій виключного впливу КПРС і Радянської держави на кіногалузі, які можуть розвиватися тільки в рамках соціалістичного реалізму.

Вивченню питання діяльності творчих організацій та спілок України присвячені праці В. Сиснева, та В. Бадяка<sup>20</sup>, які розглядають структуру творчого союзу, народний контроль, проблему підготовки кадрів, створення відповідних навчальних структур у системі вищої освіти України.

Метою науково-популярної публікації В. Грузина є оглядовий аналіз досягнень української культури впродовж 1950-х років–початку 1980-х років. Автор звернув увагу на кількісне зростання кінопродукції України, зокрема на те, що на 1983 р. чотири українські кіностудії випустили в прокат 53 фільми<sup>21</sup>.

Нові тенденції з'явилися в науковій літературі з початком особливого етапу в історії України, який увійшов в історію під назвою «перебудова». Для вивчення

---

<sup>18</sup> Іванов С. П. Кіно. Політика. Політичний фільм / С. П. Іванов. – К.: Мистецтвознавство, 1980. – 150 с.

<sup>19</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М.: Искусство, 1984. – 175 с.

<sup>20</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М.: Профиздат, 1971. – 216 с.

<sup>21</sup> Грузин В.М. Культура Советской Украины / В.М. Грузин. – К.: Издательство политической литературы Украины, 1984. – 38 с.

історії творчої організації, що безпосередньо приймала участь у житті в усіх п'яти українських кіностудій та об'єднувала режисерів, операторів, інших діячів кіно може слугувати довідкове видання про Спілку кінематографістів України<sup>22</sup>. Це видання не втратило свого пізнавального значення та сьогодні, оскільки воно найбільш повно відтворює етапи розвитку зазначеної організації та містить важливу інформацію про її членів.

Саме в роки перебудови у працях Л. Брюховецької та Н. Капельгородської сучасники могли ознайомитися зі творчими портретами представників кінорежисерів 1970-х років: Р. Балаяна, М. Ілленка, І. Миколайчука<sup>23</sup>.

Про нові можливості та умови для творчої роботи свідчить підготовка та вихід друком праці під назвою «Історії українського радянського кіно». Ідея тритомника полягала в тому, щоб у вступних розділах представити загальну характеристику соціальних, культурних подій та обставин, в яких розвивалося кіномистецтво. В основних частинах праці проаналізовано історію документального, науково-популярного, художнього кіно, мультиплікації (починаючи з II тому), телевізійного кіно – документального та ігрового (з III тому), української кінокритики й теорії кіно. Перший том – 1917–1930 роки, присвячений періоду, коли формувалися ідеологічні, політичні й виробничо-організаційні основи молодого кіномистецтва в Радянській Україні, утверджувалися засади соціалістичного реалізму в кіномистецтві. Другий том – 1931–1945 роки, висвітлює стан та здобутки кіно в період «побудови соціалізму в СРСР» і в роки Великої Вітчизняної війни, в першу чергу акцентуючи увагу на

---

<sup>22</sup> Спілка кінематографістів України: Довідкове видання / авт. упоряд. Н. М. Капельгородська, Є. С. Глущенко, Є. Н. Махіна. – К.: Мистецтво, 1985. – 179 с.

<sup>23</sup> Брюховецька Л. І. Випробовування творчість: Молоді режисери українського кіно / Л. І. Брюховецька. – К.: Мистецтво, 1985. – 133 с.; Капельгородська Н. Необхідні відкриття. Кіно 80-х: сучасне бачення героя / Н. Капельгородська // Культура і життя. – 1984. – № 4 (22 січня). – С. 5.

зверненні до актуальних питань сучасності, появі кольорового кіно<sup>24</sup>. Третій том – 1946–1980 роки, мав висвітлювати проблеми та здобутки українського кінематографу повоєнного часу та до кінця 1980-х років. Але нажаль, вийшло тільки дві книги із запланованого тритомного видання, не зважаючи на те, що текст книги двічі відсилався на рецензування до Москви та отримав схвальні відгуки від докторів мистецтвознавства та тодішнього Голови Держкіно УРСР В. Стадниченка<sup>25</sup>.

Військова тематика посідала одне з головних місць як у кіно творчості, так і в історіографії. В книзі «Прогресивні народні традиції в збагаченні радянського способу життя»<sup>26</sup> розглядаються фільми на тему громадянської та Великої Вітчизняної війн, зокрема стрічки Л. Бикова «В бій ідуть тільки «старики»», «Ати-бати йшли солдати», кінострічка Т. Левчука «Дума про Ковпака». Ці стрічки, хоча й розкривають героїчні сторінки історії України, але подані з позиції пануючого в ті часи методу «соціалістичного реалізму», де під Батьківщиною розуміється увесь Радянський Союз, а не окрема республіка.

Таким чином, в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х р. р. підходи до державного управління кінематографом зводилися до класовості та ідеологічних штампів. Основоположним мистецьким методом був «соцреалізм».

В другій половині 1980-х р. р. дослідженню українського поетичного кіно присвячено чимало досліджень. Проте до об'єктивного аналізу вдавалися не відразу. Радянські стереотипи та канони ще домінували, в першу чергу в роботах

---

<sup>24</sup> Історія українського радянського кіно : в 3 т. – К. : Наукова думка, 1986–1987. – Т. 1 : 1917–1930 рр. / [Б. С. Буряк, Г. В. Журов, С. Г. Зінич]. – 1986. – 245 с. ; Т. 2 : 1931–1945 рр. / [А. Є. Жукова, Н. М. Капельгородська, Б. М. Крижанівський]. – 1987. – 213 с.

<sup>25</sup> Кіномистецтво України в біографіях : [кінодовідник] / [Н. М. Капельгородська, Є. С. Глущенко, О. Р. Синько]. – К. : АВДІ, 2004. – С. 5.

<sup>26</sup> Авксентьєва В. В. Героїко-патріотичні традиції в українському радянському кіномистецтві / В. В. Авксентьєва. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 168–181.



неукраїнських авторів. Це, зокрема, стосується праці Л. Лемешеві<sup>27</sup>. Аналізуючи фільми, авторка відзначає, що криза поетичного кіно початку 1970-х р. р. почалася з причин внутрішнього характеру, оскільки символічність поетичного кіно не була зрозуміла глядачеві, то фільми не мали особливого успіху. Не дивлячись на перші спроби детально розглянути фільми поетичного кіно, праця не позбавлена ідеологічних нашарувань, повторює відомі штампи з даної теми.

Водночас суспільно-політична атмосфера років перебудови сприяла переосмисленню позицій та підготовці праць якісно нового рівня. Наукова праця Л. Брюховецької вийшла на якісно новий рівень. Дослідниця почала системно працювати над забороненими темами українського кінематографу, зробила великий внесок у дослідження проблем кіномистецтва в цілому. Однією з важливих її праць є «Поетична хвиля українського кіно»<sup>28</sup>, яка висвітлює питання виникнення, духовних джерел та причин популярності поетичної хвилі українського кіно. Авторка наголошує, що заборона фільмів цієї школи була заснована на несприйнятті владою національного в їх змісті.

Отже, в другій половині 1980-х р. р. вийшли статті та монографії, які розкривали питання, що не висвітлювалися до початку періоду «перебудови».

Про радянське суспільство писали і вчені іммігранти та зарубіжні дослідники. Саме про протистояння людини і системи йшлося в статтях Ч. Мілоша та Р. Сольчаника<sup>29</sup>. В їхніх працях приділялася увага місцю людини в радянській системі. Справедливо наголошується, що ворогом системи стає будь-

---

<sup>27</sup> Лемешева Л. Г. Украинское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М.: Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – 126 с.

<sup>28</sup> Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Лариса Іванівна. – К.: Мистецтво, 1989. – 172 с.

<sup>29</sup> Мілош Ч. Ворог порядку – людина / Чеслав Мілош // Сучасність. – квітень 1985. – Ч. 4. – С. 70–90.; Сольчаник Р. Ідеологічні проблеми в УРСР / Р. Сольчаник // Сучасність. – 1984. – Ч. 7–8. – С. 183–186.

яка людина, яка хоча б має думку про непокору радянській владі. І що мистецтво значно перебільшує роль і заслуги радянської влади.

Після здобуття Україною незалежності, що ознаменувалася доступом до нових джерел і поступовим звільненням від ідеологічних канонів стало можливим більш об'єктивне висвітлення історичного процесу, зокрема питання управління та розвитку кінематографа досліджуваного періоду.

Так, український кінознавець С. Тримбач у статті «Українське кіно»<sup>30</sup> робить короткий огляд найвідоміших фільмів українського кіно від самого початку його існування. Зокрема, розглядає й фільми «поетичного кіно». Автор наголошує на тому, що цей напрям у кіно був заборонений офіційною владою, бо кінострічки позначені переживанням про долю українського народу.

Аналіз стану культури й зокрема кінематографу в 70-ті роки ХХ століття двох республік – України та Білорусі подає у своїй статті Т. Демиденко<sup>31</sup>. Зокрема, розглядаються, на фактичному матеріалі умови розвитку культур двох республік, розкриваються принципи та методи керівництва культурою. Автор наголошує на тоталітарній методиці партійно-державного керівництва культурою. Але разом з тим відзначається, що саме в часи застою з'явилося те справжнє та самобутнє, що репрезентує культуру народів України та Білорусії.

Структура вищих органів влади та управління СРСР, короткі біографічні дані членів уряду СРСР подаються в довіднику<sup>32</sup>, де розглядаються ті владні структури, які створювалися вищими законодавчими

---

<sup>30</sup> Тримбач С. Українське кіно / Сергій Тримбач // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 115–123.

<sup>31</sup> Демиденко Т. П. Партійно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) / Т. П. Демиденко // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – 1999. – С. 149–163.

<sup>32</sup> Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923–1991 г. г. Историко-биографический справочник / сост. В. И. Ивкин. – М. : РОССПЭН, 1999. – 639 с.

органами країни та керівники яких утверджувалися Верховною Радою СРСР, зокрема, і в галузі кінематографії. Український контекст цієї проблеми представлений в книзі «Уряди України у ХХ ст. Науково-документальне видання», в якому докладно розказано про функціонування головних органів управління УРСР, а також подано біографії відомих діячів УРСР того часу, зокрема, О. Ляшка В. Щербицького<sup>33</sup>. В подальшому цю тему було продовжено істориком В. Лозицьким<sup>34</sup>. Праця написана на великій кількості архівних матеріалів і висвітлює персональний склад, розподіл обов'язків між членами Політбюро ЦК КПУ. Зокрема, розглядається коло обов'язків секретарів із ідеології, подається їх коротка біографія.

Відома дослідниця поетичного кіно Л. Брюховецька в своїх статтях<sup>35</sup> аналізує фільми С. Параджанова «Тіні забутих предків», Ю. Іллєнка «Криниця для спраглих» та «Вечір на Івана Купала», їх заборону; нові духовні пошуки фільму В. Денисенка «Совість». Автор комплексно аналізує проблему: розглядає зміст терміну «поетичне кіно», заборону поетичного кінематографу та його реабілітацію в 1988 р. Дослідник аналізує національні риси, притаманні поетичному кіно та тему асиміляції в радянські часи і негативний вплив концепції єдиного «радянського народу» на кінотворчість.

Однією з перших Л. Брюховецька звернулася до біографістики. Її праці присвячено життю та діяльності видатних режисерів та акторів Л. Бикова,

---

<sup>33</sup> Уряди України у ХХ ст. : [наук.-док. вид.] / [Н. П. Барановська, Т. Б. Бикова, С. Г. Богачук та ін.]. – К.: Наукова думка, 2001. – 606 с.

<sup>34</sup> Лозицький В. С. Політбюро ЦК Компартії України: історія, особи, стосунки (1918–1991) / Володимир Сергійович Лозицький. – К. : Генеза, 2005. – 368 с.

<sup>35</sup> Брюховецька Л. І. Література і кіно: проблеми взаємовідносин: Літературно-критичний очерк / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Радянський письменник. – 1988. – 183 с.

І. Миколайчука, кінорежисерів Л. Осика та Ю. Ілленка<sup>36</sup>. Водночас, її роботи висвітлюють не лише життя та творчість митців, а й їх взаємовідносини з владними структурами, умови реалізації в радянському суспільстві.

До вивчення видатних особистостей українського кінематографу долучилося багато дослідників. Основоположнику школи поетичного кіно 1960–1970-х р. р. С. Параджанову присвячено праці В. Горпинченка М. Загребельного, О. Мусієнко, С. Тримбача<sup>37</sup>. Цінними є матеріали, зібрані про С. Параджанова у збірці «Екранний світ Сергія Параджанова»<sup>38</sup>, яка вміщує рецензії на фільми, опубліковані в кінознавчих виданнях впродовж 1965–1989 років. В книзі М. Загребельного, наприклад, розповідається про життя та творчий шлях С. Параджанова, розкриваються риси його індивідуальності та особливості творчого почерку на прикладі сюжетної лінії фільму «Тіні забутих предків». Автор звертається до теми арештів митця, умов та обставин життя

---

<sup>36</sup> Брюховецька Л. І. «Своє / рідне кіно Леоніда Бикова» / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2010. – 340 с.; Брюховецька Л. І. Леонід Осика / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Вид. дім «Академія», 1999. – 219 с.; Брюховецька Л. І. Іван Миколайчук / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Ред. журналу «Кіно-Театр»; Видав. дім «КМ Академія», 2004. – 272 с.; Брюховецька Л. І. Кіносвіт Юрія Ілленка / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2006. – 288 с.

<sup>37</sup> Горпинченко В. Г. С. Параджанов : перші кроки / В. Г. Горпинченко. – К. : ДІТМ, 1999. – 66 с.; Загребельний М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – 121 с. – (Серія «Знаменитые украинцы»); Мусієнко О. С. Митець і влада, Параджанов: зміна долі / Оксана Станіславівна Мусієнко // Мистецтвознавство України. – 2011. – Вип. 3. – С. 194–201.; Тримбач С. «Геній» тоталітаризму і «геній» шістдесятництва: поєдинок двох дискурсів / Сергій Тримбач // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 27–28.

<sup>38</sup> Екранний світ Сергія Параджанова : [зб. ст.] /упоряд. Ю. Морозов. – К. : Дух і Література, 2014. – 336 с.

після звільнення<sup>39</sup>.

Тема механізму партійно-державного контролю над культурою та кіномистецтвом аналізується в працях І. Ф. Кураса<sup>40</sup>. Зокрема, подається політична діяльність В. Щербицького в роки правління Л. Брежнєва, підбір кадрів, боротьба з «буржуазним націоналізмом» та політичні утиски.

Історик українського кіно, колишній міністр культури УРСР С. Безклубенко в своїх монографіях<sup>41</sup> висвітлює явища столітньої історії українського кінематографу на фоні соціально-політичних подій. По новому осмислює державну політику стосовно українського національного кінематографу та його найбільш відомого напрямку – поетичного кіно. Зокрема, розглядає непростий шлях кінострічок від зйомочної студії до екрану: «Криниця для спраглих» і «Іду до тебе», «Білий птах з чорною ознакою». Водночас автор досліджує фільми Кіри Муратової «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи», які аж занадто реалістично змальовували радянську дійсність, що дуже не подобалося владі.

У збірнику статей присвяченому роковинам І. Миколайчука «Поетичне кіно: заборонена школа»<sup>42</sup> за редакцією Л. Брюховецької подається аналіз стрічок поетичного кіно, дискусія, яку викликало це явище, розкрито причини його

---

<sup>39</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – 121 с. – (Серия «Знаменитые украинцы»).

<sup>40</sup> Курас І. Ф. Феномен Щербицького : 17 років на чолі Компартії України / Іван Федорович Курас // Етнополітика : історія та сучасність. Статті, виступи, інтерв'ю 90-х років. – 1999. – 656 с.

<sup>41</sup> Безклубенко С. Д. Кіномистецтво та політика : корот. іст.-теорет. нарис / Сергій Данилович Безклубенко – К. : Наукова думка, 1991–1995. – 431 с.; Безклубенко С. Д. Українське кіно : Начерк історії / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Видав. центр КНУКіМ, 2001. – 169 с.

<sup>42</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – 463 с.

знищення, подано матеріали про окремих митців.

Відомий український кінознавець Н. Капельгородська присвятила працю історії вітчизняного кіно періоду з кінця 1950-х – 1970-х років, коли на весь світ заявило про себе українське поетичне кіно. Авторка аналізує виробничі та ідеологічні умови творення фільмів, урядові постанови, які забороняли фільми цієї школи. В книзі також відзначені кінознавчі праці, в яких подана справедлива оцінка авторському кінематографу<sup>43</sup>.

Першою дослідницею, яка звернулася до питання впливу державної політики на розвиток професійного мистецтва УРСР в 1965–1985 роках і розкрила її окремі аспекти була Л. Крупник. Її дисертаційне дослідження<sup>44</sup> розглядає систему управління професійним мистецтвом, політичні принципи, на яких воно базувалася, творчі здобутки митців та умови їх реалізації. В своїх статтях дослідниця висвітлює один із різновидів опору радянській тоталітарній системі – нонконформізм в кіномистецтві, який проявився у відмові творчої інтелігенції сліпо слідувати офіційним естетичним стандартам, послідовно реалізовувати під мистецтвом ідеологічну пропаганду. Це показано на прикладі творчості С. Параджанова, Л. Осики, Ю. Ілленка. В своїх працях дослідниця розглядає боротьбу з вигаданими зовнішніми та внутрішніми ворогами. Для реалізації цієї цілі використовувалося українське мистецтво, а допомогою якого система намагалася нав'язати суспільству певні ідеологічні установки<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Капельгородська Н. Ренесанс вітчизняного кіно : Нотатки сучасниці / Нонна Капельгородська. – Київ : АВДІ, 2002. – 168 с.

<sup>44</sup> Крупник Л. О. Державна політика у сфері українського професійного мистецтва (1965–1985) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Любов Орестівна Крупник ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 212 с.

<sup>45</sup> Крупник Л. О. Мистецький нонконформізм середини 60 – середини 80-х років ХХ століття (на прикладі українського кіно) / Любов Орестівна Крупник // Актуальні проблеми слов'язнавства. – 2004. – Ч. 1. – С. 115–125.; Крупник Л. О. Українське радянське мистецтво як засіб боротьби з

В колективній праці «Нариси з історії кіномистецтва України»<sup>46</sup> за редакцією В. Сидоренка охарактеризовано складний процес становлення та розвитку вітчизняного кінематографа протягом ХХ ст. Окремий розділ, написаний Л. Брюховецькою, присвячений поетичному кіно, аналізу фільмів цієї школи та тлумаченню терміну поетичне кіно.

Кінознавець Ю. Шлапак в своїй книзі аналізує фільми 1960–1980-х років, а саме: «Іду до тебе», «Тронка», «Кам'яний хрест», «Вечір на Івана Купала», «Вавилон ХХ», подає умови їх створення та подальшу долю. Інформативними є відомості про затвердження сценаріїв для фільмів в умовах командо-бюрократичної системи<sup>47</sup>.

Новим кроком в осмисленні теми є збірка матеріалів конференції «Українське кіно від 1960-х до сьогодні: проблема виживання», яка була організована Київським центром кінематографічних студій та відбулася 2010 року. В збірнику в статтях розглядаються умови існування українського кінематографу в СРСР. Також, аналізуються фільми поетичного кіно та доля режисерів, які працювали в напрямку авторського кінематографу. Зокрема, йдеться про фільм С. Параджанова «Тіні забутих предків» і його сценарії та задуми, які не стали реальністю, тому що влада відразу відкинула сценарії. Також розглядається тема землі та в цьому контексті згадується про фільм Л. Осики «Камінний хрест». Аналізуються українські фільми, які демонструвалися на кіноекранах Франції в 60–70-х роках<sup>48</sup>.

Збірка художньо-публіцистичних творів видатного українського режисера  


---

 ідеологічними ворогами у 70-х роках ХХ ст. / Любов Орестівна Крупник // Університет. – 2008. – № 4. – С. 79–86.

<sup>46</sup> Нариси з історії кіномистецтва України / [ред-упоряд. І. Зубавіна; редкол.: В. Сидоренко, І. Безгін, В. Горпиненко та ін.]. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 862 с.

<sup>47</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К.: Поезія, 2009. – 176 с.

<sup>48</sup> Українське кіно від 1960-х до сьогодні: проблема виживання: [зб. наук. ст.] / упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К.: Задруга, 2010. – 249 с.

Ю. Ілленка розкриває сторінки власної біографії та творчого шляху, акцентує увагу на долі фільмів школи поетичного кіно, зокрема, і своїх, на знищенні поетичного кінематографа як явища. Праця розкриває функціонування адміністративно-бюрократичного апарату кіногалузі від затвердження кіносценарію до виходу фільму у прокат, яку автор характеризує як «чотирнадцять кіл пекла»<sup>49</sup>.

Виникненню явища поетичного кіно, аналізу кінострічок школи поетичного кіно, присвятили свої роботи Л. Брюховецька, І. Зубавіна Г. Погребняк, О. Мусієнко, Р. Карогодський, Р. Свято<sup>50</sup>. Ці автори розглядають фільми режисерів «школи поетичного кіно», в яких яскраво показується побут українців з його національним колоритом, і зазначають, що саме це офіційною владою було назване «етнографізмом» та зайвим у кінострічках. У статті Д. Коваль «Візитна

<sup>49</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К.: АРАТТА: МАУПІ, 2005. – 240 с.

<sup>50</sup> Брюховецька Л. І. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження / Лариса Іванівна Брюховецька // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». – 2008. – Т. 75. – С. 77–84.; Брюховецька Л. І. Іван Миколайчук / Лариса Іванівна Брюховецька. – К.: Ред. журналу «Кіно-Театр»; Видав. дім «КМ Академія», 2004. – 272 с.; Зубавіна І. Жіночий образ на екрані: етико-естетичний імператив / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 292–302.; Погребняк Г. Творчий експеримент в авторському кінематографі / Г. Погребняк // Мистецтвознавство України. – 2003. – Вип. 3. – С. 207–214.; Мусієнко О. С. Чи був побут на радянському екрані? / Оксана Станіславівна Мусієнко // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 275–291.; Мусієнко О. С. Кіно і міфи тоталітарного суспільства / Оксана Станіславівна Мусієнко // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 17–26.; Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм / Р. Корогодський // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 75–82.; Свято Р. Режисер однієї метафори / Роксоляна Свято // Кіно-театр. – 2010. – № 3. – С. 16.



картка українського кіно»<sup>51</sup> розглядається значення терміну «поетичне кіно», даються визначальні риси поетичного кіно, які розглядаються на прикладі фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», творчості режисерів, які відносяться до цієї «школи».

В статті «Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай?» автор розглядає життя відомого режисера Леоніда Бикова в останні десять років та його загибель<sup>52</sup>.

Не легкою була доля відомої режисерки Кіри Муратової, її фільми переслідувалися, заборонялися владою та звинувачували у спотворенні радянської дійсності. Більш повно зазначена проблема розглянута у збірнику «Кира Муратова»<sup>53</sup>, який вийшов у серії «Имена Одесской киностудии», в якому вміщено фільмографію, бібліографію, рецензії на фільми, уривки з інтерв'ю, 60 унікальних фото з особистого архіву Кіри Муратової.

Найбільш повно творчість К. Муратової досліджена російським критиком З. Абдулаєвою, яка проаналізувала її режисерську діяльність, всі її 18 фільмів, умови та наслідки протистояння з владою. Окрему увагу приділяє дослідниця забороненим фільмам «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи»<sup>54</sup>.

У колективній тритомній праці «Радянський проект для України» проаналізована національна політика державних органів УРСР щодо культури та кінематографа, розкрито зміст та наслідки русифікації, масові арешти, заборони

---

<sup>51</sup> Коваль Д. Візитна картка українського кіно / Д. Коваль // Світова класика. – 2004. – Вип. 3. – С. 102–111.

<sup>52</sup> Сорокин П. Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай? / П. Сорокин // Родина. – 1999. – № 10. – С. 113–115.

<sup>53</sup> Кира Муратова / сост. Г. Лазарева, В. Миненко. – Одесса : Астропринт, 2004. – 72 с. – (Серия «Имена Одесской киностудии»).

<sup>54</sup> Абдуллаева З. Кира Муратова: Искусство кино / З. Абдуллаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 416 с. – (Серия «Кинотексты»).

фільмів українських митців<sup>55</sup>.

Серед дослідників, які досліджують боротьбу української інтелігенції періоду, можна відзначити О. Бажана<sup>56</sup>, Ю. Курносова<sup>57</sup>, В. Барана<sup>58</sup>, Т. Гунчак<sup>59</sup>, М. Загребельного<sup>60</sup>. В своїх працях вони розглядають систему покарань за інакомислення, яка існувала в СРСР, ідеологічні межі, в яких творила українська інтелігенція. Зокрема, в монографії Ю. Курносова на основі заборонених радянською владою документів аналізується інакомислення як одна із форм спротиву існуючій політичній системі у 1960-х – 1980-х роках. В. Баран на основі введення в науковий обіг невідомих раніше документів характеризує політичну систему, а також дисидентський рух. В своїй статті О. Бажан розглядає різноманітні форми опору української інтелігенції тоталітарному режимові в Україні в 50-ті – 80-ті роки ХХ століття. Аналізуються публіцистичні, поетичні твори І. Дзюби, Ю. Бадзьо та інших, в яких рішуче викривалися серйозні деформації радянського суспільства. Також, згадується про арешт кінорежисера

---

<sup>55</sup> Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – 527 с.

<sup>56</sup> Бажан О. Г. До питання про «українофільство» першого секретаря ЦК КПУ Пера Шелеста / О. Г. Бажан // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – 2011. – Вип. 37. – С. 215–246.

<sup>57</sup> Курносов Ю. О. Інакомислення в Україні (60-ті – перша половина 80-х рр. ХХ ст.) / Юрій Олексійович Курносов. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1994. – 221 с.

<sup>58</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – 124 с.

<sup>59</sup> Гунчак Т. Україна : ХХ століття / Тарас Гунчак. – К. : Дніпро, 2005. – 384 с.

<sup>60</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – 121 с. – (Серия «Знаменитые украинцы»).

Гелія Снегір'ова<sup>61</sup>.

Питанню дослідження тоталітарної системи в СРСР присвятили свої праці такі зарубіжні вчені як І. Лисяк-Рудницький, Р. Шпорлюк, Л. Аллексеєва, І. Голомштока, А. Ханни<sup>62</sup>.

Доробок зарубіжних вчених представлений працею французького дослідника українського походження Л. Госейко<sup>63</sup>. Вона є багатоплановою і розглядає розвиток українського кіно від самого початку у хронологічному порядку. Автор подає детальний аналіз та умови створення кінострічок, звертаючи увагу на політичну складову контролю над кінематографічним процесом.

Польська дослідниця Й. Левицька в монографії<sup>64</sup> аналізує діяльність «української школи поетичного кіно» в контексті європейського «поетичного кіно», розглядає питання ідентичності українського поетичного кіно, його витoki та принципи. Поряд з цим авторка подає кіно в контексті суспільно-політичних процесів 1960–1980-х років, розглядає конфлікт суспільних уявлень та його

---

<sup>61</sup> Бажан О. Г. До питання про «українофільство» першого секретаря ЦК КПУ Пера Шелеста / О. Г. Бажан // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – 2011. – Вип. 37. – С. 215–236.

<sup>62</sup> Лисяк-Рудницький І. П. Історичні есе : [в 2 т.] / Іван Павлович Лисяк-Рудницький. – К. : Основи, 1994. – Вип. 1, т. 2 / [пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицак]. – 573 с.; Шпорлюк Р. Імперія та нації / Роман Шпорлюк ; [пер. з англ.]. – К. : Дух і Літера, 2000. – 354 с.; Аллексеєва Л. М. История инакомыслия в СССР / Людмила Михайловна Аллексеєва. – Вильнюс–М. : Весть, 1992. – 352 с.; Голомшток И. Тоталитарное искусство / Игорь Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.; Андрет Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Андрет ; [наук. ред. перекладу з англ. К. Гломозда]. – К. : Дух і література, 2002. – 539 с.

<sup>63</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К. : КІНОКОЛО, 2005. – 464 с.

<sup>64</sup> Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька ; [пер. з польск.]. – К. : Задруга, 2011. – 123 с.

наслідки для творців поетичного кіно.

Російська дослідниця С. Ніконова в дисертаційному дослідженні розглядає поняття ідеології та культури в тісному взаємозв'язку, вплив НТР на еволюцію радянського суспільства в 1965–1985 роках. Новизна її дослідження полягає в тому, що вперше комплексно було розглянуто в пострадянській історіографії проблеми реалізації державної політики в області ідеології і культури в її зв'язку з радянською дійсністю зазначеного періоду<sup>65</sup>.

В книзі Н. М. Зоркої<sup>66</sup> аналізуються в основному фільми російського радянського кінематографу. Для досліджуваної теми цікавою є характеристика діяльності та структури Держкіно СРСР.

Цікавим є висновок російської дослідниці О. Бригадіної про те, що інакомислення було суспільним явищем через що перебувало в специфічних відносинах з офіційною владою<sup>67</sup>.

Отже, аналіз наявної вітчизняної та зарубіжної історіографії показав, що питання державної політики щодо українського кінематографу УРСР другої половини 1960-х – першої половини 1980-х р. р. не було предметом окремого наукового дослідження, а розглядалося лише побіжно та потребує детального аналізу. Праці радянської доби схильні до перебільшення ролі політики в кінематографі, містять певну заідеологізованість. Тому з ними треба працювати обережно, беручи до уваги лише фактологічний матеріал. В радянську добу

---

<sup>65</sup> Никонова С. И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности (середина 60-х – середина 80-х годов XX века): дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / Светлана Игорьевна Никонова; Казанск. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Казань, 2009. – 357 с.

<sup>66</sup> Зоркая Н. М. История советского кино / Нея Марковна Зоркая. – СПб.: Алетейя, 2002. – 520 с.

<sup>67</sup> Бригадина О. В. Инакомыслие и власть. Диссидентское движение в СССР в середине 1960-х – начале 1980-х гг. / О. В. Бригадина // Российские и славянские исследования. – 2004. – Вып. 1. – С. 242–250.

акцентувалася увага дослідників на ідеологічній складовій керівництва кінематографічною сферою, в роки перебудови та в незалежній Україні поглиблено вивчалися персоналії та творчість діячів українського кіно. І саме мистецтвознавчі праці значно розширюють уявлення про політичні умови, в яких працювали українські кінематографісти. Проте, поза увагою дослідників залишилися питання кінофікації, підготовки кадрів та вдосконалення системи кіноосвіти в УРСР зазначеного періоду.

## **1.2. Характеристика джерельної бази дослідження**

Питання вивчення державної політики у сфері українського кінематографу передбачає залучення широкого кола джерел, використання яких дає можливість комплексно дослідити специфіку даного напрямку дослідження. Джерельну базу дослідження складають декілька груп опублікованих і неопублікованих документів: архівні матеріали, збірники документів, матеріали періодичної преси, спогади. Серед цього масиву варто виокремити той матеріал, який безпосередньо дає характеристику радянського кінематографа 1960–1980-х років і допомагає проаналізувати його як явище.

Найбільший інтерес дослідника становлять архівні матеріали. При дослідженні теми дисертації було використано фонди чотирьох архівних установ, а саме: Центрального державного архіву громадських об'єднань України, Центрального державного архіву вищих органів влади України, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного кінофотофоноархіву імені Г. С. Пшеничного. Наявні документи з цих архівних установ дозволили розкрити головні аспекти проблематики державного управління кінематографом, ідеологічної політики влади та вплив цих факторів на кінематограф УРСР зазначеного періоду.

Серед архівних матеріалів важливим є залучення документів, які зберігаються у фонді І – Центральний комітет Компартії України у Центральному державному архіві громадських об'єднань України (ЦДАГО України). А саме: описи 6, 10, 11, 25, 32, які вміщують: протоколи засідання Політбюро, секретаріату

ЦК КПУ, постанови партії та їх виконання, роботу кіностудій країни, створення фільмів, проведення кінофестивалів, листування, інформації творчого союзу кінематографістів. Ці документи дають можливість простежити діяльність органів управління та ідеологічну спрямованість кінематографу УРСР, який піддавався тотальному контролю з боку держави.

Фонди Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, зокрема Фонди Р–2605 (опис 8), 2605 (опис 8), 4623 (опис 1), містять документи про організацію та розвиток кінофікації та кінопрокату. Їх матеріали дозволяють дослідити розвиток мережі кінотеатрів, фінансове та господарське становище, підготовку кадрів для мережі кінофікації та кінопрокату УРСР 1960-х – 1980-х років.

Важливим джерелом також є кінодокументи, які зберігаються в Центральному державному кінофотофоноархіві України імені Г.С. Пшеничного. Дані документи відносяться до особливого різновиду джерел, адже містяться не на паперовому носії, а на кіноплівці. У фондах архіву зберігаються «Кіножурнали», документальні фільми, зокрема, присвячені з'їздам Спілки кінематографістів України (далі СКУ), спогадам відомих режисерів поетичної хвилі українського кіно: Ю. Ілленку, І. Миколайчуку, С. Параджанову, Б. Івченку. Зокрема, важливими є спогади зафіксовані на кіноплівці В. Чорновола, І. Дзюби про презентацію фільму «Тіні забутих предків» в кінотеатрі «Україна». Також, важливим джерелом є художні і документальні фільми, які дають змогу відтворити соціально-політичну ситуацію в УРСР 1960–1980-х років.

Документи, які містяться в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України дають можливість сформулювати уявлення про тогочасне становище митця. Адже, в Радянському Союзі, будь-то режисер чи актор, який хотів займатися улюбленою справою, мав обов'язково належати до творчої спілки. Фонд 655 – Спілка кінематографістів України вміщує велику кількість матеріалів: накази, засідання спілки, рішення, постанови, детальний розгляд сценаріїв майбутніх фільмів, розгляд недоліків фільмів, які вже вийшли на екран. Архів містить документи про діяльність Національної кіностудії художніх фільмів

ім. О. П. Довженка (Ф. 670), Української студії хронікально-документальних фільмів (Ф. 1009), Української студії телевізійних фільмів (Ф. 1104). Важливими також є документи, які стосуються творчості актора та режисера І. Миколайчука (Ф. 1154). Всі ці документи дають можливість проаналізувати діяльність Спілки кінематографістів УРСР, роботу кіностудій, їх господарське становище.

Серед опублікованих джерел важливими є збірники документів, які склалися з постанов, наказів, рішень, резолюцій, які вміщують розгляд тих чи інших питань, висвітлюють діяльність кінематографічної галузі та дають можливість сформулювати уявлення про ідеологічну складову українського радянського кінематографу другої половини 1960-х – першої половини 1980-х років. До таких збірників відноситься багатотомна «Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК»<sup>68</sup> та «Вопросы идеологической работы КПСС. Сборник важнейших решений КПСС (1965–1972 г. г.)»<sup>69</sup>. Дані збірники в постановах дають можливість прослідкувати офіційну лінію партійно-державну лінію щодо розвитку кінематографу, теоретичні та організаційні засади<sup>70</sup>.

Також, можна виділити багатотомний збірник «Україна: антологія пам'яток державотворення, Х–XX ст.: у 10 т.», а саме том 9 «Час випробувань. Консолідація національно-патріотичних сил (1939 рік – початок 80-х років XX ст.)»<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 11 : 1966–1970. – М. : Политиздат, 1986. – 573, [1] с.

<sup>69</sup> Вопросы идеологической работы КПСС. Сборник важнейших решений КПСС (1965–1972 гг.). – М. : Политиздат, 1972. – 568 с.

<sup>70</sup> О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы : постановление от 26 апреля 1979 г. / ЦК КПСС. – М. : Политиздат. – 1979. – 15 с.

<sup>71</sup> Україна : антологія пам'яток державотворення Х–XX ст.: у 10 т. / редкол. : І. М. Дзюба та ін. – К. : Основи, 2009. – Т.9 : Час випробувань. Консолідація

У даному збірнику зібрано документи, що стосуються різних сфер життя та боротьби за державну самостійність України. Зокрема, документи, що стосуються стану та умов функціонування українського кінематографу.

До опублікованих джерел можна віднести виступи та промови перших керівників держави Л. Брежнєва<sup>72</sup>, Ю. Андропова<sup>73</sup>, К. Черненко<sup>74</sup>, та першого секретаря ЦК Комуністичної партії України В. Щербицького<sup>75</sup>, які дають змогу зрозуміти політичну ситуацію в країні та ставлення того чи іншого керівника до українського кінематографу. Важливим джерелом є спогади П. Шелеста, який та дав характеристику окремим політичним керівникам<sup>76</sup>. В збірці спогадів, документів та матеріалів про П. Шелеста, є документи, в яких простежується його ставлення до українського поетичного кіно та режисерів С. Параджанова, Ю. Іллєнка, Л. Осики<sup>77</sup>.

---

національно-патріотичних сил (1939 рік – початок 80-х років ХХ ст.) / упорядкув., передм. та прим. Ю. Сливки. – 734 с.

<sup>72</sup> Брежнев Л. И. Избранные произведения : в 3-х т. / Леонид Ильич Брежнев. – М. : Политиздат, 1980–1981. – 1717 с. – Т. 2: 1971–1975. – 511 с.; Т. 3: 1976–март 1981. – 623 с.

<sup>73</sup> Андропов Ю. В. Вибрані промови і статті / Юрій Володимирович Андропов. – К. : Політвидав України, 1983. – 373 с.

<sup>74</sup> Черненко К. У. Избранные речи и статьи / Константин Устинович Черненко. – М. : Политиздат, 1984. – 670 с.

<sup>75</sup> Щербицкий В. В. Избранные речи и статьи / Владимир Васильевич Щербицкий. – М. : Политиздат, 1978. – 624 с.

<sup>76</sup> Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 22. – С. 20–21; № 21. – С. 10–12; № 23. – С. 22–24.

<sup>77</sup> Шелест П. Е. Справжній суд історії ще попереду. Спогади, щоденники, документи, матеріали / [Петро Ефимович Шелест; упоряд.: В. Баран, О. Мандебура та ін.]. – К. : Генеза, 2004. – 808 с.



Перший заступник голови КГБ СРСР В. Бобков у своїх спогадах<sup>78</sup> аналізує розгалужену систему управління КДБ, в тому числі діяльність п'ятого управління по боротьбі з інакомисленням.

Цінним джерелом мемуарної літератури для вивчення умов існування кінематографу є спогади секретаря з ідеології ЦК КПУ Ф. Овчаренка, який перебував на посаді секретаря з ідеології у 1968–1972 роках. Він подав власне бачення та оцінку найбільш важливих подій, які відбувалися в політичному та культурному житті країни<sup>79</sup>.

Важливі документи, спогади та листи містяться в збірці «Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, Документи архівів, спогади», які вміщують особисті архіви близьких та друзів режисера, переписку режисера<sup>80</sup>.

Спогади М. Дзюби, І. Дзюби, М. Скорика про С. Параджанова, його творчість, умови творчої реалізації. Особливий інтерес становлять розсекречені документи КДБ про арешт митця, сфабриковані справи проти нього подаються у збірці «Сергій Параджанов і Україна»<sup>81</sup>.

Важливим джерелом для вивчення проблеми є матеріали, вміщені в пресі. Зокрема, це зокрема, це такі видання, чи газети як: газета «Правда», «Радянська Україна» в яких друкувалися партійні рішення: накази, постанови, які дають змогу дослідити політичну ситуацію, що складалася в той час в УРСР і мала безпосередній вплив на культурний розвиток республіки.

---

<sup>78</sup> Бобков Ф. Д. КГБ и власть / Филипп Денисович Бобков. – М. : Ветеран МП, 1995. – 382 с.

<sup>79</sup> Овчаренко Ф. Д. Спогади / упоряд. В. Г. Буткевич, Н. Ф. Овчаренко. – К. : Оріяни, 2000. – 456 с.

<sup>80</sup> Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади / упоряд. Р. М. Коргодський, С. І. Щербатюк. – К. : Спалах ЛТД, 1998. – 280 с.

<sup>81</sup> Сергій Параджанов і Україна : [зб. ст. і док.] / упоряд. і ред. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Києво-Могилянська академія, 2014. – 288 с.

Серед друкованих видань важливе місце посідає журнал «Новини кіноекрану» – щомісячний український ілюстрований журнал, орган державного комітету УРСР по кінематографії і Союзу кінематографістів УРСР, який виходив з 1961 року і є джерелом інформації про події та стан розвитку українського кінематографу, зокрема, важливими є інтерв'ю діячів кінематографа, які там вміщувалися.

Спогади відомого художника В. Барського С. Параджанова розміщені на сторінках журналу «Сучасність»<sup>82</sup>. В них наголошується на тому, що багато ідей та сценаріїв Параджанова були загублені радянською владою з самого початку їх написання, оскільки і митець і його творчість не відповідали пануючій ідеології.

Також на шпальтах періодичних видань «Культура і життя», «Хрещатик», «Дзеркало тижня», «За нашу Україну», друкувалися спогади про видатних режисерів поетичного кіно – Ю. Ілленка, С. Параджанова, Л. Осики, М. Мащенко, І. Миколайчука. Так, в статті Ю. Фесенко «Етюди про Параджанова» подаються спогади дружини Леоніда Осики – Світлани Князевої про Сергія Параджанова. Зокрема про створення С. Параджановим і Л. Осикою фільму про відомого українського художника М. Врубеля – «Етюди про Врубеля»<sup>83</sup>.

На сторінках журналів «Кіно-театр», «Кіно-коло», «Українська культура» за часів незалежної України в інтерв'ю діячів культури висвітлювалися питання, які стосувалися створення фільмів поетичного кіно, обставин їхніх заборон, роль окремих радянських структур у цих процесах. А особливо цінним є публікації матеріалів щоденників голови Держкіно УРСР С. Іванова та спогадів Т. Шевченко, його дружини.

Важливим джерелом дослідження даного питання також є спогади, зокрема М. Дзюби та його дружини – І. Дзюби про режисера С. Параджанова. В них

---

<sup>82</sup> Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 43–55.

<sup>83</sup> Фесенко Ю. Етюди про Параджанова / Ю. Фесенко // Хрещатик. – 20 лютого 2004. – С. 5.

детально розкривається морально-психологічна атмосфера 1970-х років, в період арештів української інтелігенції, ставлення режисера до цих подій, його погляди щодо загального напрямку розвитку радянського кіномистецтва<sup>84</sup>.

Глибше розкрити механізм політичних репресій дозволяють опубліковані документи з розсекреченого архіву КДБ УРСР про ув'язнення та фальсифікацію справи про відомого кінорежисера поетичного кіно С. Параджанова<sup>85</sup>.

Отже, в дослідженні було залучено різноманітні джерела, найбільшу цінність та фактичний матеріал яких становлять архівні матеріали. Опрацьований значний масив архівних матеріалів, опублікованих документів, спогадів в періодичній пресі, що дало змогу дослідити різні аспекти державної політики в сфері кінематографу, а також головні принципи та напрямки партійно-державного контролю над кіномистецтвом в УРСР, умови роботи Співки кінематографістів УРСР, питання кадрового та матеріально-технічного забезпечення. Щоправда, мемуарна література має містити елементи суб'єктивізму тому потребує прискіпливого критичного аналізу покладатися на її достовірність не можна.

Наявна джерельна база дала можливість проаналізувати такі аспекти теми як: творчі пошуки українських митців та політичні репресії з боку органів влади; роль художнього та хронікально-документального кіно у розкритті сторінок історії України; Розкрити тему міжреспубліканських та міжнародних зв'язків українського кіномистецтва та їх взаємовпливів.

---

<sup>84</sup> Дзюба М. Сергій Параджанов / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2008. – № 4 (78). – С. 12–22.

<sup>85</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова: документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 1. – С. 28–178; № 2. – С. 35–38.

## РОЗДІЛ 2

### ГОЛОВНІ ПРИНЦИПИ ТА НАПРЯМИ ДЕРЖАВНОЇ ПОЛІТИКИ ЩОДО РОЗВИТКУ КІНЕМАТОГРАФА В УРСР

#### **2.1. Централізація системи управління кінематографом в другій половині 1960-х – середині 1980-х років**

Одержавлення було головною рисою розвитку радянської культури, в тому числі й кінематографу України. Ідейна спрямованість, відданість ідеям марксизму-ленінізму стали головними критеріями оцінки суспільної ролі кіномистецтва, завдання якого полягало у втіленні ідейних засад КПРС та Компартії України мовою художніх образів кіномистецтва, зрозумілих для широких мас, впливаючи тим самим на їхню суспільну свідомість і поведінку. Такий підхід знайшов своє відображення у гаслі «Мистецтво для народу!», зміст якого полягав у формуванні комуністичної свідомості населення, що становило головне значення кіномистецтва та державного управління цією галуззю.

Як зазначав голова Держкіно УРСР С. Іванов: «Відомо, що жоден фільм не стоїть поза політикою, хоч в його основі може бути ідея моральна, психологічна, побутова тощо»<sup>86</sup>. Через жорстку систему централізованого та ідеологічного контролю російська дослідниця Н. Зоркая називає період «застою» періодом «устойчивости», оскільки кінематограф, як ніколи, був стійким та непорушним впродовж 1963–1980 років<sup>87</sup>.

Управління культурними процесами від часу створення Міністерства культури СРСР (1953 р.) і міністерств культури «союзних» набуло рис замкненої

---

<sup>86</sup> Іванов С. П. Про художні течії в сучасному українському радянському кіно / С. П. Іванов // Мистецтво кіно. – 1979. – С. 22–23.

<sup>87</sup> Зоркая Н. М. История советского кино / Нея Марковна Зоркая. – СПб. : Алетей, 2002. – С. 451.

галузі у загальній системі керування країною. Радам депутатів були підпорядковані органи виконавчої влади, структуровані за галузевим принципом. Дана система контролювалася партійними органами всіх рівнів, а єдина вертикаль влади завершувалася Центральним Комітетом, Секретаріатом і Політбюро ЦК КПРС. В адміністративно-командній системі кожний орган державного управління мав подвійне підпорядкування. По вертикалі – вищому органу управління: районний і міський відділи культури – обласному управлінню культури, яке у свою чергу – республіканському Міністерству культури з підпорядкуванням союзному Міністерству; по горизонталі – відповідній Раді народних депутатів. Партійні органи домінували над державними органами влади. Такий складний багаторівневий апарат управління культурою, де функціонально об'єднувалися та змішувалися компетенції партійних і державних органів, неминує породжувати протиріччя та бюрократизацію<sup>88</sup>.

Під керівництвом і контролем ЦК КПРС безпосередньо працювало Міністерство культури СРСР і Держкіно СРСР. Керівництво кінематографією в СРСР здійснювалося через державні комітети союзних республік по кінематографії, які підпорядковувалися Раді Міністрів відповідних союзних республік і державному комітету СРСР по кінематографії; структура та чисельність союзних комітетів затверджувалася Радою Міністрів СРСР. Самостійність республіканських комітетів була умовною.

Загальне управління кінематографом здійснювала Рада Міністрів УРСР через Державний комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії та Спілку кінематографістів УРСР. Законом СРСР «Про Раду Міністрів СРСР» окремо наголошувалося, що одним з важливих завдань цього

---

<sup>88</sup> Шановська О. А. Механізми політизації культурної сфери радянського суспільства у повоєнний період (1946–1985): мат-ри Круглого столу [«Тоталітарний дискурс в культурі»], (25 червня 2014 р.) [Електронний ресурс] / О. А. Шановська. – Режим доступу : <http://liberte.onu.edu.ua/info/kultura?lang=ukr>

вищого органу влади є сприяння розвитку професійного мистецтва<sup>89</sup>. В досліджуваний період Раду Міністрів УРСР очолювали: В.В. Щербицький (1965–1972 рр.) та О. П. Ляшко (1972–1987).

Державний Комітет Ради Міністрів СРСР по кінематографії було створено 23 березня 1963 р. як самостійний орган, який до цього часу входив до складу Міністерства культури. Відповідно, було створено й республіканські кінокомітети, які на місцях керували розвитком кіногалузі та здійснювали ідеологічний контроль за напрямком і змістом її розвитку. Кінокомітет неодноразово зазнавав змін структури та назви, при цьому його функції залишались незмінними. 9 грудня 1965 р. його було перетворено на Комітет по кінематографії при Раді міністрів СРСР. Таким чином, статус організації було знижено, адже голова комітету не входив до складу Ради Міністрів СРСР, як це було раніше.

4 серпня 1972 р. Комітет по кінематографії при Раді міністрів СРСР перейменовано у союзно-республіканський Державний комітет Ради Міністрів по кінематографії<sup>90</sup>. Відповідно до цих змін, 28 серпня 1972 року Президія Верховної Ради УРСР постановила перетворити Комітет при Раді Міністрів УРСР у союзно-республіканський державний комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії (Держкіно УРСР)<sup>91</sup>.

Майже через рік, 29 грудня 1973 року, постановою Ради Міністрів СРСР було затверджено Положення про Державний комітет по кінематографії, в якому наголошувалося на його функції щодо забезпечення ідейно-художнього рівня

---

<sup>89</sup> О Совете Министров СССР : закон Союза Советских Социалистических Республик от 05 июля 1978 г. / Верховный совет СССР // Правда. – 1978. – С. 2.

<sup>90</sup> Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923–1991 г. г. Историко-биографический справочник / сост. В. И. Ивкин. – М. : РОССПЭН, 1999. – С. 166.

<sup>91</sup> Відомості Верховної Ради УРСР / ВР УРСР. – 1972. – № 36. – С. 313.

кіновиробництва<sup>92</sup>. Цей нормативний документ став базовим для розробки й ухвалення 14 червня 1974 року «Положення про Державний комітет Ради Міністрів Української РСР по кінематографії», яке визначало його завдання, функції та структуру<sup>93</sup>. Так, Державний Комітет по кінематографії визначався як союзно-республіканський орган, який здійснював керівництво кінематографічною галуззю в країні, відповідав за її розвиток та ідейно-художній зміст кінопродукції. Одним з основних завдань якого було створення фільмів, які б сприяли формуванню у громадян відданості партійним ідеалам, радянського світогляду та патріотизму, протистояння буржуазним впливам капіталістичної кінопродукції<sup>94</sup>. До повноважень Держкомітету входило визначення репертуарної політики, фінансове керівництво галуззю, піклування про впровадження останніх досягнень науки та техніки у кіновиробництво та населення.

Також важливими завданнями Держкомітету були розгляд і затвердження сценаріїв всіх фільмів: художніх, хронікально-документальних, науково-популярних та учбових; організація конкурсів на створення сценаріїв; здійснення планування виробництва фільмів, річні тематичні плани; контроль за виділеними коштами на виробництво, тиражування та прокат фільмів; монопольне право прокату кінофільмів на території СРСР. Ця структура встановлювала порядок видачі дозволів на відкриття й експлуатацію кінотеатрів; затверджувала тарифи на прокат кінофільмів, ціни на квитки; постановки фільмів спільно з зарубіжними кіноорганізаціями; розробляла посадово-кваліфікаційні характеристики працівників<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – С. 10.

<sup>93</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, т. 1, спр. 739, арк. 226–235.

<sup>94</sup> Там само. – арк. 226.

<sup>95</sup> Там само. – арк. 230.

Комітету були підзвітні всесоюзні об'єднання «Совекспортфільм», «Совкинофільм», виробниче об'єднання «Копирфільм», науково-виробниче об'єднання «Екран», Вищі дворічні курси сценаристів і режисерів, Дирекція міжнародних кінофестивалей і виставок, Держфільмофонд СРСР.

Комітет по кінематографії разом зі Спілкою кінематографістів СРСР видавав журнал «Искусство кино» та «Советский экран».

Держкіно приймало та затверджувало нормативні акти, наприклад: типовий сценарний договір для художніх кінофільмів 1978 р., типовий договір про написання оригінальної музики до художніх кінофільмів 1978 р., циркулярний лист Ц-20 від 3 липня 1980 р. «Про порядок підписання сценарних договорів і договорів на уступку права екранізації творів по короткометражним художнім ігровим, повнометражним і короткометражним художнім мультиплікаційним кінофільмам» та інші. Всі ці документи були спрямовані на зміцнення творчої співпраці авторів кіносценаріїв, кінорежисерів і виконавчих колективів кіностудій з метою створення ідеологічно та художньо повноцінних кінофільмів.

Держкіно СРСР визначав порядок планування виробництва фільмів, річні тематичні плани на основі попередньо поданих заявок Держкомітетів по кінематографії союзних республік. Союзний орган (Держкіно) мав право вносити зміни до вже затверджених планів випуску фільмів та визначати подальшу долю вже відзнятих стрічок<sup>96</sup>. Це можна побачити на прикладі кінострічки Київської кіностудії науково-популярних фільмів «Вбивця відомий» (1972 р., Київнаукфільм, режисер Л. В. Удовенко, автор сценарію В. М. Кузнецов)<sup>97</sup>, в якому розповідається про судовий процес над членами ОУН та УПА в с. Лаврів Луцького району Волинської області. Його обговорення напередодні випуску на широкий екран розкриває механізм узгодження та затвердження ідеологічного

<sup>96</sup> Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – С. 12.

<sup>97</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 1835, арк. 50.



спрямування фільму, уваги до дрібних деталей і сюжетів фільму, підтасування та фальсифікацію сюжетів.

За дорученням ЦК КП України Волинський, Івано-Франківський обкоми КПУ, переглянувши та обговоривши цю повнометражну документальну кінострічку надали свої зауваження та пропозиції стосовно її змісту та спрямування до ЦК КПУ. В цих інформаціях вищезазначених обкомів КПУ наголошується, зокрема, що фільм «Вбивця відомий» актуальний за своєю ідейною спрямованістю, цікавий за композицією, документально правдиво «викриває злочинну діяльність банд ОУН на території західних областей України». Разом з тим, в поданих документах вказується на ряд істотних недоліків фільму, які знижують «ідейний рівень кінокартин, її емоційний вплив на глядача»<sup>98</sup>. У зв'язку з цим Держкіно УРСР запропонувало зробити ряд виправлень, а саме: вилучити прямий показ портретів С. Бандери, А. Мельника та інших керівників визвольного руху, залишаючи їх тільки в тих кадрах, де вони перетворюються на свастику; в епізоді, пов'язаному з дивізією СС «Галичина», вилучити плани народу і відповідно збільшити кількість кадрів, що розповідають про повне знищення Радянською Армією цієї «фашистської дивізії»; значно зменшити метраж синхронних виступів колишніх ватажків «українського буржуазного націоналізму», знайшовши осіб для заміни їх крупних планів іншим зображувальним матеріалом; використовувати документальний матеріал, для показу боротьби населення західних областей України проти «банд націоналістів»<sup>99</sup>. Зверталася увага навіть на невиправдано частий показ таких символів як «криниця», «мати біля дерева», пропонували вилучити невдало знятий виступ поета Д. Павличка тощо<sup>100</sup>. Те, що створення таких ідеологічно

<sup>98</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 869, арк. 31–32.

<sup>99</sup> Там само, арк. – 33.

<sup>100</sup> Записка Державного комітету Ради Міністрів УРСР про кінематографії відділу культури ЦК КП України про внесення виправлень до фільму «Вбивця відомий» [Електронний ресурс] // Наскрізний зріз української історії від найдавніших часів

замовних фільмів-фальсифікатів відповідало загальному антиукраїнському спрямуванню компартійної політики та практики цих років свідчить те, що в 1973 р. за фільм був відзначений Республіканською премією ім. Я. Галана.

Важливим напрямком роботи Держкіно СРСР були питання про умови й оплату праці штатних і позаштатних працівників кінематографії, встановлювати диференційовані розміри авторського гонорару (в межах, встановлених законодавством СРСР) за написання літературних кіносценаріїв, музикальних творів для кінофільмів<sup>101</sup>. Встановлювати оплату праці штатним і позаштатним працівникам, а також особам, що не досягли повноліття.

Міністерством кінематографії СРСР було розроблено та затверджено Інструкцію про порядок оформлення договорів кіностудії союзного і республіканського значення з авторами на підписання кіносценаріїв для художніх фільмів. Директорам кіностудій надавалося право самостійно підписувати договори з авторами на написання сценаріїв для художніх фільмів згідно до тематичних планів<sup>102</sup>.

Добір кадрів на найвищі посади в системі управління кінематографією належав до прерогативи відповідних відділів ЦК КПРС та Ради Міністрів СРСР. В хрущовську добу справами кінематографу керував структурний підрозділ у складі Міністерства культури СРСР (березень 1953 – березень 1963 рр.), який очолювала Є. Фурцева. Централізоване управління галуззю було відсутнє, достатньо формальне, справами кіно займалися різні відділи міністерства і, в першу чергу, цензурою кінопродукту. Після XX з'їзду КПРС, в умовах відлиги, кіногалузь отримала значний простір для розвитку в першу чергу через

---

до сьогодення. – 18 травня 1973 р. – Режим доступу до зап.: [http.: www.history.vn.ua/book/xrestomatia/742/html](http://www.history.vn.ua/book/xrestomatia/742/html)

<sup>101</sup> Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – С. 13.

<sup>102</sup> Там само. – С. 23.

послаблення ідеологічного контролю, звільнення від сталінських міфів, появи нових можливостей для творчості. Наприкінці 1950-х років були створені видатні кінострічки: «Летят журавли» (1957, Мосфільм, режисер М. Калатозов, автор сценарію В. Розов), «Баллада о солдате» (1959, Мосфільм, реж. Г. Чухрай, авт. сценарію Г. Чухрай) і «Чистое небо» (1961). В кінематограф поверталася тема простих людських цінностей, духовного оновлення суспільства

Структура Держкіно СРСР складалася з: колегії, до складу якої входили голова комітету, його заступники та творчі діячі кіно; головної сценарної редакційної колегії по художніх фільмах; головного управління кіновиробництва; головного управління кінофікації і кінопрокату; управління по виробництву документальних, науково-популярних і учбових фільмів; науково-технічної ради; ряда управлінь, які займалися економікою, технікою, кадрами. Радою Міністрів СРСР затверджувалися члени всіх структурних підрозділів, в завдання яких входив розгляд найважливіших питань розвитку кінематографії. Комітет мав свою печатку у вигляді Державного гербу СРСР і власної назви<sup>103</sup>.

До Держкіно СРСР належали Держфільмофонд СРСР, всесоюзні об'єднання «Союзекспортфільм», «Совінфільм», «Союзінформкіно», ВГК, Вищі курси сценаристів і режисерів, всі кіностудії країни. Союзним республікам належали кіностудії, контори та відділення з прокату фільмів, дирекції кіномережі, кінотеатри, науково-дослідницькі, проектні та навчальні інститути, кінокопіювальні фабрики та інші підвідомчі підприємства. В 1960–1970 роках на Україні працювало 5 кіностудій: Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка, Одеська кіностудія, Українська студія хронікально-документальних фільмів (м. Київ), студія «Київнаукфільм»,

---

<sup>103</sup> Об утверждении Положения о Государственном Комитете СССР по кинематографии : постановление от 29.12.1973 г., № 944 [Электронный ресурс] / Совмин СССР. – Режим доступа к пост.: <http://pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss4582.htm>

«Укртелефільм»<sup>104</sup>. На початок 1970-х рр. загальна кількість працюючих на цих студіях сягала 600 осіб.

З кожним роком зростала кількість фільмів, випущених в Україні: у 1971–1976 рр. вийшла на екрани 117 художніх фільмів, 119 серій телефільмів, близько 40 повнометражних документальних і науково-популярних стрічок, майже 1,5 тис. короткометражних фільмів<sup>105</sup>. За 1981–1985 рр. на кіностудіях України було знято 2991 фільм<sup>106</sup>. Для порівняння, у 1957 р. в СРСР було випущено 60 фільмів, з них на українських студіях – 20<sup>107</sup>.

Фільми зазвичай знімалися за держзамовленням або за ініціативою режисера<sup>108</sup>. Текст сценарію фільму, незалежно від його форми замовлення, обов'язково обговорювався. Навіть самий ідеальний сценарій не залишався без виправлень. Після виправлень сценарій віддавався на редагування головному редактору студії, що схвалював або відхиляв його зміст. У разі схвалення сценарій передавався на розгляд Держкіно УРСР, а потім, після утвердження, на студії розпочинали зйомки, за ходом яких наглядав студійний редактор. Після завершення зйомок фільм переглядали в Держкіно УРСР, де вирішувалася його

---

<sup>104</sup> Безклубенко С. Д. Розвиток культури в Українській РСР / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 47.

<sup>105</sup> Історія Української РСР : [у 8 т., 10 кн.] / голов. ред. кол. І. І. Артеменко та ін. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 8 : Радянська Україна в період зміцнення соціалізму і поступового переходу до комунізму (1945–1970-ті роки) / гол. ред. Ю. Ю. Кондуфор. – С.567.

<sup>106</sup> Горпенко В. Українське кінознавство : роздуми про майбутнє / Володимир Горпенко // Мистецькі обрії 98. – 1999. – С. 213.

<sup>107</sup> Всесоюзная творческая конференция работников кинематографии : стенограф. отчет. – М. : Искусство, 1959. – С. 151.

<sup>108</sup> Зоркая Н. М. История советского кино / Нея Марковна Зоркая. – СПб. : Алетейя, 2002. – С. 452.

подальша доля виходу у прокат<sup>109</sup>. За спогадами сучасників, зокрема Г. Кабаненка, зятя колишнього керівника Держкіно УРСР у 1965–1972 рр. С. Іванова, авторами сценаріїв були в основному сценаристи, близькі до керівництва – «метри». В цій системі діяла така ж система централізованого розподілу, як у промисловості або сільському господарстві. Держкіно УРСР замовляло в основному сценарії на виробничу тематику, про нові досягнення у будівництві комунізму та інші заідеологізовані теми, які не могли зацікавити талановитих і творчих особистостей. Тому подібні сценарії часто писали «чиновники від мистецтва», заробляючи чималі гроші – до 6–7 тис. карбованців. Кіностудії мали юридичні права на придбання сценаріїв, тому під тиском адміністративно-командної системи керівники студій купували їх у великій кількості, більшість з яких потім ніколи не були використані<sup>110</sup>.

Поява видатного твору кіномистецтва часом була результатом підтримки та сприяння з боку керівників Держкіно УРСР. Так, багато в чому фільми С. Параджанова й Ю. Іллєнка з'явилися завдяки підтримки С. Іванова, що згодом втратив посаду за вихід на екрани фільмів «Колір граната» (1968 р.), «Білий птах з чорною ознакою» (1970 р.).

За спогадами кінознавця Ю. Шлапака у роки застою, при адміністративно-бюрократичних методах керівництва, серед кінематографістів був поширений термін «прохідний фільм» (тобто той, що пройде всі керівні інстанції, від яких залежитиме вихід фільму на екран). В сфері прокату саме «прохідний» фільм ставав «касовим». Дозвіл на випуск фільмів давала Інспекція контролю за кінорепертуаром, яка існувала при Державному кометі по кінематографії.

---

<sup>109</sup> Зоркая Н. М. История советского кино / Нея Марковна Зоркая. – СПб.: Алетейя, 2002. – С. 453.

<sup>110</sup> Романов О. Как снималось кино на Украине во времена махрового застоя [Электронный ресурс] / Олег Романов. – Режим доступа: [http://artkavun.kherson.ua/kak\\_snimalos\\_kino\\_na\\_ukraine\\_vo\\_vremena\\_mahrovogo\\_zastoja.htm](http://artkavun.kherson.ua/kak_snimalos_kino_na_ukraine_vo_vremena_mahrovogo_zastoja.htm)

Сценарій проходив ряд інстанцій – художніх рад, колегій, комітетів, відділів. З 1960-х років головним редактором Київської кіностудії художніх фільмів був Василь Земляк, який також очолював сценічну майстерню, в якій функціонувала рада, яка рецензувала підготовлені сценарії<sup>111</sup>. З 1970-х років її було перетворено на сценарно-редакційну колегію Держкіно УРСР, яка також проводила жорсткий контроль за тим, щоб не відбувалося жодних відхилень у змісті сценаріїв від принципів соціалістичного реалізму<sup>112</sup>.

Видатний український режисер Ю. Ілленко такі перевірки називав «чотирнадцятьма колами пекла», оскільки спочатку сценарій читав редактор фільму, далі зміст перевіряли на літературну цензуру, художня рада об'єднання, головний редактор студії, директор студії, студійна художня рада, головний редактор республіканського кінокомітету кінематографії, редакційна колегія комітету, голова комітету, відповідний відділ ЦК, редактор-куратор міністерства культури СРСР, редакторська колегія управління кіно Міністерства культури СРСР, міністр СРСР, відділ ЦК КПРС. Кожна з цих інстанцій в обов'язковому порядку давала зауваження спочатку до сценарію, а потім безпосередньо до самої кінострічки. Контролюючі структури могли також проводити непередбачувані перевірки ще десятки разів на протязі зйомок фільму<sup>113</sup>. Якщо контролюючі органи не влаштував навіть готовий фільм, його могли відправити на «дозйомку». Існувала практика «покласти на полицю» фільми, які за змістом та ідейною спрямованістю не відповідали існуючим канонам.

В 1962 році сценарні відділи Головного управління кінематографії Міністерства культури СРСР і кіностудій були перетворені на сценарні

---

<sup>111</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 246–247.

<sup>112</sup> Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька ; [пер. з польск.]. – К. : Задруга, 2011. – С. 39.

<sup>113</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 55–56.

редакційні колегії із старими повноваженнями. Керівництво сценарною справою було покладено на сценарно-редакційну колегію Головного управління художньої кінематографії, яке входило до Державного комітету Ради Міністрів СРСР. Сценарно-редакційні колегії створювались на всіх кіностудіях. На кіностудіях, які не мали творчих об'єднань, сценарно-редакційні колегії організовувались для створення сценарію до конкретного фільму.

В 1976 році було створено Центральну сценарну студію для залучення письменників до роботи у кіно<sup>114</sup>. Центральна сценарна студія (далі ЦСС) займалася підготовкою літературних сценаріїв чи зі своєї ініціативи чи на замовлення кіностудій, хоча сама постановку фільмів не здійснювала. Вона лише підшукувала кіностудію, якій продавала підготовлений сценарій. Але загальне керівництво сценарною справою здійснював Державний комітет СРСР по кінематографії, до складу якого входила Головна сценарно-редакційна колегія<sup>115</sup>. На кіностудіях республіки діяли типові сценарні договори між авторами сценаріїв і кіностудіями<sup>116</sup>. Оплата сценариста за Типовим сценарним договором відбувалася наступним чином: частина авторського гонорару, а саме 35 % він отримував при підписанні договору, інші 65 % – після утвердження літературного сценарію. Також, сценарист отримував гонорар під час запуску фільму в виробництво та при великому кінопрокаті<sup>117</sup>.

Виконання рішень керівних організацій контролювалося органами народного контролю та профспілковими організаціями<sup>118</sup>. Великий вплив мали

---

<sup>114</sup> Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – С. 24–25.

<sup>115</sup> Там само С. – 26–27.

<sup>116</sup> Там само. – С. 47.

<sup>117</sup> Там само. – С. 48.

<sup>118</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – 216 с.

партійні організації кінематографістів, які були створені на кіностудіях<sup>119</sup>.

Органи народного контролю функціонували в більшості районних і міських комітетів відділів компартії, до завдань яких входила перевірка матеріальних витрат на кіностудіях з метою підвищення рівня обслуговування кіноглядачів, виявлення існуючих недоліків і фінансових порушень. Групи та пости народного контролю мали право вимагати від дирекції кіномережі та кінотеатрів пояснювати та ліквідувати причини неякісних показів фільмів, простоїв кіноустановок, тривалих та неякісних ремонтно-будівельних робіт. Основним завданням зазначених організацій було забезпечення своєчасного доступу глядачів до перегляду художніх, документальних науково-технічних фільмів, які не демонструвалися своєчасно, особливо в сільській місцевості<sup>120</sup>.

Контроль за репертуаром фільмів, які потрапляли до глядача покладався на Головне управління кінофікації та кінопрокату, задля чого було розроблено «Положення про інспекцію по контролю за кінорепертуаром Головного управління кінофікації та кінопрокату» (1965 р.). Відповідно до вимог цього документу, контроль за випуском, прокатом і демонстрацією кінофільмів виробництва кіностудій республіканського підпорядкування, призначених для показів у межах УРСР, здійснювався Державним комітетом Ради Міністрів УРСР по кінематографії. А також, оформлення кінофільмів, видача дозвільних посвідчень і контроль за друкуванням, проектом і демонструванням кінофільмів у межах республіки здійснювався Інспекцією по контролю за кінорепертуаром Головного управління кінофікації та кінопрокату Державного комітету Ради міністрів УРСР по кінематографії<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 32.

<sup>120</sup> Народный контроль в сфере науки, образования, культуры, здравоохранения / [состав. : В. А. Сиснев, В. Т. Степанов, В. П. Зюганов]. – М. : Юрид. лит., 1980. – С. 42–43.

<sup>121</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 656, арк. 1–2.



Загалом в радянському кінематографі упродовж 1960-х років відбулися значні зміни, результатом яких стала поява поодиноких яскравих стрічок, зросла кількість найбільш улюблених глядачем – комедійних – фільмів, поступово розширювався простір для розвитку авторського кіно. Хоча до останнього позиція ЦК ЦКПРС і членів Політбюро залишалася вирішальною в оцінці подальшої долі кінофільмів.

Як і в інших відомствах командно-адміністративної системи, став галузі залежав від особистих якостей керівників найвищої ланки. В основному, це були представники, які мали досвід літературної та журналістської роботи, далекі від кінематографічної галузі. Методи керування такою творчою галуззю, як кінематограф, характеризувалися постійним маневруванням між ідеологічною та плановою складовою радянської економіки.

Очолював Державний комітет Голова комітету, якого призначала Верховна Рада СРСР; заступники та члени Комітету призначалися Радою Міністрів УРСР<sup>122</sup>. Головами Держкінокомітету СРСР в досліджуваній період були: з 1963 р. по 1972 р. – Романов Олексій Володимирович (3 (16).08.1908 р. – 29.10.1998 р.), який народився у м. Бельов, Тульської губернії, закінчив Вищі державні літературні курси, працював журналістом в газетах «Степова правда», «Горьківська комуна», був відповідальним секретарем газети «Правда» по Горьківській області, відповідальним редактором республіканської газети «Радянська Білорусь», депутатом Верховної Ради СРСР 6-8 скликань, а з серпня 1972 р. – головним редактор газети «Радянська культура»<sup>123</sup>. Саме в роки його керування одним з цензурних прийомів став метод застосування «полиці» – коли відзняті фільми з цензурних міркувань не випускали у прокат. Щороку в середньому на «полицю» потрапляло до 10 таких фільмів. О. В. Романова

<sup>122</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, т. 1, спр. 739, арк. 234.

<sup>123</sup> Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923–1991 г. г. Историко-биографический справочник / сост. В. И. Ивкин. – М. : РОССПЭН, 1999. – С. 495.

дослідники історії кінематографу цієї доби характеризують як типового партійного функціонера, далекого від кіномистецтва<sup>124</sup>.

З 1972 р. по 1986 р. – Єрмаш Філіп Тимофійович (04.09.1923 р. – 20.03.2002 р.), який народився у с. Жарково, Каїнського повіту, Новомиколаївської губернії, здобув вищу освіту на історичному факультеті Уральського державного університету ім. А. М. Горького, був членом Комуністичної партії, учасником Великої Вітчизняної війни, депутатом Верховної Ради СРСР 8–11 скликань<sup>125</sup>. На посаду Голови Держкінокомітету СРСР він потрапив завдяки комсомольській кар'єрі та досвіду роботи завідуючим сектором відділу культури ЦК КПРС. В умовах згорання відлиги та посилення брежнєвського курсу його характеризувала підвищена увага до ідеологічного змісту творів кіномистецтва, економічної складової галузі та здійснення управлінських кроків з розвитку не тільки партійного, але й масового кіно. Сучасники відзначали його продюсерські здібності та намагання підвищити рентабельність галузі у цілому. Хоча в роки його керування фільми також потрапляли на «полицю», все ж таки були випадки, коли керівництво підтримувало режисерів, наприклад, Г. Панфілова, Е. Клімова, В. Абрашитова, А. Тарковського та ін. Саме в ці роки С. Параджанов відзняв «Цвет граната» (1970 р.) і «Легенду о Сурамской крепости» (1984 р.). Про нові тенденції розвитку та управління кінематографією свідчила поява таких блокбастерів як «Пираты XX века» (1979 р.) і «Экипаж» (1980 р.) – фільмів-лідерів загальносоюзного прокату. Впродовж 1965–1972 рр. очолював Держкіно Святослав Павлович Іванов (29.10.1918 р. – 07.04.1984 р.), який народився у

---

<sup>124</sup> Бутовский Я. История государственного управления кинематографом СССР : глоссарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа к гл. :

[http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

<sup>125</sup> Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923–1991 г. г. Историко-биографический справочник / сост. В. И. Ивкин. – М. : РОССПЭН, 1999. – С. 303.

Києві в родині службовця, у 1941 році закінчив філологічний факультет Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка, був українським кінознавцем, кандидатом з мистецтвознавчих наук (з 1973 р.), заслуженим працівником культури України (з 1968 р.), членом Спілки письменників і Спілки кінематографістів України, учасником німецько-радянської війни, редактором газети «Комсомольское знамя» (1949–1954 рр.), редактором газети «Вечірній Київ» (1956–1962 рр.), деканом та викладачем Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (1976–1984 рр.)<sup>126</sup>.

У 1972–1979 рр. Комітет по кінематографії при Раді Міністрів УРСР очолив Василь Григорович Большак (23.04.1922 р. – 18.12.1988 р.) – літератор, журналіст, провідною темою його творчості була тема радянського села. Народився він у с. Безуглівці на Полтавщині, закінчив Українське комуністичне газетне училище ім. М. Островського у Харкові, вчився у Харківській політосвітній школі, у Вищій партійній школі, був учасником Великої Вітчизняної війни. Після війни працював у газетах «Київська правда», «Придунайська правда», «Колгоспне село», журналах «Советская Украина», «Дніпро». З 1962 по 1972 рр. – головний редактор журналу «Україна». Після звільнення з посади голови комітету став головним редактором журналу «Український театр» (1979–1985 рр.).

За спогадами А. Михайленка, головного редактора журналу «Україна» у 1984–1993 рр., В. Большак належав до авторитетних редакторів 1960-х рр. За його керівництва журнал «Україна» впевнено завоював популярність завдяки демократичній позиції колективу, в ньому працювали журналісти та письменники, що характеризувалися самостійністю та демократичністю поглядів – Н. Кащук, О. Гижа, С. Колесник

---

<sup>126</sup> Українська літературна енциклопедія : [в 5 т.] / відп. ред. І. Дзевєрін. – К. : Українська Радянська Енциклопедія, 1990. – Т.2 : Д–К. – С. 292.

та інші<sup>127</sup>. В. Большак вмів відстояти точку зору редакції в центральних партійних органах.

У спогадах про батька, син справедливо підкреслював, що «пройшовши номенклатурний вишкіл в повсякденній журналістській практиці батько тонко відчував ту межу дозволеного, яку перетинати було не слід». Ставши Головою Держкіно УРСР в умовах згортання хрущовської відлиги та негативної реакції Москви на шалений світовий успіх «тіней забутих предків», В. Большак був фігурою, яка могла пригальмувати та захистити кіномитців від жорстких ударів центральної номенклатури, яка намагалася призупинитися розвиток українського кінематографу на засадах поетичного кіно. Перший виступ перед колективом комітету він зробив українською мовою, що змусило стривожитися російськомовних чиновників: «Невже тепер всі змушені будуть говорити українською?».

Кінопродукція Київської кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка не мала великої популярності серед глядачів, в цілому її кінопродукція не користувалася популярністю. На одній з перших зустрічей із В. Щербицьким, В. Большак поставив питання про необхідність розширеної підготовки національних кадрів для українського кіно, підтримки та сприяння діячам кіномистецтва. Це не могло сподобатися партійній номенклатурі в умовах посиленого курсу на русифікацію суспільно-політичного життя в республіці. В цілому 1970-ті роки були важкими з огляду на згортання українського контексту українського кінематографу, хоча саме в ці роки на екрани вийшли такі фільми, як «Вавилон ХХ» Івана Миколайчука, «Пропала грамота» Бориса Івченка, «У бій ідуть лише «старі»» Леоніда Бикова, «Каштанка» Романа Балаяна та інші<sup>128</sup>.

<sup>127</sup> Журналові «Україна» – 100 років [Електронний ресурс] // Хрещатик – 23 січня 2007. – № 9 (2999). – Режим доступу : <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2999/art/36690.html>

<sup>128</sup> Українська радянська енциклопедія : [в 12-ти т.] / ред. Микола Платонович Бажан. – [2-ге вид.]. – К. : Гол. редакція УРЕ, 1974–1985. – 7929 с.

У 1979–1983 рр. Держкіно УРСР очолив Юрій Олександрович Олененко (14.10.1934 р. – 15.06.2010 р.) – український організатор кіновиробництва, міністр культури УРСР, голова комітету у справах національностей при Кабінеті Міністрів України, надзвичайний і повноважний посол України в Естонії, депутат Верховної Ради УРСР 10-го, 11-го скликань. Народився Юрій Олененко у смт. Згурівка Київської області в родині бухгалтера. Трудову діяльність розпочав у 1953 році електрозварником на Київському судноремонтному заводі. У 1964 році закінчив акторський факультет Київського державного інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого<sup>129</sup>. Протягом 1964–1968 рр. виступав на сцені Харківського українського драматичного театру імені Т. Шевченко; з 1968 р. по 1975 р. був викладачем та деканом кінофакультету Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого; з 1975–1976 рр. – керівник відділу театрів у Міністерстві культури; з 1976–1979 рр. – заступник завідувача відділом культури ЦК КПУ; з 1983–1991 рр. – міністр культури УРСР; з 1990–1993 рр. – голова Комітету у справах національностей при Кабінеті Міністрів України<sup>130</sup>.

В системі державного управління кіномистецтвом, як і в інших структурах, особливе значення мали особи, що займали посади заступників, які при зміні першого керівника, як правило, не втрачали свої посади через добру обізнаність і знання специфіки роботи апарату. Прикладом може слугувати О. Левада (13.06.1909 р. – 16.12.1995 р.) – письменник, журналіст і кінодраматург, який тривалий час працював на вищих державних посадах в системі влади УРСР. У 1951–1953 рр. він був заступником міністра кінематографії УРСР, упродовж 1953–1955 рр. – заступником міністра культури УРСР, у 1966–1971 рр. – першим заступником голови Держкіно УРСР, спочатку С. Іванова, а потім – В. Большака.

<sup>129</sup> Ювіляри України. Події та особистості XXI століття 2009 [Електронний ресурс] / Нац. спілка кінематограф. України. – Режим доступу до сайту : <http://who-is-who.ua/main/page/yuvilyars2009/29/385>

<sup>130</sup> Там само.

Неодноразово обирався секретарем Спілки письменників СРСР<sup>131</sup>. Розумний, хитрий, гнучкий – він завжди був дуже впливовою людиною, своїми рішеннями впливаючи на подальшу долю митців, вирішуючи долю сценаріїв (певний час керував сценарною майстернею на Київській кіностудії імені Олександра Довженка) та фільмів загалом; його точка зору у багатьох випадках була вирішальною<sup>132</sup>.

Основним науковим закладом, який розробляв основні теоретичні питання кіномистецтва, досліджував методологічні проблеми кінокритики, питання партійності і народності кіномистецтва був Науково-дослідний інститут теорії і історії кіно Держкіно СРСР (далі НДІ теорії і історії кіно), створений рішенням Ради Міністрів СРСР від 21 вересня 1973 року. Цей заклад став не тільки центром радянського кінознавства, але й важливою ланкою кінематографічної індустрії. Інститут займався теоретичними та прикладними питаннями кіномистецтва, вивчав екранне кіномистецтво, історію радянського та світового кінематографу. Важливим напрямком роботи його підрозділів були обробка, класифікація та аналіз фільмографічних, формування бібліографічних, статистичних та архівних інформаційних матеріалів. Складовою діяльності цієї установи була культурно-просвітницька та педагогічна робота, сприяння роботі відбіркових комісій Московського кінофестивалю та «Совекспортфільму».

Одним з цікавих напрямків роботи структурних підрозділів інституту було дослідження проблем масової інформації і соціології кіно, кіновиховання та вікових особливостей кіноглядачів. Поява праці «Кино и зритель» (1969 р.) стала певним підсумком аналізу характеристики основних груп кіноглядачів. У 1970-ті роки дослідження продовжилися у напрямку вивчення типології, структури та

---

<sup>131</sup> Мистецтво України: [біограф. довідник] / упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 357.

<sup>132</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К.: ВІК, 2004. – С. 229.

динаміки кіноглядачів, відношення різних соціальних верств до кіномистецтва, мотивів відвідування кінотеатрів тощо<sup>133</sup>.

НДІ теорії і історії кіно мав наступну структуру: відділ марксистсько-ленінської естетики і теорії; відділ радянського кіно; відділ зарубіжного кіно (з сектором кіно – соціалістичних країн і капіталістичних країн); відділ соціології; сектор інформації; бібліографічна і фільмологічна служба<sup>134</sup>. У 1979 р. на базі інституту було створено Всесоюзний науково-дослідний інститут теорії та історії кіно<sup>135</sup>. Важливою ланкою в системі державного керівництва культурним процесом у СРСР були творчі спілки, які позиціонувалися як самостійні організації творчої інтелігенції<sup>136</sup>. Спілку працівників кінематографії СРСР було створено влітку 1957 р. Її очолили І. Пир'єв, С. Юткевич, О. Згуріді, а від кінематографічної спільноти України до складу оргбюро увійшов Т. Левчук<sup>137</sup>.

Спілка кінематографістів УРСР була створена згідно з постановою Ради Міністрів СРСР від 6 лютого 1958 р. і в подальшому відіграла важливу роль у розвитку українського кінематографа<sup>138</sup>. Нова організація діяла як регіональне

---

<sup>133</sup> Любашова Н. И. Из истории социологии кино [Электронный ресурс] / Н. И. Любашова. – Режим доступа : <http://ecsocman.hse.ru/data/2011/09/04/1267441639/Lubashova.pdf>

<sup>134</sup> Задачи и перспективы развития советской науки о кино / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1975. – № 3. – С. 93.

<sup>135</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 171.

<sup>136</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 17.

<sup>137</sup> Фількевич М. О. Сторінки нашої історії / Микола Олександрович Фількевич. – К. : [б. в.], 2003. – С. 186.

<sup>138</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 189.

відділення Спілки кінематографістів СРСР. На початковому етапі організаційне оформлення загальмувалося, тому перший з'їзд Спілки відбувся лише в листопаді 1963 року<sup>139</sup>. На ньому було обрано керівництво СКУ на чолі з Тимофієм Левчуком та ухвалено Статут організації, згідно з яким Спілка мала сприяти розвитку національних екранних мистецтв, брати участь у розробці концепцій розвитку телевідеопростору в цілому і кіногалузі зокрема<sup>140</sup>. Завданнями спілки були популяризація кращих фільмів, організація зустрічей, лекцій, кінопрем'єр, фестивалів, а також захист творчих, професійних, авторських та громадських прав її членів. В рамках Спілки були організовані структурні підрозділи: художньої, науково-популярної та хронікально-документальної кінематографії, кінодраматургії, кінокритики, науки і техніки, історії та теорії кіно тощо. Крім того, з 1961 р., завдяки тісній співпраці з державним комітетом Ради Міністрів у справах кінематографії, Спілка випускала місячник «Новини кіноекрана». Варто зазначити, що секретаріати творчих спілок були впливовими культурно-політичними інстанціями.

Спілка кінематографістів України, як й інші творчі спілки, мали універсальну організаційну структуру: виконавчим органом було правління, яке вибирало президію на чолі з першим секретарем чи головою, його заступниками, відповідальним секретарем. Правління формувало фінансові, господарські відділи спілки, комісії, секції, ради. Також, при спілці існувала ревізійна комісія. Найвищим керівним органом творчого союзу був з'їзд, який визначав завдання, підводив підсумки, виконавчим органом було правління організації<sup>141</sup>. Для вирішення термінових питань в період між з'їздами скликалися пленуми, конференції, засідання. На з'їздах голова звітував про виконання завдань, які

---

<sup>139</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 3460, арк. 3.

<sup>140</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 2756.

<sup>141</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 18.



ставила влада перед спілкою<sup>142</sup>.

Членами СКУ могли стати представники творчих професій, пов'язаних з кіноіндустрією: драматурги, сценаристи, режисери, оператори, актори, художники, редактори, звукорежисери, критики, композитори, звукооператори. Впродовж 1963–1986 рр. чисельність Спілки кінематографістів збільшилася від 300 до 691 особи<sup>143</sup>.

Спілка кінематографістів України була провладною структурою, яка контролювалася партійними структурами<sup>144</sup>. У досліджуваній період з'їзди організації відбулися у 1963, 1968<sup>145</sup>, 1976, 1981 роках у м. Києві<sup>146</sup> за заздалегідь підготовленими зразками та партійними настановами<sup>147</sup>.

Серед членів Спілки кінематографістів УРСР були кінорежисери Т. Левчук, О. Маслоков, В. Івченко, кінодраматурги О. Левада, Г. Колтунов, О. Корнійчук. Першим секретарем Правління СКУ впродовж 1958–1987 р. р. був

---

<sup>142</sup> Шановська О. А. Роль творчих спілок у процесах культурно-національного відродження в Україні доби перебудови / О. А. Шановська // Інтелігенція і влада. – 2008. – Вип. 11. – С. 217.

<sup>143</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 19.

<sup>144</sup> Шановська О. А. Роль творчих спілок у процесах культурно-національного відродження в Україні доби перебудови / О. А. Шановська // Інтелігенція і влада. – 2008. – Вип. 11. – С. 215.

<sup>145</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 4558.

<sup>146</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 19.

<sup>147</sup> Шановська О. А. Механізми політизації культурної сфери радянського суспільства у повоєнний період (1946–1985): мат-ри Круглого столу [«Тоталітарний дискурс в культурі»], (25 червня 2014 р.) [Електронний ресурс] / О. А. Шановська. – Режим доступу : <http://liberte.onu.edu.ua/info/kultura?lang=ukr>

Т. Левчук<sup>148</sup>. Він народився 6 (19 січня) 1912 р. у с. Бистріївці (тепер Ружинського району Житомирської області). З вересня 1928 р. по травень 1930 р. навчався на шкільному відділі Коростишівського педагогічного технікуму. У 1934 році закінчив режисерський факультет Київського кіноінституту. З 1935 року – асистент режисера, а згодом – режисер Київської кіностудії. Працював в групах І. Кавалерідзе («Перекоп», «Коліївщина», «Прометей») і В. Брауна («Блакитні дороги»). Був учасником Великої Вітчизняної війни (з 1942 р.) та членом ВКП(б). З початку 1950-х років знімав ігрові фільми на кіностудії імені О. Довженка, був режисером дубляжу українською мовою, автором ряду документальних фільмів. Т. Левчук від 1963 р. до 1987 р. обіймав посаду 1-го секретаря Спілки кінематографістів УРСР, від 1965 року – секретаря правління Спілки кінематографістів СРСР. З 1975 року був кандидатом у члени ЦК КП України. Обирався депутатом Верховної Ради УРСР 6–10-го скликань.

Від 1960 року Т. Левчук викладав у Київському театральному інституті імені Карпенка-Карого (з 1970 р. – професор). Завдяки його зусиллям був відкритий кінокурс у Київському театральному інституті імені І. Карпенка-Карого, він багато зробив для спорудження у Києві Будинку кіно.<sup>149</sup> З ім'ям Т. Левчука пов'язують створення найкращих фільмів українського кінематографу, що було б неможливим без його великої організаторської підтримки. Оцінку здійсненого Т. Левчуком дав відомий в СРСР режисер М. Донской: «Тимофій Левчук звалив на свої плечі весь труд, уся складність виведення кіностудії у Києві з такого критичного стану, який не передвіщав їй нічого доброго. Він пішов найважчим шляхом: не повторюватися, не шкодувати сил, постійно працювати, не прикриваючись ні браком хороших сценаріїв, нічим іншим. Левчук ніколи не ставав на шлях підміни письменника-

<sup>148</sup> Ювіляри України. Події та особистості XXI століття 2009 [Електронний ресурс] / Нац. спілка кінематограф. України. – Режим доступу до сайту : <http://who-is-who.ua/main/page/yuvilyars2009/29/385>

<sup>149</sup> Про Тимофія Левчука: Зб. статей, нарисів, інтерв'ю / упоряд. Т. Т. Дерев'янка. – К. : Мистецтво, 1982. – С. 86.

сценариста ... Взагалі, він з тих режисерів, які уміють працювати в колективному мистецтві кіно. Це дуже важлива режисерська риса»<sup>150</sup>.

Основну діяльність Спілки кінематографістів було зосереджено у м. Києві, але існувала ще філія і в м. Одесі. До складу Одеського обласного відділення Спілки кінематографістів України входило 65 членів, з яких 50 працювали на Одеській кіностудії художніх фільмів. Очолював відділення режисер В. Костроменко, а відповідальним секретарем був призначений І. Жигарницький<sup>151</sup>. Члени Одеського відділення брали участь в обговоренні літературних сценаріїв, у підготовці виробництва фільмів на Одеській кіностудії художніх фільмів, у роботі Художньої ради<sup>152</sup>.

При Спілці кінематографістів УРСР діяло Бюро пропаганди радянського кіномистецтва. Його мережа постійно розширювалась та існувала в багатьох областях. Міжобласні відділення працювали в Одесі, Донецьку, Дніпропетровську. Ці структури обслуговували глядачів 7 областей республіки, в тому числі й сільських жителів<sup>153</sup>. В другому кварталі 1975 року було відкрито Кримське відділення Бюро для роботи в санаторіях та будинках відпочинку півострова<sup>154</sup>. Найбільш чисельним були Київське відділення (обслуговувало м. Київ та Київську область) та Кримське міжобласне відділення<sup>155</sup>. З метою посилення ідеологічного впливу на громадськість у 1974 році до складу СКУ було введено посаду заступника директора по лекційній роботі<sup>156</sup>.

---

<sup>150</sup> Мащенко М. П. Роки і фільми кіностудії ім. О. Довженко [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу: <http://svit-ekranu.org.ua/masch.htm>

<sup>151</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1032, арк. 15.

<sup>152</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 350, арк. 61.

<sup>153</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 672, оп. 1, спр. 60, арк. 8.

<sup>154</sup> Там само. – арк. 16.

<sup>155</sup> Там само. – арк. 7.

<sup>156</sup> Там само. – арк. 25.

Спілка кінематографістів УРСР активно займалася організацією лекцій, виставок, друком книг, брошур, плакатів на тему кіномистецтва<sup>157</sup>, влаштувала тижні різних видів кіномистецтв<sup>158</sup>. Активною стороною діяльності Спілки були лекційні виступи та творчі зустрічі кінематографістів на підприємствах та будівельних майданчиках республіки. Відбувалися неодноразові виїзди акторів Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка та кінокритиків на будівництво Чорнобильської атомної електростанції, де митці розповідали про свій доробок та обговорювали нові кінострічки.

Возвеличення людини праці та пропаганда радянського способу життя були в центрі діяльності Спілки, цій темі присвячувалися тематичні семінари, конференції, фестивалі<sup>159</sup>. Наприклад, СКУ провела семінар кінодраматургів та кінорежисерів у листопаді 1969 р. у Будинку творчості в м. Ірпені. В січні-березні 1970 р. – конференцію «Міжнародна нарада комуністичних і робітничих партій та ідеологічна боротьба на екранах світу»<sup>160</sup>.

Важливим напрямком роботи членів Спілки було аналіз літературних кіносценаріїв, перегляд нових радянських та іноземних фільмів, про що свідчить відповідне розпорядження Т. Левчука з правління Спілки кінематографістів України від 6 грудня 1973 р.<sup>161</sup>

Активніша діяльність членів Спілки та реалізація друкованої продукції забезпечувала коштами не тільки творчу діяльність організації, але й фінансування житлового будівництва та будівництва громадських споруд, зокрема спорудження Республіканського будинку кіно у м. Києві<sup>162</sup>. Фінансові

<sup>157</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 672, оп. 1, спр. 75, арк. 14.

<sup>158</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 93.

<sup>159</sup> Там само. – С. 86.

<sup>160</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 3840, арк. 103.

<sup>161</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 661, арк. 1.

<sup>162</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 941, арк. 38.

надходження від діяльності Спілки була значними. Наприклад, у 1974 р. план прибутку у 449 тис. крб. був перевершений, а реальні надходження фактично 485 тис крб.<sup>163</sup>

6–7 квітня 1976 р. відбувся III з'їзд кінематографістів УРСР. На з'їзді було підведено підсумки за період, що минув від другого з'їзду<sup>164</sup>. За короткий період в республіці було створено 117 художніх фільмів, 119 серій телефільмів, близько 40 повнометражних документальних і науково-популярних стрічок, майже півтори тисячі короткометражних фільмів усіх видів. Автори картин «Родина Коцюбинських», «До останньої хвилини», «Радянська Україна» відзначені Державною премією УРСР ім. Т. Шевченка. Премією Ленінського комсомолу нагороджено постановників і виконавців головних ролей фільму «Як гартувалася сталь». На міжнародних та всесоюзних кінофестивалях відзначено стрічки: «Поштовий роман», «Захар Беркут», «За свою долю», «У бій ідуть лише «старі»», «Роменська мадонна», «Завтрашня земля»<sup>165</sup>.

Також на з'їзді були питання про кіностудії, зокрема, про повільну перебудову кіностудії ім. Довженка, зниження якості роботи кіностудій, поліпшення підготовки кадрів для кіно<sup>166</sup>.

На III з'їзді кінематографістів УРСР було обрано нове правління Спілки (55 осіб) і ревізійну комісію (13 осіб). Першим секретарем став Т. Левчук, другим – А. Щербак, секретарями обрано М. Карпова, О. Косинова, В. Костроменка, М. Машенка, М. Чорного, загалом 7 осіб. На засіданні було підбито підсумки роботи за останні роки, намічено плани на майбутнє.

Посилення партійного контролю над українським кінематографом проявилось у тому, що відразу після з'їзду вийшла постанова «Про створення первинної партійної організації правління Союзу кінематографістів УРСР». Це

<sup>163</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1066, арк. 60-61.

<sup>164</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 6248.

<sup>165</sup> Правда України. – 1976. – 7 квітня.

<sup>166</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 941, арк. 1.

робилося з метою посилення партійного впливу на діяльність Спілки кінематографістів УРСР, підвищення ролі та відповідальності комуністів, обраних до керівних органів організації. На виконання цього рішення за пропозицією Ленінського райкому КПРС м. Києва була створена парторганізація правління Спілки кінематографістів УРСР. До неї входило всього 35 членів КПРС, серед них А. Бурковський, В. Денисенко, Ю. Ілленко Левчук Т.В., М. Мащенко, О. Швачко, А. Щербак тощо<sup>167</sup>.

Важливим був Четвертий з'їзд Спілки кінематографістів Української РСР, який відбувся у травні 1981 року. Делегати з'їзду наголошували на відповідальній ролі мистецтва кіно у комуністичному вихованні народу<sup>168</sup>. Відзначалося й про недоліки, низький ідеологічний рівень кінострічок. Було заслухано звіт правління Спілки кінематографістів України та звіт ревізійної комісії Спілки кінематографістів України. Також, на з'їзді відбулися вибори правління та ревізійної комісії Спілки кінематографістів України та вибори делегатів на IV з'їзд кінематографістів СРСР<sup>169</sup>.

Влада системно контролювала діяльність творчих спілок, у тому числі й кінематографічної, про що свідчить доповідна записка завідуючого протокольним сектором загального відділу ЦК Компартії України В. Яницького «Заходи по дальшому вдосконаленню роботи з творчими спілками республіки». У даному документі пропонувалося проведення наступних заходів: вивчення стану внутрішньопартійної та ідейно-виховної роботи партійних організацій спілок, зокрема Спілки кінематографістів України та надати «практичну допомогу» у її поліпшенні (травень–червень 1983 р.)<sup>170</sup>, проаналізувати з цих позицій склад і резерв керівних кадрів Спілки кінематографістів України

<sup>167</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 941, арк. 66–69.

<sup>168</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 7810.

<sup>169</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М.: Искусство, 1984. – С. 190–191.

<sup>170</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 11, спр. 740, арк. 33.

(II півріччя 1983 р. – I квартал 1984 р), а також надати допомогу парторганізаціям СКУ у проведенні індивідуальної виховної роботи з «окремими представниками художньої інтелігенції», які допускали недоліки у творчості та поведінці<sup>171</sup>. Це свідчило про посилення партійного контролю за провідними діячами українського кіно, що передбачав втручання не тільки у кінопроцес, але й в особисте життя митців.

На початку 1980-х років з питань кіно було прийнято постанову «Про роботу Держкіно УРСР по виконанню рішень та XXVI з'їзду КПРС, постанов ЦК КПРС і ЦК Компартії України з питань підвищення ідейно-художнього рівня фільмів і поліпшення кінообслуговування населення за 1982 рік». В ній підсумовувався ряд здійснених заходів, спрямованих на підвищення ідейно-художнього рівня фільмів, поліпшення кінообслуговування населення.

При цьому критикувався слабкий контроль за формуванням репертуару та використанням фільмофонду. Прагнути обмежити західні впливи на радянських глядачів, як недолік розглядалася демонстрація «далеко не кращих» картин капіталістичних країн. Попри це, позитивною була увага до створення мережі спеціалізованих кінотеатрів, особливо для дітей.

Напередодні перебудови в СРСР, партійне керівництво кіномистецтвом залишалося догматичним та далеким від новітніх тенденцій світового кінематографу. Кризу радянських світоглядних засад населення система партійного контролю намагалася підмінити наказами та постановами, далекими від реалій життя та духовних потреб населення. У вищезгаданій постанові наголошувалося, що головне завдання Держкіно УРСР – це створення високохудожніх фільмів, «пройнятих духом партійності і народності, розвиваючих традиції мистецтва соціалістичного реалізму». Мали створюватися цикли фільмів про знаних людей праці, колективи ударних будов п'ятирічки, відомих вчених, майстрів літератури і мистецтва. Рекомендувалося більше випускати різноманітних за тематикою та жанрами захоплюючих фільмів для дітей і підлітків. Важливим було визнання, що радянський екран перенасичений

---

<sup>171</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 11, спр. 740, арк. 34.

«середніми, невиразними кінострічками», із слабкими сценаріями.

Рекомендувалося активізувати роботу з ідейно-морального виховання, зі зростання професійної майстерності працівників кіно, особливо молодих<sup>172</sup>.

Отже, централізація системи управління кінематографом виявилася в подвійному контролі: союзному та республіканську. Самостійність Держкіно УРСР була значно обмеженою, що не давало можливості повною мірою враховувати республіканські особливості організації системи кінематографу та повноцінно відтворити українську тему в кіномистецтві. СКУ у зазначений період мала невластиві творчим організаціям функції контролю за творчою діяльністю акторів та режисерів. Тобто, органи управління були структуровані таким чином, щоб вся діяльність українських кінематографістів була підвітна органам партійного та державного управління.

## 2.2. Ідеологічні засади розвитку кінематографа УРСР

Радянські часи, зокрема період другої половині 1960-х – першої половині 1980-х років, характеризуються посиленням стагнації в ідеологічній сфері, яка все більше контрастувала з реаліями життя суспільства та залишалася глибоко догматичною та нездатною до модернізації.

Ситуацію у той період влучно охарактеризував дослідник Чеслав Мілош: «Партія пильно доглядає, щоб не сталася трансмутація тих прагнень – національних чи свободолюбивих – на нові інтелектуальні формування, які б були наділені живучою силою, тобто пристосовані до нових умов, і через те мали б шанси захопити маси<sup>173</sup>... Щоб запобігти сумнівам, партія бореться проти будь-яких виявів сягання вглиб людської істоти, особливо в літературі та мистецтві. Той, хто замислюється над внутрішніми потребами людини буде звинувачений у буржуазних тенденціях. Ніщо не повинно виходити поза опис її

<sup>172</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 11, спр. 602, арк. 3-4.

<sup>173</sup> Мілош Ч. Ворог порядку – людина / Чеслав Мілош // Сучасність. – квітень 1985. – Ч. 4. – С. 84.



поведінки як члена суспільної групи». Ч. Мілош вказує на те, що кінематограф в своїх фільмах перебільшує досягнення комуністичного суспільства<sup>174</sup>.

Така політика призводила до стагнації культури, оскільки їй нав'язувався штучний метод «соціалістичного реалізму», найважливішим завданням якого було утвердження радянського способу життя та соціалістичної моралі на основі марксистсько-ленінського світогляду<sup>175</sup>. Героями радянського кіно мали бути сучасники, люди соціалістичного світогляду, будівники комунізму. І навіть цей процес був жорстко регламентований, зазнавав постійної цензури, новаторство часто діставало негативну оцінку у офіційній критиці. Як зазначив кінокритик С. Г. Зінич «соціалістичний реалізм» був невід'ємним від ідеології<sup>176</sup>. Цей процес російський дослідник І. Голомшток назвав тотальним реалізмом, всі умови, що були потрібні для його формування та реалізації існували на той час в СРСР. Це й всеосяжний контроль та управління мистецтвом; вибір однієї офіційної лінії у мистецтві, яка б відповідала потребам існуючої влади; боротьба з усіма іншими напрямками, які оголошувалися ворожими<sup>177</sup>.

Про атмосферу у вищих партійних щаблях тих часів згадував у спогадах Петро Шелест. Після зміщення М. Хрущова з посади, головою Ради Міністрів СРСР призначають О. Косигіна, Головою Президії Верховної Ради стає М. Підгорний, головним ідеологом партії призначають М. Суслова<sup>178</sup>.

<sup>174</sup> Мілош Ч. Ворог порядку – людина / Чеслав Мілош // Сучасність. – квітень 1985. – Ч. 4. Там само. – С. 86–88.

<sup>175</sup> Чабаненко І. Найважливіше з мистецтв / І. Чабаненко // Соціалістична культура. – 1960. – № 4 (квітень). – С. 41.

<sup>176</sup> Зінич С. Г. Кіномистецтво соціалістичного реалізму: тенденції, пошуки, проблеми / С. Г. Зінич. – К. : Мистецтво, 1984. – С. 3–4.

<sup>177</sup> Голомшток І. Тоталитарное искусство / Игорь Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – С. 10.

<sup>178</sup> Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 22. – С. 20–21; № 21. – С. 10–12; № 23. – С. 21.

Найбільшою вадою Л. Брежнєва Петро Шелест вважав те, що він повністю покладався на «свого ідеолога» – М. Суслова та давав йому таку характеристику: «А ця людина за вдачею несусвітній шовініст ... він зверхньо ставився геть до всіх націй, і народностей, а Україну ненавидів лютою ненавистю. Йому здавалося, що саме це – гніздів'я націоналізму». Також охарактеризовує його так: «Цей ідеолог намагався філософськи виправдати свою політику злиття мов і народів. Навіть запровадив «історичний термін» щодо винищення окремих націй – «єдиний радянський народ». П. Шелест вважав, що це добре продумана й замаскована політика, яка проводилася з метою не допустити піднесення національної свідомості численних народів СРСР. За цим постулатом мала існувати єдина культура для всіх народів СРСР під зверхністю «старшого брата». Культури, що склалися історично кожного з народів СРСР не бралися до уваги, зневажалися й руйнувалися<sup>179</sup>.

У 1960-х роках посилювалися утиски на релігійному ґрунті, у зв'язку з чим актуалізувалося питання атеїстичного виховання населення<sup>180</sup>. Про це свідчить Постанова ЦК КПУ від 5 березня 1964 року «Про заходи щодо посилення науково-атеїстичного виховання населення в республіці». В ній йшлося про посилення роботи профспілкових організацій в цьому напрямку серед населення й особливо серед дітей. Більшість клубів, будинків культури мали бути обладнані кутками атеїста, регулярно мали проводитися спеціальні курси лекцій, програми в університетах культури мали бути переглянуті. В атеїстичному вихованні трудящих велике значення має впровадження в побут нових радянських безрелігійних обрядів в шлюбі, досягненні повноліття, народження дитини, проводи в радянську армію. Реєстрація шлюбу та дитини мала відбуватися тільки

<sup>179</sup> Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 22. – С. 20–21; № 21. – С. 10–12; № 23. – С. 23.

<sup>180</sup> О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы : постановление от 26 апреля 1979 г. / ЦК КПСС. – М. : Политиздат. – 1979. – С. 34.

в Будинку культури<sup>181</sup>.

Значне місце в атеїстичній пропаганді відводилося кінематографу. Відповідно до попередньої партійного документу було прийнято постанову № 51 «Про поліпшення використання кіно в атеїстичній пропаганді» від 27 серпня 1965 р.<sup>182</sup>. У документі перед Державним комітетом Ради Міністрів УРСР по кінематографії та республіканськими радами профспілок ставилося завдання створювати більше фільмів антирелігійної тематики та створити умови для їх показу широким верствам населення. На 1 серпня 1965 року фільми на антирелігійну тематику можна було безкоштовно переглянути в клубах, будинках, палацах культури. У фільмофонді нараховувалося 15 художніх, 70 документальних і науково-популярних фільмів на атеїстичну тематику<sup>183</sup>. У цих суспільно-політичних умовах вимагалось збільшити показ антирелігійних фільмів, особливу увагу звертаючи при цьому на показ таких фільмів віруючим. Висувалося завдання охопити показом фільмів працівників віддалених бригад, жителів хуторів, тих населених пунктів, де найбільш проявляється діяльність церковників і сектантів. Мовою пропагандистського кіно вимагалось боротися за «відрив від релігії» тих, хто ще знаходиться під її впливом. З цією метою у 1966 році було знято науково-популярні фільми «Релігія та ХХ ст.», «У тайниках душі». У кіножурналах «Радянська Україна» та «Молодь України» вміщувалися сюжети антирелігійної тематики, а також сюжети про нові форми комуністичного побуту, радянські весілля, свята врожаю, зустрічі весни<sup>184</sup>.

На ХХІІІ з'їзді Комуністичної партії України в 1966 році підкреслювалося, що саме ідеологічну роботу ЦК КПУ тримав завжди в центрі уваги, і що саме в ідеологічній роботі не можна допускати компромісів, оскільки питання стоїть про

---

<sup>181</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2605, оп. 8, спр. 4653, арк. 1-4.

<sup>182</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 649, арк. 143.

<sup>183</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2605, оп. 8, спр. 4724, арк. 26.

<sup>184</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 649, арк. 145.

перемогу соціалістичної ідеології<sup>185</sup>. Обов'язком митців всіх видів радянського мистецтва було – використовуючи метод соціалістичного реалізму створювати високохудожні твори, які б відображали діяльність сучасника – будівника комунізму<sup>186</sup>. Кінематографу приділялася особлива увага, оскільки в цій сфері перепліталися суспільні інтереси – політичні, економічні та культурні<sup>187</sup>. А також, кіно розглядалося як ефективний засіб ідеологічного впливу, та таким, що несе в маси ідеї радянського патріотизму, комуністичні ідеали, використовується також для популяризації знань, в навчальному процесі<sup>188</sup>. У досліджуваній період кінематограф все більше перетворювався на інструмент пропаганди, важливу складову політичної системи суспільства<sup>189</sup>.

Щоб долучити глядача до перегляду радянських фільмів впроваджувалися різні методи та форми. Варто зазначити, що великого розповсюдження в республіці набули лекторії по абонементам. Так, у 1966 році в усіх районах Житомирської області був проведений фестиваль на тему «Образ комуніста в кіномистецтві». На перегляд кінофільмів було розповсюджено близько 100 тисяч абонементів, демонстрація фільмів тривала три місяці. Кожного місяця демонструвалося по чотири нових фільми. Глядачі переглянули такі фільми, як «Комуніст», «Секретар райкому», «Три весни Леніна». Ефекти від перегляду та виховний вплив фільмів

---

<sup>185</sup> Баран В. К. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-ті рр.) / В. К. Баран, В. М. Даниленко // Україна крізь віки : [у 15 т.] / [заг. ред. В. А. Смолій]. – К. : Альтернативи, 1999. – Т. 13. – С. 205.

<sup>186</sup> Матеріали ХХІІІ з'їзду Комуністичної партії України / відп. за вип. Н. М. Голєва, М. В. Завітневич. – К. : Політвидав України, 1966. – С. 80.

<sup>187</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 69.

<sup>188</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 71–73.

<sup>189</sup> Там само. – С. 70.

оцінювався у кількісних показниках: за рахунок фестивалю сільська кіномережа області перевиконала державний план і обслужила на 500 тисяч глядачів більше, ніж на відповідний період 1965 року. Після фестивалю в області почав працювати впродовж року 2 рази на місяць кінолекторій, під час роботи якого обговорювались завдання партії у вихованні людини радянського типу, а після кожного заняття демонструвалися художні та документальні фільми<sup>190</sup>.

Наприкінці 1960-х років відчутно посилювався ідеологічний контроль за всіма видами мистецької творчості<sup>191</sup>. Про поступовий відхід від початків свободи творчості в роки «відлиги» свідчила поява постанови Комітету по кінематографії від 1 листопада 1968 р. «Про роботу з молодими творчими кадрами на кіностудіях республіки», в якій зазначалося, що молоді художники, захоплюючись удосконаленням форм кіновидовища, занадто його ускладнюють і роблять недоступним для глядача, порушують головний принцип наймасовішого із мистецтв – його демократичність<sup>192</sup>.

В цій ж роки відбувалася зміна керівництва ідеологічного блоку ЦК КПУ. У 1968 р. було знято з посади секретаря з ідеології А. Скабу, на його місце призначено хіміка Ф. Овчаренка, який підтримував ідеологічну політику центру, і безпосередньо М. Суслова<sup>193</sup>. За спогадами самого В. Овчаренка, всі зусилля ЦК були спрямовані на контроль за культурою і наукою, звідти, де можна було

<sup>190</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2585, арк. 4.

<sup>191</sup> Зак Л. М. История изучения советской культуры : [учебн. пособие] / Л. М. Зак. – М. : Высшая школа, 1981. – С. 201. – (Библиотека историка).

<sup>192</sup> Нариси з історії кіномистецтва України / [ред-упоряд. І. Зубавіна ; редкол. : В. Сидоренко, І. Безгін, В. Горпиненко та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. – С.277.

<sup>193</sup> Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 10. – С. 111.

чекати найбільшої ідеологічної небезпеки<sup>194</sup>.

Задля продовження означеної партійно-політичної лінії 7 січня 1969 р. ЦК КПРС прийняв постанову «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються, та репертуару», яка започаткувала тотальний ідеологічний контроль за діяльністю інтелігенції. В ній зазначалося особлива роль ЗМІ, літератури та мистецтва у формуванні світогляду, підвищенні політичного рівня радянського народу. Всі сили мистецтва мали бути спрямовані на пропагування переваги соціалізму, радянського способу життя. В постанові критикувалася діяльність Комітету по кінематографії при Раді міністрів УРСР, який «не здійснював в належній мірі керівництво ідейною спрямованістю фільмів, послабив свої організаторські і контрольні функції». Кінопродукцію українських митців було оцінено як «немічну у громадсько-політичному відношенні та художньо слабкою», керівництво кіностудій звинувачували у невибагливості під час відбору сценаріїв, критикувалася практика показу деяких фільмів зарубіжних країн<sup>195</sup>.

Відповідні партійно-політичні завдання були представлені в інформації голови Комітету по кінематографії С. Іванова «Про виконання постанови ЦК КП України від 03.03.1969 р. «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва республіки за ідейно-політичний рівень матеріалів, що публікуються, та репертуару». Тодішнє керівництво кінематографічною галуззю прийняло рішення щодо подальшого розширення тематики фільмів про переваги радянського способу життя, про вплив комуністичних ідей на свідомість людей, про викриття проявів будь-якої зарубіжної ідеології.

---

<sup>194</sup> Овчаренко Ф. Д. Спогади / упоряд. В. Г. Буткевич, Н. Ф. Овчаренко. – К. : Оріяни, 2000. – С. 165.

<sup>195</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 339, арк. 176–184.

Аналогічне коло питань було обговорено на інших кіностудіях республіки. У травні 1969 року відбулися наради з редакторами кіностудій, в результаті яких, зокрема, було змінено частково склад сценарної редколегії на кіностудії імені О. П. Довженка, переглянуто діючий фільмофонд та вилучено 25 % фільмів кіностудій капіталістичних країн разом з вітчизняними фільми, що втратили свою актуальність.

З кінця 1960-х років Комітет по кінематографії став систематично займатися питаннями більш широкого використання кіно в ідеологічній роботі. У березні 1969 р. в постанові ЦК КПУ «Про посилення цензури» особливо гостро критикувалися творчі спілки та кіностудії за випуск на екрани невідповідних ідеологічним стандартам кінострічок. Київську кіностудію художніх фільмів ім. О. П. Довженка було піддано критиці за фільми «Зайвий хліб», «Ця тверда земля», Одеська кіностудія художніх фільмів – за фільм «Від снігу до снігу». Зазначені фільми були визнані художньо слабкими та шкідливими в ідеологічному плані, тому державні органи мали вжити всіх заходів аби до глядача не потрапляли «ідейно незрілі, слабкі у художньому відношенні твори»<sup>196</sup>.

Про ті ж самі тенденції йшлося у наказі від 14 жовтня 1970 р. № 218 «Про недоліки в репертуарному плануванні та організації випуску кінофільмів вітчизняного виробництва кіномережі республіки»<sup>197</sup>.

До ідеологічної пропаганди мовою кіно активно залучалися профспілки. Наприкінці 1969 року Секретаріат ВЦСПС прийняв постанову «Про покращення використання кіно в пропаганді науково-технічних знань серед робітників і службовців», в якій рекомендувалося профсоюзним організаціям планувати демонстрацію науково-технічних фільмів не менше 2 сеансів на місяць на

---

<sup>196</sup> Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – С.485.

<sup>197</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 339, арк. 186–192.

кіноустановках, які здійснюють платний кінопоказ і не менше 4 сеансів на кіноустановках, де фільми демонструються без продажу білетів<sup>198</sup>. Органам народного контролю та профспілковим організаціям, їх суспільним контролям надавалися широкі права та можливості ефективного контролю за роботою закладів і організацій культури і мистецтва<sup>199</sup>.

З початку 1970-х років значно посилювався тиск на культуру, що знайшло відображення у постанові Політбюро ЦК Компартії України від 10 грудня 1971 року «Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів і митців». В цей період на кіностудіях України працювало 160 молодих кіномитців: 45 режисерів, 30 операторів, 25 сценаристів і редакторів, 49 акторів, 11 художників<sup>200</sup>. З метою посилення виховної роботи серед творчої молоді у 1969 р. був створений СКУ клуб «Творчість», який об'єднував молодих працівників студій, котрі ще не були членами спілки. Кожен фільм молодого кінематографіста обговорювався в клубі «Творчість»<sup>201</sup>.

Значне місце в роботі клубу «Творчість» посідав щорічний фестиваль «Молодість», який проводився під егідою ЦК ЛКСМУ. На конкурс висувалися дипломні та кращі курсові роботи студентів кінофакультету Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого та перші роботи молодих митців, зроблені на студіях країни. Головний приз – перехідний Кубок – присуджувався роботі «За краще втілення сучасної теми». Наприкінці 1971 р. за ініціативи клубу «Творчість» у Дніпропетровську проводився II-й Республіканський фестиваль «Молоді-молодим», на якому 50 молодих кінопрацівників звітували перед глядачами своїми новими роботами<sup>202</sup>.

<sup>198</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 83.

<sup>199</sup> Там само. – С. 212.

<sup>200</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 634, арк. 32.

<sup>201</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 4591.

<sup>202</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 634, арк. 36.



Постанова ЦК КПУ від 10 грудня 1971 р. «Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів та митців» продовжила курс на посилення ідеологічного контролю за молодими митцями<sup>203</sup>. В контексті поставлених завдань «старші» колеги по цеху – члени СКУ мали зосередити увагу на формуванні у молодих митців комуністичного світогляду та мати вплив на кожного молодого письменника та художника. Пропонувалися такі форми роботи, як організація циклів лекцій з актуальних проблем комуністичного будівництва та проведення зустрічей творчої молоді з радянськими керівниками<sup>204</sup>.

На обласному рівні виконання поставлених завдань аналізувалося у «Довідці про деякі форми керівництва Київським обкомом КП України ідейно-виховною роботою серед творчої інтелігенції м. Києва та області». В ній наголошувалося, що обком приділяє велику увагу питанням роботи з художньою інтелігенцією, дбаючи «про правильний напрям» у її творчості, ідейне загартування, розширення зв'язків з життям народу<sup>205</sup>.

На початку 1970-х років посилювався партійний контроль та цензура за тематикою фільмів. Зокрема, у постанові «Про дальше поліпшення і розвиток кіномистецтва на Україні» від 5 січня 1971 р. відзначено позитивну роботу в поліпшенні фінансової та технічної бази кіностудій УРСР та у виробництві «ідейнозначимих» кінострічок. Критикуючи тодішній стан справ з тематикою фільмів, у постанові зазначалося, що мало фільмів для дітей, музичних, комедійних кінострічок, стрічок про дружбу з соціалістичними країнами, а також фільмів про історичне минуле та національну боротьбу. Комітет по кінематографії при Раді Міністрів УРСР був підданий жорсткій критиці за недоліки під час організації кінопроцесу, за тематичне та ідейне планування кінострічок, за підготовку кадрів для кіно, у відставанні кінокритики від

---

<sup>203</sup> ЦДАМЛМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 630, арк. 15–18.

<sup>204</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 1069, арк. 11.

<sup>205</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 3685, арк. 75.

радянської теорії кіно<sup>206</sup>. Цією постановою вводилося в практику планування фільмів (тематика, жанр), визначалося доцільність залучення тих чи інших працівників, які мали контролюючі повноваження<sup>207</sup>.

Процес підготовки до створення кінофільму зазнавав значних змін, передбачалися повний контроль за ідейним та тематичним плануванням кінострічок<sup>208</sup>, цілковита перебудова сценарної майстерні Київської кіностудії імені О. П. Довженка та залучення до її роботи сценаристів з інших кіностудій<sup>209</sup>.

Від керівників та митців українського кінематографу вимагали негайних результатів, аналізуючи проведену роботу у постанові ЦК КПРС від 02 серпня 1972 р. «Про заходи по дальшому розвитку радянської кінематографії», в якій, зокрема, йшлося про те, що не усунуті головні недоліки, все ще невисока художня якість фільмів, не створено повноцінного резерву сценаріїв, не відбувається належне планування тем<sup>210</sup>.

Після подій «празької весни», на думку українського історика І. Кураса, посилюється ідеологічний контроль за суспільством, на новому рівні та в більш жорстоких формах продовжується боротьба з інакомисленням<sup>211</sup>.

На початку 1970-х років для української кінотворчості набула загрозливого характеру тема першочерговості класових пріоритетів та боротьби з

---

<sup>206</sup> ЦДАГО України, ф. 1, спр. 736, арк. 75.

<sup>207</sup> Крупник Л. О. Формування національної пам'яті засобами українського мистецтва у середині 60-х – 70-х роках ХХ ст. в УРСР / Любов Орестівна Крупник // Національна пам'ять : соціокультурний та духовний виміри. – 2012. – Вип. 4. – С. 270.

<sup>208</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 1, оп. 1, спр. 633, арк. 68.

<sup>209</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 736, арк. 76.

<sup>210</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 2661, арк. 7.

<sup>211</sup> Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 10. – С. 112.

«націоналістичною» свідомістю<sup>212</sup>. На травневому пленумі ЦК КПРС 1972 р. П. Шелеста було звільнено з посади секретаря ЦК КПУ, звинувативши його в націоналізмі, а його книгу «Україна наша радянська» (1970 р.) було піддано жорсткій критиці<sup>213</sup>, що була вміщена на сторінках головного друкованого органу Комуністичної партії – журналу «Комуніст України». Де його звинуватили в ідейних огріхах, в спотворенні та однобокому висвітленні історії України, в не приділенні достатньої уваги Жовтневій революції, в не освітленні діяльності більшовицьких організацій в боротьбі з націоналістичною політикою Центральної ради; в занадто великій увазі до українських козаків, в розгляді економіки, господарства, культури, історії України відірвано від СРСР. Автор книги міг показати та приділити більше уваги етапам співдружності братніх українського та російського народів<sup>214</sup>.

Першим секретарем було обрано В. Щербицького, а секретарем ЦК КПУ з ідеології – В. Маланчука, який відразу почав наступ на українську культуру, про що йшлося у його записці «Про деякі питання роботи з творчою інтелігенцією республіки». В ній, зокрема, зазначалося, що партійним керівництвом республіки вже проведено певну роботу з усунення істотних зміщень у здійсненні національної політики в галузі культури, з виправлення серйозних упущень в питаннях інтернаціонального виховання, з

---

<sup>212</sup> Демиденко Т. П. Партійно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) / Т. П. Демиденко // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – 1999. – С. 150.

<sup>213</sup> Політична історія України. ХХ століття : [у 6 т.] / [редкол. : І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К. : Генеза, 2002–2003. – Т. 6 : Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – С. 224.

<sup>214</sup> О серьезных недостатках и ошибках одной книги / Коммунист Украины. – К., 1973. – № 4. – С. 77–82.

дотримання класового підходу до суспільних явищ минулого та сучасного<sup>215</sup>. В. Маланчук активно боровся проти «українського буржуазного націоналізму», викорінював все, що було пов'язане з національною самобутністю, активно сприяв русифікації України, і цим здобув прихильність М. Суслова<sup>216</sup>. У ці роки посилилася русифікаторська політики центру стосовно республік, що означало повне використання російської мови, яку ще називали «другою рідною», в сфері культури та кінематографії. Ідеологами «розвинутого соціалізму» це обґрунтовувалося потребами культурного, економічного, соціально-політичного розвитку, взаємозбагачення соціалістичних культур<sup>217</sup>. При цьому все українське національне вважалося другосортним і фактично витіснялося<sup>218</sup>. У виступах В. Щербицький вже не вживав словосполучення «український народ», а замість нього – «народ України»<sup>219</sup>. Політика В. Щербицького особливо негативно позначилася на ідеологічній та духовній сфері життя, дослідники називають його політику пристосовницькою<sup>220</sup>. Хоча, як згадує його

<sup>215</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 869, арк. 2.

<sup>216</sup> Тронько П. Т. В.В.Щербицький (1918–1990) / П. Т. Тронько // Український історичний журнал. – 2003. – № 1. – С. 113.

<sup>217</sup> Демиденко Т. П. Партиїно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) / Т. П. Демиденко // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – 1999. – С. 160.

<sup>218</sup> Демиденко Т. П. Партиїно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) / Т. П. Демиденко // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – 1999. – С. 228–229.

<sup>219</sup> Курас І. Ф. Феномен Щербицького : 17 років на чолі Компартії України / Іван Федорович Курас // Етнополітика : історія та сучасність. Статті, виступи, інтерв'ю 90-х років. – 1999. – С. 492–493.

<sup>220</sup> Політична історія України. ХХ століття : [у 6 т.] / [редкол. : І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К. : Генеза, 2002–

помічник В. Врублевський, він розумів, що такий шлях є безперспективним<sup>221</sup>.

У боротьбі з національним в радянському мистецтві значну роль відводили критиці, про що йшлося у постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» від 21 січня 1972 р. В документі зазначалося, що на даний час стан критики не відповідає вимогам, які ставляться до культури в комуністичному будівництві, через що глибоко не аналізуються процеси в радянській літературі та мистецтві, зближенні соціалістичних культур. За завдання ставилося спрямування всіх сил на глибоке вивчення проблем теорії і методології літературно-художньої критики та взаємодії соціалістичних культур. З цією метою висувалося завдання підготовки відповідних кадрів у всіх галузях мистецтва, в тому числі й кіно<sup>222</sup>.

Після виходу даної постанови при Державному комітетові Ради Міністрів СРСР по кінематографії було створено Центральну сценаричну студію, яка мала контролювати ідейний рівень сценаріїв фільмів<sup>223</sup>.

Партійно-бюрократичний апарат УРСР вимагав від кіномитців збільшення критичних статей та рецензій, покращення підготовки кваліфікованих кадрів літературно-мистецької критики. Для стимулювання цього напрямку встановлювалася спеціальна Республіканська премія за кращі роботи в галузі літературно-художньої критики, літературознавства та мистецтвознавства<sup>224</sup>.

Особливу роль у розгортанні критики українського кіно було відведено

2003. – Т. 6 : Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – С. 227.

<sup>221</sup> Там само. – С. 225.

<sup>222</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 11: 1966–1970. – М. : Политиздат, 1986. – С. 33.

<sup>223</sup> Там само. – С. 133–137.

<sup>224</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 1239, арк. 235–242.

журналу «Новини кіноекрану» – органу Державного Комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії та Спілки кінематографістів України, який почав виходити з грудня 1969 р. Вже через три роки, у вересні 1972 р., діяльність редакції було розглянуто в постанові № 70 Державного Комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії та президії Спілки кінематографістів України «Про роботу журналу «Новини кіноекрану»». В документі, зокрема, так оцінювалася діяльність колективу: «Водночас редакція не виявила партійної активності та бойовитості у розгляді неповноцінних з ідейно-художнього боку творів, уникаючи принципових розмов, як це мало місце з кінофільмом «Довгі проводи», гостро засудженим нашою громадськістю, глядачами й критикою». Постанова націлювала приділяти увагу фільмам, присвяченим героїчним звершенням сучасників, їх трудовим справам<sup>225</sup>.

На початку 1970-х років партійне керівництво всіма існуючими методами посилювало вплив на радянську кінематографію, на формування світогляду радянських людей, вимагало створення фільмів, які «відповідають ідейно-естетичним критеріям радянського мистецтва»; закликала митців знімати фільми про позитивні економічні та суспільні перетворення в країні, хоча дійсність і повсякденне життя більшості громадян свідчило про протилежне. Постійно робився наголос на відтворенні засобами кіно ідеї зближення соціалістичних народів. На Державний комітет Ради Міністрів СРСР по кінематографії покладалося завдання планування виробництва фільмів, визначення жанру, тематики кінопродукції. Щороку формували 15–20 держзамовлень на пропагандистські фільми про історію партії та її діяльність<sup>226</sup>.

В УРСР ці вимоги були висвітлені у «Заходах на виконання Постанови ЦК КПРС від 2 серпня 1972 року та Постанови ЦК КПУ від 22 серпня 1972 року «Про заходи по дальшому розвитку радянської кінематографії». В документі вимагалася обов'язкова наявність тем про сучасність в творчих планах

<sup>225</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 629, арк. 147–149.

<sup>226</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 661, арк. 6.

кіностудій, кінодраматургів та режисерів; наголос робився на образі сучасника; питаннях боротьби за мир, антивоєнній тематиці. Передбачалися заходи з посилення ідейного виховання працівників кіноіндустрії<sup>227</sup>.

Після цих загальносоюзних та республіканських постанов поширилася практика планування виробництва фільмів, виробництво фільмів на замовлення, про що свідчить постанова ЦК ЛКСМУ, Міністерства культури УРСР, Державного Комітету Ради Міністрів УРСР по телебаченню і радіомовленню, Комітету по кінематографії від 28.01.1972 р. «Про перспективний план-заходи на 1972–1975 рр. по поліпшенню ідейно-виховної роботи, піднесенню професійного рівня творчої молоді України». Наприклад, на Київській кіностудії науково-популярних фільмів для зйомочної групи під керівництвом Ф. М. Соболева було складено план на п'ять років вперед<sup>228</sup>.

Для посилення комуністичного виховання дітей та молоді УРСР прийнято комплексний план з виконання постанови Держкіно СРСР і Міністерства просвіти СРСР «Про підвищення ролі кіно в ідейно-моральному вихованню дітей і молоді». В республіці існувало 58 дитячих кінотеатрів, які приймають до 20 тисяч глядачів, шкільні, піонерські кінотеатри, а також пересувні кінотеатри типу «Малютка»<sup>229</sup>.

У 1974 році було видано постанову ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про подальше вдосконалення діяльності добровільних народних дружин по охороні суспільного порядку», згідно якої на контору по кінопрокату покладался широкий показ кінофільмів про діяльність добровільних народних дружин і

<sup>227</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 634, арк. 2–3.

<sup>228</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 119.

<sup>229</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 128.

органів міліції з охорони суспільного порядку. До основних фільмів адміністрація кінотеатрів мала додавати короткометражні документи даної тематики, особливо в дитячих та молодіжних кінотеатрах. Демонструвати такі фільми: «Опасный возраст», «Сотрудник уголовного розыска», «Товарищ милиционер», «Такая у нас служба»<sup>230</sup>.

Посилення русифікації кінематографу республіки гостро поставило питання про можливість знайомства глядачів з фільмами іноземного виробництва, що вимагало перекладу або дублювання. В ті роки фільми іноземного виробництва не дублювалися українською мовою, бо їх відразу перекладали на російську. Це була ще одна сфера, де українське не тільки відторгалось системою управління, але й було взагалі відсутнє<sup>231</sup>.

Дублювання українською передбачалося тільки для фільмів союзного виробництва. Щороку в СРСР виходило 120–130 художніх фільмів, створених центральними та республіканськими студіями, з них – 17 картин українських студій українською мовою. Відповідно до плану Держкіно кіностудії республіки щорічно здійснювали дублювання українською мовою 20 художніх фільмів виробництва центральних та республіканських студій. Вартість цих дубляжів щороку складала 154 тис. крб. згідно кошторису Держкіно УРСР. Для порівняння: в інших республіках СРСР мовою титульної нації щороку дублювалося такі кількість фільмів: у Грузинській РСР – 55, Казахській РСР – 60, Узбекській РСР – 75, Литовській РСР – 20.

Дублювання українською мовою було започатковане у 1940 році, а практично почало здійснюватися в перші повоєнні роки. Виготовлення та допуск у прокат фільмів було зорієнтовано на те, щоб в кінотеатрах панувала російська

---

<sup>230</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 943, арк. 68–69.

<sup>231</sup> Політична історія України. XX століття: [у 6 т.] / [редкол.: І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К.: Генеза, 2002–2003. – Т. 6: Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – С. 227.



мова. Порядок відбору для дублювання того чи іншого фільму українською мовою визначала дубляжна комісія, створена при Держкіно УРСР. До її складу входили працівники Главку кінофікації і кінопрокату та сценарно-редакційної колегії при Київській кіностудії ім. О. П. Довженка (всього 7 осіб). Копії фільмів, дубльованих українською мовою, розподілялися між областями залежно від кількості українського населення, кількості кіноустановок і загального тиражу того чи іншого фільму. Так, для Львівської області, якщо визначено загальний тираж фільму 5 копій, то туди надсилають 3 копії українською та 2 копії російською мовами. І того, 3 копії – Львівській, Вінницькій, Житомирській, Київській, Чернігівській, Сумській, Хмельницькій, 2 копії – Івано-Франківській, Рівненській, Тернопільській, Полтавській, Одеській, Волинській, Запорізькій областям. Іншим областям, крім Кримської, по одній копії<sup>232</sup>.

19 грудня 1967 року Комітет по кінематографії при Раді Міністрів УРСР ухвалив постанову № 144 «Про поліпшення кінообслуговування молдавського населення, яке проживає на території УРСР». На її виконання Головне управління кінофікації і кінопрокату УРСР уклало 22 липня 1968 року договір з кіностудією «Молдова-фільм» про дубляж фільмів молдовською мовою. Тобто, всі українські та російські фільми, які демонструвалися у кінотеатрах республіки, мали дублюватися молдовською для молдован, які проживали на території УРСР<sup>233</sup>.

За даними газети «Культура і життя», діючий фільмофонд України в 1980 р. налічував 2967 фільмів. Із них тільки 235 були українською мовою, переважно старі<sup>234</sup>. Репертуар кінотеатрів на 99 % був російськомовним, навіть

<sup>232</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 754, арк. 1–2.

<sup>233</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 735, арк. 56.

<sup>234</sup> Баран В. К. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-ті рр.) / В. К. Баран, В. М. Даниленко // Україна крізь віки : [у 15 т.] / [заг. ред. В. А. Смолій]. – К. : Альтернативи, 1999. – Т. 13. – С. 205.

українські стрічки демонструвалися переважно в російськомовному варіанті<sup>235</sup>.

Отже, в республіці існувала чітка система, яка визначала доцільність дублювання фільмів українською мовою та часто це робилося на користь російського перекладу. Цим ігнорувалися інтереси українців, як титульної нації та домінуючої більшості в УРСР.

З середини 70-х років в кінематографі було придушено будь-які спроби національного відродження. Характерний в цьому контексті зміст доповіді В. Щербицького на пленумі ЦК Компартії України у квітні 1973 р., в якій він зазначив, що національного питання не існує, воно вирішене «найкращим чином»<sup>236</sup>. Через рік, на травневому пленумі ЦК КПУ 1974 р. Щербицький завдав удару по поетичному кінематографу, сказавши, що етнографізм, який використовував такий кінематограф – подолано<sup>237</sup>.

Того ж року, у листопаді 1974 р., вийшла постанова ЦК КПУ «Про додаткові заходи по подальшому покращенню роботи Київської студії ім. О. П. Довженка»<sup>238</sup>, згідно якої в січні 1975 р. було поновлено видання газети «Екран і життя», яка мала посилити ідеологічну пропаганду в середовищі кіномитців та критично аналізувати кінопродукцію<sup>239</sup>.

В наступні роки вийшла низка партійних постанов про посилення роботи з творчою молоддю, зміцнення первинних комсомольських і партійних організацій мистецьких закладів, хоча можливості для вступу до лав КПРС представників

<sup>235</sup> Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – С. 491.

<sup>236</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 91.

<sup>237</sup> . Шаповал Ю. І. В. В. Щербицький: особа політика серед обставин часу / Ю. І. Шаповал // Український історичний журнал. – 2003. – № 1. – С. 120.

<sup>238</sup> ЦДООГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 1792, арк. 19.

<sup>239</sup> ЦДООГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1032, арк. 8.

творчих професій були завжди обмеженими, оскільки перевага надавалася робітникам – класу – гегемону<sup>240</sup>.

У 1970-х роках активізувалася увага держави до ситуації з кінопрокатом на селі. У постанові № 981 «Про заходи по дальшому поліпшенню культурного обслуговування сільського населення» від 10.11.1977 р., декларувалося зближення рівня життя міського та сільського населення; для чого передбачалося виділення коштів на будівництво культурних комплексів на селі та кіноустановок<sup>241</sup>; широке залучення жителів села та молоді до роботи в місцях культури на селі<sup>242</sup>. Молодим спеціалістам, які йшли на роботу в заклади культури та кіномережі сільської місцевості видавався кредит від Державного банку СРСР на господарські потреби в розмірі 1000 крб. на 5 років, погашення починалося з третього року після його отримання. Культурно-просвітницьких працівників, кіномеханіків забезпечували безкоштовними квартирами з опаленням і електрикою; навіть якщо ці працівники йшли на пенсію, за ними зберігалася це житло лише за умови, що вони пропрацювали в сільській місцевості 10 років<sup>243</sup>.

Стан справ в Українській РСР з даної проблеми висвітлено у доповідній записці «Про хід виконання органами кінофікації та кінопрокату республіки Постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 10.11.1977 р., № 981 «Про заходи

---

<sup>240</sup> ЦДАГО України, ф. 1. оп. 10, спр. 2665, арк. 173.

<sup>241</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 220.

<sup>242</sup> Там само. – С. 221.

<sup>243</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 223.

по дальшому поліпшенню культурного обслуговування сільського населення» та відповідної постанови ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР, поданої головою Держкіно УРСР В. Г. Большаком. За попередніми даними обласних управлінь кінофікації на початок грудня 1978 р. було вже налагоджено кінообслуговування жителів більш як у 900 селах: введено в дію нові та відремонтовано старі клуби, відкриті кіноустановки в червоних кутках, на фермах, бригадах, школах та інших пристосованих до цього приміщеннях. Влітку в ряді таких сіл кінопоказ проводився на відкритому повітрі. У 1978 році сільська кімережа обслужила 241388 тисяч глядачів, що становить 102,0 % до плану, збрала 29249 тис. крб. валового збору, або 101,0 %. Понад план обслужено 4760 тисяч глядачів і зібрано 281 тис. крб.<sup>244</sup>

До кінця 1970-х років загальне ідеологічне спрямування партійного керівництва кінематографією як в СРСР, так і в Україні майже не зазнало змін. Посилаючись на загострення міжнародної ситуації та ідейної боротьби з Заходом партійна номенклатура намагалася старими методами та консервативними ідеологічними штампами втримати ситуацію під контролем<sup>245</sup>. Проте загальне сприйняття партійного ідеологічного впливу на суспільство значно зменшилося. Реалії повсякденного життя та розширення інформаційних кордонів створювало зовсім іншу картину стану справ, в тому числі й в кінематографії, здобутки якої були занадто скромні. Хоча у черговій постанові ЦК КПРС «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи» від 26 квітня 1979 р. і вимагалось створення «нових значних творів мистецтва, які б талановито відобразили героїчні звершення радянського народу, проблеми розвитку соціалістичного суспільства», мистецьке середовище все більше охоплювали настрої безперспективності та невідповідності кінопродукції реаліям життя<sup>246</sup>.

<sup>244</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 1885, арк. 4–5.

<sup>245</sup> ЦДАГО України, ф. 1., оп. 25, спр. 1878, арк. 4.

<sup>246</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред.

У 1979 році було звільнено з посади секретаря ідеології В. Маланчука, призначено А. Капто, який був не зовсім самостійним в своїх рішеннях<sup>247</sup>.

На межі 70-80-х років тиск на мистецтво дещо послабився, хоча і не настільки, щоб кіномитці відчували себе самостійними у своїй творчості<sup>248</sup>. Радянська політична система нещадно розправлялася з тими представниками творчої інтелігенції, які не хотіли йти на компроміс з нею, і лояльно відносилися до тих представників інтелігенції, які сприймали радянську владу. В 1970–1980-х роках рамки компромісу сильно звузилися. Особливо на Україні, де будь-який вияв патріотизму трактувався як націоналізм<sup>249</sup>. Партійні функціонери наполегливо вимагали від українського кінематографу знайти новий образ героя, в цілому відмічали погіршення роботи кіностудій республіки, покладали нові завдання на телебачення, яке з кожним роком набувало все більшої популярності та поступово складало конкуренцію традиційному кінематографу<sup>250</sup>.

Намагаючись ідейно впливати та контролювати молоде покоління, партійне керівництво звертало увагу на вдосконаленні цієї роботи, зокрема у постанові № 54 ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» від 10.12.1981 р. підкреслювалися негативні моменти у фільмах, що впливають на молодь – це розкута поведінка, неохайність зовнішнього вигляду деяких персонажів, їх мова та манера

---

А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 345–356.

<sup>247</sup> Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 11. – С. 120.

<sup>248</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 94.

<sup>249</sup> Там само. – С. 94.

<sup>250</sup> О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы : постановление от 26 апреля 1979 г. / ЦК КПСС. – М. : Политиздат. – 1979. – С. 30.

спілкування<sup>251</sup>.

Випуск фільмів і передач для дітей і підлітків розглядався як одна з найважливіших проблем, фільми мали виховувати у юного глядача ідейну переконаність, готовність до активного будівництва нового суспільства; теми для показу у фільмах: роль сім'ї і школи, піонерської і комсомольської організації, повагу до старших, батьків, нетерпимість до порушення норм соціалістичної моралі<sup>252</sup>. Передбачалося розширення показу фільмів для дітей і підлітків в державній і профспілковій кімережі, збільшення кількості сеансів для дітей в кінотеатрах; використання кіно у навчальному процесі; організація циклів передач для дітей, присвячених кіномистецтву, розширення показу художніх, документальних і науково-популярних фільмів<sup>253</sup>.

В довідці «Про хід виконання робочого плану відділу культури ЦК КПУ по організації і перевірці виконання постанови ЦК КПСС від 27.10.1981 р. «Про покращення виробництва і показу фільмів для дітей і підлітків» було складено спеціальну програму випуску студіями України фільмів для дітей і підлітків на 1982–1985 р. р. В червні 1982 року на кіностудії ім. О. П. Довженка було створено виробничо-творче об'єднання «Радуга», яке має щорічно випускати 5–6 повнометражних ігрових картин для дітей і підлітків<sup>254</sup>.

Загальне ідеологічне спрямування і риторика партійно-державних документів щодо проблем українського кінематографу зберігалася без змін і на початку 1980-х років. У постанові ЦК КПСС і Ради Міністрів «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и

---

<sup>251</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 14 : 1981–1984. – М. : Политиздат, 1987. – С. 509.

<sup>252</sup> Там само. – С. 510.

<sup>253</sup> Там само. – С. 512.

<sup>254</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2223, арк. 37.

укрепленію матеріально-технічної бази кінематографії» (1984 р.). Йшлося про необхідність показу досягнень вітчизняної науки, більше використовувати документальне та науково-популярне кіно для промисловості та сільського господарства<sup>255</sup>. Зверталася увага на необхідність знімати більше фільмів на політичні та міжнародні теми<sup>256</sup>.

Відчуття нових змін і початок зрушень в радянському кінематографі почали відбуватися лише після V з'їзду Союзу кінематографістів СРСР, що відбувся в травні 1986 р. На ньому вперше публічно було піддано критиці практику державного втручання у творчий процес. Це сприяло тому, що пізніше було скасовано практику затвердження сценаріїв та отримання санкцій Держкіно на випуск фільмів у прокат, а в наступні два роки державне управління кіновиробництвом і кінопрокатом було майже повністю згорнуто.

Важливу роль Спілка кінематографістів України відіграла у процесах демократизації, що розпочалися в часи перебудови. Починаючи з 1987 року, саме Спілка була ініціатором створення першої неформальної громадської організації в Україні – «Меморіал» та співзасновником всесвітньовідомого «Руху» – визнаного провідника боротьби за незалежність України. Саме в Будинку кіно, згідно з рішенням секретаріату НСКУ, пройшли перші установчі з'їзди «Меморіалу», «Київського «Руху», реорганізація «Гельсінської спілки» в партію та її установчий з'їзд. Так само в Будинку кіно пройшли перші установчі з'їзди багатьох інших партій, відбувся Перший Собор Української автокефальної церкви та обрання її першого Патріарха Мстислава. Всі ці сили громадянського суспільства, організовані ще до проголошення суверенітету України, активно виборювали незалежність України. СКУ та «Меморіал» домоглися визнання Биківні місцем поховання жертв сталінського терору. У Важкі дні спроби перевороту у Москві ще 19 серпня 1991 р. СКУ визнала ГКЧП як злочинну

---

<sup>255</sup> Мощное оружие идеологической работы партии / Всесоюз. Совещ. работ. кино // Искусство кино. – 1984. – № 8. – С. 7.

<sup>256</sup> Там само. – С. 8.

контрреволюційну організацію, що спробувала зробити державний переворот.

З цього періоду розпочався новий етап в історії взаємин між державними структурами та українським кіномистецтвом, який відкрив як нові горизонти для творчості, так і поставив митців перед важкими випробуваннями трансформаційного періоду в історії України. Позбавившись ідеологічного контролю та отримавши творчу свободу, кінематограф України шукає свій шлях до глядача та героїв, які б відповідали викликам часу та потребам глядацької аудиторії.

Таким чином, ідеологія була невідомою частиною державного керівництва культурою. В ідеологічному плані саме кіно як найпопулярніший вид мистецтва мало слугувати утвердженню радянського способу життя та соціалістичної моралі. Це обмежило тематичне різноманіття творчих пошуків та на довгі роки відтермінувало можливість розкриття багатьох актуальних і злободенних тем в історії та сучасності України.

### **2.3. Фінансування, розвиток інфраструктури кіновиробництва та кінопрокату**

Найбільше розширення мережі кінофікації припадає на період другої половини 1960-х–1980-х років, на роки так званого періоду «застою», який характеризується посиленням ідеологічного тиску на всі сфери життя й особливо на кіно як на важливий засіб пропаганди радянського способу життя. Тому масове будівництво кінотеатрів в містах та використання пересувних установок в сільській місцевості припадає саме на даний період.

Від середини 1960-х років розпочинається епоха брежнєвського «застою», яка на початку відзначилася намаганням провести корінну економічну реформу та ввести матеріальну зацікавленість працівників у результатах своєї праці. Відсутність результатів реформування та гальмівний вплив адміністративного апарату позначилися й на кінематографі, який існував в умовах повсякденної практики управління з боку не стільки державних, скільки партійних органів. Держплан та Мінфін СРСР встановлювали ліміти на виробництво фільмів,



щороку галузь приблизно отримувала 100 млн. крб. у вигляді позики. Витрати кіностудій на виробництво повнометражних кінофільмів кредитував Держбанк СРСР, про що 23 травня 1969 року було видано відповідну постанову Ради Міністрів СРСР «Про строки кредитування Держбанком СРСР кіностудій по витратах на виробництво повнометражних кінофільмів»<sup>257</sup>. Кіностудії мали можливість взяти кредити в банку для зйомки фільмів, а потім продавали готові фільми Держкінопрокату, якій, у свою чергу, продавав їх кінотеатрам, а гроші, отримані від продажу білетів, поверталися до банку.

При середній вартості квитка 22,5 коп. кінопрокат приносив у рік не менше 1 млрд. крб., що було достатньо для погашення кредиту та оплати тиражування фільмів, створення дорогих у фінансовому відношенні кінострічок. Якщо в радянському прокаті виникали труднощі з надходженням коштів, то запускали в прокат рентабельні індійські та інші зарубіжні фільми.

Матеріально-технічну базу кінематографу СРСР впродовж 1970–1980-х р. р. становили 40 кіностудій, на яких щорічно створювалося близько 130 художніх фільмів, майже 100 телевізійних та близько 1400 документальних, науково-популярних, учбових фільмів. Працювало 7 кінокопіювальних фабрик, 158 кінопрокатних організацій, 155 тис. кіноустановок<sup>258</sup>. Існувала кінопромисловість, яка до 1974 р. підпорядковувалася оборонній галузі. Згодом всі підприємства, які працювали на кіногалузь, було передано під управління Держкіно СРСР – це заводи з виробництва кінооптики, меблеві фабрики, які виготовляли меблі для кінотеатрів та обладнання для звукозапису, що виготовлялося спільно на радіотехнічних підприємствах<sup>259</sup>.

---

<sup>257</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, спр. 3863, арк. 82.

<sup>258</sup> История государственного управления кинематографом СССР: глоссарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа к гл.: [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

<sup>259</sup> Там само.

Питання розвитку кінофікації було у віданні Головного управління кінофікації і кінопрокату Державного комітету Ради Міністрів по кінематографії. Дане управління мало монопольне право прокату фільмів на території УРСР, визначало його репертуарну політику, керувало тиражуванням і розподілом фільмокопій<sup>260</sup>.

18 вересня 1964 р. № 291 було прийнято «Положення про інспекцію по контролю за кінорепертуаром Головного управління кінофікації та кінопрокату». Ця структура контролювала випуск, прокат і демонстрацію кінофільмів виробництва кіностудій республіканського підпорядкування, призначених для прокату в союзних республіках, слідкувала за оформленням кінофільмів, наданням дозвільних посвідчень і контролювала друк. Всі ці заходи формували систему організаційно-ідеологічного контролю за розвитком кіногалузі<sup>261</sup>.

16 квітня 1965 р. було прийнято Постанову ЦК КПУ «Про стан і заходи поліпшення кінообслуговування населення Української РСР». В ній йшлося про проблеми, що мають місце на селі щодо матеріальних можливостей демонстрацій кінострічок, а також наголошувалося на нерівномірному розміщенні кіномережі. Наприклад, у Черкаській, Херсонській, Кримській, Запорізькій областях кіноустановки були майже в кожному населеному пункті, що сприяло високому рівню відвідування глядачами. На противагу цьому, в таких областях як Львівська, Сумська, Полтавська, Київська, Волинська, Чернігівська відвідуваність сягала лише 6–9 разів демонстрацій фільмів на рік. Таку негативну тенденцію було зумовлено відсутністю клубних приміщень для кіноустановок. З метою її подолання на кінець 1965 р. планувалося забезпечити стаціонарним обладнанням для перегляду фільмів «всі населені пункти, які мали понад 100 дворів»<sup>262</sup>.

---

<sup>260</sup> ЦДАВО України, Р–2, оп. 13, спр. 6675, арк. 207.

<sup>261</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 656, арк. 1–2.

<sup>262</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, т. 2, спр. 1627, арк. 1-2.

Було застосовано фінансові інструменти для збільшення показу кінофільмів для дітей<sup>263</sup>. У 1965 році було ухвалено постанову Ради Міністрів СРСР «Про звільнення міських і сільських кіноустановок від податку з валового збору від дитячих кіносеансів»<sup>264</sup>, що мало на меті сприяти розвитку дитячої кінематографії, тобто, діти могли безкоштовно переглядати кінострічки, у тому числі пропагандистського характеру<sup>265</sup>.

За даними Комітету по кінематографії СРСР, з 1966 року документальні та науково-популярні фільми почали показувати більш регулярно і в містах, і в селах<sup>266</sup>. Сільські кіноустановки мали обов'язково включати до сеансу півгодинну програму хронікальних і науково-популярних фільмів. Однак практично на більшості сеансів (75–90 %) цей порядок не дотримувався<sup>267</sup>.

17 червня 1965 року було прийнято постанову про будівництво Республіканського будинку кіно у м. Києві. Щоправда, коштів було виділено недостатньо, через що правління Спілки кінематографістів СРСР мало шукати можливості забезпечити асигнуваннями в межах кошторисної вартості будівництва. І, не зважаючи на всі труднощі, у 1974 році Республіканський будинок було відкрито<sup>268</sup>.

В лютому–березні 1965 року фінансові органи провели перевірку 418 кіноустановок для обслуговування населення. В більшості випадків було

<sup>263</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 2975, арк. 156.

<sup>264</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, спр. 1627, арк. 46.

<sup>265</sup> Мицик С. В. Роль кіномистецтва у культурно-освітній діяльності другої половини ХХ ст. (на матеріалах Миколаївської області) / С. В. Мицик // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К. – 1997. – Вип. 8. – С. 58–63.

<sup>266</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 79.

<sup>267</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 77.

<sup>268</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, т. 2, спр. 1630, арк. 109.

виявлено порушення цінової політики на білети в кіно, мало місце такі недоліки, як пропуск безбілетних глядачів, порушення графіків роботи кіноустановок, недостатня організація роботи з рекламування кінофільмів<sup>269</sup>.

На 1 липня 1966 року державна кіномережа республіки налічувала 23544 кіноустановки, в тому числі 2684 в містах і 20860 в сільській місцевості. План доходів на даний рік з кіномережі республіки складав 164.450 тис. крб., що на 6.733 тис. крб. більше плану 1965 року.

В середині 1960-х років в республіці активно споруджувалися нові кінотеатри. Так, за перше півріччя 1966 р. в Україні було збудовано 24 кінотеатри: в Донецькій області – 4 у розрахунку на 2400 місць, у Рівненській – 5 на 2360 місць, у Запорізькій – 2 на 700 місць, у Дніпропетровській області – 3 кінотеатри на 800 місць<sup>270</sup>. У 1965 році за сприянням виконкому Луганської обласної ради депутатів трудящих дано дозвіл на будівництво широкоекранних кінотеатрів у містах Луганську та Краснодоні, завдяки чому кіносеанси тривали від 10 години ранку і до 10 години вечора<sup>271</sup>. Глядачі охоче відвідували ці заклади, вільних місць, особливо у вихідні і святкові дні, майже не було

Для регламентації діяльності в 1966 році Міністерством культури було розроблено та введено в практику типовий договір між міністерством і органами кінофікації на оренду приміщень Будинку культури, сільського клубу, пересувних клубних установ (автоклуби) для демонстрації кінофільмів. В договорі визначалися дні, години та фільми, які мав подивитися глядач<sup>272</sup>.

На 1967 рік діяли такі кінотеатри в найбільших містах республіки – київські міські кінотеатри: «Україна», «Аврора», «Кінотеатр ім. Чапаєва», «Зірка», «Київ», «Комунар», «Ленінград», «Об'єднана дирекція кінотеатрів Ленінградського району м. Києва», «Кінотеатр ім. Ватутіна», «Жовтень». Харківські кінотеатри:

<sup>269</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2605, оп. 8, спр. 4724, арк. 20–23.

<sup>270</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, т. 2, спр. 1628, арк. 26–27.

<sup>271</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, спр. 739, арк. 31.

<sup>272</sup> ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 298, арк. 66.

«Москва», «Зірка», «Жовтень», «Кінотеатр парк», «Перший комсомольський», «Спорт»<sup>273</sup>. У Дніпропетровську працювали кінотеатри: «Україна», «Космос», «Кінотеатр ім. Газети «Правда»», «Кінотеатр ім. Шевченка». Кінотеатри Кривого Рогу: «Жовтень», «Горняк», «Кривбас», «Юність». У Луцьку діяв кінотеатр «Комсомолец», у Ковелі – «Кінотеатр ім. Лесі Українки»<sup>274</sup>.

У 1968 році в Хмельницькій області закінчено будівництво та здано в експлуатацію два нові широкоформатні кінотеатри, побудовані за рахунок Держбанку: в Держаному та Дунаєвцях на 600 місць. А в сільській місцевості введено в експлуатацію 60 нових стаціонарних кіноустановок<sup>275</sup>. Того ж року у Чернівецькій області введено в експлуатацію два нових кінотеатри в м. Чернівці кінотеатр «Дружба» на 650 місць, і в м. Берегомет Вижницького району кінотеатр «Карпати» на 300 місць<sup>276</sup>.

В 1968–1969 роки в УРСР було введено майже 1000 кіноустановок, замінено частково застарілу апаратуру, фонд державного фінансування збільшився майже на 29 млн. крб. За рахунок Держбанку в 1969 році було збудовано 33 кінотеатри на 15 тисяч місць, переобладнано 14 діючих міських кінотеатрів, для показу широкоекранних фільмів на селі збудовано 970 кіноустановок<sup>277</sup>. Загалом за статистичними даними на 1969 рік в Україні працювало 20,5 тисяч кіноустановок в сільській кімережі. Проте 15 тисяч установок були не пристосовані для показу широкоекранних кінофільмів, через відсутність спеціального оптичного пристрою, так званих анаморфотних насадок<sup>278</sup>.

Як найбільш відвідувані публічні заклади, кінотеатри вимагали систематичних ремонтних робіт. Часто на це виділялися додаткові кошти, як

<sup>273</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 713, арк. 15–16.

<sup>274</sup> Там само. – арк. 27–28.

<sup>275</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 943, арк. 40.

<sup>276</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 753, арк. 146.

<sup>277</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, спр. 3863, арк. 191.

<sup>278</sup> Там само – арк. 268.

наприклад, для проведення разових ремонтів у кінотеатрах міста Красний Луч і м. Кременчук<sup>279</sup>. В 1969 році для забезпечення проектно-кошторисною документацією об'єктів кінематографії республіки Комітетом по кінематографії на території Кіностудії імені О. Довженка було створено спеціалізований комплексний відділ проектного інституту «Діпрокіно»<sup>280</sup>.

Подальшому спорудженню нових кінотеатрів, розширенню мережі кінофікації та кінопрокату в СРСР та в Українській РСР сприяло доручення Ради Міністрів СРСР «Про будівництво кінотеатрів» від 11 квітня 1972 року<sup>281</sup>. У червні цього року було створено спеціальний фонд для придбання кіноапаратури і обладнання для кіномережі<sup>282</sup>.

Варто зазначити, що радянський кінопрокат включав в основному лише стрічки вітчизняного виробництва, зарубіжних картин демонструвалося дуже малий відсоток і лише ті, які не порушували радянських ідеологічних канонів. Ідеологічна спрямованість контролювалася постійно, сумлінно відбиралися фільми для демонстрування глядачеві. Фільми поетичного кіно майже не демонструвалися в радянські часи. Так, фільм «Тіні забутих предків», був у кінопрокаті республіки в 1965–1966 р. р., а потім зник на довгі двадцять років. Кінострічка Ю. Ілленка «Білий птах із чорною ознакою» не сподобалася першому секретарю Львівського обкому партії В. Добрику і теж швидко зникла із репертуару кінотеатрів республіки. Фільм «Криниця для спраглих» (режисер Ю. Ілленко) узагалі не був випущений в кінопрокат, і з'явився тільки через двадцять років – у 1989 р.<sup>283</sup>

<sup>279</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр.1040, арк. 11.

<sup>280</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, спр. 3863, арк. 12.

<sup>281</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, спр. 6675, арк. 94–95.

<sup>282</sup> Там само. – арк. 85.

<sup>283</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 5.

Так, 21 лютого 1972 року розпорядженням відділу по контролю за кінорепертуаром Управління кінофікації та кінопрокату Комітету по кінематографії при Раді Міністрів УРСР (протокол № 4/72 від 27 січня 1972 р.) було знято з демонстрування кінофільм «Довгі проводи». При цьому, рекламний ролик фільму не був вилучений з діючого фільмофону та демонструвався у лютому 1972 року в кінотеатрі «Україна» міста Києва. За таку недбалість керівництву закладу було виголошено догану<sup>284</sup>.

Важливе місце у пропагуванні кіномистецтва та підвищенні глядацького інтересу відігравали кінолекторії. Більше 80 кінолекторіїв працювало, наприклад, на Харківщині, було створено близько ста шкільних і дитячих кінотеатрів при школах і будинках піонерів<sup>285</sup>. Також в літній час кінолекторії проводили роботу на відкритих площадках кінотеатрів «Парк», «Зірка», «Хроніка».

В контексті загальносоюзних економічних реформ з другої половини 1960-х років відбувалися пошуки інструментів матеріального стимулювання роботи працівників кінопрокату та кіномереж. Про це свідчить проект постанови Ради Міністрів СРСР «Про переведення кіностудій, які випускають повнометражні художні кінофільми на нову систему планування, економічного і матеріального стимулювання» від 13 квітня 1971 року. У зв'язку з цим мали бути розроблені заходи з посилення матеріальної зацікавленості працівників кінопрокату та кіномережі в успішному просуванні фільмів. Передбачалося дозволити 5 % від суми прокату кіностудій за союзний кінопрокат надавати кіностудіям союзного підпорядкування та республіканським кінокомітетам на створення централізованих фондів для економічного стимулювання та матеріального заохочення робітників кіностудій<sup>286</sup>.

В доповідній записці «Про створення республіканської контори кінопрокату та методичного кабінету Головного управління кінофікації і кінопрокату» від

---

<sup>284</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 846, арк. 9.

<sup>285</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 752, арк. 66.

<sup>286</sup> ЦДАВО України, ф. №Р-2, оп. 13, спр. 5511, арк. 138–141.

01.11.1972 р. зазначалося, що в республіці налічується 88 прокатних контор, які обслуговують 40 тисяч державних, профспілкових і відомчих кіноустановок. Хоча штат працівників був мізерний, визначенням репертуарної політики, рекламуванням фільмів, ремонтом фільмокопій, щорічним обліком займалося лише 5 осіб. Тому передбачалося його збільшення, зокрема введення посади старшого методиста<sup>287</sup>.

На початку 1970-х років обсяг коштів на розвиток мережі кінофікації та кінопрокату постійно зростає. Наприклад, на 1971 рік було виділено 2,54 млн. крб. на будівництво чотирьох фільмобаз, придбання кіноапаратури для кіномережі республіки та республіканських виробничих комбінатів у Києві та Чернігові<sup>288</sup>. У червні 1972 року було створено фонд придбання кіноапаратури та обладнання для кіномережі республіки<sup>289</sup>. Також, Держбанк СРСР збільшив позику на будівництво кінотеатрів замість передбачених 3 млн. крб. до 4 млн. крб.<sup>290</sup> При цьому, за оцінками сучасників, кіностудія ім. О. П. Довженка була найгірше забезпечена технічними засобами серед кіностудій країни цієї категорії – «Ленфільм», «Грузіяфільм», «Білорусьфільм»<sup>291</sup>. Велику реконструкцію кіностудії ім. О. Довженка було розпочато в 1957 році, при цьому засвоєно тільки 40 % капіталовкладень. До початку 70-х років ряд об'єктів так і не був введений в дію, половина обладнання застаріла та вийшла з ладу<sup>292</sup>.

Суспільна увага до питань економічної ефективності роботи безпосередньо стосувалася кіноіндустрії України. Фінансові перевірки наприкінці 1960-х р. р.

<sup>287</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, спр. 6675, арк. 249–252.

<sup>288</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, спр. 5511, арк. 30.

<sup>289</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, спр. 6675, арк. 85.

<sup>290</sup> Там само. – арк. 56.

<sup>291</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2052, арк. 2.

<sup>292</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 150.



виявили низку порушень<sup>293</sup>. Наприклад, у постанові № 117 від 10 жовтня 1969 р. «Про наслідки перевірки окремих питань фінансово-господарської діяльності Київської студії художніх фільмів ім. О. П. Довженка, проведеної Комітетом народного контролю» вказувалося на порушення порядку підготовки сценаріїв, виплати за них гонорарів, нераціональне використання праці творчих працівників, витрати коштів на виробництво окремих фільмів, розбазарювання матеріальних цінностей. Зазначалося, що із 38 наявних сценарних договорів, переважна більшість авторів фактично припинила роботу над сценаріями, хоча гонорар за них виплачений повністю або частково. Сценарії штучно доводяться до повної або майже повної їх оплати, а потім списуються на видатки студії. За два минулі роки кіностудія списала на збитки три готові сценарії вартістю майже 33 тис. крб.<sup>294</sup>

Слід зазначити, що вирішуючи таку важливу проблему як технічне переоснащення кіномережі, органи кінофікації інколи порушували економічну доцільність, встановлювали в невеликих сільських приміщеннях дуже дороге обладнання. Такі факти під час перевірки кінообслуговування сільського населення виявили органи народного контролю. Тому було прийнято рішення Комітету по кінематографії при Раді Міністрів УРСР про заборону місцевим органам кінофікації республіки встановлювати коштовну кіноапаратуру в невеликих населених пунктах<sup>295</sup>.

Держава матеріально заохочувала розвиток кінофікації, зокрема через зростання заробітної плати. Про це свідчить постанова «Про підвищення мінімуму заробітної плати до 70 крб. в місяць робітникам і службовцям системи Держкіно УРСР» від 31 жовтня 1977 року. За нею виділялися додаткові кошти до фонду заробітної плати<sup>296</sup>.

<sup>293</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 3611, арк. 34.

<sup>294</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 3689, арк. 26–27.

<sup>295</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 67.

<sup>296</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1098, арк. 33.

Не зважаючи на те, що влада приділяла великої уваги розвитку кінофікації в республіці, мали місце й негативні тенденції. Зокрема, про це свідчить наказ голови Державного комітету Ради міністрів УРСР по кінематографії «Про наслідки перевірки фактів, наведених у фейлетоні «Интересное кино» (газета «Известия» від 5 березня 1975 р.). Йшлося про недоліки організації кінообслуговування населення Бузького району Львівської області, зокрема про те, що в с. Волиця-Деревлянська тривалий час не демонструвалися фільми, бо старий клуб було зруйновано, а в новому ще не збудовано кіноапаратну. При цьому у звітах редакції кіномережі показано, що кіноустановка працювала і фільми демонструвалися. В селах Ріпнів, Новий Ріпнів, Бажани фільми демонструвалися в непридатних приміщеннях і нерегулярно<sup>297</sup>. В результаті перевірки ці факти підтвердилися. Одночасно було перевірено стан кінообслуговування сільського населення у 15-ти з 20-ти районів Львівської області. Встановлено, що жителі 16 населених пунктів через відсутність приміщень кінопоказом не обслуговувалися, а населення 507 сіл відвідувало клуби на відстані до 3 км.<sup>298</sup>

Фонд фінансових ресурсів на 1974 рік за планом обласному управлінню кінофікації з нецентралізованих джерел складав 100 тис. крб. (в тому числі I кв. – 30 тис. крб., II кв. – 15 тис. крб., III кв. – 15 тис. крб., IV кв. – 40 тис. крб.)<sup>299</sup>.

Фонд заробітної плати на 1974 рік по підприємствах і організаціях Головного управління кінофікації і кінопрокату становив 458 222,2 крб.<sup>300</sup> Апарат управління кіномережею складав на 1974 рік 496 працівників, що на три особи більше, ніж в 1973 році (493)<sup>301</sup>. Через рік – у 1975 р. загальна кількість

<sup>297</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1065, арк. 95.

<sup>298</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 940, арк. 72.

<sup>299</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 946, арк. 2.

<sup>300</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 948, арк. 1.

<sup>301</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 952, арк. 3а.

працівників апарату управління зроста ще на 26 осіб і складала 546 працівників<sup>302</sup>. Відповідно зростав і фонд заробітної плати по Головному управлінню кінофікації і кінопрокату, який у 1976 р. складав 46475,7 тис. крб.<sup>303</sup>

Фінансування кіногалузі передбачало можливість додаткового виділення коштів на проведення різноманітних заходів, в першу чергу міжнародних. Так, 18–24 листопада 1974 року відбувся тиждень аргентинського кіно, для організації якого Держкіно УРСР виділило Київському міському управлінню кінофікації фонд заробітної плати позаштатному персоналу у сумі 290 крб. для оплати перекладачам та перекладу монтажних листів<sup>304</sup>.

Існувала можливість преміювання працівників кіногалузі, що залежало від надходжень від кінопрокату. Розмір премії на той час був достатньо великий, наприклад, премія керуючого міською конторою по прокату кінофільмів Глущенко В. К. становила 70 крб.<sup>305</sup> Для вдосконалення роботи з економічного планування регулярно проводилися наради-семінари старших економістів контор<sup>306</sup>.

З кожним роком зростала сума зібраних коштів через мережу кінопрокату. Загальна план валового збору від кіно на 1975 рік був виконаний достроково всіма обласними управліннями кінофікації на загальну суму 173 774 тис. крб.<sup>307</sup>

Наприкінці 1970-х – початку 1980-х років стабільно зростали (хоча і з невеликими коливаннями) доходи від контори по прокату фільмів. У 1977 р. сума становила 3200,2 тис. крб.<sup>308</sup>, у 1978 р. – 3554,4 тис. крб.<sup>309</sup>, 1979 р. – 2566 тис.

<sup>302</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 995, арк. 4.

<sup>303</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1043, арк. 1.

<sup>304</sup> ЦДАВО України, ф. 5116, оп. 8, спр. 333, арк. 4.

<sup>305</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 983, арк. 9.

<sup>306</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1092, арк. 99.

<sup>307</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1007, арк. 46.

<sup>308</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1096, арк. 5.

<sup>309</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1132, арк. 33.

крб.<sup>310</sup>, 1980 р. – 3799 тис. крб.<sup>311</sup>, 1981 р. – 4182,1 тис. крб.<sup>312</sup>, у 1982 р. – 4486,1 тис. крб.<sup>313</sup>

Об'єктивно сприяло цьому організація Київської міської контори по прокату фільмів згідно постанови Ради Міністрів УРСР № 300 від 25 травня 1978 року (директор Є. М. Нечипоренко). З цією метою було переобладнано приміщення під фільмобазу. Окрім фінансово-економічних завдань, контора мала пильнувати за репертуаром кінофільмів, які демонструвалися в місті Києві та області<sup>314</sup>.

На 1 липня 1976 року державна кімережа УРСР складала 22,028 кіноустановок, в тому числі в містах 2,634, в сільській місцевості 19,394 кіноустановки. Кінотеатри забезпечувалися сучасним обладнанням, зростала кількість широкоекранних кіноустановок, що в містах становили 2,422 чи 97 % від загальної кількості 23 міліметрових кіноустановок, в селах – 16,397 чи 92 % від загальної кількості 23 міліметрових кіноустановок. В цілому цей процент по СРСР по містах становить – 95 % і 85 % – по селах<sup>315</sup>. Всі ці заходи сприяли поступовому зростанню прибутковості кінопрокату<sup>316</sup>.

Наприкінці 1970-х – початку 1980-х років тенденція розвитку кінофікації сіл республіки продовжилася. На це завдання було націлено постанову ЦК КПУ і Ради Міністрів УРСР «Про заходи по дальшому поліпшенню культурного обслуговування сільського населення» (1977 р.). Документом проголошувалися ідеї «зближення рівня життя міського і сільського населення» та «широке залучення жителів села та молоді до роботи в місцях

<sup>310</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1169, арк. 64.

<sup>311</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1206, арк. 1.

<sup>312</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1245, арк. 26.

<sup>313</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп.1, спр. 1287, арк. 10.

<sup>314</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп.1, спр. 1241, арк. 69.

<sup>315</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1040, арк. 1.

<sup>316</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1097, арк. 5.

культури на селі»<sup>317</sup>. Також зазначалося, що не всі сільські установи, такі як бібліотеки, будинки культури відповідають вимогам до сучасної «ідейно-виховної роботи»<sup>318</sup>.

Передбачалося виділення коштів на закупівлю кіноустановок, на відновлення старих та спорудження нових будівель, які будуть використовуватися під кінофікацію. Ці кошти було заплановано виділити з фінансування галузі культури на 1978–1980 рр.<sup>319</sup> Передбачалося виділення додаткових коштів для придбання автомобілів для кінопересування – 800 одиниць, а також 300 вантажних автомобілів щорічно впродовж 1978–1980 р. р.<sup>320</sup>

Для організації та координації культурної роботи на селі було створено Всесоюзну міжвідомчу раду по культурно-просвітницькій роботі при Міністерстві культури СРСР<sup>321</sup>. З метою підвищення рівня обслуговування кіноглядачів органи народного контролю здійснювали перевірки на підприємствах кінофікації. Групи та пости народного контролю дирекції кіномережі та кінотеатрів мали виявляти

---

<sup>317</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 221.

<sup>318</sup> Там само. – С. 218.

<sup>319</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 220.

<sup>320</sup> Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.): в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – С. 223.

<sup>321</sup> Там само. – С. 222.

неякісні покази фільмів, простої кіноустановок, контролювати стан ремонтно-будівельних робіт<sup>322</sup>. Народні контролери звертали увагу на те, що багато художніх, документальних науково-технічних фільмів не доходять своєчасно до глядача, особливо гостро ця проблема стоїть в сільській місцевості<sup>323</sup>.

З метою координації діяльності та вдосконалення форм і методів роботи проводилися семінари – наради, на яких обговорювалися проблемні аспекти діяльності. У 1972 р. було видано відповідний наказ голови Держкіно УРСР «Про перспективний план організації економічного навчання керівних кадрів, спеціалістів, робітників і службовців системи кінематографії республіки на 1972–1976 учбові роки»<sup>324</sup>. Наприклад, п'ятиденна нарада-семінар була проведена у м. Жданові з 27 травня по 01 червня 1974 року. Впродовж 40 учбових годин начальники планово-економічних відділів обласних і міських управлінь кінофікації з питань економіки та планування опановували проблеми поточного середньострокового та довгострокового планування.

Ці наради проводилися в різних куточках України. Наприклад, у серпні 1981 року в місті Шепетівка Хмельницької області було проведено семінар-нараду заступників начальників обласних управлінь кінофікації. На нараді розглядалося питання про стан та заходи з дальшого поліпшення кінообслуговування сільського населення<sup>325</sup>.

На початку 1980-х років постановою Ради Міністрів УРСР від 5 травня 1982 р. № 242 «Про управління кінофікації виконавчого комітету обласної, міської / міста республіканського підпорядкування Ради народних

<sup>322</sup> Ховайба Н. Розвиток мережі кінофікації в УРСР у другій половині 1960-х–1980-х роках / Наталя Ховайба // Black sea. Scientific journal of academic research. Multidisciplinary journal. – Tbilisi, January 2015. – Vol. 19, Iss. 01. – P. 35.

<sup>323</sup> Народный контроль в сфере науки, образования, культуры, здравоохранения / [состав. : В. А. Сиснев, В. Т. Степанов, В. П. Зюганов]. – М. : Юрид. лит., 1980. – С. 43.

<sup>324</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 943, арк. 27.

<sup>325</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 1241, арк. 71.

депутатів» було створено ще одну управлінську ланку в системі кіноіндустрії. За положенням, Управління кінофікації мало здійснювати заходи з розвитку державної кімережі, контролювати дотримання технічних норм і правил експлуатації кінотеатрів, здійснювати контроль за кінорепертуаром, також проводити роботу для пропаганди радянського кіномистецтва<sup>326</sup>.

У 1980-х рр. активізувалася практика аналізу фінансово-економічної діяльності з метою запобігання збиткам і надмірним витратам на проектні розробки кіносценаріїв.

У досліджуваній період з метою посилення ідеологічного контролю, впливу агітації та пропаганди на широкі верстви населення починається інтенсивний розвиток кінофікації як міста, так і села. Пересувні кіноустановки з'являються у найвіддаленіших куточках УРСР. Значно покращуються показники фінансово-економічної діяльності підприємств та установ республіканського кінематографу. Споруджуються нові кінотеатри та зростає рівень їх матеріально-технічного забезпечення. Уніфіковується документообіг та контроль за кінцевими результатами як представників творчих професій, так і адміністративно-господарського складу. Зростає цензура та контроль як над творчими результатами, так і господарською діяльністю кіностудій та інших кінематографічних закладів.

#### **2.4. Підготовка кадрів та вдосконалення системи кіноосвіти**

З кожним роком кіноіндустрія вимагала залучення більшої кількості високопрофесійних працівників. Ускладнювалися як технічна структура кіновиробництва, так і управління технологічними процесами. Зростала кількість кіностудій у союзних республіках, їх обслуговували копіювальні фабрики, заводи з виробництва кіноапаратури та фото-кіноплівки, науково-дослідні центри, учбові заклади. Ця розгалужена система потребувала великої

---

<sup>326</sup> Про затвердження Положення про управління кінофікації виконавчого комітету обласної, міської / міста республіканського підпорядкування: постанова від 05.05.1982 р., №242 [Електронний ресурс] / Рада народних депутатів. – Режим доступу до пост. : [http://search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/KP820242.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP820242.html)

кількості фахівців<sup>327</sup>.

Науково-дослідними проблемами розвитку кінематографії в Україні займалися два заклади: кафедра теорії і практики кіно Київського театрального інституту ім. І. Карпенка-Карого та відділ кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Для зростання якості наукового забезпечення кіногалузі пропонувалося створити Держфільмофонд, що дало б можливість вивчення матеріалів з історії українського радянського кіномистецтва<sup>328</sup>.

Підготовка кінематографічних кадрів в УРСР забезпечувалася більш Всесоюзним державним інститутом кінематографії, Київським інститутом театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, Вищими курсами режисерів і сценаристів у Москві.

В 1961 році в Київському театральному інституті було відкрито кінофакультет для підготовки кіноакторів, режисерів, операторів. Ще у 1965 р. на Київській кіностудії імені О. П. Довженка працювало всього 10 режисерів-постановників, при потребі у кількості 30–35 режисерів. Серед працюючих було 14 фахівців, які були на межі пенсійного віку<sup>329</sup>.

Варто зазначити, що перші набори були достатньо великими, що згодом спричинило дисбаланс у кількості молодих фахівців і можливостях їхнього працевлаштування. Наприклад, 1966 р. на кінофакультеті навчалося на режисерському відділенні 60 студентів, з них режисерів художніх фільмів – 29 осіб, науково-популярного кіно – 19, хронікально-документальних фільмів – 12. Крім цього, того ж року у Всесоюзному інституті кінематографії від України на режисерському факультеті навчалося 12 студентів. Це викликало наміри керівництва галуззю скоротити кількість студентів і припинити набір з 1966 року

<sup>327</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 61.

<sup>328</sup> Овчаренко Ф. Д. Спогади / упоряд. В. Г. Буткевич, Н. Ф. Овчаренко. – К. : Оріяни, 2000. – С. 268.

<sup>329</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 307, арк. 2.



на режисерський факультет за цими спеціальностями, про що йшлося в листі голови Комітету по кінематографії УРСР С. Іванова від 3 травня 1966 р. Аргументувалося це тим, що існуюча кількість кінорежисерів перевищує потребу кіностудій республіки. За планами постановки фільмів на 1966–1970 рр. студії можуть прийняти тільки небагато випускників Київського театрального інституту ім. І. Карпенка-Карого<sup>330</sup>.

Дисбаланс у формах підготовки кінематографічних кадрів виявився в тому, що недостатня увага приділялася підготовці сценаристів. З цією метою було створено сценарно-редакторський факультет при кіновідділі Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Набір на факультет мав проводитися кожного навчального року, починаючи з 1974–1975 рр. і становив 10 осіб (6 сценаристів і 4 редактори)<sup>331</sup>.

У 1976 році за спеціальністю № 2214 – кінорежисер – готували за таким напрямками: режисер художнього кіно і телефільму, режисер документального кіно і телефільму, режисер мультиплікаційного кіно і телефільму, режисер навчального кіно і телефільму. За спеціальністю № 2215 – кінооператор – готували тільки за одним напрямком – кінооператор кіно і телефільмів<sup>332</sup>. Загалом за 20 років діяльності факультет випустив 127 кінорежисерів, 129 кінознавців, 10 телережисерів, 134 оператори, 88 кіноакторів<sup>333</sup>.

У вищих навчальних закладах, які готували фахівців для кіно, навчальний процес був організований за навчальним планом, який затверджувався один раз на п'ять років. Термін навчання становив 5 років. Навчальний рік поділявся на 2 семестри, в кінці кожного проводилася екзаменаційна сесія, заліки та іспити. Студент, який захищав диплом і здавав державні

<sup>330</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, т. 1, спр. 739, арк. 254–255.

<sup>331</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 878, арк. 139–140.

<sup>332</sup> Высшая школа: сб. постанов. / ред. Е. И. Войленко. – М., 1978. – Т. 1. – С. 151.

<sup>333</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 43.

іспити отримував диплом про вищу освіту з кваліфікацією спеціаліста за спеціальністю за якою навчався<sup>334</sup>. Варто зазначити, що навчання в інститутах здійснювалося за рахунок державних коштів і студенти отримували стипендію<sup>335</sup>.

Молоді спеціалісти, які закінчили ВНЗ з відривом від виробництва направлялися на роботу відповідно до міжреспубліканського та міжвідомчого розподілу і рішенням комісії з персонального розподілу молодих спеціалістів. Рішення якої оголошувалося не пізніше, ніж за 4 місяці до закінчення вузу та було обов'язковим<sup>336</sup>.

Важливою ланкою підготовки кінематографічних кадрів для України був Всесоюзний державний інститут кінематографії, який готував істориків і критиків кіно, режисерів художнього фільму, документального, науково-популярного та навчального фільмів, акторів, операторів, декораторів з оформлення фільму, фахівців з економіки і організації виробництва та кінотехніки. Обов'язковими для підготовки фахівців за програмами був курс з історії кіно СРСР та історії зарубіжного кіно. Щоправда, останній курс був дещо ідеологічно заангажованим та його зміст полягав у вивченні переваг радянського кіно над зарубіжним. Для студентів також викладалися курси з історії, філософії, естетики, етики,

---

<sup>334</sup> Ефименко Г. Г. Высшее образование в Украинской Советской Социалистической Республике / [Георгий Григорьевич Ефименко, Георгий Александрович Лилицкий, Виктор Андреевич Баженов]. – К. : Вища школа, 1983. – С. 22–23.

<sup>335</sup> Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – С. 160.

<sup>336</sup> Ефименко Г. Г. Высшее образование в Украинской Советской Социалистической Республике / [Георгий Григорьевич Ефименко, Георгий Александрович Лилицкий, Виктор Андреевич Баженов]. – К. : Вища школа, 1983. – С. 39.

психології<sup>337</sup>.

З метою допомоги у творчій реалізації молодих кінорежисерів з 1970-х років розпочав роботу Міжнародний кінофестиваль «Молодість», на якому демонструвалися спочатку тільки студентські роботи кінофакультету Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого. З 1975 року вже розглядаються не тільки студентські роботи, але й повнометражні ігрові стрічки<sup>338</sup>.

Але існуючі можливості українських кіностудій не могли задовольнити попит на працевлаштування та участь у зйомках всіх існуючих фахівців. Про головну проблему – відсутність завантаженості роботою, неодноразово говорили учасники партійних, профспілкових та комсомольських зборів кіногалузі. На Київській кіностудії художніх кіностудій ім. О. Довженка у 1972 році працювало 84 актори, з яких тільки 14 були задіяні у кінопроцесі. Виходом для незадіяних акторів була б театр-студія кіноактора, яка з'явилася у 1979 р. У 1985 р. актори отримали ще одну сцену для роботи – це Республіканський театр кіноактора<sup>339</sup>.

Важливою проблемою українського кінематографу залишалось існування значної кількості працівників без спеціальної освіти. Це стосувалося більшості акторів, а також управлінського апарату. Так, на Одеській кіностудії із двадцяти директорів картин тільки три мали спеціальну освіту<sup>340</sup>.

Впродовж 1970-х років відбулося становлення системи перепідготовки та підвищення кінематографічних кадрів, чому було присвячено постанову Комітету

<sup>337</sup> Труды XII Конгресса Международного центра связи школ кино и телевидения / ред. И. А. Саломанов. – М. : Московская правда, 1966. – С. 26–27.

<sup>338</sup> Мистецький олімп України 2006 [Електронний ресурс] / Нац. спілка кінематограф. України. – Режим доступу до сайту: <http://who-is-who.ua/main/page/olimp2006/11/185>

<sup>339</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 163.

<sup>340</sup> Там само. – С. 42.

по кінематографії при Раді Міністрів УРСР № 16 від 5 лютого 1971 року «Про перепідготовку і підвищення кваліфікації творчих, адміністративних та інженерно-технічних кадрів кінематографії республіки на 1971, 1972, 1973 роки». На основі постанови було створено систему проведення перепідготовки працівників середньої ланки. Зокрема, працювали курси асистентів і помічників кінорежисерів, асистентів і помічників кінооператорів, старших адміністраторів і заступників директорів кінокартин та художників-мультиплікаторів. Сотні працівників системи кіноосвіти підвищили кваліфікацію, що позитивно вплинуло на роботу. Також, було проведено ряд республіканських семінарів із адміністративними та інженерно-технічними працівниками кіномережі та кінопрокату. При Київському інституті народного господарства працювали постійні курси з підвищення кваліфікації директорів, економістів та бухгалтерів для кіномережі<sup>341</sup>.

Збільшення кіномереж висувало потребу в кадрах відповідної підготовки, потреба у фахівцях у середньому становила 4,5–5 тисяч осіб. Зростаючі потреби частково задовольнялися за рахунок випускників трьох республіканських шкіл кіномеханіків – Львівської, Одеської, Харківської<sup>342</sup>. В них щороку навчалося 1260 учнів. Але жодна школа не мала гуртожитків, що створювало труднощі в щорічному наборі учнів, а потреба в кіномеханіках та помічниках кіномеханіків стояла дуже гостро<sup>343</sup>. У зв'язку з цим з 15 січня 1969 року облсовпрофі вже почали працювати місячні курси з підготовки кіномеханіків, де навчалося 30 осіб. З вересня 1969 р. розпочали роботу 9-ти місячні курси, де навчання проходило до 30 осіб з повною середньою освітою<sup>344</sup>. Наприкінці 1970-х рр. кіномеханіків також готували Шахтарський кінотехнікум<sup>345</sup> та Охтирське технічне

<sup>341</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 576, арк. 17.

<sup>342</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр 1165, арк. 102.

<sup>343</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2, оп. 13, спр. 4639, арк. 66.

<sup>344</sup> ЦДАВО України, ф. Р-2605, оп. 8, спр 6396, арк. 8.

<sup>345</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр 1202, арк. 91.

училище<sup>346</sup>.

Такі вимоги до фахової підготовки пов'язувалися з високими травматизмом працівників. Так, у 1973 році в кіномережі республіки був зафіксований 31 нещасних випадок, серед них 4 зі смертельними наслідками. Найбільше таких випадків трапилося у Кримській області – 7, Волинській області – 6, Ворошиловградській області – 4, Сумській області – 4. Було видано наказ «Про стан і заходи по дальшому поліпшенню охорони праці і техніки безпеки в кіномережі та кінопрокаті республіки» від 18 лютого 1974 року, за яким в кінотеатрах на пересувних кіноустановках мала посилюватися техніка безпеки<sup>347</sup>.

На нараді кіномеханіків в Черкаській області справедливій критиці було піддано дії керівників органів кінематографії за слабе вирішення невідкладних питань, зокрема оплати праці кіномеханіків, яка залежала від відвідуваності кінотеатрів. Наводилися факти механічного підходу до планування надходжень від продажу квитків, що негативно відбилось на преміальній оплаті праці кіномеханіків. Поступово усувалися недоліки в оплаті праці робітників цієї категорії. Розглядалися питання щодо підтримки молодих спеціалістів, які йшли на роботу в заклади культури та кіномережі сільської місцевості. Зокрема, вони могли отримати кредит від Державного банку СРСР на господарські потреби в розмірі 1000 крб. на 5 років, при цьому погашення починалося з третього року після його отримання. Працівників сфери кіно, які працювали в сільській місцевості забезпечували квартирами з усіма комунікаціями, а якщо вони пропрацювали в цій сфері 10 років, то помешкання залишалося їм назавжди. Також за наднормову працю встановлювалася доплата в «розмірі 30 % їх окладу».

Але постійний клопіт про кадри кіномеханіків, як і раніше залишався однією з центральних задач робітників органів кінофікації<sup>348</sup>.

<sup>346</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр 1202, арк. 120.

<sup>347</sup> ЦДАВО України, ф.4623, оп. 1, спр. 943, арк. 10.

<sup>348</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 69.

Можна зробити висновок, у досліджуваній період зросла увага влади проблем підготовка фахівців для кінематографічної галузі, збільшився обсяг набору до спеціалізованих закладів та урізноманітнися перелік напрямків підготовки. Не розв'язаними залишалися питання працевлаштування молодих фахівців, наявність значної кількості працюючих у цій галузі без спеціальної освіти. З метою забезпечення потреб у сценаристах при Київському театальному інституті ім. І. Карпенка-Карого було створено сценарно-редакційний факультет. Широкий розвиток у 1970-х - першій половині 1980-х років набула система перепідготовки та підвищення кваліфікації кадрів.

Підводячи підсумки варто зазначити, що головні принципи, на яких базувалася політика радянської влади щодо українського кінематографу полягала в наступому: панування методу соціалістичного реалізму та постійний, зростаючий контроль над творчістю кіномитців. Важливе значення надавалося таким напрямам державної політики як: кадрове питання, матеріально-технічному забезпеченню роботи кіностудій та системи кінофікації. Посилення адміністрування та контролю в кінематографічній галузі УРСР відбувалося в результаті централізації управління цією галуззю. Це ще більше обмежувало самостійність Держкіно УРСР. Цьому сприяла ідеологічна політика тодішньої влади, яка була націлена на пропагування та утвердження радянського способу життя. Цій меті був підпорядкований інтенсивний розвиток кінофікації, який мав і позитивні наслідки, а саме: розбудову мережі кінотеатрів, збільшення кількості кіноустановок і можливість показувати кіно у найвіддаленіших куточках республіки. Значні зрушення відбулися у підготовці кадрів для кінематографу, створення постійнодіючої системи підвищення кваліфікації працівників.

## РОЗДІЛ 3

### УКРАЇНСЬКА ТЕМА В РАДЯНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ТА УМОВИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

#### 3.1. Висвітлення історії України в художніх кінострічках

«Наш учорашній день – шістдесяті – сімдесяті роки – вимагає свого нового осмислення як цілий шар в українському кіно, що був дискредитований» – зазначив Михайло Беліков, свого часу перший секретар правління Спілки кінематографістів УРСР<sup>349</sup>.

Художні кінострічки знімалися на двох союзних кіностудіях – Київській кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка та Одеській кіностудії. Постанова парткому студії ім. О. Довженка «Про роботу партбюро режисерів і сценарної редакційної колегії по забезпеченню керівної ролі комуністів в створенні високохудожніх фільмів» (1984 р.). Звернено увагу на недоліки кіномистецтва.

В докладі Одеської кіностудії в 1966 році зауважувалося, що за сім останніх років студія випустила 35 фільмів і тільки чотири з них отримали визнання.

В доповіді секретаря Київського горкому партії на партійних зборах Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка (1981 р.) йшлося, що за останні п'ять років із 97 прокатних фільмів студії тільки 13 отримали першу категорію, майже нереальним виявилось перспективне планування, списано 70 сценаріїв на значну суму<sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> Кіно в контексті української культури : [виступ] / Л. Осика. – К. : Радянський письменник, 1988. – № 5. – С. 119.

<sup>350</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 118.

Державний Комітет по кінематографії вивчив питання Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка й обговорив їх на засіданні колегії 16 липня 1980 року. Щодо висновків колегії, то потрібно підвищувати ідейно-художній рівень фільмів, більше якісних сценаріїв. Директору студії – Путінцеву винесено сувору догану, його заступника Кислюка звільнено з посади. Головному редактору Сосюрі оголошено зауваження. Також звільнено з посад – головного бухгалтера Дмитровську, начальника контрольно-ревізійного відділу Бартон, головного редактора художньо-творчого об'єднання «Время» Ридванову<sup>351</sup>.

Кіномистецтво мало великий вплив на глядачів, більшість з яких не відділяла фільм від реального життя. Влада та митці знали про великі емоційні реакції, які викликали кінофільми, зростаючу залежність від змісту та спрямування фільму<sup>352</sup>. Адже тоталітарна система вимагала знімати ті фільми, які можна тлумачити однозначно, щоб вони були зрозумілими та доступними для пересічного глядача. Багатозначність, неоднозначність тлумачення тих чи інших подій влада завжди сприймала з настороженістю<sup>353</sup>. Тому у 1960-ті роки в кінематографії відбувається пошук зовнішньої форми, оскільки відсутність чогось нового, відсутність експериментів, голий реалізм вже призвели до творчого застою<sup>354</sup>.

Нова хвиля поетичного кіно, яка зародилася на межі 1960–1970-х років ХХ століття стала унікальним явищем в історії українського кінематографу, який за своїм змістом та принципами вирізнявся від офіційного радянського. На

<sup>351</sup> ЦДАГО України, ф. 1. оп. 25, спр. 2052, арк. 3–4.

<sup>352</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 23.

<sup>353</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 3.

<sup>354</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 199.



протизагу мистецтву «соціалістичного реалізму» в кінострічках поетичного кіно акцентувалася увага на індивідуальності та неповторності зображення подій та героїв. Хвиля кінопоетики 1960-х років стала продовженням традицій, започаткованих О. Довженком та І. Кавалерідзе. Соціалістичний реалізм, за визначенням українського радянського кінознавця І. С. Корнієнка: це «художній метод, що означає правдиве, історично конкретне відображення дійсності в її революційному розвитку – в русі суспільства до комунізму, розкриває життя в його найрізноманітніших проявах, втілює правду нашої епохи, її великі гуманістичні ідеали»<sup>355</sup>.

На протизагу цьому поетичне кіно – це авторське бачення, власна концепція зображувальних подій під час створення кінофільму, яке використовувало метафори, алегорії, символи, іносказання. Воно виникло як протизага шаблонному розумінню мистецтва. Характерною особливістю цього напрямку кіно є зображення та розкриття духовного світу людини, об'єктом дослідження є почуття й душевні стани. Ідейно-тематичну основу становило бажання показати у фільмах ідеали та цінності, набуті народом упродовж його історії. Як пише В. Кандиба: «У фільмах українського поетичного кіно історія стає матеріалом для роздумів про характер народу, сферою пошуку власної ідентичності»<sup>356</sup>. Особливістю поетичного кіно було використання міфу. Міф – переосмислення минулого через призму майбутнього<sup>357</sup>. В фільмах школи поетичного кіно порушуються питання соціальні та національні через поетичну призму подачі, при цьому застосовуються такий прийом як притча та звернення до літературних форм – метафор, гіпербол,

<sup>355</sup> Корнієнко І. С. Півстоліття українського радянського кіно. Сторінки історії / Іван Сергійович Корнієнко. – К. : Мистецтво, 1970. – 228 с.

<sup>356</sup> Кандиба В. Концепція національної історії у фільмі «Пропала грамота» / В. Кандиба // Кіно-театр. – 2003. – № 2. – С. 16.

<sup>357</sup> Пащенко А. Своєрідність українського поетичного кіно / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. – 2010. – С. 21.

паралелей, символів<sup>358</sup>. До джерел поетичного кіно можна віднести різні жанри української народної творчості, казки та народний театр, характерною рисою цього напрямку в кіно було те, що музика часто замінювала слова<sup>359</sup>. В напрямку поетичного кіно кожен режисер мав свою специфіку, свою особливість. Так, на думку української дослідниці Л. Брюховецької, у С. Параджанова – це етнографічний засіб вираження, у Ю. Іллєнка – метафоричний, В. Денисенка – у формі притчі, у Л. Осики – у формі трагедії<sup>360</sup>. В поетичному (національному) кіно мали відобразитися такі компоненти як етнічна самосвідомість, самоназва, мова, територія, риси психологічного складу, культура, побут, спільне походження тощо<sup>361</sup>.

Передумови виникнення українського поетичного кіно були пов'язані з політичними змінами у державі, а саме XX-м з'їздом КПРС (1956 р.) та розвінчанням культу особи Й. Сталіна. Ці процеси призвели до послаблення та зменшення ідеологічного тиску, відкрили нові можливості для звернення до нової проблематики<sup>362</sup>. В умовах часткової лібералізації суспільного та культурного життя, посилення інтересу до особистості, поява поетичного кіно була логічним явищем, оскільки відбивала зміни уявлень про людину, поряд із бажанням кіномитців відтворити український колорит у кінострічках та можливістю втілити

---

<sup>358</sup> Пащенко А. Своєрідність українського поетичного кіно / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. – 2010. – С. 33.

<sup>359</sup> Там само. – С. 35.

<sup>360</sup> Брюховецька Л. І. Історія українського кіно. П'ять років із ста / Лариса Іванівна Брюховецька // Мистецтвознавство України. – 2001. – Вип. 2. – С. 267.

<sup>361</sup> Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа / Анастасія Пащенко // Кіно-театр. – 2012. – № 2. – С. 7.

<sup>362</sup> Ховайба Н. Діяльність української «школи поетичного кіно» в умовах політичних реалій 1960-х – першої половини 1970-х років / Наталя Ховайба // Гілея. – 2013. – Вип. 71. – С. 195.

національну ідею<sup>363</sup>. У другій половині 1960-х років фільми поетичного кіно сформувалися у напрям – «київську школу поетичного кіно», митці якої використовували в своїх фільмах народне мистецтво та історичний досвід української культури.

Існують суперечки щодо доцільності даної назви терміну «поетичне кіно» та її характеристики як «школи», художнього напрямку, стилю; чи окремого кінематографічного явища<sup>364</sup>. Відомий кінознавець О. Шевченко вважає, що «поетичне кіно» – це спрощена назва, доречнішою, на його думку, була б назва «міфологічний кінематограф»<sup>365</sup>.

Проте, від другої половини 1960-х років здобутки «відлиги» були згорнені, посилилася реакційна політика. Діяльність школи викликала невдоволення в партійного керівництва. Внаслідок чого поетичне кіно почали переслідувати та забороняти. Згодом авторське кіно втратило свою національну самобутність і власне обличчя. Це відбувалося разом із звуженням сфери застосування української мови, зокрема скороченням випуску фільмів українською мовою.

Кінострічки цієї школи називалися важкими для сприйняття глядачами, так як вони вирізнялися від радянських кінострічок, знятих за методом «соціалістичного реалізму», своєю не підпорядкованістю ідеологічним канонам. В авторських фільмах було показано індивідуальності, а не образ радянської людини<sup>366</sup>. «Поетичним» фільмам приписувався етнографізм,

<sup>363</sup> Погребняк Г. Творчий експеримент в авторському кінематографі / Г. Погребняк // Мистецтвознавство України. – 2003. – Вип. 3. – С. 207.

<sup>364</sup> Коваль Д. Візитна картка українського кіно / Д. Коваль // Світова класика. – 2004. – Вип. 3. – С. 102.

<sup>365</sup> Шевченко О. Кінематографічна міфо-ностольгія / Олексій Шевченко // Кіноколо. – 2001. – № 2. – С. 73.

<sup>366</sup> Шейко В. М. Історія української культури : [навч. посібн.] / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська. – К. : Кондор, 2006. – С. 226.

який розглядався як недозволений та непотрібний у кіно.

Насправді, «поетичне кіно» не було відірване від дійсності та складним для сприйняття. Таке ставлення до школи та її кінострічок створювалося штучно. Перший секретар ЦК КПРС Л. Брежнєв говорив: «Партія бачить своє завдання в тому, щоб забезпечувати самі сприятливі умови для розвитку соціалістичної культури і науки»<sup>367</sup>. У такий спосіб культура, в тому числі й кінематограф, були повністю підпорядковані політиці. А самобутнє «поетичне кіно» аж ніяк не вписувалося в соціалістичний радянський кінематограф. На думку, режисера Ю. Ілленка, під гаслом знищення поетичного кіно відбувалося знищення взагалі українського кінематографа як такого<sup>368</sup>.

Кампанія критики школи «поетичного кіно» була розпочата Т. Івановою на сторінках журналу «Советский экран» (1969, № 4), авторка засуджувала складні фільми, котрі розкривали не ідеологічні принципи з позицій соціалістичного реалізму, а тлумачили універсальні поняття Добра і Зла. Такі фільми, на її думку, були невігідними в економічному плані<sup>369</sup>.

Першого відчутного удару поетичному кінематографу було завдано російським кінокритиком М. Блейманом в журналі «Искусство кино» (1970, № 8), де він опублікував статтю «Архаисты или новаторы?». В своїй праці автор стверджував, що ця течія безперспективна, оскільки зосереджена на історичній минувшині та етнографізмі, а це є «націоналістичним ухилом». Особливо автор статті критикував фільми

---

<sup>367</sup> Богомоллов Ю. А. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20-70-е годы / Юрий Александрович Богомоллов // Искусство кино. – 1995. – № 11. – С. 17.

<sup>368</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К.: АРАТТА: МАУП, 2005. – С. 5.

<sup>369</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К.: КІНО-КОЛО, 2005. – С. 211.

режисера С. Параджанова про зображення подій минувщини<sup>370</sup>. Після появи цієї статті чиновники Держкіно СРСР не затверджували нові сценарії фільмів «школи поетичного кіно», а вже відзняті кінострічки поклали на полицю<sup>371</sup>.

Відповідь на критичну статтю М. Блеймана дав І. Дзюба в газеті «Культура і життя», щоправда тільки у 1989 році. Вся стаття І. Дзюби написана у вигляді діалогу, де він намагається спростувати звинувачення, висловлені М. Блейманом на адресу українського поетичного кіно. Іван Дзюба вважав, що суб'єктивне ставлення відомого кінокритика до українських фільмів 1960-х років було використане як привід для придушення та цькування митців, фільмів українського кінематографу, тих кінострічок, які будь-яким чином порушували канони існуючої ідеології. Автор відзначив як позитив, що «нарешті зроблено спробу серйозного аналізу і узагальнення досвіду, пошуків, які виразно окреслилися в останні роки у радянському кінематографі», що, нарешті, заявлено про термін «школа». Але така досить складна тема не могла бути ані вичерпаною, ані однозначно витлумаченою однією статтею. І. Дзюба виражав незгоду з межами нової «школи», бо народження нової «школи», за М. Блейманом, починається саме з фільму «Тіні забутих предків».

Предметом статті М. Блеймана був «ряд дещо незвичних фільмів, створених в останні роки на різних студіях країни. Він побачив у них щось спільне, що дозволило йому говорити про цілісну «школу», яка стоїть чи ставить себе одноосібно в радянському кінематографі»<sup>372</sup>. Основним об'єктом

<sup>370</sup> Блейман М. Ю. Архаисты или новаторы? / Михаил Юрьевич Блейман // Искусство кино. – 1970. – № 7. – С. 17–21.

<sup>371</sup> Кіно в контексті української культури : [виступ] / Л. Осика. – К. : Радянський письменник, 1988. – № 5. – С. 118.

<sup>372</sup> Дзюба І. М. Відкриття чи закриття школи? / Іван Михайлович Дзюба // Культура і життя. – 1989. – № 13. – С. 5–6.

публікації стали фільми С. Параджанова.

М. Блейман звинувачував С. Параджанова в ігноруванні сюжету та «униканні» психологічних характеристик. На думку І. Дзюби, у «Тінях забутих предків» немає і, відповідно до творчих принципів С. Параджанова, не могло бути самодостатнього «ігрового» психологізму або романтизму, немає і не могло бути розгорнутих психологічних характеристик». І. Дзюба вважав, що висновки М. Блеймана не завжди співпадають з реальними якостями фільмів.

Особливо тиск на «поетичне кіно» посилювався після приходу до влади в УРСР прихильника русифікації та політики центру В. Щербицького в 1972 році, який у травні 1974 року завдав сильного удару по хвилі «поетичного кіно», а особливо по її діячах – С. Параджанову, Ю. Ілленку, Л. Осиці, Б. Івченку, І. Драчу, Г. Якутовичу. Лідер КПУ заявив, що прийоми поетичного кіно неприйнятні для соціалістичного реалізму та сприйнятні деякими кінематографістами як основний художній засіб помилково. Також В. Щербицький звинувачував митців у занадто великому захопленні етнографізмом.<sup>373</sup> Тобто, зображенні народного побуту, що на думку офіційної влади було непотрібним у кінострічках<sup>374</sup>. А на XXV з'їзді партії доповів делегатам, що з так званим поетичним кіно України покінчено<sup>375</sup>. В ті роки відбулася зміна дирекції Київської студії художніх фільмів ім. О. Довженка, замість В. Цвіркунова (1962–1973 р. р.) на цю посаду призначають А. Путніцева (1973–1985 р. р.). Сценарною справою керував П. Кувик, який підтримував політику партії та негативно

<sup>373</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К. : КІНО-КОЛО, 2005. – С. 214.

<sup>374</sup> Мусієнко О. С. Чи був побут на радянському екрані? / Оксана Станіславівна Мусієнко // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 288.

<sup>375</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 24.

ставився до поетичного кіно<sup>376</sup>.

В руслі поетичного кіно була екранізована досить велика кількість творів української літератури. І оскільки таких фільмів було більше, ніж фільмів про сучасність, було оголошено боротьбу зі школою поетичного кіно, адже захоплення класикою мало бути дозованим, перевага при створенні фільмів мала надаватися сюжетам про сучасність. Культурна політика епохи застою будувалася на ігноруванні минулого та протиставленні в художніх творах міста та села, старого й нового. Однак, фільми, які були зняті про сучасність, були відірвані від самої сучасності. Основною причиною кризи поетичного кіно було адміністративне втручання в творчість режисерів та митців, нав'язування їм стереотипів радянського кіно, в яких фільми поетичного кіно не могли зніматися, тому що в них були зовсім інші ідеали.

За своє бажання створювати авторське кіно, представники цієї школи, зокрема С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Миколайчук, Б. Івченко, В. Денисенко зазнали тиску та переслідувань. Влада завжди з настороженням відносилась до будь якого новаторства. А фільми режисерів школи поетичного кіно порушували ідеологічні норми, висвітлюючи заборонені теми<sup>377</sup>. Але, не дивлячись на заборони, митцям авторського кіно у другій половині 1960-х – першій половині 1980-х років вдалося створити багато кінострічок, які стали візитівками українського кінематографу.

Провідне місце в школі поетичного кіно та й взагалі українському кінематографі займає творчість С. Параджанова. Про його відомий фільм «Тіні забутих предків» (1964 р.), сценарій до якого було написано спільно з І. Чендеєм, створений до 100-річчя від дня народження М. Коцюбинського, Л. Осика казав

---

<sup>376</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 230.

<sup>377</sup> Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Лариса Іванівна. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 13.

так «це – перший фільм, який повернув наше кіно до джерел народного мистецтва, джерел, що на той час, принаймні в українському кіно, та й у союзному також, були зовсім забуті»<sup>378</sup>. 15 травня 1963 р. республіканські інстанції включили фільм «Тіні забутих предків» до плану виробництва кіностудії ім. О. П. Довженка на 1963–1964 рр.<sup>379</sup>. Варто зазначити, що у з 1962–1973 рр. в той час кіностудію ім. О. П. Довженка очолював В. Цвіркунов, на посаді голови Держкіно УРСР з 1963–1972 рр. перебував С. Іванов, які прихильно ставилися до творчості С. Параджанова<sup>380</sup>. Зокрема, С. Іванов написав листа П. Шелесту з метою виправдати перед владою митця за його запальний характер і на прикладах показати, що митець може створити ще не один визначний кінофільм<sup>381</sup>.

У своїх спогадах Леонід Васильович Череватенко, тодішній журналіст, кіномитець-початківець та учень режисера згадує, що на зйомки «Тіней забутих предків» претендував ще кінорежисер В. Денисенко, але зйомки все таки доручили С. Параджанову, який тоді так сказав: «Я зроблю такий український фільм, що вони не зможуть його перекласти навіть своєю російською ... ». Головним консультантом з фільму був І. Дзюба, головну роль у фільмі зіграв на той час студент 3-го курсу Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого І. Миколайчук.

Для того щоб правдоподібно зняти фільм С. Параджанов об'їздив багато гуцульських сіл. Фільм довів, що на основі української літератури можна знімати

---

<sup>378</sup> Кіно в контексті української культури : [виступ] / Л. Осика. – К. : Радянський письменник, 1988. – № 5. – С. 117.

<sup>379</sup> Погрібна Л.З. Твори М. Коцюбинського на екрані / Лариса Захарівна Погрібна. - К. : Наукова думка, 1971. – С. 48.

<sup>380</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – С. 32.

<sup>381</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 175–176.



справжні художні фільми. В фільмі розглядається безліч ідей, одна з них – це розкриття духовного початку в людині<sup>382</sup>. Фільм створений у формі 11 новел, хоча спочатку вони не були ні в режисерській задумці, ні в варіантах сценарію<sup>383</sup>. Зйомки відбувалися в Карпатах, у с. Верховинна в Івано-Франківській обл., де режисер глибоко ознайомився з особливостями життя та побуту гуцулів, їх віруваннями, уявленнями про життя та смерть. Весь зйомочний період він жив у гуцульській хаті, в якій зараз створено музей фільму «Тіні забутих предків»<sup>384</sup>.

Зйомки фільму директор студії В. Цвіркунов закривав 13 разів. Після завершення роботи над фільмом його представили лише на третю категорію, тобто це означало, що її ніхто не мав би побачити, вона б мала статус клубної. С. Параджанов їде до Москви та повертається з листом, підписаним відповідальним секретарем О. Карагановим: «... Вважаємо, що фільм «Тіні забутих предків» є рідкісною удачею кіностудії Довженка. Тому пропонуємо вам у свою чергу представити його на першу категорію оплати і вважаємо, що це велика перемога українського кінематографа»<sup>385</sup>.

Фільм «Тіні забутих предків» був проривом в українському кінематографі, тому що не лише змалював етнографічні особливості життя та побуту гуцулів, а

---

<sup>382</sup> Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності: [посібник для студентів ВНЗ] / [Горбань Т.Ю. та ін.]; за ред. А. П. Коцура, Н. В. Тереса. – К.: Книги – XXI, 2007. – С. 277.

<sup>383</sup> Корогодський Р. Сила забутих предків / Р. Корогодський // Українська мова та література. – 1998. – № 38. – С. 2.

<sup>384</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков: Фолио, 2011. – С. 35. – (Знаменитые украинцы).

<sup>385</sup> Русанівський І. «Тіні забутих предків» – його доземний уклін Україні. Виповнилося 90 років від дня народження видатного кінорежисера Сергія Параджанова / І. Русанівський // За нашу Україну. – 2004. – № 10 (12 березня). – С. 5.

й передав їх національну своєрідність. Це дало можливість «протягти» крізь цензурні заборони національну ідею, яка межувала із ідеєю національної непокори, своєрідного десиденства. Навіть показ картини у Держкіно СРСР у Москві відбувався з порушенням стандартної процедури – стрічку не було продубльовано російською. Сам С.Параджанов казав, що це неможливо, тому що не можна перекласти гуцульський діалект<sup>386</sup>. Адже, у фільмі окрім етнографічного матеріалу вражає гуцульська говірка, не літературна мова як зазвичай, а розмовна мова, для кіно це було незвичним, це був зовсім новий прийом<sup>387</sup>. Фільм протиставив радянській існуючій ідеології – життя, історію українського народу, його національну самобутність. Французький президент Шарль де Голь назвав стрічку шедевром і замовив для себе копію фільму<sup>388</sup>.

Фільм отримав широке міжнародне визнання – призи міжнародного кінофестивалю в Мар-дель-Плата, всесоюзного кінофестивалю в Києві, міжнародного кінофестивалю в Римі, міжнародного кінофестивалю в Салоніках, відзнаку Британської кіноакадемії. Фільм демонструвався у Парижі, Латинській Америці, Іспанії без перекладу. Загалом фільм був удостоєний 28 нагород<sup>389</sup>. Але, не зважаючи на це, протягом 1970–1985 рр. ні в монографіях, ні в довідкових виданнях не можна знайти

---

<sup>386</sup> Зубавіна І. Мова як засіб впливу на аудиторію / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 2001. – Вип. 2. – С. 241.

<sup>387</sup> Брюховецька Л. І. Історія українського кіно. П'ять років із ста / Лариса Іванівна Брюховецька // Мистецтвознавство України. – 2001. – Вип. 2. – С. 259.

<sup>388</sup> Яремчук А. Реальність «Тіней ...» / Андрій Яремчук // Українська культура. – 2000. – № 7–8. – С. 16.

<sup>389</sup> Історія української та зарубіжної культури: [навч. посіб.] / [С. М. Клапчук, В. Ф. Остафійчук, Ю. А. Горбань та ін.]; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – [5-те вид., перероб. і доп.]. – К.: Знання-Прес. – 2004. – С. 331.

згадки про фільм. Лише за часів перебудови, а саме в 1987 р., фільм повернувся на екрани<sup>390</sup>.

Вихід кінострічки «Тіні забутих предків» став переломним в житті С.Параджанова, з одного боку, вона викликала появу цілої кінематографічної школи – поетичного кіно, а з іншого – з цього моменту режисера почала переслідувати влада, адже цей фільм повністю відкидав всі стандарти радянської ідеології<sup>391</sup>. Розпочалася нищівна критика фільму, з'явилася спеціальна постанова Ради Міністрів УРСР від травня 1965 р. «Про наслідки фінансово-господарської діяльності кіностудій Державного комітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії». Критика фільму ґрунтувалася на тому, що як було встановлено перевіркою, фактична вартість фільму «Тіні забутих предків» перевищувала планову на 97 тис. крб.<sup>392</sup>

По закінченню роботи над «Тінями...» режисер хотів зняти стрічку «Київські фрески» (1966 р.), за спогадами самого С.Параджанова, перші проби до фільму «Київські фрески», які були направлені до Держкіно СРСР, отримали неоднозначну відповідь, але згода на продовження зйомок була дана<sup>393</sup>. Сценарій до фільму «Київські фрески» писався важко, було декілька варіантів. Перший варіант був занадто складним і студія відразу ж його б відкинула. Тому варіант, який було представлено студії був спрощений. 24 березня 1965 р. «Київські фрески» обговорила сценарно-редакційна колегія. Виступали редактори, режисери, кінодраматурги,

<sup>390</sup> Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Лариса Іванівна. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 61–62.

<sup>391</sup> Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 43–55.

<sup>392</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, т. 1, спр. 739., арк. 101–103.

<sup>393</sup> Морозов Ю. Сергей Параджанов: «... чтобы не молчать, берусь за перо»: выбранные места из переписки с недругами и друзьями / Ю. Морозов // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 35–36.

які позитивно оцінили сценарій<sup>394</sup>. 9 липня 1965 р. сценарій було обговорено на Художній раді, засідання вів В. Цвіркунов, виступив режисер і розповів про що саме буде майбутній фільм<sup>395</sup>. Рекомендації режисеру були нищівними, по-перше, відмовитися від всього, що вирізняє сценарій від загальноприйнятих, по-друге, щоб більше було образів сучасних радянських людей, по-третє, створити реалістичність і послідовність викладу сюжету<sup>396</sup>. Намагаючись переконати колег, С. Параджанов показував всім бажаючим відзняті кадри «Київських фресок», аж доки їх таємно не спалили за наказом нового директора кіностудії ім. О. П. Довженка А. Путінцева<sup>397</sup>. «Київські фрески» – за висловом М. Черненко – це була перша спроба С. Параджанова створити свій кінематограф, названий «калейдографом»<sup>398</sup>.

З 1968–1974 рр. режисер нічого не знімав, бо його пропозиції не приймалися на жодній кіностудії, хоча він подавав їх багато<sup>399</sup>. Про це яскраво свідчить лист С. Параджанова до секретаря з ідеології ЦК КПУ Ф. Овчаренка в

---

<sup>394</sup> Деревянко Т. Вернемся в 1965-й ... / Т. Деревянко // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 55.

<sup>395</sup> Рутковський О. Параджанов : ціна дару / Олександр Рутковський // Дзеркало тижня. – 2004. – № 20 (20 травня). – С. 17.

<sup>396</sup> Рутковський О. Современное украинское кино: тоталитаризм как ментальное наследство / Олександр Рутковський // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 70.

<sup>397</sup> Морозов Ю. Сергей Параджанов: «... чтобы не молчать, берусь за перо»: выбранные места из переписки с недругами и друзьями / Ю. Морозов // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 35–36.

<sup>398</sup> Левин Е. Сергей Параджанов. Киевские фрески. Сценарий / Е. Левин // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 42.

<sup>399</sup> Морозов Ю. Сергей Параджанов: «... чтобы не молчать, берусь за перо»: выбранные места из переписки с недругами и друзьями / Ю. Морозов // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 40.

1969 р., в якому режисер звертався з прохання дозволити йому екранізувати далі твори української літератури. Україна та її культура була не чужою для С. Параджанова, про що писав режисер: «... Справа в тому, що Київ для мене не просто місце проживання і на Україні я не просто гість чи «механічний громадянин». На біду чи на щастя, я органічно зрісся з Україною, я закохався в її культуру, я виростав з неї як митець і я не мислю своєї творчості поза нею»<sup>400</sup>. Сам лист став можливий тільки тому, що за останні роки всі сценарії С. Параджанова були відкинуті, а режисер практично не мав роботи<sup>401</sup>.

Знято було лише кінострічку «Колір гранату» («Саят-Нова») (1970 р.), але після завершення фільм неодноразово перероблявся, з нього було вилучено всі моменти, які офіційній владі здавалися ідеологічно не стандартними. Випустили його на екрани в 1973 р., але змонтував його не С. Параджанов, а С. Юткевич, тому існує дві версії фільму<sup>402</sup>. Але й після численних переробок фільм було показано лише в одному київському кінотеатрі. Глядачі змогли побачити обидва фільми тільки в роки перебудови, коли вони офіційно були зняті з полиць<sup>403</sup>.

Режисер хотів ще екранізувати «Інтермецо» за однойменною повістю М. Коцюбинського, і написав до фільму власний сценарій в 1972 р., але його заборонили<sup>404</sup>. Стрічка «Ікар» назавжди закрила С. Параджанову вхід до

---

<sup>400</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 272.

<sup>401</sup> Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади / упоряд. Р. М. Коргодський, С. І. Щербатюк. – К. : Спалах ЛТД, 1998. – С. 182–185.

<sup>402</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – С. 45. – (Серия «Знаменитые украинцы»).

<sup>403</sup> Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 43–55.

<sup>404</sup> Авраменко А. Незняті фільми Сергія Параджанова / Анна Авраменко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. – 2010. – С. 72.

українського кіно. Сценарій було створено в 1972 р., режисерові запропонували закінчити проект раптово померлого В. Івченка під назвою «Інга», літературний сценарій якого вже затвердив Держкіно СРСР. Режисер переробив сценарій та перейменував твір, що стало приводом для припинення роботи над фільмом<sup>405</sup>.

Серед нереалізованих задумів режисера залишилися й екранізації поеми «Марія» за твором Т. Шевченка; художньо-документальний фільм про стінопис церкви с. Потелич на Львівщині, екранізація «Слово о полку Ігоревім»; творів «Ара Прекрасний», «Давид Сасунський», «Мучеництво Шушанік», «Сповідь», «Дрімотний палац» за О. Пушкіним; «Демон» за М. Лермонтовим; «Диво в Одесі» про Г. Х. Андерсена<sup>406</sup>.

Дослідниця О. М. Петрова пов'язує творчий метод С. Параджанова з «номадизмом» А. Оліви, засновника концепції трансавангардизму як «мистецтва цитати». Хоча в реальності С. Параджанов був відірваний від культурного процесу Європи стіною соцреалістичної методології, а згодом і тюремними ґратами<sup>407</sup>.

Чільне місце в авторському кінематографі займає творчість Ю. Ілленка. У своїх стрічках він намагався відтворювати філософські концепції та внутрішній світ людини як окремої особистості, а не частини системи, на противагу образу людини в радянському офіційному кінематографі. Під внутрішнім світом особистості він звертався до моральних цінностей людини, розуміння нею краси, добра, зображував її думки та внутрішню культуру. Основні теми, які митець

---

<sup>405</sup> Авраменко А. Незняті фільми Сергія Параджанова / Анна Авраменко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. – 2010. – С. 73.

<sup>406</sup> Там само. – С. 74.

<sup>407</sup> Петрова О. М. Сергій Параджанов як «граюча людина» в контексті мистецтва трансавангарду / О. М. Петрова // Наукові записки Київськ. ун-ту «Києво-Могилянська академія». – 1999. – Т. 9, ч. I. – С. 209.

розглядає в своїх фільмах – це Добро і Зло, Життя і Смерть, Правда і Кривда<sup>408</sup>.

Режисер на запитання про відмінність українського кіно від кіно зарубіжного дав таку відповідь: «Те, що його знищували з моменту його народження»<sup>409</sup>. Визнання таланту Ю. Ілленка почалося після зйомок фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», де митець розкрив свої здібності оператора. Саме за операторську роботу він отримав приз міжнародного фестивалю в Мар-дель-Плата. Далі Ю. Ілленко починає створювати власні фільми.

Фільм «Криниця для спраглих» (1966 р.) – це «притча про старого чоловіка, який хоче бодай власною смертю нагадати про себе синам, котрі розлетілися по неосяжних просторах батьківщини»<sup>410</sup>. Головний герой – старий селянин (актор Д. Мілютенко). Дуже самотній, який не жив, а існував. Такий образ не був героєм радянського екрану<sup>411</sup>. Знято картину за сценарієм І. Драча на Київській кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка. Відразу після зйомок фільм заборонили, звинуватили у всіх ідеологічно-художніх гріхах, а автор отримав тавро творця антирадянської картини. Збережено було лише одну копію фільму. В партійній постанові «Про окремі серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії ім. О. П. Довженка» (30 червня 1966 р.) авторів було звинувачено в представленні надуманих трагічних ситуацій та спотворенні правди радянського

---

<sup>408</sup> Погребняк Г. Творчий експеримент в авторському кінематографі / Г. Погребняк // Мистецтвознавство України. – 2003. – Вип. 3. – С. 208–210.

<sup>409</sup> Шлапак Д. Я. Я до вас повернусь / Дмитро Якович Шлапак. – К. : Поезія, 2014. – С. 165.

<sup>410</sup> Брюховецька Л. І. Феномен Кінообразності / Лариса Іванівна Брюховецька // Культура і життя. – 1996. – № 19 (8 травня). – С. 4.

<sup>411</sup> Дущенко О. М. Українське кіномистецтво 60-80-х років: діалог творчих особистостей / О. М. Дущенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2001. – Вип. VII, ч. 1. – С. 201.

способу життя<sup>412</sup>. Саме від фільму «Криниця для спраглих», на думку С. Безклубенка, стався поворот в історії поетичного кіно до драматичності.

Перший секретар ЦК КПУ В. Щербицький назвав фільм наклепом на радянську дійсність. Керівникам студії імені О. Довженка – В. Цвіркунову та В. Земляку – оголосили сувору догану за зйомки антирадянського фільму<sup>413</sup>. Фільм також звинувачували в ускладненні, яке незрозуміле глядачеві. За постановою ЦК КПУ, яка не публікувалася в пресі фільм, був заборонений і покладений на полицю<sup>414</sup>. І лише через 22 роки він був показаний масовому глядачеві. У 1988 році фільм став відкриттям, сенсацією МКФ у Сан-Франциско, США<sup>415</sup>

В згаданій партійній постанові йшлося й про іншу кінострічку, режисером якої був Ю. Ілленко, автором сценарію Л. Костенко – «Звірте свої годинники» («Напрямок – на Голгофу»). Першим режисером фільму став В. Ілляшенко, але його було усунено, за словами голови тодішнього Держкіно УРСР «через професійну неспроможність», а відзняті матеріали фільму знищено<sup>416</sup>. Цьому фільмові радянська влада закидала звинувачення, що він не виправдав надій на нього покладених, оскільки мав розповісти про подвиг трьох українських поетів, які віддали своє життя за соціалістичну Батьківщину, а розповів про безглузду

<sup>412</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 6., спр. 3955, арк. 21.

<sup>413</sup> Мащенко М. Криниця для спраглих. Штрихи до портрета Ю.Ілленка в світі його доби / Микола Мащенко // Культура і життя. – 1996. – № 19 (8 травня). – С. 4.

<sup>414</sup> Безклубенко С. Д. Кіномистецтво та політика : корот. іст.-теорет. нарис / Сергій Данилович Безклубенко – К. : Наукова думка, 1991–1995. – С. 369.

<sup>415</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 79.

<sup>416</sup> Брюховецька Л. І. Кінорежисура: міра витривалості («Звірте свої годинники» – «Хто повернеться – долюбить»). Сценарій і фільм) / Лариса Іванівна Брюховецька // Науковий вісник Київськ. нац. ун-ту театру, кіно і телебач. ім. І. Карпенка-Карого. – 2011. – Вип. 8. – С. 167.



смерть, причиною якої було невміле керівництво країною під час війни<sup>417</sup>. У 1966 р. на засіданні політбюро ЦК КП(б)У – фільм заборонили, а сам відзнятий матеріал спалили в спеціальних бочках на території студії<sup>418</sup>. В цій кінострічці режисер використовує багато фольклорних елементів та метафор<sup>419</sup>. Головні герої – В. Булаєнко (актор – І. Миколайчук), його наречена (актриса – Т. Королюк). За сценарієм фільм був поетичним. Поетичні зашифровки – метафори, символи, трактування подій, не дозволене в радянський час<sup>420</sup>.

Матеріал, який залишився, Л. Осика сформував у фільм «Хто повернеться – долюбить». Але це вже був не той фільм. Зніматися в ньому І. Миколайчук відмовився, а Л. Костенко не визнала цей сценарій своїм. Фільм був присвячений репресіям влади над поетами та темі війни<sup>421</sup>.

У фільмі кінооператора, режисера та сценариста Ю. Ілленка та В. Ілленка – «Вечір напередодні Івана Купала» (1967 р.) – знятому за однойменною повістю М. Гоголя за мотивами народних казок. Фільм зображує Україну XVIII століття, період, коли була втрачена самостійність і державність. Закоханий герой фільму став на злочинний шлях, щоб одружитися зі своєю коханою, за що несе тяжке покарання – втрачає розум. Фільм ненадовго здобув дозвіл на прокат в Україні, але загальносоюзного прокату не отримав, оскільки занадто відрізнявся від того, що звик дивитися радянський глядач.

В 1970 р. Ю. Ілленко зняв кінострічку «Білий птах з чорною ознакою», Сценарій до фільму написаний режисером спільно з І. Миколайчуком. У фільмі

<sup>417</sup> ЦДАГО України, ф.1, оп. 6., спр. 3955, арк. 22.

<sup>418</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 202.

<sup>419</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 185.

<sup>420</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 203.

<sup>421</sup> Там само. – С. 202.

вперше було зображено опір національних сил комуністичному режимові на Західній Україні після Другої світової війни. Фільм вийшов на екрани в третій декаді січня 1972 р. і мав великий успіх, особливо в західних областях УРСР. За півтора місяці його подивилося понад 1 млн. глядачів. Зокрема у м. Львові цю картину переглянуло 265 тис глядачів, або 50 % населення міста, в Івано-Франківській області – 50 %, м. Коломиї – 74,5 %, м. Вінниці – 27,1 %, м. Хмельницькому – 30 %<sup>422</sup>.

В 1971 р. на XXIV з'їзді Комуністичної партії України виступом першого секретаря Львівського обкому КПУ В. Добрика було заборонено фільм «Білий птах з чорною ознакою» як фільм дуже шкідливий, особливо для молоді, тому що зобразив героєм вояка УПА. Петро Шелест дозволив показати фільм на Московському міжнародному кінофестивалі, на якому фільм отримав Гран Прі<sup>423</sup>. Також, фільм демонструвався в м. Токіо, м. Монреалі, м. Нью-Йорку, м. Парижі, м. Тегерані, але не в Україні. В м. Тегерані отримав приз «Золоту Пектораль»<sup>424</sup>. Спроба показати фільм в Україні знову не вдалася, оскільки керівники партійних установ у листі на ім'я В. Щербицького витупили з протестом. Фільм врешті-решт був повністю заборонений<sup>425</sup>.

Ця кінострічка завершила ранній етап творчості Ю. Ілленка як митця «київської школи поетичного кіно»<sup>426</sup>. В 1970–1980-х рр. через переслідування

---

<sup>422</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 585, арк. 148.

<sup>423</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 4.

<sup>424</sup> Там само. – С. 5.

<sup>425</sup> Безклубенко С. Д. Кіномистецтво та політика : корот. іст.-теорет. нарис / Сергій Данилович Безклубенко – К. : Наукова думка, 1991–1995. – С. 376.

<sup>426</sup> Тримбач С. Ілленкові маршрути / Сергій Тримбач // Культура і життя. – 1997. – № 26 (2 липня). – С. 6.

владою школи поетичного кіно відбувся спад творчості Ю. Ілленка<sup>427</sup>.

Після офіційної заборони діяльності школи поетичного кіно, режисер працює над зйомками фільму «Мріяти і жити» (інша назва «На поклони!») (1975 р.), сценарій до якого Ю. Ілленко написав спільно з І. Миколайчуком. Зйомки кінострічки через офіційну заборону зупиняли 42 рази<sup>428</sup>. Кінострічка розповідає про долю героїні (актриса Л. Кадочникова), яка, не маючи можливості самоідентифікації, впадає в депресію. Вона почувається самотньою, не зважаючи на поїздку в рідне с. Стави, та на зустріч зі своєю загубленою матір'ю, яку дуже скоро знову втрачає. Ю. Ілленко звертається до ідей екзистенціалізму: на прикладі однієї людини показано духовну кризу покоління<sup>429</sup>.

Згодом режисер поїхав до Москви і на «Мосфільмі» знімав фільм про Катерину Білокур «Очі землі» за сценарієм Т. Шевченка. В цей час Головою Дрежкіно УРСР призначають В. Большака, який вимагає, щоб фільм перевели на кіностудію імені О. П. Довженка, і через місяць за наказом КПУ зйомки були припинені.

Заборонено також постановку таких його фільмів – трилогія про Київську Русь «Князь Ігор», «Володимир Красне Сонечко», «Ярослав Мудрий»; «Лісова пісня» за Лесею Українкою (зміг екранізувати лише через 20 років; за Тарасом Шевченком «Великий льох», «Варнак»<sup>430</sup>).

У фільмі «Свято печеної картоплі» (1976 р.) Ю. Ілленка головну героїню зіграла А. Єфіменко, прототипом героїні стала комуністка О. Деревська, яка

<sup>427</sup> Погребняк Г. Творчий експеримент в авторському кінематографі / Г. Погребняк // Мистецтвознавство України. – 2003. – Вип. 3. – С. 213.

<sup>428</sup> Зубавіна І. Жіночий образ на екрані: етико-естетичний імператив / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 297.

<sup>429</sup> Безручко О. В. Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги / О. В. Безручко. – К. : Київ. міжнар. ун-т, 2011. – Т. 4 – С. 36–37.

<sup>430</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 6.

замінила матір багатьом сиротам<sup>431</sup>. Наступний фільм режисера «Полоска нескошених диких квітів» (1979 р.), поєднує в одне дві стильові складові. Одна – це реальні події із життя важких підлітків в школі-інтернаті, інша – їх мрії і сни<sup>432</sup>.

Правила соціалістичного реалізму були чужими для Ю. Ілленка, тому він повертається до класики, бо до неї не так скептично ставилася влада. Він зняв фільм за п'єсою Л. Українки «Лісова пісня. Мавка» (1980 р.), подавши власне прочитання відомого твору, що й відрізнило його від інших постановок. Також режисер вдало передав настрої та почуття української поетеси<sup>433</sup>.

Інший історичний фільм – «Легенда про княгиню Ольгу» (1983 р.), присвячений історичним подіям Київської Русі, про які історія зберегла досить суперечливі спогади. Зокрема, події фільму розкривали перехід від язичництва до християнства, помсту княгині древлянам за вбивство свого чоловіка – князя Ігоря. Режисер подає власну інтерпретацію цих подій, зіставляє різні оповіді та згадки. В центрі уваги режисера перебувала людина – історична постать, з її переживаннями та духовним світом. Варто зазначити, що зйомки фільму зупиняли 12 разів, фільм складався з 37 епізодів до яких було викладено на студії 67 зауважень.

Загалом митець написав 42 сценарії, лише сім з яких вдалося екранізувати<sup>434</sup>. Парадокс, але у довіднику про діячів українського кінематографа у 1985 році в статті про Ю. Ілленка не згадуються два його найкращі твори – «Тіні

---

<sup>431</sup> Зінич С. Г. Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кінемистецтва / С. Г. Зінич. – К.: Знання УРСР, 1983. – С. 31. – (Серія VI : «Література і мистецтво», №8).

<sup>432</sup> Лемешева Л. Г. Украинское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М.: Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – С. 20.

<sup>433</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К.: ВІК, 2004. – С. 238–239.

<sup>434</sup> Ілленко Ю. Г. За українську Україну: Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К.: АРАТТА : МАУП, 2005. – С. 7.

забутих предків», «Криниця для спраглих». А про С.Параджанова й І.Миколайчука взагалі нічого не пишеться<sup>435</sup>.

Одним із відомих режисерів того часу, в фільмах якого присутні елементи поетичності був М.Мащенко. В 1969 р. ним було знято фільм «Комісари» за мотивами повісті Ю.Либединського, який розповідає про комісарів громадянської війни 1921 р.

На кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка в 1972 р. він знімає фільм «Іду до тебе», присвячений українській поетесі Л.Українці. Сценарій до стрічки написав І.Драч. Головна лінія сюжету – драма в житті Лесі Українки в 1897–1901 рр., а саме – взаємини з її другом революціонером С.Мержинським. Леся дізнається про хворобу Сергія і їде до нього, щоб бути поруч до кінця. Фільм знято як розмову-бесіду поетеси з собою, з другом, з глядачами. Біля ліжка вмираючого С.Мержинського (актор М.Олялін) за одну ніч Л.Українка (актриса А.Демидова) створює свій твір «Одержима». Серед нереалізованих задумів режисера М.Мащенко було створення низки фільмів, присвячених Л.Українці<sup>436</sup>.

На XXV з'їзді КПУ, що відбувся в лютому 1976 р. В.Щербицький доповів, що з поетичним кінематографом в Україні покінчено.

Період «застою» виявився найбільш плідним на шляху до внутрішньої свободи, бо в цей час поширюються ідеї екзистенціалізму (філософія, яка зосередила увагу на аналізі духовної кризи сучасного людства)<sup>437</sup>. Під час роботи над фільмами режисерам часто вказували на їх прорахунки в ідеологічному плані. Але відкрито проти кіномитців влада до середини 1960-х років не виступала. Так, в 1964 р. в газеті «Правда України» кінокритик Л.Віріна писала про «суперечливу

<sup>435</sup> Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм / Р.Корогодський // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 75.

<sup>436</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 10–12.

<sup>437</sup> Зубавіна І. Жіночий образ на екрані: етико-естетичний імператив / І.Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 297.

роботу» режисерів О. Муратова та К. Муратової «Наш чесний хліб». Але через два роки влада відкрито виступить проти фільмів такого змісту<sup>438</sup>.

Режисер К. Муратова працювала на Одеській кіностудії, куди приїхала після закінчення ВДІКу в 1962 р. В фільмі «Наш чесний хліб» (1965 р.) проявила інтерес до сучасності та моральних проблем. Фільми «Короткі зустрічі» та «Довгі проводи» влада зустріла вороже, далі настають 15 років мовчання, коли їй забороняють знімати фільми. К. Муратова – румунка за походженням, знімала, жила і працювала в Україні, хоча й нерідко її відносять до російських режисерів<sup>439</sup>.

Інтерпретовані в дусі екзистенціалізму в фільмах К. Муратової «Короткі зустрічі» (1968 р.), та «Довгі проводи» (1971 р.). Ці образи руйнували усталений міф радянської жінки<sup>440</sup>. В стрічці «Короткі зустрічі» головна героїня фільму – Валентина Іванівна, працівник міськради, непомітна, ординарна, займається побутовими проблемами, нещаслива в особистому житті<sup>441</sup>.

Фільм «Довгі проводи» режисера К. Муратової, знятий на Одеській кіностудії в 1971 р., а вже 14 лютого наступного року було видано наказ голови Комітету по кінематографії «Про серйозні недоліки в роботі дирекції Одеської кіностудії по керівництву творчим процесом», а згодом було прийнято постанову ЦК УПУ «Про кінофільм «Довгі проводи»<sup>442</sup>. На засіданнях Спілки кінематографістів України неодноразово обговорювався фільм «Довгі проводи» в

<sup>438</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 80.

<sup>439</sup> Безклубенко С. Д. Українське кіно: Начерк історії / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Видав. центр КНУКіМ, 2001. – С. 133.

<sup>440</sup> Зубавіна І. Жіночий образ на екрані: етико-естетичний імператив / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 297.

<sup>441</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 221.

<sup>442</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 248.

1972 р., і перший секретар СКУ Т. Левчук так говорив про стрічку: «Фільм «Довгі проводи» режисера К. Муратової шкідливий за своєю ідейно-художньою суттю. Замість краси нашого життя фільм копірсається у багні міщанського середовища, грубо спаплюжує сучасність нашого виховання і громадського життя взагалі»<sup>443</sup>. На думку радянського кінознавця та критика О. Бабишкіна фільми К. Муратової «Короткі зустрічі», «Довгі проводи» є фільмами – одноденками, які виходять, коли митець не живе одним життям з трудовим колективом<sup>444</sup>.

Сценарій «Довгі проводи» довгий час лежав забракований на кіностудії «Мосфільм», його не брали у роботу, і не без К. Муратової він потрапив на Одеську кіностудію»<sup>445</sup>. На захист режисерки на той час став Л. Осика, назвавши її у своєму виступі на одному із засідань дуже талановитою<sup>446</sup>.

Але за різко розкритикований та знятий з прокату фільм, навіть що не значився в довіднику кінематографістів, партком Одеської кіностудії виніс рішення щодо заборони молодій режисерці надалі знімати фільми. Тому в січні 1972 року за розпорядженням Держкіно УРСР фільм було вилучено з прокату та знято з екранів. Але вже через 16 років на ХХ Всесоюзному кінофестивалі в Тбілісі 1987 р. фільм був відзначений Великим призом<sup>447</sup>.

Режисер Л. Осика був одним із представників школи поетичного кіно. Його кінострічка «Кам'яний хрест» (1968 р.) знята за новелами В. Стефаника та сценарієм І. Драча. Головний герой фільму І. Дідух відправляється до Канади шукати кращого життя. Але йому шкода покидати Батьківщину. Тут на прикладі

<sup>443</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 632, арк. 5.

<sup>444</sup> Бабишкін О. К. Радянське багатонаціональне кіномистецтво / О. К. Бабишкін. – К. : Знання Української РСР, 1974. – С. 28.

<sup>445</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 632, арк. 6.

<sup>446</sup> Там само. – арк. 11.

<sup>447</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – С. 142.

долі однієї людини показано трагедію цілого народу<sup>448</sup>. В 1960 р. тема землі та єдності з нею в СРСР була досить актуальною. Це було пов'язано із освоєнням нових земель у Сибірі. Відбувалася урбанізація життя, село поступово занепадає, змінюється ставлення до нього. Соціальний реалізм не показував цієї зміни, а лише щасливе життя селян. В своєму фільмі режисер Л. Осика «Камінний хрест» порушує питання існування цих проблем, а також розкриває причини переселень українців на інші землі<sup>449</sup>.

Фільм торкнувся поняття віри – це яскраво прослідковується під час сцени панахиди. Це суперечило радянській ідеології, адже в Радянському Союзі сповідувався атеїзм, а саме поняття Бога було викреслене<sup>450</sup>. Зйомки фільму відбувалися у с. Русово, де народився, прожив життя та був похоронений В. Стефаник. Оператор фільму – В. Квас, художник – М. Різник<sup>451</sup>.

Наступна стрічка режисера «Захар Беркут» (1972 р.) знята за однойменним твором І. Франка, в якому автор реалістично змальовує ворога – Тугара Вовка, відображає свій власний погляд на зазначені у творі історичні події та боротьбу з ворогом<sup>452</sup>.

В 1973 р. Л. Осика зняв фільм «Дід лівого крайнього» (перша назва –

<sup>448</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 36.

<sup>449</sup> Пащенко А. Неродюча земля і нерозривний зв'язок з нею / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання : збірник наукових статей. – 2010. – С. 81–82.

<sup>450</sup> Брюховецька Л. І. Територія ідей. Українське кіно в контексті європейського : ч. II / Лариса Іванівна Брюховецька // Кіно-театр. – 2010. – № 1 (87). – С. 29.

<sup>451</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 36.

<sup>452</sup> Безклубенко С. Д. Українське кіно : Начерк історії / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Видав. центр КНУКіМ, 2001. – С. 131.



«Пензель старого майстра»), в якому змалював сім'ю київського робітника-маляра Трохима Бессараба (актор М. Яковченко), що має велику родину. Режисер неодноразово зупиняв зйомки, оскільки через зміни внесені до сценарію владними структурами картина була далекою від того, що бачили автори сценарію<sup>453</sup>. Доля цієї стрічки з самого початку була нелегкою, відділ культури ЦК КПУ після перегляду сценарію не рекомендував його до постановки, але за вказівкою голови Держкіно УРСР В. Большака був запущений у виробництво. В процесі зйомок сценарій неодноразово перероблявся. Але й після всіх змін, внесених до сценарію, після перегляду фільму влада визнала його слабким в ідейно-художньому відношенні, а він став не доступним масовому глядачеві<sup>454</sup>. Цей фільм підтримав відомий радянський режисер С. Герасимов, але не дивлячись на свій авторитет не зміг допомогти виходу фільму на широкі екрани<sup>455</sup>.

Представник школи, учень О. Довженка – В. Денисенко теж не міг знімати фільми через критику та заборону сценаріїв. Фільм «Сон» (1964 р.), за сценарієм Д. Паличка, В. Денисенка, названий так за відомою поемою Т. Шевченка. Сон – це примара, уява про звільнення від феодально-кріпосницького ладу, чого не відбулося за життя поета та було лише його «сном». Фільм знятий в стилі «поетичного кінематографу». Знімався він до 150-ти річчя від дня народження поета<sup>456</sup>. Перегляд стрічки було влаштовано для членів президії ЦК КПУ, і варто зазначити, що занадто патріотична спрямованість фільму не дуже сподобалася чиновникам. Але перший секретар ЦК П. Шелест підтримав фільм, і завдяки

---

<sup>453</sup> Юрченко В. Несподівані фільми Леоніда Осики / Віталій Юрченко // Кіно-театр. – 2002. – № 3. – С. 17.

<sup>454</sup> ЦДАГО України, ф.1, оп.25, спр. 869, арк. 70.

<sup>455</sup> Юрченко В. Несподівані фільми Леоніда Осики / Віталій Юрченко // Кіно-театр. – 2002. – № 3. – С. 17.

<sup>456</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К.: ВІК, 2004. – С. 192–193.

цьому він став доступним масовому глядачеві<sup>457</sup>.

Кінострічку В. Денисенка «Совість» (1968 р.) було представлено як дипломну роботу його студентів, сценарій до якої написав він особисто<sup>458</sup>. Фільм розповідає про історію двох сільських парубків, які вчинили замах на німецького офіцера. Влада побачила в ній загрозу – у фільмі сумління переважає над ідеологією<sup>459</sup>. Цю картину високо оцінив польський кінокритик Я. Газда, після відвідин УРСР він написав статтю «Київська школа поетичного кіно» в журналі «Екран», в якій дав високу оцінку фільмам, котрі репрезентували дану школу<sup>460</sup>. Але після завершення зйомок фільм так і не отримав дозволу вийти на екрани.

Взагалі у цієї кінострічки нелегка доля, після смерті В. Денисенка в 1984 р., його сім'я передає єдину копію фільму Спілці кінематографістів України, яка зникає. Через декілька днів стрічку знаходять, але дуже пошкодженою. Відновлювали фільм спільно з Романом Балаяном сини В. Денисенка – Олександр та Тарас. Вперше кінострічку «Совість» було показано у Монреалі в 1990 році.

Наступний фільм, знятий режисером за сценарієм В. Земляка – «На київському напрямку» (1968 р.). Фільм розповідає про долю трьох братів – Олекси, Івана й Андрія оборону Києва від німців в 1941 року. Кінострічка теж була розкритикована цензурою, оскільки в ній показано втечу радянських офіцерів<sup>461</sup>.

---

<sup>457</sup> Бажан О. Г. До питання про «українофільство» першого секретаря ЦК КПУ Пера Шелеста / О. Г. Бажан // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – 2011. – Вип. 37. – С. 227.

<sup>458</sup> Безклубенко С. Д. Українське кіно: Начерк історії / Сергій Данилович Безклубенко. – К.: Видав. центр КНУКіМ, 2001. – С. 110.

<sup>459</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К.: КІНО-КОЛО, 2005. – С. 220.

<sup>460</sup> Кіно в контексті української культури: [виступ] / Л. Осика. – К.: Радянський письменник, 1988. – № 5. – С. 117.

<sup>461</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К.: КІНО-КОЛО, 2005. – С. 220–221.

Кінострічку режисера В. Денисенка «Осяння» (1972 р.) головну роль в якій зіграв Б. Ступка, теж було розкритиковано офіційною владою. На засіданні Президії правління Спілки кінематографістів України були названі основні її недоліки – те, що вона складна для сприйняття глядачем та в ній відсутнє відчуття глибини життя<sup>462</sup>.

Фільм В. Денисенка «Женці» (1979 р.) розповідає про комбайнера В. Біляня (актор А. Рудаков), образ якого відображає трудівників села тієї епохи. Цей фільм показує зв'язки між людьми, що характерні для соціалістичного способу життя, яке розширює межі впливу моралі на економічні, соціальні та духовні відносини між людьми<sup>463</sup>. Це впливає і на проблематику тем, які висвітлюються у сучасному мистецтві.

В 1979 р. фільм «Женці» режисера В. Денисенка удостоєно Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка<sup>464</sup>.

Послідовником школи українського поетичного кіно є відомий режисер Р. Балаян, 1941 року народження, вірменин за походженням, з Нагорного Карабаху. Він навчався в Єреванському театральному інституті, згодом перевівся до Київського інституту театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, де навчався у Т. Левчука, а згодом працював на кіностудії ім. О. П. Довженка. Свою дипломну роботу «Злодій» (1969 р.) зняв за твором української літератури – повістю М. Черемшини, а згодом й фільми за творами російської літератури – «Каштанка», «Відлюдько», «Поцілунок», «Філер», «Перша любов»<sup>465</sup>.

<sup>462</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655., оп. 1, спр. 632, арк. 3.

<sup>463</sup> Зінич С. Г. Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кінемистецтва / С. Г. Зінич. – К.: Знання УРСР, 1983. – С. 23. – (Серія VI : «Література і мистецтво», №8).

<sup>464</sup> Безклубенко С. Д. Розвиток культури в Українській РСР / Сергій Данилович Безклубенко. – К.: Політвидав України, 1981. – С. 47.

<sup>465</sup> Свято Р. Режисер однієї метафори / Роксоляна Свято // Кіно-театр. – 2010. – № 3. – С. 16.

Сценарії до фільмів «Каштанка» і «Бирюк» студія затвердила одразу. В фільмі «Бирюк» розкривалася тема поєднання людини і природи. Бирюк (актор М. Голубович) – служить у барина, охороняє ліс, до роботи ставиться відповідально, оскільки любить природу, намагається зберегти її від браконьєрів. Багато конфліктів у Бирюка із селянами сусідніх сіл, оскільки вони вирубують ліс на паливо<sup>466</sup>.

Наймолодшим представником поетичної течії був Б. Івченко, сюжет його фільму «Анничка» (1968 р.), присвячений любовному трикутнику, герої якого навмисно подані негативно, тому що таким чином режисер намагався показати період історії, затьмарений надмірною ідеологізацією<sup>467</sup>.

Розкритикованим був його фільм «Пропала грамота» (1972 р.), знятий на кіностудії імені О. Довженка за однойменним твором М. Гоголя. В процесі зйомок фільм неодноразово перероблявся та двічі змінювався склад постановочних груп. Автори фільму були звинувачені у довільному трактуванні оригіналу, приділенні занадто великої уваги козацтву, національному ухилі та відході від прийнятих ідеологічних норм<sup>468</sup>. Саме слово «казак» дуже дратувало владу, тому вона його заміняла словом – парубок<sup>469</sup>. Фільм вийшов на екрани лише через десять років після його зйомок<sup>470</sup>.

---

<sup>466</sup> Балаян Р. Професіональне и нравственне / Роман Балаян // Искусство кино.– 1978. – № 5. – С. 91.

<sup>467</sup> Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К. : КІНО-КОЛО, 2005. – С. 219

<sup>468</sup> ЦДАГО України. ф.1. оп. 25. спр. 869. арк. 69.

<sup>469</sup> Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – С. 208.

<sup>470</sup> Крупник Л. О. Формування національної пам'яті засобами українського мистецтва в середині 60-х–70-х років ХХ ст. / Лариса Орестівна Крупник //

Однією з ознак мистецтва «соціалістичного реалізму» є відчуття патріотизму до своєї Батьківщини. Кінематограф допомагав відтворювати таку тематику та доносити її до народу, зокрема це стосується фільмів, які присвячені громадянській та Великій Вітчизняній війнам<sup>471</sup>.

Темі Великої Вітчизняної війни присвячені фільми Л. Бикова «У бій ідуть лише «старі»» і «Ати-бати, йшли солдати ...». В цих кінострічках режисер намагається відобразити бачення подвигу батьків із позиції молодої людини. Розмислює та намагається знайти мотив, яким керувалися молоді солдати та що кликало їх на подвиг<sup>472</sup>.

Сюжетна лінія стрічки «У бій ідуть лише «старі»», розвивається навколо командира ескадрильї, який мав вже чималий досвід, Героя Радянського Союзу – Титаренка (актор Л. Биков). Одна з сюжетних ліній – це зародження почуттів між Машою та Ромео, інша – розповідь про лейтенанта Скворцова. В фільмі лунає багато пісень. Музика – це один з елементів концепції фільму, один із елементів перемоги. Цей фільм став рекордсменом радянського кінопрокату.

Сюжетна лінія фільму «Ати-бати, йшли солдати ...» – це розповідь про долі патріота ефрейтора Святкіна та лейтенанта Ігоря Сусліна. Режисер акцентує увагу на найкращих рисах героїв – вірність патріотизму, сміливість, відвага<sup>473</sup>. Сценарій було написано Б. Васильєвим і К. Рапапортом, але фільм

---

Національна пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. – 2012. – Вип. 4. – С. 275.

<sup>471</sup> Авксентьєва В. В. Героїко-патріотичні традиції в українському радянському кіномистецтві / В. В. Авксентьєва. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 169.

<sup>472</sup> Слободян В. Р. Кіноактор і сучасність / В. Р. Слободян. – К. : Мистецтво., 1987. – С. 90.

<sup>473</sup> Авксентьєва В. В. Героїко-патріотичні традиції в українському радянському кіномистецтві / В. В. Авксентьєва. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 177–178.

знятий Л. Биковим дещо відрізнявся від літературного сценарію<sup>474</sup>.

Серед нереалізованих проєктів режисера залишився сценарій до фільму «Не стріляйте білих лебедів», який спочатку владні структури прийняли, а потім без пояснень заборонили<sup>475</sup>. Життя Л. Бикова не було легким, але особливо важким виявилось останнє десятиліття його життя. Після згортання «хрущовської відлиги», коли згорнулася можливість творчих пошуків, Л. Биков перестав зніматися у кіно. І тоді він вибрав для себе єдиний можливий варіант – жанр комедії<sup>476</sup>. В 1969 р. ЦК КПУ прийняв рішення про те, що на кіностудії ім. О. Довженка мають працювати національні кадри. На той час Л. Биков працював на ленінградській кіностудії, але він мав поїхати, адже в разі відмови йому б почали чинити опір в професійній сфері. Проте робота на кіностудії не була райдужною, постійні заборони, переробки фільмів підірвали здоров'я Л. Бикова, він пережив два інфаркти. Перший стався після зйомок фільму «У бій ідуть лише «старі»». Режисеру постійно відмовляли у місті для проведення зйомок фільму, і, коли він нарешті його знайшов під Черніговом, його віддали для зйомок іншого фільму, але фільм Л. Биков таки зняв, оскільки в дитинстві мріяв стати пілотом. Також, великих зусиль режисерові коштувало затвердження на головну роль авіатехніка Макарича – актора О. Смірнова, якого сприймали тільки як комедійного актора. Другий інфаркт стався за два роки до його загибелі<sup>477</sup>.

---

<sup>474</sup> Зінич С. Г. Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кінемистецтва / С. Г. Зінич. – К.: Знання УРСР, 1983. – С. 44. – (Серія VI : «Література і мистецтво», №8).

<sup>475</sup> Українські обличчя кіно й театру / упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К.: Задруга, 2012. – С. 30.

<sup>476</sup> Брюховецька Л. І. «Своє / рідне кіно Леоніда Бикова» / Лариса Іванівна Брюховецька. – К.: Задруга, 2010. – С. 26–27.

<sup>477</sup> Сорокин П. Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай? / П. Сорокин // Родина. – 1999. – № 10. – С. 114.

Останнім фільмом, який почав знімати режисер стала комедія з колгоспного життя «Прибулець» за оповіданням Є. Шатько, сценарій був затверджений у всіх інстанціях, мали початися зйомки<sup>478</sup>, але наступного дня після затвердження 11 квітня 1979 року Л. Биков у 50-ти річному віці загинув в автомобільній катастрофі на 46-му кілометрі траси Мінськ-Київ. Похований на Байковому кладовищі<sup>479</sup>. Існує версія, що в 1976 р. Л. Биков написав лист-заповіт М. Мащенку й І. Миколайчуку, в якому просив надати допомогу своєму синові Олесю та розпорядився про свої майбутні похорони<sup>480</sup>.

Після смерті існували версії, що це представники радянської системи вбили режисера, а також, що це було самогубство, але всі матеріали справи свідчать про те, що це був нещасний випадок<sup>481</sup>.

Двосерійний фільм «Родина Коцюбинських» (1970 р.) показує родину Коцюбинських як представників передової революційної української інтелігенції. Головний герой – М. Коцюбинський – видатний український письменник. В фільмі яскраво відтворено історичну ситуацію напередодні революції та революційний вибух 1917 р.<sup>482</sup>.

Т. Левчук в 1972 р. відзняв фільм за сценарієм Н. Рибак «Довга дорога в короткий день» про вчених-фізиків, які присвячують свої знання прогресу

---

<sup>478</sup> Юрченко В. Життя і смерть Леоніда Бикова / Віталій Юрченко // Кіно-театр. – 2006. – № 5. – С. 16.

<sup>479</sup> Сорокин П. Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай? / П. Сорокин // Родина. – 1999. – № 10. – С. 113.

<sup>480</sup> Брюховецька Л. І. «Своє / рідне кіно Леоніда Бикова» / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2010. – С. 324–326.

<sup>481</sup> Сорокин П. Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай? / П. Сорокин // Родина. – 1999. – № 10. – С. 115.

<sup>482</sup> Мащенко М. П. Тимофій Левчук. З любов'ю в серці [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу : [file:///C:/Users/Usr/Downloads/apmpmn\\_2013\\_5\\_56.pdf](file:///C:/Users/Usr/Downloads/apmpmn_2013_5_56.pdf)

людства<sup>483</sup>.

В 1978 р., коли кіностудія імені О. Довженка відзначала своє 50-ти річчя і проводила показ кращих фільмів, кінострічки «школи поетичного кіно» не були навіть згадані. Ю. Ілленко з цього приводу говорив: «... вирубувалося під корінь українське поетичне кіно. У найвищих інстанціях республіки йшла боротьба з цілим напрямком у мистецтві! Його називали носієм зла, що відволікало від насущних проблем»<sup>484</sup>. І така тенденція зберігалася не лише в кінематографі, а й в усій українській культурі. Проголошений курс на інтернаціональну культуру, який припиняв можливість будь-яких пошуків у кіно, вона знецінювала все національне в культурі, світогляді, мові.

В українському кінематографі будь-яке відхилення, що неможливо було трактувати однозначно, визнавалося чужорідним і відкидалося. Взагалі новаторство у мистецтві не визнавалося, бо вважалося шкідливим для ідеології, перевага надавалася усталеним стереотипам.

У другій половині 1970-х р. р. поетичне кіно зникло, не критикувалися фільми цієї школи, відповідно не з'являлися й нові, та й взагалі не було жодної згадки про школу. Спробу реабілітувати авторській кінематограф зробив І. Миколайчук своєю кінострічкою «Вавілон–ХХ» (1979 р.), знятою за романом «Лебедина зграя» В. Земляка. Режисер досить довгий час працював над сценарієм, адже роман був зовсім не кінематографічним. Фільм відобразив події подільського села 1920-х років ХХ століття. І. Миколайчук виступив не тільки як режисер фільму, а ще й як актор, зігравши головну роль – Фабіяна – народного філософа. Великої уваги в стрічці приділено його внутрішньому

---

<sup>483</sup> Корниенко И. С. Кино Советской Украины. Страницы истории / Иван Сергеевич Корниенко. – М. : Искусство, 1975. – С. 215.

<sup>484</sup> Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Лариса Іванівна. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 4–5.



світу, його переживанням<sup>485</sup>. Час дії фільму – 1920 роки, закінчення НЕПу й початок колективізації. Існує комуна та село, яке століттями жило за іншими законами. Жовтнева революція порушила звичайний ритм життя мешканців села Вавілон: Мальви (актриса Л. Поліщук), братів Соколюків (актори Л. Сердюк, Я. Гаврилюк), середняка Явтушенка (актор Б. Брондуков) і його дружини Приси (актриса Т. Литвиненко), матроса Кліма Синиці (актор І. Гаврилюк), поета-комунара Володі (актор А. Хостікоєв), трунаря Фабіана (актор І. Миколайчук). Всі ці люди в один момент починають говорити на різних мовах, і не розуміють один одного<sup>486</sup>.

1982 р. На партійних зборах кіностудії ім. О. Довженка розглядалося питання «Про роботу парторганізації кінорежисерів по забезпеченню авангардної ролі комуністів в розробці сучасної теми»<sup>487</sup>.

Фільм «Така пізня, така тепла осінь» (1981 р.) І. Миколайчука про відбуття сім'ї Руснак в Канаду<sup>488</sup>. Цей фільм показує драму однієї людини, яка втратила рідну землю та рідне коріння, повертається додому з надією позбутися душевної тривоги<sup>489</sup>. В 1973 р. актор І. Миколайчук разом з поетом В. Коротичем написали кіносценарій «По ту стороні ночі». А через ще 8 років

---

<sup>485</sup> Лемешева Л. Г. Українское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М.: Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – С. 55–56.

<sup>486</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К.: Поезія, 2009. – С. 51–52.

<sup>487</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л.: Вища школа, 1988. – С. 127.

<sup>488</sup> Лемешева Л. Г. Українское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М.: Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – С. 75.

<sup>489</sup> Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л.: Вища школа, 1988. – С. 52.

І. Миколайчук зняв фільм «Така пізня, така тепла осінь». Це своєрідне повернення до «Кам'яного христа» Л. Осики, ніби його продовження. Перед смертю, емігрант, який давно покинув батьківщину, їде побачити цю саму батьківщину. З ним приїжджає його онука – Оріся, яка знайомиться з землею предків<sup>490</sup>.

Цікавим є спроби кінематографістів звернутися до видатних постатей в історії та культури України. Одним з небагатьох таких фільмів є «Повернення Батерфляй» (1982 р.) режисера О. Фіалка про відому оперну співачку Соломію Крушельницьку<sup>491</sup>.

Підсумовуючи, варто зазначити, що яскравим коротким періодом історії українського кінематографу була поява течії поетичного кіно, самобутньої та самодостатньої, яка за рівнем поставлених проблем та стилістикою реалізації різко контрастувала з типовими радянськими фільмами, їх агітаційно-пропагандистським змістом. На противагу головним функціям радянського кіно – ілюструвати і розважати – фільми поетичного кіно спонукали до роздумів, про свою історію, національну культуру, одвічні теми добра й зла, духовність людини, її моральних цінностей, і в цілому мали новаторський характер.

Це спричинило застосування адміністративно-репресивних засобів придушення цього напрямку, відсторонення митців від творчості і позбавлення можливості працювати у цьому напрямі. На довгі роки найкращі фільми школи українського поетичного кіно були недоступні масовому глядачеві.

Через такі утиски український кінематограф у 1970-ті – першій половині 1980-х рр. як самобутнє явище української культури зазнав певної

---

<sup>490</sup> Лемешева Л. Г. Украинское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М.: Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – С. 9.

<sup>491</sup> . – С. 106.

деградації, багато митців почали звертатися до партійно- політичної тематики. Нові можливості та принципово інша ситуація з'явилася після 1987 року, коли на з'їзді Спілки кінематографістів СРСР буде знято заборону зі «школи поетичного кіно». Варто наголосити, що відомості про знищення поетичного кінематографу в Україні набули розголошення тільки в 1988 році, найкращі фільми було представлено у Канаді, США та інших країнах.

### **3.2. Особливості зображення історичних подій української історії в хронікально-документальних фільмах**

Кінодокументалістика є важливим джерелом пізнання історії нашої країни та радянської дійсності зокрема. Для історичної науки кінофотофонодокументи становлять важливе джерело та можливість доповнити вже відомі події новими фактами. Хронікально-документальні джерела за змістом можна поділити на кінолітописи, періодичні кіножурнали та тематичні хронікально-документальні фільми. Для історика більш інформативним є саме кінохроніка, яка відображає факти з коротким коментарем, на відміну від документального фільму, який містить задумку кінорежисера та відображає його суб'єктивне бачення.

Хронікально-документальні фільми важливі тим, що це – безпосередньо зйомка реальних подій або фактів. Такі документальні фільми, присвячені окремим тематикам: кіножурнали, що зазвичай об'єднують кінозйомки декількох поточних подій (сюжетів); спеціальні випуски, які відображають окремі важливі події; документальні кінозйомки, які є складовою фільмів і журналів, але спеціально відзняті кінолітописом або окремими кадрами<sup>492</sup>.

Хронікально-документальні фільми знімалися на Українській студії хронікально-документальних фільмів, їх тематики та терміни визначалися планом

---

<sup>492</sup> Кінофотофонодокументи в архівознавстві : [навч. посіб. для студ. іст. фак. за спец. «Архівознавство»] / Марія Григорівна Казьмирчук. – К. : Інформ.-аналіт. агентство, 2009. – С. 92.

кіновиробництва, а кінцевий результат затверджувався Держкіно.

Зміст і загальне спрямування хронікально-документального кінематографу підпадав під канонічні рамки методу соціалістичного реалізму, за дотриманням якого слідували відповідні структури. Про це свідчить наказ № 55 від 28 березня 1965 року «Про створення методичної Ради по пропаганді і використанню хронікально-документальних, науково-популярних і учбових фільмів», до складу якої входили: П. Сінкевич, О. Костромов, А. Слинко, М. Рибачек та інші<sup>493</sup>. На основі наказу Комітету по кінематографії «Про стан і заходи по подальшому покращенню і розширенню показу хронікально-документальних і науково-популярних фільмів», виданого 24 серпня 1968 року, кожен кінотеатр повинен був встановити постійні дні та години для демонстрації науково-популярних і документальних фільмів, а також збільшити кіносеанси та сеанси з великою кінопрограмою<sup>494</sup>.

Відомим режисером-кінопубліцистом 1960–1970-х років був А. Слісаренко, у кінотворчості якого відтворено окремі сторінки української історії ХХ століття – «Квіти для всіх» (1966 р.), «Лети наша пісня», «Гуцульське весілля» (1967 р.), «Вічно живий», «Гаряче дихання» (1967 р.), «Дніпровські балади» (1967 р.). Його документальний фільм «Дніпровські балади» (1967 р.) присвячений спорудженню та відбудові Дніпрогесу, а стрічка «Гаряче дихання» (1967 р.) розкриває історію будівництва металургійного заводу в м. Комунарськ<sup>495</sup>.

У 1967 році режисером В. Шкуріним за сценарієм В. Костенка був відзнятий фільм Української студії хронікально-документальних фільмів «Соната про художника», який розповідає про скульптора І. Гончара, якого було виключено з лав комуністичної партії за «допущення національних збочень». У

<sup>493</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 647, арк. 71–72.

<sup>494</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 80.

<sup>495</sup> Шлапак Д. Я. Я до вас повернусь / Дмитро Якович Шлапак. – К. : Поезія, 2014. – С. 128.

фільмі чітко окреслюються цінності релігійного характеру, котрі художник використовував для поширення своїх поглядів, які Київський обком Компартії України визначив як ідейно хибні через надмірну ідеалізацію старовини, через що фільм, який вже вийшов у кінопрокат, був знятий та заборонений, а одного з творців фільму – В. Костенка – притягнуто до відповідальності<sup>496</sup>.

На початку 1970-х рр. Комітет по кінематографії при Ради Міністрів УРСР зобов'язав студії республіки передбачити у тематичних планах на 1971–1972 рр. випуск фільмів, присвячених проблемам правового виховання трудящих, творів, що розповідають про діяльність органів внутрішніх справ, прокуратури, суду. Зокрема, цій проблематиці було присвячено наступні науково-популярні фільми: «Проблеми вільного часу», «На початку шляху» – кінонарис про виховання робітничої молоді; «Чужі у місті» – про питання виховання підлітків. «Вуз! Вуз! Вуз!» – про проблеми виховання та професійної підготовки молоді. Хронікально-документальні фільми: «Твоя дорога» – про участь молодого людини у трудових процесах; «Учитель» – про трудове виховання учнів молодших класів; «Така у на служба» – про роботу міліції.

На 1971–1972 рр. передбачалося створення науково-популярних фільмів: «Соціальна психологія особи» – про проблеми взаємовідносин людини і суспільства; «Школа-учень-батьки» – проблеми виховання молодого покоління<sup>497</sup>. «Довір'я» – про виховання трудящих в обов'язку перед громадськістю та дотримання норм комуністичної моралі. Цій же тематиці було присвячено фільми Української студії хронікально-документальних фільмів у кіножурналах «Радянська Україна», «Молодь України», «Піонерія»<sup>498</sup>.

Чільне місце у хронікально-документальному кінематографі України посідала тема українського соціалістичного села. Тема української землі та селянина-трудівника розкривається у кінофільмі із семи частин «Тур'я» – земля

<sup>496</sup> ЦДАГО України. ф. 1., оп. 25, спр. 869, арк. 44.

<sup>497</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 390, арк. 35.

<sup>498</sup> Там само. – арк 36.

Чернігівська» (режисер Р. Нахманович, автор сценарію В. Кисельов), де центрі уваги кіномитців сільгоспартіль ім. XIII Жовтня Щорсівського району на Чернігівщині.

На Київській студії хронікально-документальних фільмів у 1970 р., наприклад, були випущені наступні кінострічки на цю тематику: «Ніна Хохолина» (режисер М. Локтіонов, сценарій М. Коростишевського, М. Локтіонова), яка розкривала образ жінки, яка бере участь у вирішенні важливих та нагальних проблем, що стоять перед сільським господарством на прикладі колгоспу на Черкащині. Фільм, який розповідає про великі соціальні й економічні перетворення, що сталися у селі на Херсонщині за роки радянської влади – «Хроніка одного села», що був відзнятий режисером О. Карпінський, за сценарієм Ю. Сердюка.

Протягом 1971 року Київська студія хронікально-документальних фільмів завершила роботу над такими, присвячених сільськогосподарській тематиці, стрічками: «Свято врожаю», «Родися, земле», «Сільський пропагандист», «Село на нашій землі», «Пасічники»<sup>499</sup>. У 1974 році студія Укркінохроніка відзняла фільм «Богодухівський досвід обслуговування техніки» про технічне обслуговування машино-тракторного парку господарств Богодухівського району Харківської області<sup>500</sup>.

Реаліями віддалених регіонів тих часів було загострення продовольчої проблеми в країні, проблеми постачання у міста продуктів харчування, фактичне запровадження карткової системи на продукти. Проте ці питання не знаходили висвітлення у тодішніх документалістиці. Залежно від партійно-політичної кон'юнктури з'явилися фільми агітаційного спрямування. Такий, наприклад, як повнометражний хронікально-документальний фільм «Слово про хліб» знятий на Київській кіностудії «Укркінохроніка» в 1978 р. (автор сценарію В. Кузнецов,

<sup>499</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 390, арк. 5.

<sup>500</sup> Там само. – арк. 8.

режисер Г. Шкляревський)<sup>501</sup>. В ньому розповідається про перетворення в життя політики партії в області сільського господарства в умовах «розвиненого соціалізму», піднімаються проблеми організації сільськогосподарського виробництва на науковій основі, а також показується роль в цьому процесі партії та партійних працівників, їх відповідальність за доручену справу<sup>502</sup>.

Те, що саме такий підхід відповідав партійно-державним інтересам, свідчить те, що він зайняв першу премію та головний приз у групі фільмів про соціалістичні змагання й удосконалення управління у сільському господарстві на VI Всесоюзному кінофестивалі сільськогосподарських фільмів у місті Новосибірську, який відбувся в жовтні 1978 року<sup>503</sup>. Чим гіршою ставала ситуація в аграрній сфері, тим більшої уваги українським документальним кіно приділялося темі села задля пропагування лише парадних, далеких від реальності життя селян. Тематичний план фільмовиробництва на 1979 р., підготовлений Держкіно УРСР, був розкритикований партійним керівництвом за те, що в ньому не представлені актуальні теми, зокрема, це стосувалося життя працівників тодішнього села<sup>504</sup>.

«Селянська» тематика української документалістики була далека від показу реальності життя простих українських селян, особливо від правдивої історії колективізації та Голодомору. Парадність, відірваність від правди, показ виключних випадків на противагу масовим проблемам та труднощам став на довгі роки візитівкою української кінохроніки<sup>505</sup>.

Такою ж парадністю та далекістю від життя вирізнялися фільми, зняті до святкових і ювілейних дат СРСР. Тема радянської України була представлена у цілій низці фільмів другої половини 1960 – початку

<sup>501</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1366, арк. 2-3.

<sup>502</sup> Там само. – арк. 1.

<sup>503</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1366 – арк. 2.

<sup>504</sup> Там само. – арк. 12.

<sup>505</sup> Ховайба Н. Тема українського села у радянському кіномистецтві (1965–1985 рр.) / Наталя Ховайба // Вісник книжк. палати України. – 2012. – № 3. – С. 38.

1970-х років: «Українська РСР» (1965 р.), «На землі українській» (1967 р.), «Між вільними вільна» (1970 р.), «Моя Україна» (1971 р.), «Над Україною небо високе» (1972 р.), «Міста-герої» (1973 р.).

Кольоровий, повнометражний документальний фільм І. Малишевського та режисера В. Шевченко з 5 частин «Україна за 30 років» був запланований на студії «Укрхроніка» в 1975 році<sup>506</sup>. Кінотрилогія І. Грабовського та В. Шевченка «Радянська Україна. Роки боротьби і звершень» (1977 р.) відноситься до парадних і відірваних від трагічних сторінок життя українців фільмом. Метою цього фільму, як і багатьох подібних, був «глянцевий», прикрашений показ радянської дійсності, де домінувала парадність та ідеологічна заангажованість<sup>507</sup>. Такі фільми не користувалися популярністю серед глядачів, а грали роль «додатків» до сеансів показу художніх радянських та зарубіжних фільмів.

У 1967 р. було відкрито студію «Укртелефільм» (Українська студія телевізійних фільмів), створену відповідною постановою Державного Комітету Ради Міністрів УРСР по телебаченню й радіомовленню, завданням якої була підготовка телевізійних програм на кіноплівці: художніх фільмів, фільмів-спектаклів, документальних картин і концертів. У 1960–1980-х роках на українському телебаченню демонструвалося понад 300 художніх теле- і кінофільмів та близько 800 документальних і науково-популярних фільмів<sup>508</sup>.

Серед прогресивних тенденцій розвитку телебачення не обійшлося і без створення партійно-політичних фільмів, якими формувався заідеологізований образ партійних лідерів<sup>509</sup>. Найбільше такі вади документального кіно виявилися у телевізійному багатосерійному документальному фільмі «Відродження» (1979 р., автор сценарію – директор кіностудії ім. О. Довженка А. Путінцев, консультант

<sup>506</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1032, арк. 2–3.

<sup>507</sup> Безклубенко С. Д. Розвиток культури в Українській РСР / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 48.

<sup>508</sup> Там само. – С. 49.

<sup>509</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 398, арк. 11.



ЦК КПУ В. Барсук, режисер Е. Рябко) за однойменною книгою Л. Брежнєва. Фільм був знятий на студії Укртелефільм, кожна серія тривала 55 хвилин. При цьому для українського глядача важливим було використання кінохроніки 1945–1950 р. р. про хід відбудови Дніпрогесу, а також кінозйомки Запоріжжя, Дніпропетровська, Дніпродзержинська кінця 1970–х р., кадри з яких є тепер важливими кінодокументами радянської доби<sup>510</sup>.

З таких ще позицій, незважаючи на однобічність та заангажованість, можна оцінити фільми про області та міста радянської України: «Київський етюд» (1966 р.), «Моя Полтава» (1972 р.), «Київська новела» (1973 р.), «Чим красна Буковина» (1968 р.) «Древнє місто Лева» (1969 р.)<sup>511</sup>. Загалом за період з 1963–1974 р. р. створено понад 50 фільмів про УРСР, про окремі області та міста республіки. Деякі з цих фільмів в травні 1972 р. вилучені з фільмофонду, як такі, що тематично застарілі або технічно непридатні для демонстрування. Діючий фільмофонд таких фільмів складає 37 стрічок (9 – про республіку, і тільки 2 про області – Кримську та Чернівецьку). Майже половина областей залишилася поза увагою кіномитців: Вінницька, Волинська, Житомирська, Запорізька, Кіровоградська та інші. Держкіно наголошувало на цьому під час планування фільмів на наступні 1974–1975 р. р.<sup>512</sup>

Багато фільмів мали ідеологічну спрямованість і знімалися до великих державних свят. Серед таких фільмів варто згадати «Вогнений шлях» (1974 р.) (автор сценарію – І. Малишевська, І. Грабовський, режисери – І. Грабовський, В. Шевченко), присвячений 30-ти річчю визволення УРСР від німецько-фашистських загарбників. Фільм А. Слісаренка «Слухайте, слухайте Бетюка!» (1981 р.) теж присвячений подіям Другої світової війни, розкриває героїзм радянського солдата, який не дивлячись на жорстокі тортури з боку окупантів не розкрив військової таємниці.

<sup>510</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 1885, арк. 18.

<sup>511</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1032, арк. 7.

<sup>512</sup> Там само. – арк. 4.

Традиційними для українських фільмів на історичну тематику були таврування та заборони. Така доля спікала фільм до 250-ти річчя Г.С. Сковороди Р. Сергієнка «Відкрий себе»<sup>513</sup>. Вибрані тексти Г. Сковороди були озвучені І. Миколайчуком та К. Степанковим. Проти фільму виступив тодішній міністр культури С. Безклубенко<sup>514</sup>. Сюжетну лінію фільму було розкритиковано постановою «Про хід виконання Українською студією хронікально-документальних фільмів постанови ЦК КПРС від 2 серпня 1972 р. «Про заходи по дальшому розвитку радянської кінематографії». В результаті фільм було заборонено до показу.

У ці роки розпочалося активне впровадження кінофільмів у навчально-виховних процес у середній школі, технікумах та вузах. У 1966 р. Рада Міністрів СРСР намітила широку програму розвитку вузькоплівкової кінематографії для учбових цілей і політико-просвітницької роботи<sup>515</sup>. У 1969 р. питання кінофікації навчального процесу спеціально розглядала колегія Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти СРСР. Вона зобов'язала керівників навчальних закладів ширше використовувати документальне кіно в навчальному процесі, покращити інформацію професорсько-викладацького складу вузів про кінопосібники<sup>516</sup>.

В ті часи кіно розглядали як один із ефективних способів покращити навчання та пропаганду. Методисти та педагоги наголошували, що гарні фільми роблять урок, лекцію яскравішими, підвищують інтерес слухачів до теми,

---

<sup>513</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 249.

<sup>514</sup> Там само. – С. 299.

<sup>515</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 70.

<sup>516</sup> Там само. – С. 71.

допомагають зекономити час і викладача і учнів<sup>517</sup>. Ці хронікально-документальні фільми демонструвалися у червоних куточках, будинках-читальнях, де немає стаціонарних кіноустановок.

В найбільших вузах Києва кінолабораторії приступили до випуску навчальних кінопосібників, діафільмів за спеціальними дисциплінами, перемонтажу кінопосібників, їх озвученню та тиражуванню.

Наприкінці 1960-х років кожні два роки проводилися Всесоюзні кінофестивалі учбових фільмів з метою підвищення ідейно-художнього та наукового змісту навчальних кінофільмів, покращення методики викладання з використанням кінопосібників, залучення до створення навчальних фільмів нових творчих сил. У 1969 р. в підведенні підсумків брало участь 500 робітників вищих і середніх спеціальних навчальних закладів. Вони обмінювались думками про основні проблеми навчального кіно, напрацювали рекомендації про більш широке його використання в навчально-виховній роботі<sup>518</sup>.

З кожним роком збільшувався показ науко-популярних фільмів, наприклад, по телебаченню демонструвалися передачі: «Вечір наукового кіно» – розповіді про нові роботи Київської студії науково-популярних фільмів, «Вітчизно моя, неозора» – збірники документальних фільмів про Радянський Союз, «Знайомство зблизька» – зустріч з відомими кіноакторами та режисерами.

До Олімпійських ігор 1980 р. активізувалася тема спорту, про що свідчить доповідна записка «Про створення кінофільмів в зв'язку з підготовкою до Олімпійських ігор 1980 року». В ній аналізувалося, що за останні 5 років кіностудії республіки створили 46 кінострічок на спортивну тематику: з них 6 художніх, 15 науково-популярних, 23 документальні, 2 мультиплікаційні. На Центральній

---

<sup>517</sup> Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества / Людмила Николаевна Джулай. – М. : Материк, 2001. – С.38.

<sup>518</sup> Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – С. 72.

студії документальних фільмів режисерами Озеровим і Ричковим відбулися зйомки фільму про Олімпіаду 80 у Києві, Москві, Талліні, Ленінграді, Мінську<sup>519</sup>.

Кіномитці зверталися до показу популярних в СРСР видів спорту. Наприклад, у 1979 р. було завершено роботу над фільмом «У найвищому віці» (Укркінохроніка) присвяченій проблемам спортивної гімнастики напередодні Олімпійських ігор, а також «Адреси мільйонів» (Укркінохроніка), про всенародний, масовий характер фізкультури та спорту в нашій країні<sup>520</sup>.

Важливим доповненням до історичних знань про Чорнобильську катастрофу є сюжети фільмів, зняти під час будівництва станції. У 1980 р. під примітивною ідеологічною назвою був знятий документальний фільм «Ленінський стиль» (1980 р.) студії «Укркінохроніка» (режисер А. Федоров, автор сценарію В. Кузнецов, кінооператор В. Хотінов). 8–12 вересня 1980 р. було проведено зйомку епізоду «Чорнобильської АЕС» у м. Прип'ять. Включення об'єкту до сценарію було погоджено з Київським обкомом партії, а саме Г. Ревенком. Створення цієї картини передбачено планом кіновиробництва на 1980 рік і затверджено Держкіно УРСР. Було відзняте засідання парткому, вулиці та сквери міста, недобудований будинок культури. Одне із важливих видів для історії джерел – інтерв'ю з громадянами, мали дозняти, але не дозняли, а записані на плівку інтерв'ю зі звичайними людьми носили політизований та примітивний характер<sup>521</sup>.

Зростання уваги до історії України відбулося напередодні святкування 1500-ї річниці заснування м. Києва. В 1982 р. було знято науково-публіцистичний, повнометражний фільм «Київська симфонія» на Київській студії науково-популярних фільмів режисером Ф. Соболевим, за сценарієм В. Кузнецова. Демонструвався фільм у кінотеатрах «Київ», «Київська Русь» та Республіканському будинку кіно. Дикторський текст озвучував актор М. Олялін. Гаслом твору стають слова поета Б. Олійника «Київ починався з дружби». Ця

<sup>519</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 1885, арк. 76.

<sup>520</sup> Там само. – арк. 76.

<sup>521</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2052, арк. 5.

кінострічка пропагувала єднання українського народу з народами Радянського союзу, адже у фільмі досить детально розповідається про допомогу братніх народів у відбудові міста після війни. Звернено увагу глядача на житлові комплекси, площі, вулиці, пам'ятники. Також показано людей, що у різний час жили в Києві<sup>522</sup>.

Здійснений аналіз проблеми дає підстави стверджувати, що не зважаючи на певну заідеологізованість, хронікально-документальний кінематограф зробив важливий крок у своєму розвитку. Сьогодні ці фільми розкривають багато подій з історії України, містять важливі факти про умови праці, особливості життя та побуту радянських людей. Основною тематикою фільмів кінострічок була партійна тематика, відтворення позитивного образу партійних лідерів, історії життя та праці передовиків виробництва. Вагоме місце посідала тематика з аграрного життя, промислово-індустріальна, багато фільмів знімалися до ювілейних державних свят. Всі ці фільми мали нести позитивне враження про політику партії та досягнення радянської держави. Але вони були далекими від показу реальності, лминали проблеми, які існували у всіх сферах життя. Заборонялися фільми на історичну тематику, а особливо ті, що стосувалися сторінок національно-визвольної боротьби в історії України. У ці роки набуло подальшого імпульсу розвиток науково-популярного кіно, багато фільмів були зняті для системи середньої та вищої освіти.

### **3.3. Репресії проти митців українського кінематографа**

У тоталітарній державі неможливо розглядати кіномистецтво окремо від епохи, адже всі сфери життя взаємопов'язані між собою: політична, соціальна, культурна<sup>523</sup>. Тому українські кінематографісти не могли стояти осторонь, коли в

<sup>522</sup> Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – С. 14–15.

<sup>523</sup> Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька ; [пер. з польск.]. – К. : Задруга, 2011. – С. 8.

країні почалася хвиля арештів української інтелігенції, представники якої виступали за збереження української мови та культури, були проти посилення русифікації. Таку позицію займали С. Параджанов, Л. Осика, Ю. Ілленко, І. Миколайчук. У своїй творчості вони шукали альтернативи усталеним радянським ідеологічним канонам у кіномистецтві, пропонували нове бачення його розвитку в контексті національної культури.

Форми виразу протесту були безпосередньо пов'язані зі специфікою творчості: це і осмислення ситуації, і привернення уваги до гострих проблем стану української культури, і створення організацій для відкритої боротьби, і поширення творів, памфлетів, які викривали серйозні недоліки радянського суспільства.

Відома дослідниця Андрет Ханна влучно зазначила, що «... в тоталітарних країнах пропаганда і терор являють собою два боки однієї медалі»<sup>524</sup>. Тобто, пропаганда – це впровадження ідеологічних доктрин в життя, так звана «психологічна війна», яку використовують для підкорення народу. А терор – це суть форми правління<sup>525</sup>. Враховуючи, що в тоталітарних суспільствах опозиційне мислення було неможливим, оскільки влада вела боротьбу за придушення інакомислення, називаючи це боротьбою з «українським буржуазним націоналізмом».

Серед каральних заходів, які застосовувалися до незгодних з пануючою ідеологією були арешти, обшуки, слідство, суди, ув'язнення в таборах, заслання за межі України. Це забезпечувалося відповідними статтями Кримінального кодексу СРСР: стаття 62 – покарання за антирадянську діяльність, стаття 187 (1) – про поширення неправдивої інформації про радянський лад, стаття 56 – за зраду Батьківщини. Але часто опозиціонерів судили не тільки за цими статтями, а й за сфабрикованими проти них справами, звинувачуючи їх в наркоманії,

<sup>524</sup> Андрет Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Андрет ; [наук. ред. перекладу з англ. К. Гломозда]. – К. : Дух і література, 2002. – С. 390.

<sup>525</sup> Там само. – С. 393.

хуліганстві, гвалтівництві<sup>526</sup>. А також судові переслідування все частіше замінялися адміністративними мірами покарання – звільненням з роботи, відмовою в праві виїхати за кордон, розміщенням на лікування в психлікарню<sup>527</sup>.

Влада вважала інакомислення дуже небезпечним елементом, тому Ю. В. Андропов, очолюючи КДБ СРСР, створив спеціальне п'яте управління по боротьбі з інакомисленням і значно розширив штати цього комітету<sup>528</sup>. На думку голови КДБ Ю. В. Андропова варто проводити лінію на поєднання профілактичних і оперативних дій з заходами кримінального переслідування у випадках, коли це необхідно<sup>529</sup>. В системі КДБ існувало три основні оперативні структурні підрозділи – розвідка, контррозвідка, військова контррозвідка. З приходом до влади цього політика вимоги до роботи контррозвідки значно зросли<sup>530</sup>. КДБ мало своїх позаштатних працівників в кожній знімальній групі на кожній студії, а також у Спілці кінематографістів, які наглядали за процесом та

---

<sup>526</sup> Політична історія України. XX століття : [у 6 т.] / [редкол. : І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К. : Генеза, 2002–2003. – Т. 6 : Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – С. 234.

<sup>527</sup> Бригадина О. В. Инакомыслие и власть. Диссидентское движение в СССР в середине 1960-х – начале 1980-х гг. / О. В. Бригадина // Российские и славянские исследования. – 2004. – Вып. 1. – С. 245.

<sup>528</sup> Курносів Ю. О. Інакомислення в Україні (60-ті – перша половина 80-х рр. XX ст.) / Юрій Олексійович Курносів. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1994. – С. 39.

<sup>529</sup> Власть и диссиденты : из док. КГБ и ЦК КПСС / [подг. текста и коммент. : А. А. Макаров, Н. В. Костенко, Г. В. Кузовкин]. – М. : Московская Хельсинская группа, 2006. – С. 94.

<sup>530</sup> Бобков Ф. Д. КГБ и власть / Филипп Денисович Бобков. – М. : Ветеран МП, 1995. – С. 195.

доносили у випадку виявлення небезпечних елементів<sup>531</sup>.

У структурі КДБ існував Секретно-політичний відділ, який займався опозицією. Згодом було створено Управління по боротьбі з ідеологічною диверсією, головними завданнями якого були наступні: 1) глибокий політичний аналіз ситуації і точний прогноз; 2) протистояння ідеологічній експансії із-за кордону. Очолити це управління було запропоновано В. Кадишеву, а його першим заступником став Ф. Бобков. Пізніше ця структура отримала назву «5-те Управління КДБ»<sup>532</sup>. Ф. Бобков у своїх спогадах стверджує, що в практиці 5-го Управління КДБ не було репресивних заходів, останні застосовувалися лише у випадках серйозних протиправних дій<sup>533</sup>. Методами профілактикування громадян займалися не тільки органи КДБ, але й партійні організації на місцях для локалізації осередків українського національного руху<sup>534</sup>.

В Україні арешти серед інтелігенції почалися з кінця серпня 1965 року і продовжувалися весь 1966 р. (протягом 1965–1967 р. р. було проведено низку арештів у Москві)<sup>535</sup>. В. Чорновіл згадує: «В кінотеатрі «Україна» мала відбутися прем'єра фільму «Тіні забутих предків». Параджанов рік тому як закінчив роботу над фільмом, але його не випускали на екрани. І от ми домовляємося

---

<sup>531</sup> Сергій Параджанов і Україна : [зб. ст. і док.] / упоряд. і ред. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Києво-Могилянська академія, 2014. – С. 262.

<sup>532</sup> Там само. – С. 193–196.

<sup>533</sup> Бобков Ф. Д. КГБ и власть / Филипп Денисович Бобков. – М. : Ветеран МП, 1995. – С. 195.

<sup>534</sup> Бажан О. Г. До питання про «українофільство» першого секретаря ЦК КПУ Пера Шелеста / О. Г. Бажан // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – 2011. – Вип. 37. – С. 229.

<sup>535</sup> Тоталітарна держава і політичні репресії в Україні у 20-80-ті роки [матер. міжнародної наук. конф., (Київ, 15–16 вересня 1994 р.)] / [редколегія П. П. Панченко, Є. В. Пронюк, А. А. Кондрацький та ін.]. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1998. – С. 75–76.



опротестувати це саме на громадському перегляді цього фільму. Іван Дзюба, член Спілки письменників, він зможе пробитися до мікрофону, щоб щось сказати нібито про фільм, а я так би мовити підтримаю його ззаду. І ось Іван Дзюба бере слово, і повідомляє всім, що почалися політичні арешти схожі на ті, що були в сталінські часи. Якийсь дуже здогадливий кіномеханік в кінобудці включає якийсь апарат і він починає свистіти, Івана глушать. Іван сходить зі сцени в супроводі С. Параджанова. Свист припиняється, і я в цей час піднімаюся і закликаю всіх тих, хто протестує проти повторення знову терору встати на ноги. Піднімається майже весь зал, хоча публіка була дуже різна»<sup>536</sup>. Присутні в залі глядачі думали, що прем'єру фільму буде зірвано, але сеанс відбувся. Але під час показу до кінотеатру «Україна» прибули машини з охоронцями, тому що влада боялася, що після показу можуть відбутися ще виступи. Але було спокійно»<sup>537</sup>.

Отже, відбулася публічна маніфестація громадянського супротиву, на яку перетворилася київська прем'єра «Тіней забутих предків» в кінотеатрі «Україна» 11 вересня 1965 р. Перед демонстрацією фільму С. Параджанова разом з І. Дзюбою публічно виступили проти першої хвилі арештів у середовищі української інтелігенції, називаючи імена ув'язнених осіб<sup>538</sup>. Та й своїм фільмом режисер протиставляв радянській ідеології життя та історію українського народу, його національну самобутність<sup>539</sup>.

<sup>536</sup> ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. – од. обл. 11723.

<sup>537</sup> Роженко М. Тіні забутих предків (До 30-тиліття протестаційної акції шістдесятників у київському кінотеатрі «Україна») / Микола Роженко // Вечірній київ. – 19 серпня 1995. – С. 3; Брюховецька О. В. Українське поетичне кіно в контексті національного питання в СРСР / О. В. Брюховецька // Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури. – 2012. – Т. 27. – С. 41.

<sup>538</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – С. 32. – (Серия «Знаменитые украинцы»).

<sup>539</sup> Яремчук А. Реальність «Тіней ... » / Андрій Яремчук // Українська культура. – 2000. – № 7–8. – С. 16.

В жовтні 1965 року С. Параджанов був одним із тих, хто підписав листа до керівництва КПУ та КПРС, виступаючи проти арештів І. Світличного, П. Заливаха, Б. Гориня, обшуків української інтелігенції в містах Києві, Львові, Івано-Франківську, Тернополі, Луцьку<sup>540</sup>.

З кінця 1966 р. до Карного кодексу УРСР було введено параграф 187, в якому говорилося про покарання за «свідоме поширення неправдивої інформації, шкідливої для радянського суспільства і його суспільного ладу», саме цю норму найбільш часто силові структури використовують в чергових політичних процесах<sup>541</sup>.

3 квітня 1968 р. був написаний «Лист 139 діячів науки, літератури і мистецтва, робітників і студентів Генеральному секретарю ЦК КПРС, голові Ради Міністрів та голові Президії Верховної Ради СРСР з приводу масових політичних репресій в Україні», який також був підписаний відомим режисером С. Параджановим, членами Спілки письменників України – Л. Костенко, В. Шевчуком, відомим істориком М. Брайчевським та багатьма іншими діячами мистецтва і науки УРСР<sup>542</sup>. В листі засуджувалися закриті політичні процеси, наголошувалося, що придушення інакомислення, переслідування та утиски української культури є порушенням громадянських

---

<sup>540</sup> Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – С. 235.

<sup>541</sup> Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька ; [пер. з польск.]. – К. : Задруга, 2011. – С. 19–20.

<sup>542</sup> Україна : антологія пам'яток державотворення Х–ХХ ст. : у 10 т. / редкол. : І. М. Дзюба та ін. – К. : Основи, 2009. – Т.9 : Час випробовувань. Консолідація національно-патріотичних сил (1939 рік – початок 80-х років ХХ ст.) / упорядкув., передм. та прим. Ю. Сливки. – С. 454–457.

прав людини<sup>543</sup>. До того ж зазначалося, що арешти суперечать Конституції Радянського Союзу<sup>544</sup>.

Про опозиційні настрої інформували найвище керівництво республіки. В листі адресованому до загального відділу ЦК КПУ Головою КДБ України В. Нікітченком (1954–1970 рр.) у квітні 1969 р. йшлося про ідеологічні настрої на Кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка. Але особливо критично автор листа висловлювався на адресу С. Параджанова, за те, що режисер відкрито критикував політику влади<sup>545</sup>.

Наступна доповідна записка до загального відділу ЦК КПУ надійшла від В. Нікітченка в грудні 1971 р. В ній інкримінувалося режисеру С. Параджанову не повернення іконостасу до церкви в с. Космач, який він взяв для зйомок фільмі «Тіні забутих предків»<sup>546</sup>. В довідці, яка додавалася на С. Параджанова в доповідній записці його звинуватили у листуванні з людьми, які проживають у капіталістичних країнах, у відносинах з націоналістично налаштованими елементами, наприклад І. Дзюбою; скупці і продажу іноземних товарів<sup>547</sup>.

Активну боротьбу з інакомисленням проводив голова КДБ України – В. Федорчук (1970–1982 рр.), який поіменно знав всіх опозиціонерів,

---

<sup>543</sup> Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – С. 236.

<sup>544</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 98.

<sup>545</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 1. – С. 15.

<sup>546</sup> Там само. – С. 17.

<sup>547</sup> Там само. – С. 16.

керував арештами діячів культури починаючи з 1971 р.<sup>548</sup>. Він зарекомендував себе як прибічник жорстокого придушення інакомислення, переслідування дисидентів та національної інтелігенції<sup>549</sup>. Також боротьбу з інакомисленням системно проводив секретар ЦК КПУ з питань ідеології В. Маланчук, саме він розпочав наступ не тільки на опонентів існуючої влади, а й розгорнув діяльність із попередження подій, які могли спричинити їх появу<sup>550</sup>. Метою було не лише придушення опозиціонерів, а й бажання змусити їх відмовитися від своїх поглядів. За його керівництва було встановлено тотальний ідеологічний контроль у всіх сферах життя<sup>551</sup>.

11 жовтня 1972 р. Голова КДБ при Раді Міністрів УРСР В. Федорчук і секретар ЦК КПУ з ідеології В. Маланчук винесли на порядок денний пропозиції щодо боротьби з проявами націоналістичної діяльності і посилення пропаганди. В реальному житті це означало боротьбу в усіх установах культури з діячами, які мають «націоналістичні ухили», викорінення всього українського<sup>552</sup>.

В умовах активізації дисидентського руху в 1970-х р. р радянська влада була змушена використовувати не тільки репресії, але й нові форми боротьби з

---

<sup>548</sup> Політична історія України. XX століття : [у 6 т.] / [редкол. : І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К. : Генеза, 2002–2003. – Т. 6 : Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – С. 220.

<sup>549</sup> Шелест П. Е. Справжній суд історії ще попереду. Спогади, щоденники, документи, матеріали / [Петро Ефимович Шелест; упоряд. : В. Баран, О. Мандебура та ін.]. – К. : Генеза, 2004. – С. 13.

<sup>550</sup> Шелест П. Е. Справжній суд історії ще попереду. Спогади, щоденники, документи, матеріали / [Петро Ефимович Шелест; упоряд. : В. Баран, О. Мандебура та ін.]. – К. : Генеза, 2004. – С. 236.

<sup>551</sup> Там само. – С. 237.

<sup>552</sup> Там само – С. 19.

інакомисленням. В жовтні 1972 р. КДБ СРСР звернувся до ЦК КПРС із пропозицією про попереджувальні дії для осіб, які проводять «політично шкідливу діяльність». Їм пропонувалося спочатку надсилати письмове повідомлення з вимогою припинити таку діяльність і надаватися роз'яснення, що загрожує в разі її продовження. По суті, це було залякування дисидентів. 16 листопада 1972 р. Політбюро ЦК затвердило це рішення і ухвалило секретний наказ Президії Верховної Ради СРСР від 25 грудня 1972 р. Згідно цього документу особам, які здійснювали «антигромадські дії», але які не мали за собою кримінальної відповідальності, спочатку надсилалося письмове повідомлення з вимогою припинення такої дії. Інколи особу могли викликати до органів безпеки для роз'яснень, а якщо в подальшому така вона здійснить злочин, то всі протоколи про її попередження прикладалися до кримінальної справи<sup>553</sup>.

На початку 1972 р. розпочалися арешти представників культури, особливо після призначення на посаду першого секретаря ЦК Компартії України, прихильника русифікації В. Щербицького. Саме він розпочинає масову русифікацію та боротьбу з незгодними<sup>554</sup>.

У 1972–1973 р. р., під час другої хвилі арештів, С. Параджанов був свідком по справі І. Дзюби. На допиті режисер спочатку вів себе невпевнено, а потім почав висловлюватися негативно про країну та владу, яка, на його думку, довела І. Дзюбу до такого стану<sup>555</sup>. Навіть з початком арештів у С. Параджанова на квартирі продовжували збиратися представники творчої інтелігенції та

---

<sup>553</sup> Власть и оппозиция. Российский политический процесс XX столетия / ред. кол. : В. В. Журавлев, О. В. Волобуев и др. – М. : РОССПЭН, 1995. – С. 269.

<sup>554</sup> Курносів Ю. О. Інакомислення в Україні (60-ті – перша половина 80-х рр. ХХ ст.) / Юрій Олексійович Курносів. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1994. – С. 39.

<sup>555</sup> Дзюба М. Сергій Параджанов / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2008. – № 4 (78). – С. 19.

обговорювалися проблеми як арештів, так і загальної ситуації в країні.

З початку 1970-х років стеження за С.Параджановим органів КДБ посилювалося<sup>556</sup>. В інтерв'ю журналу «Україна» Голова КДБ УРСР М.Голушко сказав, що в Кримінальному кодексі передбачено покарання за наклепи на існуючий лад в країні, антирадянську пропаганду, переслідування за інакомислення<sup>557</sup>. 17 грудня 1973 р. у Києві вперше С.Параджанова було заарештовано. Причиною цього стала промова, проголошена митцем у Мінську в Будинку мистецтв для білоруських кінематографістів на презентації фільму «Цвіт гранату». Занадто емоційно і критично режисер висловився щодо сценарію фільму<sup>558</sup>. В доповідній записці першому секретареві ЦК КПУ П.Шелесту вказувалося також на те, що режисер дозволив собі глумливо говорити про видатних діячів культури та кіно, а також розкритикував радянський кінематограф і метод соціального реалізму<sup>559</sup>. А ще за те, що він підтримував націоналістично налаштованих осіб – І.Дзюбу, Є.Сверстюка, І.Світличного, Н.Холодного. С.Параджанов нібито після арешту згаданих діячів в 1972–1973 рр. хотів організувати кампанію масового протесту<sup>560</sup>. З цього моменту відбувається переслідування його владою, але спочатку це були лише відмови в постановках нових фільмів та різка критика його творчості у пресі. Після арешту йому

---

<sup>556</sup> Дзюба М. Сергій Параджанов / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2008. – № 4 (78). – С. 21.

<sup>557</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 101.

<sup>558</sup> Сергій Параджанов : [листок-сигнал : До 80-річчя від дня народж.] / уклад. Н. П. Супрунець ; ред. О. Г. Полева. – Донецьк : [б. в.], 2003. – С. 3. – (Серія «Митці України»).

<sup>559</sup> Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – С. 274.

<sup>560</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 1. – С. 16.

оголосили вирок в п'ять років позбавлення волі, а також звинуватили у валютних спекуляціях, насильстві. Але весь цей процес був штучно створений, оскільки режисер був невідгидним владі, занадто різко він її критикував<sup>561</sup>. Варто зазначити, що С. Параджанов під наглядом КДБ був з 1962 р., йому інкримінували зустрічі і листування з представниками мистецького середовища капіталістичних країн<sup>562</sup>.

1 березня 1974 р. перший заступник прокурора м. Києва Р. Долинський у статті «Іменем закону», що було опубліковано в газеті «Вечірній Київ», звинуватив С. Параджанова в зруйнуванні своєї сім'ї, в тому, що він квартиру перетворив на притон, розпутство, що підпадало під дію статті 122 КК УРСР, його звинуватили в мужолозтві та розповсюдженні порнографії (стаття 211 КК УРСР)<sup>563</sup>. Справа в тому, що після ідеологічної реакції, квартира С. Параджанова стала своєрідним осередком вільнодумства, де збиралося чимало видатних митців (Г. Якутович, І. Дзюба), які обговорювали не тільки культурні новини, але й гострі політичні проблеми. Владі це не подобалося і призвело до арештів митця<sup>564</sup>.

17 травня 1974 р. на засіданні Спілки кінематографістів України режисера С. Параджанова було виключено з її складу за «здійснення проступків

---

<sup>561</sup> Сергій Параджанов : [листок-сигнал : До 80-річчя від дня народж.] / уклад. Н. П. Супрунець ; ред. О. Г. Полева. – Донецьк : [б. в.], 2003. – С. 3. – (Серія «Митці України»).

<sup>562</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 2. – С. 26.

<sup>563</sup> Морозов Ю. Сергей Параджанов: « ... чтобы не молчат, берусь за перо » : выбранные места из переписки с недругами и друзьями / Ю. Морозов // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 40.

<sup>564</sup> Свято Р. Сергій Парадажанов і мистецьке та дисидентське середовище України 1960-1970-х років / Роксоляна Свято / Сергій Параджанов і Україна. – 2014. – С. 148–149.

антигромадського та аморального характеру»<sup>565</sup>.

В результаті з 17 грудня 1973 р. по 30 грудня 1977 р. С. Параджанов за сфальсифікованими звинуваченнями перебував у тюрмі, звинувачений за гомосексуалізм<sup>566</sup>. Його сестра Рузанна (завідувач кафедрою у Московському авіаційному інституті, була винахідником палива для ракет), захищаючи брата, домоглася прийому у Л. Брежнєва в Москві. Він, з приводу її скарги зазначив, що в С. Параджанова «дуже довгий язик».

Роки ув'язнення С. Параджанов провів у Лук'янівській тюрмі в м. Києві, а також на зонах поселень Губник, Стрижавка, у Хмельницькій і Донецькій пересильних тюрмах, у Перевальській зона біля теперішнього Алчевська<sup>567</sup>. Як тільки він обживався в колонії, його переводили до нової, де потрібно було вибудовувати стосунки з початку. Влада робила це навмисне, щоб режисер не заводив ніяких приятельських стосунків<sup>568</sup>. І навіть коли режисер перебував в ув'язненні за ним продовжувало пильно стежити КДБ. Зокрема, в 1975 р. на ім'я першого секретаря В. Щербицького було надіслано інформаційне повідомлення в якому зазначалося, що режисер продовжує негативно висловлюватися про радянську дійсність та не визнає своє провину за злочини, які скоїв<sup>569</sup>.

Намагаючись допомогти митцеві, у 1977 р. французький літератор Луї

---

<sup>565</sup> Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади / упоряд. Р. М. Коргодський, С. І. Щербатюк. – К. : Спалах ЛТД, 1998. – С. 187.

<sup>566</sup> Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – С. 63. – (Серия «Знаменитые украинцы»).

<sup>567</sup> Там само. – С. 63–64.

<sup>568</sup> Голубович М. Чому ти? / Михайло Голубович // Кіно-театр. – 2010. – № 2. – С. 16.

<sup>569</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 2. – С. 18.



Арагон приїхав до Москви, де мав зустріч з Л. Брежнєвим і особисто просив його звільнити С.Параджанова<sup>570</sup>. Після кампанії за звільнення С.Параджанова, проведеної на Заході, в якій брали активну участь відомі режисери – Фелліні, Годар, Антонія Сергія, його звільнили на рік раніше<sup>571</sup>. В результаті 30 грудня 1977 р. режисер був звільнений<sup>572</sup>.

Проте невдовзі, в січні 1982 р., за вільне висловлювання проти влади С.Параджанова було притягнуто до слідства у м. Тбілісі<sup>573</sup>. І тільки протести та захист видатних діячів культури дозволив йому 4 жовтня 1982 р. уникнути наступного ув'язнення<sup>574</sup>.

Доноси були не тільки на С.Параджанова, але й на інших представників Київської кіностудії імені О.П.Довженка – режисера Л.Осику, актора І.Миколайчука, які негативно висловлювався про радянську дійсність, виступали проти русифікації українського кіно. Один із таких доносів датується липнем 1974 р. на ім'я першого секретаря В.Щербицького<sup>575</sup>.

До плеяди українських кіномитців, які зазнали переслідування, належить режисер Української студії хронікально-документальних фільмів Г.Снегірьов. Ставлення влади до режисера було негативним, особливо після зйомок у 1966 р. документального фільму про траурний мітинг у Бабиному

---

<sup>570</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 2. – С. 19.

<sup>571</sup> Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 45.

<sup>572</sup> Там само. – С. 87.

<sup>573</sup> Там само. – С. 92.

<sup>574</sup> Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 95.

<sup>575</sup> Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 1. – С. 17.

Яру з нагоди 25-річчя трагедії<sup>576</sup>. На мітингу виступали І. Дзюба, В. Некрасов, В. Войнич. Фільм було вилучено наступного дня, Г. Снегірьову знімати фільми більше не дозволяли. 19 вересня 1977 р. голова Комітету держбезпеки СРСР Ю. Андропов повідомляв про рішення КДБ СРСР, погоджене з ЦК КПУ щодо його арешту. Режисера було притягнуто до кримінальної відповідальності за ст. 62 КК УРСР (антирадянська агітація і пропаганда). Причиною арешту була публікація в 1977 р. на Заході книги «Набої для розстрілу» («Ненько моя, ненько ...»), в якій розповідалося про політичний процес над «Спілкою визволення України» наприкінці 1920-х- початку 1930-х років<sup>577</sup>.

Отже, у другій половині 1960-х – 1970-х роках здійснювалась свідомо ідеологічна кампанія дискредитації творчої інтелігенції. Найбільше переслідувань зазнали ті діячі, які виступали проти існуючих канонів радянського кіномистецтва та прагнули змін. Тому представники цієї школи стали першими об'єктами критики та переслідувань. У ці роки яскраво проявився конфлікт між загально ідеологічними постулатами та прагнення митців служити народові та сприяти цивілізаційному прогресу України. Варто зазначити, що у досліджуваній період українська тема в кінематографії УРСР отримала певне висвітлення, не зважаючи на загальнодержавне ідеологічне спрямування, заборони та утиски. Їх творчість перебувала в руслі кращих традицій українського кінематографа 1930- років (О.Довженко) та періоду хрущовської «відлиги». Ці традиції були перервані з посиленням ідеологічного тиску, коли під заборону також попали фільми авторського кіно. Умови реалізації були складними, кінематографісти не

---

<sup>576</sup> Ховайба Н. Українські митці та радянська влада: протистояння, утиски, репресії (друга половина 1960-х – 1970-ті роки) / Наталя Ховайба // Гілея. – 2013. – Вип. 69. – С. 146.

<sup>577</sup> Бажан О. Г. Форми інтелектуального опору в дисидентському русі в Україні (кінець 50-х – 80-ті роки ХХ ст.) / О. Г. Бажан // Наукові записки НУ «Києво-Могилянська академія». – 1999. – Т. 9, ч. I. – С. 157.

стояли осторонь подій, що відбувалися в країні, за що деякі з них були притягнуті до кримінальної відповідальності. Хронікально-документальні та науково-популярні фільми повністю були підпорядковані партійним інтересам та використовувалися для пропаганди радянської ідеології. Але разом з тим, вони несуть фактичний матеріал про життя українського радянського тогочасного суспільства.

## РОЗДІЛ 4

### ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОГАЛУЗІ У СВІТОВИЙ КІНОПРОЦЕС

Період другої половини 1960-х – середини 1980-х років в галузі кіномистецтва характеризується стабільністю та гомогенністю базових культурних домінант. Ідейна корозія, що поступово руйнувала усталений радянський міф – про перспективи комуністичного майбутнього, які замінили «розвинутим соціалізмом», все більше демонстрували ознаки ідейної та світоглядної кризи радянського суспільства, яка поглиблювалася в умовах відсутності позитивної системи цінностей. Система цензури в кіноіндустрії підтримувала пафосні та оптимістичні фільми, забороняючи відтворення реальних проблем суспільства, а також песимістичних, релігійних мотивів, сексуальності та еротизму.

Кіномистецтво у другій половині ХХ століття набувало все більшої популярності серед громадян, потіснивши літературу, живопис, музику. Ці, загалом сприятливі, тенденції для розвитку кінематографу базувалися на державно-політичних тенденціях до наднаціонального, загального та уніфікованого радянського кіно, схильного до інтернаціоналізації та політизації змісту. Пропагуючи «розквіт», «зближення», «злиття націй» і трансформацію всіх націй і народностей у єдиний «радянський народ», влада посилювала контроль за українським кіномистецтвом, розвиток і популяризація якого значно обмежувалася через централізаторський характер цього процесу та ідеологічну заангажованість керівних структур як на загальносоюзному, так і республіканському рівнях.

Базовими засадами державної політики розвитку радянського кінематографу були положення програми КІРС, прийнятої у 1961 р., в якій, зокрема, йшлося про те, що національні форми не костеніють, а видозмінюються, удосконалюються та зближаються між собою, звільняючись від сього того, що

застаріло та суперечить новим умовам життя. У документі наголошувалося, що розвивається спільна для всіх радянських націй інтернаціональна культура, культурна скарбниця кожної нації все більше збагачується творіннями, що набувають інтернаціонального характеру<sup>578</sup>. Інтернаціоналізація соціально-культурного будівництва виражалася в тому, що держава дозовано та вибірково підтримувала розвиток національних культур, жорстко контролюючи зміст і дозволяючи національну форму тільки в контексті концепції «злиття націй» та інтерналізації, денационалізації самобутнього суспільного та культурного життя народів СРСР<sup>579</sup>.

Тому український контекст кіномистецтва владою розглядався перш за все як явище етнографічне, а тому вторинне, і таке, що підпорядковане загальноінтернаціональному змісту. Відомий в СРСР кінорежисер С. Герасимов наголошував, що скільки б ми не говорили про українське чи грузинське кіно – ми все одно маємо на увазі радянське<sup>580</sup>. Зміст «радянського» відтворювався через принцип соціалістичного інтернаціоналізму з чітко визначеним класовим змістом як основи всього кіномистецтва СРСР, в тому числі й українського<sup>581</sup>.

Такі політичні засади розвитку кінематографічної галузі шкодили та значно обмежували можливості для репрезентації українського кіно на

---

<sup>578</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу / КПРС. – К. : Політвидав України, 1968. – С. 101.

<sup>579</sup> Баран В. К. Україна в умовах системної кризи (1946-1980-ті рр.) / В. К. Баран, В. М. Даниленко // Україна крізь віки : [у 15 т.] / [заг. ред. В. А. Смолій]. – К. : Альтернативи, 1999. – Т. 13. – С. 203.

<sup>580</sup> Герасимов С. А. Этапы большого пути / Сергей Аполлинариевич Герасимов // Искусство кино. – 1972. – № 12. – С. 22.

<sup>581</sup> Шерстобитов В. В. Советская государственность и социалистический интернационализм : [монограф.] / Владислав Викторович Шерстобитов. – М. : Мысль, 1982. – 205 с.

міжнародній арені, створювали суттєві перешкоди для участі у міжнародних кінофестивалях та у створенні спільного кінопродукту. І хоча загалом у досліджуваний період розширилися можливості для репрезентації українського кіно на міжнародній арені, але у жорстко дозованому та цензурованому вигляді.

Зокрема, здійснення спільних постановок фільмів із зарубіжними кіноорганізаціями було визначено як важливе завдання Державного комітету СРСР з кінематографії та Держкіно УРСР<sup>582</sup>. Першочергова увага приділялася активізації творчих контактів з кінематографістами соціалістичних країн (Болгарії, НДР, Польщі, Румунії, Чехословаччини та ін.), зокрема, практикувати зустрічі з делегаціями кінематографів «братніх республік»<sup>583</sup>.

УРСР здійснювала зв'язки з більш як з 50 зарубіжними країнами в різних формах. Наприклад, 7 вересня 1967 р. комісія із закордонних справ Верховної Ради УРСР розглянула питання про поширення української літератури та прокату кінофільмів студій республіки за кордоном. Наголошувалося, що нині в 100 зарубіжних країнах демонструється близько 126 українських кінофільмів. Сотні копій фільмів щороку надсилаються за кордон Українському товариству дружби та культурних зв'язків із зарубіжними країнами<sup>584</sup>. Також, комісія піднімала питання про створення в Києві Будинку дружби з народами зарубіжних країн для показу фільмів та організації виставок<sup>585</sup>.

З кожним роком зростала кількість митців, які мали можливість відвідати зарубіжні країни та познайомитися з особливостями розвитку світового кіно. У 1978 р. в зарубіжні країни по лінії культурного обміну виїхало 903 представників

---

<sup>582</sup> Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – С. 14.

<sup>583</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр.634, арк.4.

<sup>584</sup> ЦДАВО України, ф. 3863, оп. 13, т. 3, спр. 2525, арк. 145.

<sup>585</sup> Там само. – арк. 197.

культури і мистецтва, у через два роки, у 1980 р., їх кількість зростає до 1053 осіб<sup>586</sup>.

Як правило, така співпраця була приурочена до певних святкових дат: підписання договорів про дружбу та співробітництво, річницям та державним святам. Наприклад, у 1965 році відбулося проведення кінофестивалів, бесід, читання лекцій про радянсько-польську дружбу, про успіхи польського народу в будівництві соціалізму відповідно до постанови «Про відзначення 20-ї річниці Договору про дружбу, взаємну допомогу і післявоєнне співробітництво між СРСР і ПНР». Документом передбачалася розробка Комітетом по кінематографії при Раді Міністрів УРСР обов'язкового плану показу польських художніх і документальних фільмів та їх демонстрація у квітні 1968 р. у Києві, Харкові, Донецьку, Львові, Запоріжжі, Черкасах, Вінниці, Луцьку та інших містах<sup>587</sup>.

Однією з форм українсько-польського співробітництва була допомога у зйомках фільмів. Так, у січня 1972 р. до заступника голови Ради Міністрів УРСР П. Тронька звернулося з листом керівництво Київської кіностудії ім. О. Довженка із проханням допомогти у зйомках польського фільму «Потоп» (режисер Ежи Гоффман). Це фільм-історична драма, події якої частково відбуваються у Львові. Дозвіл було отримано і зйомки відбулися в травні 1972 р. в с. Олесько та с. Підгірці Львівської області<sup>588</sup>. Через два роки цей фільм вийшов на екрани та став класикою польського кінематографу.

10 травня 1965 року в УРСР відбувся фестиваль чехословацьких фільмів. Чехословацьку делегацію було представлено 7 особами та 2 представниками консульства ЧССР. Радянську сторону представляли 11 керівників державних структур та представників кіногалузі<sup>589</sup>. Перспективи подальшого співробітництва

---

<sup>586</sup> Безклубенко С. Д. Розвиток культури в Українській РСР / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 10.

<sup>587</sup> ЦДАГО України, ф.1, оп. 10, спр. 33, арк. 80–81.

<sup>588</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, спр. 6675, арк. 12.

<sup>589</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 650, арк. 148–149.

були окреслені у 1970 році в угоді між ЧССР і СРСР про пошук нових шляхів у співробітництві в галузі кінематографії<sup>590</sup>.

У співробітництві з митцями Болгарської студії ігрових фільмів у 1977 році на Київській кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка режисер М. Машенко зняв 5-ти серійний телефільм «Шлях до Софії», присвячений 100-річчю визволення Болгарії від турецького поневолення<sup>591</sup>.

Особливо активно показ фільмів країн східноєвропейського табору проводився напередодні річниць звільнення від фашистських загарбників. Відповідно до постанови ЦК КПРС від 13 березня 1980 року «Про заходи в Радянському Союзі у зв'язку із 35-річницею звільнення Угорщини від фашизму» від 4 квітня 1980 р. Держкіно СРСР мало організувати у всіх союзних республіках у квітні широкий показ угорських художніх і документальних фільмів, в першу чергу в обласних центрах областей, які підтримували дружні відносини з Угорщиною<sup>592</sup>.

Аналогічна постанова була видана до 35-ї річниці визволення Чехословаччини від фашистських загарбників і 10-ї річної річниці договору про дружбу, співробітництво та взаємну допомогу між СРСР і ЧРСР. Того ж року Держкіно УРСР провело в м. Києві, м. Ужгороді, м. Чернігові, Харківській областях широкий показ чехословацьких художніх і документальних фільмів<sup>593</sup>.

Двосерійну кінострічку спільного радянсько-болгарського виробництва «Попередження» (1982 р.) було знято режисером якої виступив Хуан Антоніо Бардем. Фільм-розповідь про видатного діяча комуністичного руху Георгія

<sup>590</sup> Лось В. Є. КПРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 99.

<sup>591</sup> Брюховецька Л. І. Героїчне у фільмах Миколи Машенка [Електронний ресурс] / Лариса Іванівна Брюховецька // Кіно-театр. – 2013. – № 1. – Режим доступу : [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=1451](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1451)

<sup>592</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2132, арк. 2–4.

<sup>593</sup> Там само. – арк. 9–10.



Димитрова, активно демонструвався в м. Москві, м. Києві та м. Софії<sup>594</sup>.

На початку 1980-х років український глядач мав можливість познайомитися з кінопродукцією Республіки Куба. Держкіно УРСР провело в травні 1980 р. у м. Києві, м. Одесі, м. Херсоні, м. Черкасах показ кубинських фільмів та фільмів про Кубу відповідно до «Плану заходів з виконання постанови ЦК КРСР від 9 квітня 1980 р. «Про заходи в Радянському Союзі в зв'язку з 20-річницею встановлення дипломатичних відносин між СРСР і Кубою (8 травня 1980 р.)»<sup>595</sup>.

З кожним роком поширювалася практика організації спільних постановок фільмів та репрезентації результатів співпраці як в УРСР так і на міжнародній арені. Перемога у Другій світовій війні була однією з головних тем фільмів, що з'являлися в результаті такої співпраці, яка підтримувалася на самому високому державно-партійному рівні. Наприклад, у зв'язку з прем'єрою радянсько-югославського фільму «Перевірено – мін немає» (1965 р., режисери Ю. Лисенко, З. Велімирович), присвяченого визволенню столиці Югославії від фашистських окупантів у листопаді 1944 року, до Києва прибула делегація кіномитців Югославії в складі 11 осіб на чолі з секретарем ЦК Спілки комуністів Чорногорії Будіславом Шошкічем. В прийомі делегації взяли участь Голова Держкомітету Ради Міністрів УРСР по кінематографії, 10 представників Держкомітету та кіностудії ім. О. П. Довженка<sup>596</sup>.

Однією з форм відтворення ідеї інтернаціональної, спільної боротьби проти фашистських загарбників було втілення на екрані образів представників інших держав і народів з метою підкреслення їхнього внеску у спільну боротьбу. На початку 1970-х років в українському кіно з'являються образи людей, які перебуваючи на боці ворога, допомагали радянським патріотам. Наприклад, це фільм «Відвага» (1970 р.) режисера Г. Юнгвальда-Хилькевича, який був знятий на

<sup>594</sup> Наука і культура. Україна: [щорічник]. – К.: Знання УРСР, 1983. – С. 317–318.

<sup>595</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2132, арк. 13–14.

<sup>596</sup> ЦДАВО України, ф. Р–2, оп. 13, т. 1, спр. 739, арк. 165.

Одеській кіностудії художніх фільмів. Дія фільму розгортається під Вінницею, де організував ставку Гітлер. Радянські партизани хочуть знищити його і готують теракт. Головний герой підполковник Клименко (актор М. Олялін) відповідав за організацію цієї операції. Тема інтернаціональної боротьби присутня в цій стрічці на прикладі есесівця Вошагліка (актор Б. Зайденберг), який підтримував партизан і за сценарієм фільму випишував їм перепустки, діставав квитки на поїзд спеціального призначення, рятував єврейську дівчину<sup>597</sup>.

Двосерійний фільм «В'язні Бомона» (перша назва «Лейтенант Базиль») (1970 р.) режисера Ю. Лисенка, присвячений В. Порику – керівнику двадцяти партизанських загонів в чотирьох департаментах Франції в роки німецької окупації<sup>598</sup>. Фільм був створений на Київській кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка, сценарій написали Ю. Лисенко та Г. Журибіда на основі документальних матеріалів. Перша дія фільму відбувається у таборі підневільних робітників у м. Бомон (Франція). У другій частині фільму зображено вчинки головного героя – уже командира загонів французького руху опору<sup>599</sup>.

Про допомогу малинським юним партизанам воїна-словака розповідає фільм «Ніна» (1971 р.) режисера О. Швачко, за сценарієм С. Смирнова. В образі головного героя воїна-словака Петера та його сподвижників було відтворено риси, які притаманні словацькому народові. За сюжетом фільму Петер допомагав постачати партизанам зброю та продовольство<sup>600</sup>.

---

<sup>597</sup> Лось В. Є. КПРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 3.

<sup>598</sup> Авксентьєва В. В. Тема дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві / В. В. Авксентьєва // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 3. – С. 46.

<sup>599</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 363, арк. 70.

<sup>600</sup> Авксентьєва В. В. Тема дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві / В. В. Авксентьєва // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 3. – С. 43.

Фільм «17-й трансатлантичний» (1971 р.) режисера В. Довганя, за сценарієм К. Кудієвського присвячений пам'яті радянських, англійських та американських моряків, які загинули в липні 1942 року, супроводжуючи на Північному морському шляху до берегів Мурманська радянське військове судно «Кузбас»<sup>601</sup>.

Художні образи представників народів СРСР займали важливе місце в темі спільної боротьби проти загарбників та трагічної долі радянських людей. Наприклад, кінострічка «Адреса вашого дому» (1972 р.) режисера Є. Хринюка, за сценарієм В. Верещака розповідає про старого шахтаря Панаса Байду (актор М. Крючков) який розшукує загубленого в роки війни єдиного сина. Розшуки приводять його в дитбудинок, в якому він зустрівся з шістьма вихованцями, які можуть бути його синами, всі вони мають одне ім'я – Іван Байда, але різні за національністю – грузин (актор Й. Логідзе) мічман на кораблі, три росіянина – водій (актор В. Носик), вчений-геронтолог (актор О. Мовчан), кібернетик (актор О. Январьов), українець – головний інженер шахти (актор Л. Бакштаєв) і молдавський колгоспник (актор О. Сердюк). Головна ідея фільму полягала в показі спільного виховання Радянською державою<sup>602</sup>.

В 1972 р. було знято фільм у жанрі художньо-документальної повісті «Поїзд у далекий серпень» (режисер В. Лисенко, за сценарієм Г. Поженяна). Стрічка присвячена захисникам Одеси у 1941 році. Відтворені образи реальних учасників тих подій – генерал-лейтенанта Софронова, контр-адмірала Жукова, генерал-полковника Рижі, майора Ковтуна, командира полку Султан-Галієва, рядового Рудька. Спільні спомини та реалії військових буднів стали лейтмотивом зустрічі ветеранів війни через 30 років<sup>603</sup>.

---

<sup>601</sup> Авксентьева В. В. Тема дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві / В. В. Авксентьева // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 3. – С. 45.

<sup>602</sup> Там само. – С. 44.

<sup>603</sup> Там само. – С. 45.

Загалом міжреспубліканське співробітництво в галузі кіномистецтва відіграло важливу роль у взаємозбагаченні та обміні досвідом. Тільки в 1975 році на знімальних майданчиках Радянського Союзу було випущено 282 повнометражні та 1376 короткометражних (без кіножурналів) кінокартин. Їх знімали митці зі студій різних республік. Міжреспубліканський обмін відбувався й шляхом дублювання найкращих кінокартин, створених митцями республік СРСР, російською мовою, і навпаки, перекладаючи фільми з російської мови на національні мови соціалістичних країн<sup>604</sup>.

Часом ці фільми відбивали загальні тенденції післявоєнного періоду «холодної війни» між СРСР та західними країнами. Наприклад, фільм, створений на Кіностудії ім. О. П. Довженка «Довга дорога в короткий день» (1972 р.) режисера Т. Левчука, за сценарієм Н. Рибака, присвячений науковому подвигу українських радянських фізиків, що в дружбі з російськими вченими рухали науку вперед, і вступали в двобій із вченими західного світу.

Але більше загальнолюдське значення мали фільми, які відтворювали найбільш важливі події з історії народів СРСР. Так, українські кінодокументалісти створили фільм «Біля Шевченкової криниці» (1972 р.) режисера В. Маковецька – нарис про дружбу українського та казахського народів, про соціалістичні перетворення у тих місцях, де колись перебував у засланні Т. Г. Шевченко.

Мовою документального фільму «Захарова рідня» (1972 р.) режисера О. Криварчука розповідалася історія про те, як колгоспники Полтавщини в роки Великої Вітчизняної війни врятували життя льотчика-випробувача Захара Хіташвілі, відтворювався сюжет про його перебування в гостях в українському селі після війни<sup>605</sup>.

Важливою формою міжнародного та міжреспубліканського культурного співробітництва стали кінофестивалі художніх, хронікально-документальних і

---

<sup>604</sup> Лось В. Є. КІПС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 94.

<sup>605</sup> Там само. – С. 95.

науково-популярних фільмів. Перший всесоюзний кінофестиваль відбувся в м. Москві 1957 р. і був присвячений 40-річчю встановлення радянської влади в СРСР. Тоді в кінотеатрах, клубах і палацах культури у Москві демонструвалися фільми всіх республік СРСР<sup>606</sup>. Наступний всесоюзний кінофестиваль відбувся в м. Києві у 1959 р., на ньому було представлено 52 фільми, які подивилися близько мільйона киян<sup>607</sup>. Згодом кінофестивалі відбувалися в Ленінграді – 1964 р., в Києві – 1966 р., в Ленінграді – 1968 р., в Мінську – 1970 р., в Тбілісі – 1972 р., в Алма-Аті – 1973 р., в Баку – 1974 р., Кишиневі – 1975 р., Фрунзе – 1976 р.<sup>608</sup>

У 1960-х – 1970-х рр. фільми українських митців були гідно відзначені на різних мистецьких форумах. На всесоюзному рівні нагороди отримали фільми: «Тіні забутих предків», «Перевірено – мін немає», «Туманність Андромеди», «Поштовий роман», «Анничка», «Бджоли і люди», «Наймичка», «Три доби після безсмертя», «Галюка», «Загибель ескадри», «Камінний Хрест» та інші<sup>609</sup>.

У 1972 р. Золоту медаль Московського кінофестивалю отримали творці фільму «Білий птах з чорною ознакою», а пізніше – премію «Срібні сирени» на міжнародному кінофестивалі у Сорренто (Італія). Серед призерів міжнародних кінофестивалів були фільми «Тривожний місяць вересень», «Дні льотні», «Карпати, Карпати», «Шлях до серця», «В бій ідуть лише «старі»», «Ати-бати, йшли солдати». Загалом понад 20 нагород отримали фільми на всесоюзних і близько 30 – на республіканських і молодіжних кінофорумах, а також такі

---

<sup>606</sup> Лось В. Є. КІРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 97.

<sup>607</sup> Тетерук І. М. Розквіт і зближення братніх культур / Іван Микитович Тетерук. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 103.

<sup>608</sup> Савицкий Н. Н. Слово о идейном споре. Советское киноведение – в современной борьбе идеологий / Николай Николаевич Савицкий // Искусство кино. – 1976. – № 8. – С. 114.

<sup>609</sup> Мащенко М. П. Роки і фільми кіностудії ім. О. Довженко [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу : <http://svit-ekranu.org.ua/masch.htm>

відзнаки, як Державні премії СРСР та УРСР<sup>610</sup>.

З кожним роком зростала кількість таких заходів, як тижні фільмів республік СРСР. Наприклад, у травні 1965 р. відбувся тиждень українських кінофільмів в Казахстані. В кінотеатрах Алма-Ати, Караганди, Цілинограда демонструвалися художні фільми «Тіні забутих предків», «Сумка, повна сердець», «Ключі від неба», «Перевірено – мін немає», документальні фільми «Ульянови в Києві», «Битва за нашу Радянську Україну». Багато уваги приділялося такій формі як республіканські зональні огляди кіномистецтва. Відповідно до існуючого «Положення про республіканські зональні огляди кіномистецтва», затвердженого секретаріатом правління Спілки кінематографістів СРСР 17 лютого 1966 р., третій зональний огляд хронікально-документальних, науково-популярних та телевізійних фільмів, створених кіностудіями хронікально-документальними та науково-популярними кіностудіями Москви, Ленінграду, України, було проведено в Києві з 1 по 8 квітня 1968 р.<sup>611</sup>

З 28 жовтня 1969 р. по 3 листопада 1969 р. у Києві в кінотеатрі «Україна» відбувся зональний кінофестиваль. На ньому представляли свої фільми Азербайджан: «Красунею я була», «Остання ніч дитинства», «Чарівні зустрічі», «ТЕСНІФ», «Присвячення»; Вірменія: «Брати Сарояни», мультфільм «Крапля меду»; Грузія: «Рубежі», «Незвичайна виставка», телефільм «Футбол без м'яча», «Мотиви старого Тбілісі» «Бзіпнеті»; Україна представила наступні фільми: «Анничка», «Помилка Оноре де Бальзака», «День ангела», мультфільми «Івасик-Телесик», «Людина, що вміла літати», телевізійні фільми: «У неділю рано зілля копала», «Любов і долар», «Ятрань», «Все це не просто так»<sup>612</sup>. На цей захід всього прибуло до Києва близько 80 діячів кіно<sup>613</sup>.

<sup>610</sup> Мащенко М. П. Роки і фільми кіностудії ім. О. Довженко [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу : <http://svit-ekranu.org.ua/masch.htm>

<sup>611</sup> ЦДАВО України, ф. 4623, оп. 1, спр. 650, арк. 8.

<sup>612</sup> ЦДАГО України, ф.1, оп. 31, спр. 3840, арк. 97.

<sup>613</sup> Там само. – арк. 98.

Найбільш активно проводилися організаційні заходи під час підготовки до відзначення ювілейних дат в історії СРСР. До відзначення 50-ти річчя СРСР під гаслом подальшого зближення культур відбулися у листопаді 1972 року в Києві дні кіно Російської Федерації, під час яких глядачі мали змогу познайомитися з фільмом С. Ростоцького «А зорі тут тихі ...» – про подвиг юних дівчат-зенітниць за однойменною повістю Б. Васильєва<sup>614</sup>.

В травні-червні 1973 року було започатковано перший Всесоюзний фестиваль мистецтв «Київська весна». На ньому представили свої фільми кіностудії «Мосфільм» – «Людина на своєму місці» (1972 р.) та «Літні сні» (1972 р.), присвячені життю тогочасного колгоспного життя. Студія «Ленфільм» представила фільм «Гонщики», режисери Білорусії «Вулиця без кінця», митці Молдови «Врятоване ім'я», Узбекистану «Сьома куля»<sup>615</sup>, Київська кіностудія імені О. Довженка представила фільми «Зоряний цвіт» і «Випадкова зустріч»<sup>616</sup>.

Відповідно до постанови секретаріату Української республіканської ради професійних спілок та правління Спілки кінематографістів України від 22.05.1972 р., № 8 «Про проведення творчих зустрічей кіномитців братніх республік з трудящими промислових підприємств, радгоспів, колгоспів» у травні-листопаді 1972 р. було проведено в Одеській, Львівській, Донецькій, Харківській, Запорізькій, Київській областях творчі зустрічі кіномитців братніх республік з трудящими промислових підприємств, радгоспів і колгоспів. До ювілею утворення СРСР були показані різнопланові фільми – хронікально-документальні, художні, науково-популярні про досягнення СРСР<sup>617</sup>. Тільки при цьому ці фільми носили одноманітно парадний, надмірно оптимістичний характер, залишаючи осторонь

<sup>614</sup> Лось В. Є. КПРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 99.

<sup>615</sup> Тетерук І. М. Розквіт і зближення братніх культур / Іван Микитович Тетерук. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 105.

<sup>616</sup> Там само.

<sup>617</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 628, арк. 1.

проблеми реального життя громадян країни.

Ці заходи мали відверто пропагандистський характер, метою яких було прикрашання реальності, приховування проблем і суттєвих недоліків життя. Це підтверджує проведення у 1974 році днів «Мосфільму» в Києві. Більшість представлених на ньому кінотвори були присвячені радянській сучасності, моральній красі радянських людей. Про колгоспне життя розповідала стрічка О. Салтикова «Повернення немає». В центрі її – образ жінки у виконанні народної артистки СРСР Н. Мордюкової. Певним дисонансом тодішнього кіно став фільм В. Шукшина «Калина червона», що розповідає про долю людини, яка вийшла з ув'язнення, що тоді також був показаний киянам в рамках даного фестивалю<sup>618</sup>.

В ці роки систематично проводилися республіканські огляди кіномистецтва. Згідно з «Положенням про республіканські (зональні) огляди кіномистецтва», перегляди художніх, мультиплікаційних, хронікально-документальних, науково-популярних фільмів та кіножурналів відбувалися 1 раз на рік. Огляди були поділені на три зони – кіностудії країн Естонії, Литви, Латвії, Білорусії, Молдови; кіностудії УРСР, Грузії, Armenії, Азербайджану; кіностудії Казахстану, Узбекистану, Таджикистану, Туркменістану, Киргизстану<sup>619</sup>. В зональних оглядах не брали участь фільми кіностудій «Мосфільм», «Ленфільм», Центральної студії дитячих і юнацьких фільмів ім. Горького та Свердловської кіностудії<sup>620</sup>.

Активну участь у міжнародному співробітництві брали члени Спілки кінематографістів України як члени делегацій на зарубіжних кінофестивалях, учасники днів українського кіномистецтва. Часто українські митці були представлені в загальносоюзних делегаціях, сформованих у Москві. Так, секретар правління Спілки кінематографістів України, кінооператор М. Чорний у

<sup>618</sup> Лось В. Є. КІПС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – С. 98.

<sup>619</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 31, спр. 3460, арк. 9.

<sup>620</sup> Там само. – арк. 10.



травні 1972 р. їздив до Болгарії на ретроспективу радянських фільмів у складі делегації радянських кіномитців<sup>621</sup>. Того ж року секретар правління СК України, головний редактор кіностудії «Київнаукфільм» Є. Зонданський був у складі делегації до Угорщини на кінофестиваль короткометражних фільмів<sup>622</sup>.

Активно відбувався обмін делегаціями в межах міжреспубліканського співробітництва. Члени СКУ, кінооператор Е. Тимліна та кінорежисер А. Крахмального мали відрядження до Ташкенту в межах програми творчого обміну з програмою документальних фільмів у червні 1972 року. Кінорежисер Л. Осика та артистка К. Кружнікова у жовтні 1972 р. взяли участь у днях українського кіномистецтва у Ризі<sup>623</sup>. У листопаді того ж року кінорежисери Ю. Ілленко, Є. Головка, О. Криварчук та консультант СКУ С. Гричанівський відвідали Мінськ з програмою фільмів з метою участі у вечорі української кінематографії, який проводився у Будинку кіно та спілки кінематографістів Білорусії<sup>624</sup>.

Важливою формою співробітництва було проведення наукових конференцій та симпозіумів, хоча тематичні рамки обговорень були обмежені та базувалися на типовій тематиці соціалістичного реалізму та багатонаціональності. Наприклад, упродовж 18–19 грудня 1972 р. відбулася науково-творча конференція «Соціалістичний реалізм й естетичне збагачення багатонаціонального радянського кіномистецтва», загальне керівництво якою здійснював голова організаційного комітету конференції В. Кудін<sup>625</sup>.

Контекст «вірності комуністичним ідеалам» був основою проведення багатьох кінофестивалів республік СРСР. Під цим гаслом влітку 1977 року в Києві, Закарпатській і Львівській областях проходив фестиваль грузинських

---

<sup>621</sup> ЦДАМЛІМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 629, арк. 65.

<sup>622</sup> Там само. – арк. 66.

<sup>623</sup> Там само. – арк. 154.

<sup>624</sup> Там само. – арк. 181.

<sup>625</sup> Там само. – арк. 204.

фільмів<sup>626</sup>. Під час Днів літератури і мистецтва Азербайджанської РСР в Україні у вересні 1978 р. відбувся фестиваль азербайджанських фільмів. Особливий інтерес глядачів викликала кінострічка «Бухта радості» Е. Кулієва. У лютому 1979 року в Москві, в Ленінграді, в Горькому і в Кемерово проводилися Дні кіно УРСР присвячені 325-річчю воз'єднання України з Росією<sup>627</sup>.

А влітку 1979 р. відбулися Дні кіно Молдовської РСР в м. Києві, Київській, Вінницькій та Миколаївській областях. Адже свого часу саме українські кінематографісти допомогли зняти перші кінострічки кінематографістам Молдови. Багато режисерів і операторів «Молдова-фільму» розпочинали свій творчий шлях саме на Київській кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка<sup>628</sup>.

Таким чином, впродовж другої половини 1960-х – першої половини 1980-х років розвивалося співробітництво в галузі кінематографії між УРСР і країнами Східної Європи, а також республіками СРСР. Саме у досліджуваний період співробітництво українських кінематографістів із колегами країн соціалістичного табору набуло найбільшого розвитку. Можливість творення власної уяви про суспільство та його проблеми шляхом взаємних обмінів, поїздок, наукових конференцій мала важливе значення для формування свідомості та громадянської позиції українських кінематографістів. Кінематограф соціалістичних країн Східної та Центральної Європи, де західні впливи були вже більш відчутними, став для українського глядача важливим джерелом знань про історію, особливості організації життя та традиції народів країн соціалістичного табору.

Не менш важливе значення мали творчі контакти з кінематографістами республік СРСР, що дозволяло як розширити вплив українського кіно, так і побачити специфіку та своєрідність кінопродукції національних республік.

<sup>626</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 32, спр. 1194, арк. 53.

<sup>627</sup> Тетерук І. М. Розквіт і зближення братніх культур / Іван Микитович Тетерук. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 108.

<sup>628</sup> Там само. – С. 109–110.

Інші можливості та здобутки у досліджуваній період характеризують співробітництво та розвиток творчих контактів українського кінематографу та кіно західного світу. Декілька десятиліть, а саме 1945–1975 р.р., увійшли в історію західного кінематографу як «славетне тридцятиріччя», як період, пов'язаний із значним зростанням популярності кіно, появі блискучих імен акторів та режисерів, пануванням оптимістичних та романтично-сентиментальних настроїв, що загалом відповідало суспільній атмосфері населення, яке пережило страхіття другої світової війни. Стрімке піднесення кіноіндустрії Західної Європи та Америки безпосередньо залежало від безпрецедентного економічного зростання майже в усіх галузях світової економіки. Обрії кіномистецтва розширилися з відкриттям у 1946 р. Канського кінофестивалю, появою низки фільмів, які мали великий вплив на європейський кінематограф, як наприклад, «Римські канікули» (1953 р., в головних ролях О. Хепберн і Г. Пек), у США – це фільми за участю «американської суперстар» – Мерілін Монро.

Упродовж 1960-х років відбувається ускладнення та соціалізація європейського кіно, що знайшло відбиток у фільмах італійського неореалізму, французької «нової хвилі», окремих фільмах американських режисерів. 1960–1970-ті роки в історії кіно представлені такими видатними іменами як Л. Вісконті, М. Антоніоні, Ф. Філіні, П. П. Пазоліні І. Бергман, Ф. Коппола, А. Куросава, А. Хічкок та інші. Поява фільму С. Спілберга «Щелепи» (1975), а також «Зоряні війни» (1977 р.) режисера Д. Лукаса, що відкрили нову еру світового кінематографу – розважального, фільмів жахів та спецефектів (блокбастерів). Комп'ютеризація кінотворчості значно посилила видовищну складову фільмів, відтіснивши на другорядні позиції мистецьку та творчу складові.

Існування кіномистецтва СРСР за «залізною завісою» не могло сприяти взаємозбагаченню та популяризації українського кіномистецтва. В країнах Європи та США демонструвалися тільки ті радянські фільми, які відповідали радянським ідеологічним канонам. З метою показу кінопродукції СРСР за кордоном у 1945 році була заснована державна установа «Совекспортфільм», яка мала представництва в 70 країнах світу та свої кінозали у Фінляндії, Франції та

відповідала за просування радянських фільмів в зарубіжних державах. Ця асоціація мала також свою вітрину в кінозалі «Космос»<sup>629</sup>. Тільки у 1983 р. офіційне представництво цієї організації було відкрито у Парижі. Для зарубіжного глядача до радянських фільмів робилися субтитри – англійською, французькою, іспанською та арабською мовами, а інколи навіть дублювалися.

Поняття «українське кіно» за кордоном не існувало, у свідомості зарубіжних глядачів воно було невіддільне від радянського кінематографу. Більше шансів потрапити до зарубіжного глядача мали фільми, створені на основі української класичної літератури. Так, наприклад у Франції демонструвалися тільки переважно екранізації творів М. Коцюбинського, В. Стефаника, І. Франка. В умовах світового тренду зацікавлення етнотематикою викликав фільм «Тіні забутих предків», який демонструвався по всій французькій кімережі та отримав найвищої оцінки від режисера французької «Нової хвилі» Ф. Трюффо<sup>630</sup> і тому тривалий час саме цей фільм демонструвався у французькому кінопрокаті<sup>631</sup>.

Але більшість фільмів школи «поетичного кіно», заборонених в СРСР («Криниця для спраглих», «Вечір на Івана Купала», «Камінний хрест») не демонструвалися відповідно й за кордоном. Вони стали відомі французькому глядачеві тільки після отримання Україною незалежності. Кіра Муратова була відома тільки вузькому колу спеціалістів, а її фільми «Довгі проводи», «Короткі зустрічі» вперше потрапили на міжнародний кінофестиваль в місті Кретеї (Франція) лише у 1987 р.

Активну позицію в просуванні та популяризації української культури за кордоном відіграло Українське товариство дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами, створене у 1959 році. У 1965 році ця організація клопотала про організацію прокату низки українських фільмів, серед яких і «Тіні забутих

---

<sup>629</sup> Госейко Л. Українські фільми у французькому кінопрокаті / Любомир Госейко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. – 2010. – С. 113.

<sup>630</sup> Там само. – С. 115.

<sup>631</sup> Там само. – С. 116.

предків», через структури громадських організацій США та Канади. Але в цьому проханні було відмовлено, оскільки «Советекспортфільм» надіслав ці фільми для комерційного прокату в ці країни, і цим би порушили умови договору, що було б не вигідно з фінансової сторони для УРСР<sup>632</sup>.

Також до Українського товариства дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами неодноразово зверталися керівники українських громадських організацій Канади та США, а товариство – відповідно до ЦК КПУ з проханням про пересилку українських художніх кінофільмів, але «Советекспортфільм» забороняв<sup>633</sup>. Варто зазначити, що Українська студія хронікально-документальних фільмів в 1958–1961 роках випускала спеціальний кіножурнал для зарубіжних країн, але у зв'язку із великою вартістю його виробництво було припинено<sup>634</sup>.

Товариство сприяло поширенню друкованої продукції про українських кінематограф<sup>635</sup>. Одним з прикладів такої діяльності був лист Голови президії Українського товариства дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами К. Колосової до ЦК КПУ про те, що українські громадські організації США та Канади звертаються до товариства з неодноразовими проханнями про надсилання їм періодичних кіножурналів про Радянську Україну. І просила дозволу на відбір і пересилку цих кіножурналів, на що дали згоду Державний Комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії та Всесоюзне об'єднання «Советекспортфільм»<sup>636</sup>.

Втручання контролюючих інстанцій в процес популяризації українського

---

<sup>632</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 6047, арк. 10.

<sup>633</sup> Там само. – арк. 13.

<sup>634</sup> Там само. – арк. 4.

<sup>635</sup> Рибалко О. Л. Огляд фонду ЦДАЖР УРСР «Українське товариство дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами» / О. Л. Рибалко // Архіви України. – 1986. – № 5. – С. 35–42.

<sup>636</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 6047, арк. 1.

кіномистецтва часто завдавав непоправної шкоди репутації України за кордоном. Наприклад, у 1967 р. фільм «Соната про художника» був переданий через Українське товариство дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами в Канаду, США, Францію. Але через визнання цього фільму ідеологічно шкідливим у 1973 р. Товариству прийшлося відкликати цей фільм з установ і організацій, яким він був надісланий<sup>637</sup>.

В 1974 році ЦК КПУ «Про структуру і штати Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами». Відповідно до неї товариство поділялося на такі відділи: соціалістичних країн, капіталістичних країн, країн, що розвиваються, преси та інформації, перший відділ, обласні відділення, фотохудожня майстерня. До 80 осіб зросла кількість працівників апарату Товариства. Нові відділення організації були відкриті у Ворошиловградській, Полтавській, Черкаській та Чернівецькій областях, що сприяло популяризації кіномистецтва<sup>638</sup>.

Важливе значення для пропагування українського кіномистецтва мали міждержавні двосторонні угоди. Наприклад, 8 липня 1967 р. між Францією та СРСР було укладено «Угоду про співробітництво в галузі кінематографії між Урядом Союзу Радянських Соціалістичних Республік та Урядом Французької Республіки», в якій наголошувалося на важливості обміну фільмами на комерційній основі, розвитку співробітництва в галузі кіновиробництва повнометражних художніх фільмів. Кожен фільм спільного виробництва повинен був мати два негатива для показу в обох країнах. Також, сторони зобов'язувалися випускати кінопродукцію для кінопрокату за тієї умови, що ніякі уривки з фільмів

---

<sup>637</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 869, арк. 45.

<sup>638</sup> Про структуру і штати Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами : постанова від 19.04.1974 р., № 201 [Електронний ресурс] / Рада Міністрів УРСР. – Режим доступу до пост. : [search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/KP740201.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP740201.html)

не будуть вирізатися<sup>639</sup>.

Нажаль, через ідеологічні перешкоди фільми, що торкалися французької історії або відносин України та Франції, не потрапили до Франції. Це такі кінострічки, як «Помилки Оноре до Бальзака» Т. Левчука, «В'язні Бомону» Ю. Лисенка, «Ескадра повертає на Захід» М. Білінського та М. Вінграновського. Хоча французькі глядачі мали можливість ознайомитися з фільмами таких відомих радянських режисерів, як П. Тодоровський («Вірність»), Л. Кочарян («Один шанс із тисячі»), Є. Шерстобитов («Туманність Андромеди»), Є. Матвеєв («Циган» та «Поштовий роман»). Серед українських режисерів до французького прокату наприкінці 1960-х років потрапив короткометражний фільм М. Мащенко «Дитина» (1968).

Складна доля була у фільму українського режисера школи «поетичного кіно» Л. Осики «Захар Беркут», який був представлений на кінофестивалі в м. Пуатьє у 1973 р., але заборонений владою до подальшої демонстрації за кордоном як такий, що «викривлює бачення історичної правди»<sup>640</sup>.

Українські кіномитці мали певні можливості для робочих поїздок до західноєвропейських країн. Так, перед зйомками фільму «Родина Коцюбинських» Т. Левчук побував в Італії, оскільки в фільмі мали бути епізоди, пов'язані з перебуванням письменника на о. Капрі<sup>641</sup>.

Українська та російська класика користувалася популярністю у зарубіжних режисерів. Неодноразово на кіностудіях Голівуду здійснювалися кіно постановки

---

<sup>639</sup> Соглашение о сотрудничестве в области кинематографии между Правительством Союза Советских Социалистических Республик и правительством Французкой Республики: междунар. докум. от 08.07.1967 г. [Электронный ресурс] / СССР; Франция. – Режим доступа: zakon2.rada.gov.ua/laws/show/250\_033

<sup>640</sup> Госейко Л. Українські фільми у французькому кінопрокаті / Любомир Госейко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. – 2010. – С. 117.

<sup>641</sup> Левчук Т. В. Зарубіжні зустрічі / Т. В. Левчук. – К. : Мистецтво, 1976. – С. 111.

за мотивами найбільш популярних творів, наприклад, за однойменною повістю М. Гоголя «Тарас Бульба». Не завжди така цікавість і рівень фільмів задовольняли українських критиків, оцінки мали ідеологічне забарвлення. На думку Т. Левчука, саме цей фільм – «безсоромне паплюження класичного твору Гоголя»<sup>642</sup>, що також суперечило охороні авторських текстів, особливо класичних творів. У фільмі, на думку автора, відбувається викривлення «історичної правди в показі епохи, архітектури сучасного Києва, схожого більше на яесь баварське містечко»<sup>643</sup>.

Восени 1970 року в Токіо відбулася виставка «Експо-70», і всі бажаючі могли подивитися кращі радянські фільми. Великий успіх мала стрічка, знята на Київській кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка «Поштовий роман» (1969) режисера Є. Матвєєва<sup>644</sup>.

Згідно з планом культурного співробітництва на 1972 р. Спілка кінематографістів СРСР приймала делегацію керівників Національного Управління кінематографії Канади: державного комісара, голову Управління по кінематографії Канади Сіднея Ньюмена, його заступника і помічника Андре Ламі та керівника відділу планування і досліджень Управління Джералда Дж. Грехема. З метою обміну досвідом канадські кінодіячі 14–15 червня 1972 р. відвідали Київську кіностудію художніх фільмів ім. О. П. Довженка та Київську студію науково-популярних фільмів<sup>645</sup>.

Ці творчі контакти відбувалися в атмосфері нагнітання антизахідної істерії та односторонньої критики західного кінопродукту. Т. Левчук, наприклад, стверджував, що сучасне американське кіно використовує ідеї, які пропагують

<sup>642</sup> Левчук Т. В. Кіномистецтво Радянської України сімдесятих років / Т. В. Левчук. – К. : Знання, 1980. – С. 18.

<sup>643</sup> Там само. – С. 46.

<sup>644</sup> Там само. – С. 136.

<sup>645</sup> ЦДАМЛІМ України, ф.655, оп. 1, спр. 631, арк. 86.



антикомунізм, тому кінематограф, як найвпливовіше в мистецтв залишається ареною ідеологічної боротьби<sup>646</sup>. В роки найбільш гострого протистояння в пресі СРСР розгорталися кампанії, проти демонстрації в СРСР іноземних фільмів, навіть розважальних, як наприклад, пропонувалося на сторінках всесоюзного журналу «Огонек»<sup>647</sup>.

В доповідній записці «Про заходи по попередженню негативного впливу деяких фільмів капіталістичних країн і покращення виховної роботи з кіноглядачами» 1982 р. перший секретар ЦК КПУ В. Щербицький доручив вивчити негативний вплив зарубіжних фільмів на радянських громадян. В результаті було надано наступні висновки: якщо в 1976 р. у республіці радянські фільми переглянуло 44 % глядачів, то в 1980 р. і першому півріччі 1981 р. – 62 %. Кращі з них – «Ати-бати, йшли солдати», «Дума про Ковпака», «Москва сльозам не вірить» продивились від 8,5 до 32,8 млн. глядачів кожний. Дещо скоротилися надходження в республіку зарубіжних фільмів та їх тиражування. Однак, в ряді областей, а саме Одеській, Львівській, Івано-Франківській, Закарпатській, мало місце «захоплення» показом фільмів зарубіжних кіностудій. На думку влади, органи кінофікації і кінопрокату, профспілкові організації на місцях слабо вели роботу з попередження негативного впливу на глядачів деяких фільмів капіталістичних країн, погано використовували досвід проведення роботи перед сеансами. Недостатньої уваги приділяли рецензуванню зарубіжних фільмів засобами масової інформації<sup>648</sup>.

Тому після цих досліджень адміністрація кінопрокату більш ретельніше аналізувала фільми зарубіжних країн; органи масової інформації до виходу фільмів на екран розміщували критичні огляди, рецензії, коментарі, які мали б допомагати кіноглядачу орієнтуватися в зарубіжній кінопродукції; Союз

<sup>646</sup> Левчук Т. В. Зарубіжні зустрічі / Т. В. Левчук. – К. : Мистецтво, 1976. – С. 36.

<sup>647</sup> Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – С. 88.

<sup>648</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2223, арк. 11.

кінематографістів України «покращував» контрпропаганду на матеріалах зарубіжного кіно<sup>649</sup>.

Відділи культури, пропаганди і агітації обкомів партії посилили контроль за здійсненням репертуарної політики, приділяли пильної уваги попередженню негативного впливу деяких фільмів іноземних країн<sup>650</sup>. Про це свідчить «Протокол №8 засідання Секретаріату ЦК Компартії України від 26 січня 1979 р.», в якому визначалися кроки подальшого поліпшення роботи партійних і громадських організацій, міністерств і відомств республіки з пропаганди радянської літератури і мистецтва в зарубіжних країнах. Для Держкіно УРСР були визначені наступні завдання: забезпечення відбору і розповсюдження в зарубіжних країнах видань, кінофільмів, творів образотворчого і музичного мистецтва, які мають високий ідейно-художній рівень; посилити увагу до добору і підготовки художніх колективів і творчих груп для поїздок за кордон<sup>651</sup>; докорінно поліпшити підготовку і розповсюдження за кордоном рекламних матеріалів про кінофільми; розширити випуск глибоко аргументованих матеріалів, які розвінчують фальсифікації і наклепи пропаганди на українську соціалістичну культуру – складову і невід’ємну частину багатонаціональної радянської культури; системно пропагувати українську радянську літературу і мистецтво через постійні представництва УРСР при ООН у Нью-Йорку, ЮНЕСКО в Парижі, міжнародній організації у Женеві. Мало бути збільшено виробництво кольорових фільмів, організовано масове виготовлення кінороликів і слайдів про розквіт української радянської культури, розрахованих на зарубіжного глядача<sup>652</sup>.

Незважаючи на посилення ідеологічного тиску, український кінопродукт все ж таки потрапляв до зарубіжного глядача. У 1980-х роках на французькому екрані демонструвалися «Легенда про княгиню Ольгу» Ю. Ілленка, «Ярослав

---

<sup>649</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 25, спр. 2223, арк. 12.

<sup>650</sup> Там само. – арк. 13.

<sup>651</sup> ЦДАГО України, ф. 1, оп. 10, спр. 3500, арк. 32.

<sup>652</sup> Там само. – арк. 34.

Мудрий» Г. Кохана, «Чорна курка, або Підземні жителі» В. Греся, яка отримала призи на кінофестивалях у м. Тур, Пуатьє, Ліоні. Мали успіх картини, що відображали проблеми радянського суспільства: «Польоти уві сні та наяву» Р. Балаяна, «Грачі» К. Єршова<sup>653</sup>.

Українські емігранти організували поблизу міст Тронто та Отава «КАНУКР фільм продакшен лімітед» та у м. Філадельфії «Українську фільмову студію», які знімали фільми про українських націоналістів, батальйони «Нахтігаль» і «Роланд», дивізії СС «Галичина». Для радянської влади це все було ганебним та таким, що фальсифікує радянську дійсність<sup>654</sup>.

У 1981 році було підписано «Угоду про співробітництво між урядами СРСР и урядом королівства Великобританії та Північної Ірландії про співробітництво в області науки і культури на 1981–1983 рр.». В сфері кіно за цією угодою передбачалося розширення обміну фільмами на комерційній основі та сприяння у їхньому прокаті. Обмін прем'єрами фільмів та делегаціями для проведення тижнів фільмів, участь в міжнародних кінофестивалях, які проводяться в зазначених країнах, сприяти контактами між кіноорганізаціями цих двох країн<sup>655</sup>.

Отже, можна зробити висновок, що у досліджуваній період розширилися можливості інтеграція української кіногалузі у світовий кінопроцес, хоча він не був достатньо послідованим та відносно повільним. Більш активним було співробітництво в галузі кінематографа між УРСР і соціалістичними країнами Центрально-Східної Європи. Контакти між творчими працівниками ретельно перевірялися та контролювалися, а сценарії майбутніх спільних постановок детально аналізувалися та піддавалися

<sup>653</sup> Госейко Л. Українські фільми у французькому кінопрокаті / Любомир Госейко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. – 2010. – С. 118.

<sup>654</sup> Капельгородська Н. М. Боротьба ідеологій в сучасному кіномистецтві / Н. М. Капельгородська. – К. : Знання УРСР, 1974. – С. 21.

<sup>655</sup> Сборник международных договоров СССР / Министерство иностранных дел СССР. – Вып. XXXI. – М. : Международные отношения, 1983. – С. 244.

критиці. Найбільш поширеними формами співробітництва були: демонстрація фільмів спільного виробництва або фільмів якоїсь окремої країни; організація днів літератури та мистецтв; поїздки діячів кіно для обміну досвідом і рекламування фільмів; кінофестивалі художніх, хронікально-документальних, науково-популярних фільмів; підписання угод про співробітництво в галузі кінематографії; проведення спільних конференцій, симпозіумів. Велику допомогу в популяризації українського кіно за кордоном надавало Українське товариство дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами, яке намагалося всіма засобами просунути саме стрічки українських режисерів, сформуванати уяву про окремішність українського кінематографу в контексті існуючої суспільно-політичної атмосфери. Часом кінострічки українського виробництва заборонялися для демонстрації за кордоном як такі, що мали антирадянське спрямування. Проте всі ці заходи певною мірою сприяли взаємозбагаченню та обміну досвідом з питань міжнародного співробітництва у галузі кіномистецтва.

## ВИСНОВКИ

Проаналізована історіографія теми засвідчила, що означена проблема державної політики в сфері українського кінематографа другої половини 1960-х першої половини 1980-х рр. не була предметом спеціального історичного дослідження ані в радянський період, ані за часів незалежності України. Більшість проаналізованих у дисертаційному дослідженні проблем, а саме: роль державних структур та творчого союзу Спілки кінематографістів УРСР; ідеологічна складова кінематографу; розвиток мережі кінопрокату та кінофікації; підготовка кадрів для галузі кіно; відображення теми української історії у художньому та документальному кіно; представлення української кінопродукції за кордоном ще не досліджувалися ані українськими ані зарубіжними науковцями. Для радянської історіографії характерними є описовість, перебільшена увага до ідеологічно-пропагандистських функцій кіно, аспекти державної політики з розвитку кінематографу, які безпосередньо стосувалися її звеличення. У працях істориків радянської доби досягнення українських кінематографістів висвітлювалися побіжно, творчі шляхи митців школи поетичного кіно критикувалися та аналізувалися тільки з негативного боку. В часи «перебудови» з'явилися перші праці про авторський кінематограф, але вони ще мали певні ідеологічні штампи. В сучасній історіографії, навпаки, велика кількість праць присвячена саме дослідженню творчості та життя представників школи «поетичного кіно», а проблеми особливостей державного управління кінематографом, механізмів його функціонування, підготовки кадрів, фінішування та просування українського кінематографу за кордон подається лише в контексті проаналізованих нами праць.

В дисертації зазначено, що джерельна база є достатньо репрезентативною для висвітлення теми загалом та прогалін, окреслених в історіографії, зокрема. Проаналізовано великий пласт архівних документів, які дають можливість простежити різні аспекти досліджуваної теми, здійснити її аналіз. Стан існуючої історіографії дає підстави зробити

висновок про те, що на сьогодні не існує комплексного дослідження з державної політики щодо кінематографа УРСР другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр.

Досліджено, що у цей період відбулося структурування та централізація системи управління кінематографічної галузі, загальне керівництво якою належало до функцій Держкіно СРСР. Існуюча структура значно обмежувала повноваження та самостійність відповідних республіканських ланок управління. В Україні загальне управління кінематографом здійснювала Рада Міністрів УРСР через Державний комітет Ради Міністрів УРСР по кінематографії – союзно-республіканський орган, який не мав необхідної самостійності у визначенні головних засад розвитку кіномистецтва. До повноважень Держкіно входили господарські, фінансові функції та контроль за ідейним змістом кінопродукції. Саме в його структурі функціонувала Інспекція контролю за кінорепертуаром, від рішення якої залежала доля фільмів: від затвердження сценарію до випуску фільму на екран. До складу Державного комітету УРСР по кінематографії входила Головна сценарно-редакційна колегія, яка займалася підготовкою літературних сценаріїв чи зі своєї ініціативи чи на замовлення кіностудій. У ті роки було поширено практику «фільму на полиці», коли повністю готові до прокату фільми, які отримали дозволи всіх інстанцій, в остаточному варіанті не задовольняли владу, їх забороняли для показу. Більш ліберальнішою вимогою була переробка незадовільних моментів. Контроль за репертуаром фільмів, які потрапляли до глядача покладався на Головне управління кінофікації та кінопрокату.

Досліджено, що в роки застою посилюється вплив командно-адміністративної системи та ще більш жорстке підпорядкування принципам партійної ідеології. Це передбачало втручання в творчі процеси, збільшення дозвільних повноважень адміністративних структур, посилення цензури, що було характерним для форм і методів за часи керівництва кіногалуззю секретаря ЦК Компартії України з ідеології В. Маланчука. Проаналізовані в

дисертації партійно-державні постанови та нормативно-правові документи тих років, які розкривають абсолютну залежність кіномистецтва від партійної ідеології, директивного характеру взаємовідносин «митець-влада», регламентування творчості та підтримка ідеологічно вивірених творів та творчості кола митців, які зайняли конформістську позицію та пристосовувалися до вимог партійної ідеології

З'ясовано, що після згасання відлиги, український кінематограф опинився під жорсткою регламентацією канонам «соціалістичного реалізму». Ідеологічну політику було закріплено відповідними партійно-державними постановами, в яких давалася партійна оцінка розвитку кінематографії, жорстко критикувалися напрямки, що не цікавили партійно-бюрократичну систему, нормувалася тематична спрямованість кіномистецтва. Планування роботи кіностудій, цензури за тематикою фільмів стали головними інструментами посиленого контролю розвитку українського кінематографу досліджуваного періоду.

Доведено, що в ці роки відбулася подальша ідеалізація та канонізація образу сучасника та радянської дійсності загалом. Існувало «табу» на висвітлення багатьох трагічних сторінок в історії українського народу ХХ століття, на екрані не знаходили відображення більшість існуючих проблем тогочасного радянського суспільства. Хронікально-документальні кінострічки висвітлювали життя українського суспільства, але не відбивали його дійсного стану. Парадність, поверховість та пропагандистський характер фільмів спричинив зниження глядацького інтересу до цього виду кінотворчості, продукція якої примусово нав'язувалася глядачам, стала обов'язковою складовою кожного кіносеансу.

Доведено, що поява наукового та учбового кіно була позитивним кроком і в цілому відповідала потребам системи освіти, особливо в системі природничих дисциплін. Учбові фільми на гуманітарну тематику сприяли закріпленню у свідомості учнів базових засад радянської ідеології та пропаганди, викривленню знань про минуле та сучасне України.

Розкрито, що досягнення української течії поетичного кіно (національного, авторського) увійшли у протиріччя з радянськими партійно-політичними баченнями місця та значення кінематографу. У творчості С. Параджанова, Ю. Іллєнка, Л. Осики, В. Денисенка, І. Миколайчука акцентувалася увага на індивідуальності та неповторності зображення подій та героїв. Екранізувалися твори класичної української літератури, де зображувалися події з історії України, відображалися такі риси як етнічна самосвідомість, психологічний склад, самоназва, мова, територія, культура, побут тощо. Завдяки «школі поетичного кіно» український кінематограф зміг зберегти національні риси та створити фільми, які стали відомі далеко за межами України та не втрачають своєю актуальності й сьогодні.

Проти представників цієї течії влада застосувала звичний спектр методів боротьби: огульна критика та дискредитація в засобах масової інформації, в партійних і урядових постановах на зборах кіномитців; карне переслідування та ув'язнення (С. Параджанов, Г. Снегірьов). Остаточно заборонене «поетичне кіно» у травні 1974 р., коли В. Щербицький заявив, що прийоми поетичного кіно неприйнятні для соціалістичного реалізму і розглядати їх як основний художній засіб помилково.

Проаналізовано, що відбувалася кампанія проти школи поетичного кіно в контексті реалізації політики звуження сфери застосування української мови та скорочення випуску фільмів українською мовою.

Обґрунтовано взаємодію органів державного управління та творчої організації – Спілки кінематографістів України, яка була провладною структурою та контролювалася партійною бюрократією, хоча одним з її статутних завдань був захист творчих, професійних, авторських та громадських прав її членів. Доведено позитивний вплив цієї організації на популяризацію кіномистецтва, зростання зацікавленості історією та проблематикою кіно серед широкого глядацького загалу. Спілка загалом сприяла популяризації кращих фільмів, організації зустрічей, лекцій, кінопрем'єр, фестивалів, хоча всі заходи відбувалися в контексті пропаганди



досягнень радянського кінематографу. Хоча в першу чергу діяльність СКУ була ланковою в системі контролю та загального нагляду за ідейним спрямуванням фільмів, оскільки обговорення сценаріїв майбутніх фільмів чи знятих кінострічок було важливою її функцією.

З'ясовано, що з середини 1960-х рр. розширювалася мережа кінофікації республіки, споруджувалися нові та оновлювалися старі кінотеатри. Питання розвитку кінофікації було у віданні Головного управління кінофікації і кінопрокату Державного комітету Ради Міністрів по кінематографії. Дане управління мало монопольне право прокату фільмів на території УРСР, визначало його репертуарну політику, керувало тиражуванням і розподілом фільмокопій. Кіногалузь належала до прибуткових видів діяльності, щороку приносила державі значні грошові надходження. В досліджуваний період сума прибутків від кінопрокату стабільно зростала, хоча і з певними коливаннями. Було створено спеціальний фонд для придбання кіноапаратури та обладнання для кіномережі, виділено кошти на будівництво фільмобаз. Завдяки цьому кіномережа значно розширилася, збільшалася кількість пересувних установок в сільській місцевості. Все це надало можливості дуже швидко зробити кіно доступним широким масам населення та використовувати його для агітаційно-пропагандистської діяльності. І це можна розглядати не тільки як негатив, оскільки кіно виконувало ідеологічну функцію, а й як позитив, оскільки технічний прогрес швидкими темпами доходив до сільської місцевості, люди мали змогу дивитися фільми, розширюючи своє явлення про ті чи інші події. У досліджуваний період сформувалася чітка система державного фінансування кіновиробництва. Ці заходи дозволили поступово вдосконалювати систему матеріального заохочення працівників системи Держкіно УРСР, а також посилити контроль за фінансовими витратами.

Доведено, що позитивним результатом державної політики з розвитку кінематографу УРСР у досліджуваний період було вдосконалення системи підготовки кадрів для кіновиробництва та кінофікації. Подальшого розвитку

набула система підготовки фахівців у Київському інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Львівська, Одеська та Харківська республіканські школи кіномеханіків забезпечували фахівцями кіномереж, яка постійно зростала. Незважаючи на появу різних форм підготовки та перепідготовки фахівців даного профілю, суспільні потреби в їхній наявності не вдалося задовольнити повністю. З'ясовано, що для системи підготовки кадрів були притаманні такі недоліки, як дисбаланс у потребах галузі та кількості підготовлених фахівців, проблеми з працевлаштуванням, гостра потреба у фахівцях певної категорії, наприклад, сценаристів.

Обґрунтовано, що інтеграція українського кіно в світовий кінопроцес відбувалася на засадах складової частини всесоюзного кінематографу. Що не сприяло формуванню у зарубіжного глядача бачення українського кіно як національного та самобутнього. Презентувати свої кінострічки як окремий національний продукт на міжнародній арені УРСР не мала можливості.

Серед пріоритетних напрямків співробітництва варто відзначити такі як спільні постановки фільмів із зарубіжними кіноорганізаціями. Перевага надавалася співробітництву з країнами Східної Європи (Болгарії, НДР, Польщі, Румунії, Чехословаччини та ін.), ніж із Західною Європою. В основному це були фільми присвячені спільній боротьбі з ворогом, фільми на інтернаціональну тематику. Серед інших напрямків співробітництва варто виокремити допомогу у зйомках фільмів; організацію кінофестивалів художніх, хронікально-документальних і науково-популярних фільмів, які були приурочені до історичних подій; підписання угод на важливих міжнародних кінофорумах про дружбу і співробітництво, де Українські митці виступали членами делегацій. Хоча, потрапити туди могли режисери та кінематографісти тільки після ретельної перевірки.

Незважаючи на всі обмеження та перешкоди, мовою кіномистецтва доносилися інформація про Україну та українців, хоча і в деформованому, однолінійному спрямуванні. Ідеологічно в ці роки підтримувалася тематика ролі Росії у визволенні братніх народів, возз'єднання України Росії,

визволення від фашистських загарбників. Тема подвигу радянського народу у Великій Вітчизняній війні була домінуючою та стала основою для виховання тодішніх поколінь. Важливе її значення полягало в утвердженні антивоєнних настроїв серед населення та домінування ідеї про мир як найвищої цінності. А також, це був важливий канал для формування уяви про життя та здобутки сусідніх країн в умовах існування «залізної завіси» та тотального цензурування.

Провідну роль в популяризації українських фільмів за кордоном, а саме в західноєвропейських країнах та США відіграло Українське товариство дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами. В основному за кордоном демонструвалися фільми, зняті за класичними творами української літератури. В СРСР фільми зарубіжного виробництва ретельно відбиралися, а їх поява на широкому екрані була дозованою. Переважали кінострічки розважального та деполітизованого характеру, які не критикували ідейно-політичні засади радянського устрою. Тому всі фільми зарубіжного виробництва, які потрапляли до кінопрокату ретельно аналізувались, а до їх виходу на екран в пресі розміщувалися огляди та критичні зауваження.

Таким чином, державна політика в розвитку кінематографу УРСР в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. мала як позитивні, так і негативні наслідки, які обумовлювалися суспільно-політичними умовами і конкретно-історичними обставинами її функціонування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### *ДЖЕРЕЛА*

#### АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

##### Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

**Ф. 3863. Управління справами Ради міністрів УРСР, відділ культури, освіти, охорони здоров'я**

**Оп. 13, т. 2**

1. Спр. 3863. Матеріали з питань розвитку кінематографії та роботи установ і організацій по кінематографії в Українській РСР, 07.01.1969 – 29.01.1970 рр., 310 арк.

2. Спр. 1627. Матеріали з питань розвитку кінематографії та роботи установ і організацій по кінематографії Української РСР, 15.01.1966 – 25.09.1966 рр., 211 арк.

3. Спр. 1628. Матеріали з питань розвитку кінематографії та роботи установ і організацій по кінематографії Української РСР, 15.07.1966-21.01.1967 рр., 194 арк.

4. Спр. 1630. Матеріали з питань капітального будівництва і ремонту кінотеатрів по Українській РСР, 14.02 1966-21.12.1966 рр., 110 арк.

5. Спр. 2525. Матеріали з питань розвитку кінематографії та роботи установ і організацій по кінематографії Української РСР, 26.01.1967-13.02.1968 рр., 220 арк.

**Ф. 4623. Главное управление кинофикации и кинопроката  
Комитета по кинематографии при Совете Министров Украинской ССР**

**Оп. 1, т.1.**

6. Спр. 647. Приказы Госкомитетов Советов Министров СССР и УССР по кинематографии, относящиеся к деятельности Главного Управления, 07.01.1965 – 16.12.1965 гг., 206 л.

7. Спр. 649. Приказы по главному управлению кинофикации и кинопроката за 1965 г., 06.01.1965 – 31.12.1965 гг., 229 л.

8. Спр. 650. Распоряжения по Главному управлению кинофикации и кинопроката за 1965 год (06.01.1965 – 30.12.1965) на 67 арк.

9. Спр. 656. Канцелярия. Центральное положение от 12 апреля 19 апреля 1965 года о инспекции по контролю за кинорепертуаром Главного управления кинофикации и кинопроката, 2 л.

10. Спр. 713. Приказы №1 по №111 начальника Главка по основной деятельности за 1967 год, 2 января-29 декабря 1967 г., 140 л.

11. Спр. 735. Приказы №1 по №102 начальника Главка по основной деятельности за 1968 год, 4 января-31 декабря 1968 г., 113 л.

12. Спр. 752. Годовые отчеты Харьковского и Херсонского областных управлений кинофикации по основной деятельности за 1968 год, 154 л.

13. Спр. 753. Годовые отчеты Хмельницкого, Черкасского, Черновицкого, Черниговского областных управлений кинофикации по основной деятельности за 1968 год, на 224 л.

14. Спр. 846. Приказы с №1 по №91 начальника Главка по основной деятельности за 1972 год, 97 л.

15. Спр. 943. Приказы №1-110 начальника Главка по основной деятельности за 1974 год, 11.01.1974 – 23.12.1974 гг., 121 л.

16. Спр. 946. Финансовый план Главка по киносети на 1974 год, 25 л.

17. Спр. 948. План Главка по труду организаций кинофикации на 1974 год, 46 л.

18. Спр. 952. Сводные отчеты Главка о численности работников аппарата управления и о распределении всех работающих по занимаемым должностям на 16 сентября 1974 г. 31 л.

19. Спр. 983. Приказы №1094 Начальника Главка по основной деятельности за 1975 год, 06.01.1975 – 29.12.1975 гг., на 116 л.

20. Спр. 995. Сводные отчеты Главка о численности работников аппарата управления и о распределении всех работающих по занимаемым должностям на 15 сентября 1975 г., 36 л.

21. Спр. 1007. Сводный годовой отчет Главка по основной деятельности организаций кинофикации за 1975 г., 51 л.

22. Спр. 1040. Информация Главка о состоянии технического уровня киносети и кинопроката Украинской ССР за 1976 г., 4 л.

23. Спр. 1043. План Главка по труду организации кинофикации на 1976 г., 39 л.

24. Спр. 1092. Приказы №1-122 Начальникам Главка по основной деятельности за 1977 г. (07.01.1977 – 27.12.1077), 137 л.

25. Спр. 1096. Сводный статистический отчет Главка и отчеты подведомственных организаций о пострадавших при несчастных случаях, связанных с производством, и освоении средств на мероприятия по охране труда за 1977 г., 57 л.

26. Спр. 1097. Финансовый план Главка по конторам кинопроката на 1977 г., 50 л.

27. Спр. 1098. План Главка по труду организаций кинофикации на 1977 г., 35 л.

28. Спр. 1132. Финансовый план Главка по конторам кинопроката на 1978 г., 98 л.

29. Спр. 1165. Приказы №1-94 Начальникам главка по основной деятельности, 11.01.1979 – 20.12.1979 гг., 105 л.

30. Спр. 1169. Финансовый план Главка по конторам кинопроката на 1979 год, 110 л.

31. Спр. 1202. Прикази №1-100 начальника Главка по основной деятельности, 03.01.1980 – 31.12.1980 гг., 131 л.

32. Спр. 1206. Сводный финансовый план на 1980 г., 79 л.

33. Спр. 1241. Приказы №1-95 начальника Главка по основной деятельности 4 января-24 декабря 1981 г., 121 л.

34. Спр. 1245. Сводный финансовый план на 1981 г., 23 л.

35. Спр. 1287. Сводный финансовый план на 1982 г., 97 л.

**Ф. 5116. Міністерство культури УРСР. Управління клубних установ, №2.**

**Оп. 8**

36. Спр. 298. Доповідні записки, інформації до Ради Міністрів УРСР та листування з питань роботи культурно-освітніх установ, 11.01 – 27.12.1966 рр., 113 арк.

37. Спр. 333. Листування з Радою Міністрів УРСР з питань розвитку мережі культурно-освітніх установ та інше за 1968 р., 83 арк.

**Ф. №Р-2. Рада Міністрів Української РСР**

**Оп. 13, т. 1**

38. Спр. 739. Матеріали з питань розвитку кінематографії та роботи установ і організацій по кінематографії Української РСР, 14.01.1965-24.01.1965 рр., 347 арк.

39. Спр. 4639. Матеріали про розвиток кінематографії та роботу установ і організацій по кінематографії в Українській РСР. Матеріали з питань капітального будівництва і ремонту кінотеатрів по Українській РСР». (5.01.1970-29.03.1971), 267 арк.

40. Спр. 5511. Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінематографії та роботу установ і організацій по кінематографії в Українській РСР, 04.01.1971 – 1.06.1971 рр., 164 арк.

41. Спр. 6675. Листування з союзними, республіканськими та обласними організаціями про розвиток кінематографії та роботу установ і організацій по кінематографії в Українській РСР, 07.01.1972 – 08.01.1973 рр., 312 арк.

**Ф. Р-2605**

**Оп. 8**

42. Спр. 4653. Постановления, информации и справки о выполнении профсоюзными организациями Украинской ССР постановления президиума ВЦСПС по усилению атеистической пропаганды среди рабочих и служащих республики, 1965 р., 145 л.

43. Спр. 4724. Постановления и переписка с ЦКККПУ, СовМином, Госпланом УССР, Главным управлением кинофикации и кинопроката, Министерством культуры УССР по вопросам профсоюзной киносети 1965р., 36 л.

44. Спр. 6396. Справки, информации и докладные записки отдела о выполнении постановлений Секретариата и Президиума Укрсовпрофа за 1969 г., 28 л.

**Центральний державний архів**  
**громадських об'єднань України**

**Ф.1. Центральний комітет Компартії України. 1917-1991 рр.**

**Оп. 6**

45. Спр. 3955. Протокол № 4 заседания Политбюро ЦК Компартии Украины (на русском языке), 30.06.1966-30.06.1966 гг., 278 л.

**Оп. 10**

46. Спр. 33. Протокол №33 засідання Політбюро ЦК КП України від 04.04–26.06.1968 р., 228 арк.



47. Спр. 339. Протокол №35 засідання Секретаріату УК КП України від 25.0204.03.1969 рр., 197 арк.

48. Спр. 398. Протокол №42 засідання Секретаріату ЦК КП України від 23 вересня 1969 р., 71 арк.

49. Спр. 736. Протокол №69 засідання Політбюро ЦК КП України від 5 січня 1971 рр., 202 арк.

50. Спр. 1069. Інформації відділу культури ЦК КП України, окремих обкомів КП України, спілок письменників, художників, композиторів і кінематографістів республіки, Українського театрального товариства і ЦК ЛКСМУ про виконання Постанови ЦК КП України і Ради Міністрів УРСР «Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів і митців». Інформація Миколаївського обкому КП України про виконання Постанови ЦК КП України і Ради Міністрів УРСР «Про стан та заходи поліпшення ідейно-виховної роботи в загальноосвітніх школах Миколаївської області», на 75 арк.

51. Спр. 1239. Протокол №11 засідання Секретаріату ЦК КП України від 27.01 – 08.02 1972 р., 246 арк.

52. Спр. 1792. Протокол №82 засідання Політбюро УК Компартії України від 12 листопада 1974 р., 52 арк.

53. Спр. 1835. Протокол №47 засідання Секретаріату ЦК Компартії України від 01.02 1974 р., 61 арк.

54. Спр. 2661. Протокол № 16 засідання Секретаріату. 10.12.. 1976 р - 65 арк.

55. Спр. 2665. Протокол №16 (оригінал) засідання Секретаріату ЦК Компартії України, 30.11. – 08.12.1976, 220 арк.

56. Спр. 3500. Протокол №68 засідання Секретаріату ЦК Компартії України від 26 січня 1979 р., 59 арк.

**Оп. 11**

57. Спр. 602. Протокол №65 засідання Політбюро ЦК Компартії України від 12 квітня 1983 р., 124 арк.

58. Спр. 740. Протокол №55 засідання Секретаріату ЦК Компартії України від 11 травня 1983 р., 55 арк.

**Оп. 25**

59. Спр. 363. Справки отдела культуры ЦК Компартии Украины, письма Черкасского обкома партии и других организаций о повышении ответственности руководящих органов радио, кинематографии, учреждений культуры искусства за идейно-политический уровень материалов, которые публикуются и репертуара, справки отделов ЦК КПУ, УОКСа о создании документальных фильмов о боях советских и чехословацких воинов против немецко-фашистских захватчиков в с. Соколове, деятельность Василя Порика в фильме «Лейтенант Базильт» и телефильма «Надбужська трагедия», 72 л.

60. Спр. 869. Записка секретаря ЦК Компартії України товариша В.Е.Маланчука про роботу з творчої інтелігенцією республіки; записки відділу ЦК Компартії України про звітно-виборчих партійних зборах Київської організації Союзу письменників України, про фестиваль української літератури і мистецтва в Алматинському краї; про хід виконання постанови ЦК Компартії України «Про заходи по покращенню роботи Державного театру опери і балету УРСР імені Т.Г. Шевченка», про підготовку до створення фільму по книзі О.Ф.Федотова «Підпільний обком діє» і інші питання, 80 арк.

61. Спр. 1878. Информация в УК КПСС, докладная записка отделов УК, информации обкомов партии, министерств и ведомств о ходе выполнения постановления УК КПСС «О дальнейшем улучшении

идеологической, политико-воспитательной работы», 10.01.1979 – 09.01.1980, 224 арк.

62. Спр. 1885. Записки отделов ЦК и других организаций о ходе выполнения постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения и другим вопросам литературы и искусства, 18.01.1979 – 26.08.1980, 76 арк.

63. Спр. 2052. Записки секретаря ЦК, отделов ЦК о работе Киевской киностудии им. А.П.Довженко; о Пленуме Союза писателей, о подготовке к IX Международному съезду славистов, о подготовке однотомного издания «Історія Української РСР» и другим вопросам, 19.03.1975 – 15.12.1980 гг., 40 л.

64. Спр. 2132. Информации отделов ЦК, некоторых обкомов партии о мероприятиях, проводимых в Советском Союзе в связи с юбилейными датами социалистических стран; о развитии дружественных связей и сотрудничестве, 14.01.1980 – 14.01.1981 гг., 105 л.

65. Спр. 2223. Письмо Госкомитета СССР по телевидению и радиовещанию о развитии сети телевидения и радиовещания в Украинской ССР в XI пятилетке; Справки отделов, секретаря ЦК Компартии Украины, Совета Министров УССР, Укрсовпрофа и других организаций по вопросам: о IV съезде кинематографистов Украины; о состоянии работы с фильмами коммунистических стран; об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков; об улучшении работы молодежных дискотек; о ходе ремонта Львовского театра оперы и балета им. Ивана Франко, 23.04.1981 – 27.11.1984 гг., 79 арк.

66. Спр. 2585. Інформація обкомів КП України про деякі нові форми і ідеологічній роботі (по областях), 08.07.1966 – 31.12.1966 рр., 170 арк.

67. Спр. 6047. Копии исходящих писем в ЦК КПСС, справки отделов ЦК КП Украины, письма обкомов КП Украины, УОКа, МИД УССР, Госкомитета СМ ССР по культурным связям с зарубежными странами и

других организаций – о плане культурных и научных связей СССР и УССР с зарубежными странами за 1965 и 1966 гг., об установлении постоянных дружественных связей между городами УССР и некоторыми городами Канады, о недружественном поведении румынских пограничников и отдельных румынских граждан по отношению к советским пограничникам и гражданам, о беседе с начальником главного международного отдела Венгерского туристического бюро «Ибус» тов. Дюллаканюшем и другие вопросы, 218 листов.

### **Оп. 31**

68. Спр. 2975. Довідки відділів і працівників апарату ЦК КПУ по листах партійних, радянських органів і громадських організацій з питань роботи радіомовлення, кіно, телебачення з додатком цих листів, 07.01.1966 – 28.12.1966 рр., 217 арк.

69. Спр. 3611. Довідки відділу до листів партійних, радянських та творчих організацій з питань музичного та образотворчого мистецтва, а також виробництво і прокату фільмів з додатком цих листів, 3.01.1968 – 29.10.1968 рр., 81 арк.

70. Спр. 3840. Довідки відділу до листів партійних, комсомольських, мистецьких організацій і творчих спілок з питань творчості молодих літераторів, театрального та образотворчого мистецтва(з додатком цих листів), а також матеріали Кінокомітету про проведення кінофестивалів і використання кіно в лекційній пропаганді, 07.01.1969 – 30.12.1969 рр., 103 арк.

71. Спр. 3460. Довідки відділів і працівників апарату ЦК КПУ по листах партійних, радянських і громадських організацій з питань роботи кінотеатрів, радіомовлення і телебачення з додатком цих листів, 04.01.1968 – 30.12.1968 рр., 110 арк.

72. Спр. 3685. Інформації обкомів Компартії України про форми роботи по ідейно-політичному вихованню творчої інтелігенції, 25.10.1969 – 27.11.1969 рр., 191 арк.

73. Спр. 3689. Довідки відділів і працівників апарату ЦК Компартії України в листах партійних, радянських і громадських організацій з питань роботи радіомовлення, кіно і телебачення з додатком цих листів, 18.01.1969 – 04.12.1969 рр., 192 арк.

### **Оп. 32**

74. Спр. 390. Информации государственных учреждений и творческих союзов по вопросам производства фильмов, проведения кинофестивалей, конференций и семинаров, 18.01.1971 – 20.12.1971 гг., 90 л.

75. Спр. 585. Докладные записки и справки отдела по письмам партийных и государственных учреждений о работе коллективов искусства, творческих союзов, о производстве фильмов, информации о проведении творческих смотров, встреч, конференций, 02.02.1972 – 25.12.1972 гг., 184 л.

76. Спр. 754. Справки и докладные записки отдела культуры ЦК Компартии Украины, письма Госкино УРСС по вопросам планирования кинопроизводства, проведения кинофестивалей, дублирования фильмов на украинский язык, рецензии на отдельные кинофильмы, 24.04.1973 – 27.12.1973 гг., 29 л.

77. Спр. 878. Информации и докладные записки отдела культуры ЦК Компартии Украины и переписка с партийными, советскими и творческими органами и организациями по вопросам развития литературы, театра, музыки, кино и о сооружении памятников в республики, 08.01.1974 – 30.12.1974, 169 л.

78. Спр. 940. Справки и информации отделов ЦК Компартии Украины, обкомов и горкомов партии, других организаций о работе кино, телевидения и радиовещания, 16.01.1975 – 24.02.1976 гг., 186 л.

79. Спр. 941. Справки и информации отделов ЦК Компартии Украины, ЦК ВЛКСМ и творческих организаций о всесоюзных и республиканских съездах, пленумах и совещаниях союзов композиторов, литераторов, архитекторов, кинематографистов и художников, 27.01.1975 – 23.12.1975 гг., 56 л.

80. Спр. 1032. Справки и информации отдела, Госкино УРСР, Союза кинематографистов УССР и киностудии им. А. Довженко по вопросам кино и телевидения, 03.01.1975 – 04.12.1975 гг., 34 л.

81. Спр. 1065. Информации и справки отдела культуры по письмам Госплана УССР, Госкино УССР, Гостелерадио УССР и Одесской киностудии о состоянии кинопроизводства и кинообслуживания населения, 04.01.1976 – 22.01.1977 гг., 128 л.

82. Спр. 1066. Информации и справки отделов по письмам Совета министров УССР, Госплана УРСР и творческих организаций по вопросам работы Союзов писателей, композиторов, художников и кинематографистов, 26.01.1976 – 08.07.1977, 82 л.

83. Спр. 1194. Справки отделов культуры по письмам Госкомиздата УССР, Союза писателей Украины, Союза кинематографистов Украины и других творческих организаций по вопросам их работы, 25.01.1977 – 17.01.1978 гг., 5 л.

84. Спр. 1366. Информации и справки отделов ЦК Компартии Украины о рассмотрении писем Госкино УССР и Гостелерадио УССР по вопросам кинопроизводства и кинообслуживания, развития телевидения и радиовещания, 12.01.1978 – 02.01.1979 гг., 142 л.

**Центральний державний архів-музей**  
**літератури і мистецтва України**

**Ф. 655. Союз кінематографістів України.**

**Оп. 1.**

85. Спр. 307. Постановление государственного комитета Совета Министров Украины по кинематографии и Совета Министров СССР за 1 965 год, 5 февраля 1965 – 18 декабря 1965 гг., 25 л.

86. Спр. 350. Переписка с Союзом кинематографистов СССР, Комитетом по кинематографии при СМ УССР и др., о проведении Республиканской конференции «Кино и дети», справки о участии Союза кинематографистов Украины в Великой Отечественной войне, о проведении народного кинофестиваля фильмов Волынской, Ивано-Франковском, Полтавской областей посвященной 50-летию Великого октября, о творческом отчете украинских кинематографистов перед зрителями др. за 1966 г., 4 января 1966 – 5 декабря 1966 гг., 243 л.

87. Спр. 576. Распоряжения Совета Министров УССР, приказы и постановления Комитета по кинематографии при Совете Министров УССР за 1971 г., 21 января 1971 – 18 ноября 1971 гг., 63 л.

88. Спр. 628. Постанови ЦК КПУ, Ради Міністрів СРСР і УРСР, які відносяться до діяльності Союзу за 1972 р., 5 травня – 6 квітня 1972 р., 46 арк.

89. Спр. 629. Накази №1-106 Першого секретаря Союзу кінематографістів України по основній діяльності і особистому складу, 3 січня – 29 грудня 1972 р., 216 арк.

90. Спр. 630. Накази, постанови Комітета ради Міністрів УРСР по кінематографії, які відносяться до діяльності Союзу за 1972 р., 20 лютого – 5 березня 1972 р., 18 арк.

91. Спр. 631. Переписка з ЦК КПУ Ради Міністрів УРСР, Комітетом по кінематографії, міністерствами культури УРСР і СРСР по творчим питанням за 1972 р., 5 січня – 12 грудня 1972 рр., 89 арк.

92. Спр. 632. Протоколи №1-11 засідань Президії правління Спілки кінематографістів України за 1972 р., 3 лютого – 2 листопада 1972 рр., 241 арк.

93. Спр. 633. Протоколи №1-14 засідань Секретаріату правління Спілки кінематографістів України 1972 р., 2 лютого – 28 грудня 1972 р., 73 арк.

94. Спр. 634. Відомості про виконання Постанови ЦК ККПРС від 2 серпня 1972 року і Постанови ЦК КП України від 22 серпня 1972 року «Про заходи щодо подальшого розвитку радянської кінематографії», 38 арк.

95. Спр. 661. Постанова ЦК КПУ, Ради Міністрів СРСР і УРСР, які відносяться до діяльності союзу за 1973 р., 6 арк.

**Фонд 672. Украинское отделение Бюро пропаганды Советского киноискусства. Канцелярия.**

**Оп. 1**

96. Спр. 60. Переписка Украинского отделения Бюро с Союзом кинематографистов Украины по вопросам основной деятельности за 1975 г., 60 листах.

97. Спр. 75. Постановления, приказы Союзу кинематографистов Украины за 1977 г., 24 октября – 23 июня 1977 г., 17 л.

**Центральний державний кінофотофоноархів**

**України імені Г.С. Пшеничного**

98. Од. обл. 11723 Параджанов С.Й. – вірменський і український кінорежисер, народний артист України, 1965 р.



99. Од. обл. 2756 Кінофільм про I-й установчий з'їзд Спілки працівників кінематографії України, 1963 р.
100. Од. обл. 4558 II з'їзд кінематографістів України, 1968 р.
101. Од. обл. 6248 III з'їзд кінематографістів України, 1976 р.
102. Од. обл. 7810 IV з'їзд кінематографістів України, 1981 р.
103. Од. обл. 4591 Збірник кіносюжетів, 1-ша частина, 1969 р.

## ПУБЛІКАЦІЇ ДЖЕРЕЛ

104. Вопросы идеологической работы КПСС. Сборник важнейших решений КПСС (1965–1972 гг.). – М. : Политиздат, 1972. – 568 с.
105. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.) : в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 9 : 1956–1960. – М. : Политиздат, 1985. – 574 с.;
106. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.) : в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 11 : 1966–1970. – М. : Политиздат, 1986. – 573, [1] с.;
107. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.) : в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 13 : 1976–1980. – М. : Политиздат, 1987. – 509, [1] с.;
108. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986 г. г.) : в 16 т. / под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – [9-е изд., доп. и испр.]. – Т. 14 : 1981–1984. – М. : Политиздат, 1987. – 638, [1] с.
109. Пленум ЦК КПРС : стенограф. звіт за 14–15 червня 1983 р. – К. : Політвидав України, 1983. – 211 с.

110. Матеріали XXIII з'їзду Комуністичної партії України / відп. за вип. Н. М. Голєва, М. В. Завітневич. – К. : Політвидав України, 1966. – 114 с.
111. О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы : постановление от 26 апреля 1979 г. / ЦК КПСС. – М. : Политиздат. – 1979. – 15 с.
112. О Совете Министров СССР : закон Союза Советских Социалистических Республик от 05 июля 1978 г. / Верховный совет СССР // Правда. – 1978. – С. 2–3.
113. Сборник международных договоров СССР / Министерство иностранных дел СССР. – Вып. XXXI. – М. : Международные отношения, 1983.
114. Україна : антологія пам'яток державотворення Х–XX ст. : у 10 т. / редкол. : І. М. Дзюба та ін. – К. : Основи, 2009. – Т.9 : Час випробовувань. Консолідація національно-партіотичних сил (1939 рік – початок 80-х років ХХ ст.) / упорядкув., передм. та прим. Ю. Сливки. – 734 с.

## СПОГАДИ

115. Андропов Ю. В. Вибрані промови і статті / Юрій Володимирович Андропов. – К. : Політвидав України, 1983. – 373 с.
116. Бобков Ф. Д. КГБ и власть / Филипп Денисович Бобков. – М. : Ветеран МП, 1995. – 382 с.
117. Брежнев Л. И. Избранные произведения : в 3-х т. / Леонид Ильич Брежнев. – М. : Политиздат, 1980–1981. – 1717 с.
118. Т. 2: 1971–1975. – 511 с.;
119. Т. 3: 1976–март 1981. – 623 с.
120. Овчаренко Ф. Д. Спогади / упоряд. В. Г. Буткевич, Н. Ф. Овчаренко. – К. : Оріяни, 2000. – 456 с.

121. Черненко К. У. Избранные речи и статьи / Константин Устинович Черненко. – М. : Политиздат, 1984. – 670 с.
122. Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 21. – С. 10–12; № 23. – С. 22–24.
123. Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 22. – С. 20–21;
124. Шелест П. Е. Все, що скоїться, я передбачав / Петро Ефимович Шелест // Україна. – 1990. – № 23. – С. 22–24.
125. Шелест П. Е. Справжній суд історії ще попереду. Спогади, щоденники, документи, матеріали / [Петро Ефимович Шелест ; упоряд. : В. Баран, О. Мандебур та ін.]. – К. : Генеза, 2004. – 808 с.
126. Щебицкий В. В. Избранные речи и статьи / Владимир Васильевич Щебицкий. – М. : Политиздат, 1978. – 624 с.

### ПУБЛІКАЦІЇ В ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ

127. Савицкий Н. Н. Слово о идейном споре. Советское киноведение – в современной борьбе идеологий / Николай Николаевич Савицкий // Искусство кино. – 1976. – № 8. – С. 113–129.
128. Брюховецька Л. І. Феномен Кінообразності / Лариса Іванівна Брюховецька // Культура і життя. – 1996. – № 19 (8 травня). – С. 4.
129. Відомості Верховної Ради УРСР / ВР УРСР. – 1972. – № 36. – С. 313.
130. Дзюба І. М. Відкриття чи закриття школи? / Іван Михайлович Дзюба // Культура і життя. – 1989. – № 13. – С. 5–6 ; № 14. – С. 5–6.
131. Капельгородська Н. Необхідні відкриття. Кіно 80-х: сучасне бачення героя / Н. Капельгородська // Культура і життя. – 1984. – № 4 (22 січня). – С. 5.
132. Правда України. – 1976. – 7 квітня.

133. Роженко М. Тіні забутих предків (До 30-тиліття протестаційної акції шістдесятників у київському кінотеатрі «Україна») / Микола Роженко // Вечірній Київ. – 19 серпня 1995. – С. 3.

134. Русанівський І. «Тіні забутих предків» – його доземний уклін Україні. Виповнилося 90 років від дня народження видатного кінорежисера Сергія Параджанова / І. Русанівський // За нашу Україну. – 2004. – № 10 (12 березня). – С. 5.

135. Тримбач С. Ілленкові маршрути / Сергій Тримбач // Культура і життя. – 1997. – № 26 (2 липня). – С. 6.

## *ЛІТЕРАТУРА*

### **МОНОГРАФІЇ, НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА, СТАТТІ**

136. Абдуллаева З. Кира Муратова: Искусство кино / З. Абдуллаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 416 с. – (Серия «Кинотексты»).

137. Авксентьева В. В. Героїко-патріотичні традиції в українському радянському кіномистецтві / В. В. Авксентьева. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 168–181.

138. Авксентьева В. В. Тема дружби і братерства в сучасному українському кіномистецтві / В. В. Авксентьева // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 3. – С. 42–47.

139. Авраменко А. Незняті фільми Сергія Параджанова / Анна Авраменко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні: проблема виживання. – 2010. – С. 67–75.

140. Алексеева Л. М. История инакомыслия в СССР / Людмила Михайловна Алексеева. – Вильнюс–М. : Весть, 1992. – 352 с.

141. Андрет Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Андрет ; [наук. ред. перекладу з англ. К. Гломозда]. – К. : Дух і література, 2002. – 539 с.

142. Бабишкін О. К. Радянське багатонаціональне кіномистецтво / О. К. Бабишкін. – К. : Знання Української РСР, 1974. – 48 с.
143. Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями / В. Бадяк. – Л. : Вища школа, 1988. – 182 с.
144. Бажан О. Г. До питання про «українофільство» першого секретаря ЦК КПУ Пера Шелеста / О. Г. Бажан // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – 2011. – Вип. 37. – С. 215–236.
145. Бажан О. Г. Форми інтелектуального опору в дисидентському русі в Україні (кінець 50-х – 80-ті роки ХХ ст.) / О. Г. Бажан // Наукові записки НУ «Києво-Могилянська академія». – 1999. – Т. 9, ч. I. – С. 155–160.
146. Балаян Р. Проффессиональное и нравственное / Роман Балаян // Искусство кино. – 1978. – № 5. – С. 91–93.
147. Баран В. К. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-ті р. р.) / В. К. Баран, В. М. Даниленко // Україна крізь віки : [у 15 т.] / [заг. ред. В. А. Смолій]. – К. : Альтернативи, 1999. – Т. 13. – 304 с.
148. Баран В. К. Україна після Сталіна: Нарис історії 1953–1985 рр. / В. К. Баран. – Львів : МП «Свобода», 1992. – 124 с.
149. Барський В. Про Параджанова та його фільми / В. Барський // Сучасність. – 1984. – ч. 12. – С. 43–55.
150. Баскаков В. Е. Киноискусство социалистического реализма в фальсификации «советологов» / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1977. – № 11. – С. 38–52.
151. Баскаков В. Е. Массовость, народность. К методологии изучения современного кинопроцесса / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1981. – № 3. – С. 60–69.
152. Безклубенко С. Д. Кіномистецтво та політика : корот. іст.-теорет. нарис / Сергій Данилович Безклубенко – К. : Наукова думка, 1991–1995. – 431 с.

153. Безклубенко С. Д. Розвиток культури в Українській РСР / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Політвидав України, 1981. – 117 с.
154. Безклубенко С. Д. Українське кіно : Начерк історії / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Видав. центр КНУКіМ, 2001. – 169 с.
155. Безручко О. В. Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги / О. В. Безручко. – К. : Київ. міжнар. ун-т, 2011. – Т. 4 – 348 с.
156. Блейман М. Ю. Архаїсти или новаторы? / Михаил Юрьевич Блейман // Искусство кино. – 1970. – № 7. – С. 5–76.
157. Богомолов Ю. А. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20-70-е годы / Юрий Александрович Богомолов // Искусство кино. – 1995. – № 11. – С. 16–23.
158. Бригадина О. В. Инакомыслие и власть. Диссидентское движение в СССР в середине 1960-х – начале 1980-х гг. / О. В. Бригадина // Российские и славянские исследования. – 2004. – Вып. 1. – С. 242–250.
159. Брюховецька О. В. Українське поетичне кіно в контексті національного питання в СРСР / О. В. Брюховецька // Наукові записки НАУКМА. Теорія та історія культури. – 2012. – Т. 27. – С. 40–45.
160. Брюховецька Л. І. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження / Лариса Іванівна Брюховецька // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». – 2008. – Т. 75. – С. 77–84.
161. Брюховецька Л. І. «Своє / рідне кіно Леоніда Бикова» / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2010. – 340 с.
162. Брюховецька Л. І. Жіночий кінематограф України // Лариса Іванівна Брюховецька // Мистецтвознавство України. – 2005. – Вип. 5. – С. 191–196.
163. Брюховецька Л. І. Іван Миколайчук / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Ред. журналу «Кіно-Театр»; Видав. дім «КМ Академія», 2004. – 272 с.

164. Брюховецька Л. І. Історія українського кіно. П'ять років із ста / Лариса Іванівна Брюховецька // Мистецтвознавство України. – 2001. – Вип. 2. – С. 255–268.
165. Брюховецька Л. І. Кінорежисура: міра витривалості («Звірте свої годинники» – «Хто повернеться – долюбить»). Сценарій і фільм) / Лариса Іванівна Брюховецька // Науковий вісник Київськ. нац. ун-ту театру, кіно і телебач. ім. І. Карпенка-Карого. – 2011. – Вип. 8. – С. 167.
166. Брюховецька Л. І. Кіносвіт Юрія Ілленка / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2006. – 288 с.
167. Брюховецька Л. І. Леонід Осика / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Вид. дім «Академія», 1999. – 219 с.
168. Брюховецька Л. І. Література і кіно: проблеми взаємовідносин: Літературно-критичний очерк / Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Радянський письменник. – 1988. – 183 с.
169. Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно / Лариса Іванівна. – К. : Мистецтво, 1989. – 172 с.
170. Брюховецька Л. І. Територія ідей. Українське кіно в контексті європейського : ч. II / Лариса Іванівна Брюховецька // Кіно-театр. – 2010. – № 1 (87). – С. 28–30.
171. Власть и диссиденты : из док. КГБ и ЦК КПСС / [подг. текста и коммент. : А. А. Макаров, Н. В. Костенко, Г. В. Кузовкин]. – М. : Московская Хельсинская группа, 2006. – 280 с.
172. Власть и оппозиция. Российский политический процесс XX столетия / ред. кол. : В. В. Журавлев, О. В. Волобуев и др. – М. : РОССПЭН, 1995. – 400 с.
173. Высшая школа: сборник основных постановлений, приказов и инструкций; в 2 ч. / ред. Е. И. Войленко. – М. : Высшая школа, 1978. – Ч.1. – 400 с.
174. Всесоюзная творческая конференция работников кинематографии : стенограф. отчет. – М. : Искусство, 1959. – С. 151.

175. Герасимов С. А. Этапы большого пути / Сергей Аполлинариевич Герасимов // Искусство кино. – 1972. – № 12. – 62 с.
176. Голомшток И. Тоталитарное искусство / Игорь Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
177. Голубович М. Чому ти? / Михайло Голубович // Кіно-театр. – 2010. – № 2. – С. 16.
178. Горпенко В. Українське кінознавство : роздуми про майбутнє / Володимир Горпенко // Мистецькі обрії 98. – 1999. – 428 с.
179. Горпинченко В. Г. С. Параджанов : перші кроки / В. Г. Горпинченко. – К. : ДІТМ, 1999. – 66 с.
180. Горячев Ю. И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Ю. И. Горячев, В. В. Шинкаренко. – М. : Искусство, 1984. – 199 с.
181. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К. : KINO-КОЛО, 2005. – 464 с.
182. Госейко Л. Українські фільми у французькому кінопрокаті / Любомир Госейко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. – 2010. – С. 113–115.
183. Гриневич В. А. Радянський проект для України / [В. А. Гриневич, В. М. Даниленко, С. В. Кульчицький, О. Є. Лисенко ; НАН України, Ін-т історії України]. – К. : Наукова думка, 2004. – 527 с.
184. Грузин В. М. Культура Советской Украины / В. М. Грузин. – К. : Изд-во полит. лит-ры Украины, 1984. – 38 с.
185. Гунчак Т. Україна : ХХ століття / Тарас Гунчак. – К. : Дніпро, 2005. – 384 с.
186. Демиденко Т. П. Партійно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) / Т. П. Демиденко // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – 1999. – С. 149–163.
187. Деревянко Т. Вернемся в 1965-й ... / Т. Деревянко // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 55–62.



188. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества / Людмила Николаевна Джулай. – М. : Материк, 2001. – 243 с.
189. Дзюба М. КДБ про Параджанова : документи із розсекреченого архіву КДБ УРСР / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2011. – № 1, 2. – С. 28–178.
190. Дзюба М. Сергій Параджанов / Марта Дзюба // Кіно-Театр. – 2008. – № 4 (78). – С. 12–22.
191. Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності : [посібник для студентів ВНЗ] / [Горбань Т.Ю. та ін.] ; за ред. А. П. Коцура, Н. В. Тереса. – К. : Книги – ХХІ, 2007. – 462 с.
192. Дущенко О. М. Українське кіномистецтво 60-80-х років: діалог творчих особистостей / О. М. Дущенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2001. – Вип. VII, ч. 1. – С. 194–204.
193. Екранний світ Сергія Параджанова : [зб. ст.] /упоряд. Ю. Морозов. – К. : Дух і Література, 2014. – 336 с.
194. Ефименко Г. Г. Высшее образование в Украинской Советской Социалистической Республике / [Георгий Григорьевич Ефименко, Георгий Александрович Лилицкий, Виктор Андреевич Баженов]. – К. : Вища школа, 1983. – 96 с.
195. Загребельный М. П. Сергей Параджанов / Михаил Павлович Загребельный. – Харьков : Фолио, 2011. – 121 с. – (Серия «Знаменитые украинцы»).
196. Задачи и перспективы развития советской науки о кино / Владимир Евтихианович Баскаков // Искусство кино. – 1975. – № 3. – С. 89–94.
197. Зак Л. М. История изучения советской культуры : [учебн. пособие] / Л. М. Зак. – М. : Высшая школа, 1981. – 176 с. – (Серия «Библиотека историка»).

198. Зінич С. Г. Кіномистецтво соціалістичного реалізму: тенденції, пошуки, проблеми / С. Г. Зінич. – К. : Мистецтво, 1984. – 102 с.
199. Зінич С. Г. Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кінемистецтва / С. Г. Зінич. – К. : Знання УРСР, 1983. – 48 с. – (Серія VI : «Література і мистецтво», №8).
200. Зоркая Н. М. История советского кино / Нея Марковна Зоркая. – СПб. : Алетейя, 2002. – 520 с.
201. Зубавіна І. Жіночий образ на екрані: етико-естетичний імператив / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 292–302.
202. Зубавіна І. Мова як засіб впливу на аудиторію / І. Зубавіна // Мистецтвознавство України. – 2001. – Вип. 2. – С. 241–244.
203. Иовчук М. Т. Советская социалистическая культура: исторический опыт и современные проблемы / М. Т. Иовчук, Л. Н. Коган. – М. : Политиздат, 1979. – 208 с.
204. Іванов С. П. Кіно. Політика. Політичний фільм / С. П. Іванов. – К. : Мистецтвознавство, 1980. – 150 с.
205. Іванов С. П. Про художні течії в сучасному українському радянському кіно / С. П. Іванов // Мистецтво кіно. – 1979. – С. 22–23.
206. Ілленко Ю. Г. За українську Україну : Відкритий лист українцям / Юрій Герасимович Ілленко. – К. : АРАТТА : МАУП, 2005. – 240 с.
207. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / Василь Ілляшенко. – К. : ВІК, 2004. – 412 с.
208. Історія українського радянського кіно : в 3 т. – К. : Наукова думка, 1986–1987. – Т. 1 : 1917–1930 рр. / [Б. С. Буряк, Г. В. Журов, С. Г. Зінич]. – 1986. – 245 с. ; Т. 2 : 1931–1945 рр. / [А. Є. Жукова, Н. М. Капельгородська, Б. М. Крижанівський]. – 1987. – 213 с.
209. Історія Української РСР : [у 8 т., 10 кн.] / голов. ред. кол. І. І. Артеменко та ін. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 8 : Радянська Україна

в період зміцнення соціалізму і поступового переходу до комунізму (1945–1970-ті роки) / гол. ред. Ю. Ю. Кондуфор. – 699 с.

210. Історія української та зарубіжної культури : [навч. посіб.] / [С. М. Клапчук, В. Ф. Остафійчук, Ю. А. Горбань та ін.]; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – [5-те вид., перероб. і доп.]. – К. : Знання-Прес. – 2004. – 358 с.

211. Кандиба В. Концепція національної історії у фільмі «Пропала грамота» / В. Кандиба // Кіно-театр. – 2003. – № 2. – С. 16.

212. Капельгородська Н. Ренесанс вітчизняного кіно : Нотатки сучасниці / Нонна Капельгородська. – Київ : АВДІ, 2002. – 168 с.

213. Капельгородська Н. М. Боротьба ідеологій в сучасному кіномистецтві / Нонна Михайлівна Капельгородська. – К. : Знання УРСР, 1974. – 48 с. – (Серія V : «Література і мистецтво», № 9).

214. Кира Муратова / сост. Г. Лазарева, В. Миненко. – Одеса : Астропринт, 2004. – 72 с. – (Серія «Имена Одесской киностудии»).

215. Кіно в контексті української культури : [виступ] / Л. Осика. – К. : Радянський письменник, 1988. – № 5. – С. 116–124.

216. Кінофотофонодокументи в архівознавстві : [навч. посіб. для студ. іст. фак. за спец. «Архівознавство»] / Марія Григорівна Казьмирчук. – К. : Інформ.-аналіт. агентство, 2009. – 230 с.

217. Коваль Д. Візитна картка українського кіно / Д. Коваль // Світова класика. – 2004. – Вип. 3. – С. 102–111.

218. Корниенко И. С. Кино Советской Украины. Страницы истории / Иван Сергеевич Корниенко. – М. : Искусство, 1975. – 241 с.

219. Корнієнко І. С. Півстоліття українського радянського кіно. Сторінки історії / Іван Сергійович Корнієнко. – К. : Мистецтво, 1970. – 228 с.

220. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм / Р. Карогодський // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 75–82.

221. Корогодський Р. Сила забутих предків / Р. Корогодський // Українська мова та література. – 1998. – № 38. – С. 2–3.
222. Крупник Л. О. Мистецький нонконформізм середини 60–середини 80-х років ХХ століття (на прикладі українського кіно) / Любов Орестівна Крупник // Актуальні проблеми слов'янознавства. – 2004. – Ч. 1. – С. 115–125.
223. Крупник Л. О. Українське радянське мистецтво як засіб боротьби з ідеологічними ворогами у 70-х роках ХХ ст. / Любов Орестівна Крупник // Університет. – 2008. – № 4. – С. 79–86.
224. Крупник Л. О. Формування національної пам'яті засобами українського мистецтва у середині 60-х – 70-х роках ХХ ст. в УРСР / Любов Орестівна Крупник // Національна пам'ять : соціокультурний та духовний виміри. – 2012. – Вип. 4. – С. 270.
225. Кулиниченко М. И. Национальные отношения в СССР и тенденции их развития / М. И. Кулиниченко. – М. : Мысль, 1972. – 564 с.
226. Курас І. Ф. Етнополітика : історія та сучасність. Статті, виступи, інтерв'ю 90-х років / Іван Федорович Курас. – К. : ІПіЕНД, 1999. – 656 с.
227. Курас І. Ф. Феномен Щербицького : 17 років на чолі Компартії України / Іван Федорович Курас // Етнополітика : історія та сучасність. Статті, виступи, інтерв'ю 90-х років. – 1999. – С. 492–493.
228. Курносов Ю. О. Інакомислення в Україні (60-ті – перша половина 80-х рр. ХХ ст.) / Юрій Олексійович Курносов. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1994. – 221 с.
229. Левин Е. Сергей Параджанов. Киевские фрески. Сценарий / Е. Левин // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 41–54.
230. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька ; [пер. з польск.]. – К. : Задруга, 2011. – 123 с.
231. Левчук Т. В. Зарубіжні зустрічі / Т. В. Левчук. – К. : Мистецтво, 1976. – 148 с.

232. Левчук Т. В. Кіномистецтво Радянської України сімдесятих років / Т. В. Левчук. – К. : Знання, 1980. – 32 с. (Серія «Література і мистецтво»).

233. Лемешева Л. Г. Украинское кино: проблемы одного поколения / Людмила Григорьевна Лемешева. – М. : Союз кинематограф. СССР. Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. – 126 с.

234. Лисяк-Рудницький І. П. Історичні есе : [в 2 т.] / Іван Павлович Лисяк-Рудницький. – К. : Основи, 1994. – Вип. 1, т. 2 / [пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицак]. – 573 с.

235. Лозицький В. С. Політбюро ЦК Компартії України: історія, особи, стосунки (1918–1991) / Володимир Сергійович Лозицький. – К. : Генеза, 2005. – 368 с.

236. Лось В. Є. КПРС – організатор культурного співробітництва народів СРСР у період будівництва комунізму / В. Є. Лось. – К. : Вища школа, 1977. – 150 с.

237. Маланчук В. Ю. Исторический опыт КПСС по решению национального вопроса и развитию национальных отношений в СССР / Валентин Юхимович Маланчук. – М. : Высшая школа, 1972. – 296 с.

238. Малафеев П. А. Россия: Советы и культура / Павел Алексеевич Малафеев. – М. : Советская Россия, 1974. – 207 с.

239. Мащенко М. Криниця для спраглих. Штрихи до портрета Ю.Ілленка в світі його доби / Микола Мащенко // Культура і життя. – 1996. – № 19 (8 травня). – С. 4.

240. Мицик С. В. Роль кіномистецтва у культурно-освітній діяльності другої половини ХХ ст. (на матеріалах Миколаївської області) / С. В. Мицик // Культура і мистецтво у сучасному світі. – К. – 1997. – Вип. 8. – С. 58–63.

241. Мілош Ч. Ворог порядку – людина / Чеслав Мілош // Сучасність. – квітень 1985. – Ч. 4. – С. 70–90.

242. Морозов Ю. Сергей Параджанов: « ... чтобы не молчать, берусь за перо» : выбранные места из переписки с недругами и друзьями / Ю. Морозов // Искусство кино. – 1990. – № 12. – С. 32–41.
243. Мощное оружие идеологической работы партии / Всесоюз. Совещ. работ. кино // Искусство кино. – 1984. – № 8. – С. 6–13.
244. Мусієнко О. С. Кіно і міфи тоталітарного суспільства / Оксана Станіславівна Мусієнко // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 17–26.
245. Мусієнко О. С. Митець і влада, Параджанов: зміна долі / Оксана Станіславівна Мусієнко // Мистецтвознавство України. – 2011. – Вип. 3. – С. 194–201.
246. Мусієнко О. С. Чи був побут на радянському екрані? / Оксана Станіславівна Мусієнко // Мистецтвознавство України. – 1999. – Вип. 1. – С. 275–291.
247. Нариси з історії кіномистецтва України / [ред-упоряд. І. Зубавіна ; редкол. : В. Сидоренко, І. Безгін, В. Горпиненко та ін.]. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 862 с.
248. Народный контроль в сфере науки, образования, культуры, здравоохранения / [состав. : В. А. Сиснев, В. Т. Степанов, В. П. Зюганов]. – М. : Юрид. лит., 1980. – 200 с.
249. Наука і культура. Україна : [щорічник]. – К. : Знання УРСР, 1983. – С. 317–318.
250. О серьезных недостатках и ошибках одной книги / Коммунист Украины. – К., 1973. – № 4. – С. 77–82.
251. Пащенко А. Неродюча земля і нерозривний зв'язок з нею / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання : збірник наукових статей. – 2010. – С. 77–112.
252. Пащенко А. Своєрідність українського поетичного кіно / Анастасія Пащенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. – 2010. – С. 21.

253. Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа / Анастасія Пащенко // Кіно-театр. – 2012. – № 2. – С. 7.
254. Петрова О. М. Сергій Параджанов як «граюча людина» в контексті мистецтва трансавангарду / О. М. Петрова // Наукові записки Київськ. ун-ту «Києво-Могилянська академія». – 1999. – Т. 9, ч. I. – С. 209–211.
255. Погребняк Г. Творчий експеримент в авторському кінематографі / Г. Погребняк // Мистецтвознавство України. – 2003. – Вип. 3. – С. 207–214.
256. Погрібна Л.З. Твори М. Коцюбинського на екрані / Лариса Захарівна Погрібна. - К. : Наукова думка, 1971. – 156 с.
257. Поетичне кіно: заборонена школа : [зб. ст. та матеріалів] / авт. ідеї та упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : АртЕк, 2001. – 463 с.
258. Політична історія України. ХХ століття : [у 6 т.] / [редкол. : І. Ф. Курас (гол.), Ю. І. Шаповал, Ю. А. Левенець, В. О. Котигоренко та ін.]. – К. : Генеза, 2002–2003. – Т. 6 : Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) / [В. П. Андрущенко, В. К. Баран, О. Д. Бойко та ін.]. – 2003. – 696 с.
259. Про Тимофія Левчука: Зб. статей, нарисів, інтерв'ю / упоряд. Т. Т. Дерев'янку. – К. : Мистецтво, 1982. – 208 с.
260. Програма Комуністичної партії Радянського Союзу / КПРС. – К. : Політвидав України, 1968. – С. 101.
261. Рибалко О. Л. Огляд фонду ЦДАЖР УРСР «Українське товариство дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами» / О. Л. Рибалко // Архіви України. – 1986. – № 5. – С. 35–42.
262. Рутковський О. Параджанов : ціна дару / Олександр Рутковський // Дзеркало тижня. – 2004. – № 20 (20 травня). – С. 17.
263. Рутковський О. Современное украинское кино: тоталитаризм как ментальное наследство / Олександр Рутковський // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 68–80.

264. Свято Р. Режисер однієї метафори / Роксоляна Свято // Кіно-театр. – 2010. – № 3. – С. 16.
265. Свято Р. Сергій Параджанов і мистецьке та дисидентське середовище України 1960-1970-х років / Роксоляна Свято / Сергій Параджанов і Україна. – 2014. – С. 148–149.
266. Сергій Параджанов і Україна : [зб. ст. і док.] / упоряд. і ред. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Києво-Могилянська академія, 2014. – 288 с.
267. Сергій Параджанов : [листок-сигнал : До 80-річчя від дня народж.] / уклад. Н. П. Супрунець ; ред. О. Г. Полева. – Донецьк : [б. в.], 2003. – 7 с. – (Серія «Митці України»).
268. Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади / упоряд. Р. М. Коргодський, С. І. Щербатюк. – К. : Спалах ЛТД, 1998. – 280 с.
269. Сергій Параджанов: Листок-сигнал : До 80-річчя від дня народж. / уклад. Н. П. Супрунець. – 2003. – 7 с. – (Серія «Митці України»).
270. Сиснев В. А. Культура и общественность: из опыта работы органов народного контроля и профсоюзов / В. А. Сиснев. – М. : Профиздат, 1971. – 216 с.
271. Скуратівський В. Точність інтуїції: естетика та історіографія / В. Скуратівський // Українське кіно: ідентифікація у часі. Хроніки громадських обговорень 2001–2003 років. – 2003. – С. 89–96.
272. Слободян В. Р. Кіноактор і сучасність / В. Р. Слободян. – К. : Мистецтво., 1987. – 287 с.
273. Сольчаник Р. Ідеологічні проблеми в УРСР / Р. Сочальник // Сучасність. – 1984. – Ч. 7–8. – С. 183–186.
274. Сорокин П. Леонид Быков: Убийство? Самоубийство? Несчастный случай? / П. Сорокин // Родина. – 1999. – № 10. – С. 113–115.



275. Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 9. – С. 159–163;

276. Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 10. – С. 107–113;

277. Табачник Д. В. Апостол застою. Ескіз до політичного портрета Володимира Щербицького / Дмитро Володимирович Табачник // Вітчизна. – 1992. – № 11. – С. 119–123.

278. Тетерук І. М. Розквіт і зближення братніх культур / Іван Микитович Тетерук. – К. : Політвидав України, 1981. – 144 с.

279. Тоталітарна держава і політичні репресії в Україні у 20-80-ті роки [матер. міжнародної наук. конф., (Київ, 15–16 вересня 1994 р.)] / [редколегія П. П. Панченко, Є. В. Пронюк, А. А. Кондрацький та ін.]. – К. : Ін-т історії України НАН України, 1998. – 290 с.

280. Тримбач С. «Геній» тоталітаризму і «геній» шістдесятництва: поєдинок двох дискурсів / Сергій Тримбач // Кіно і література в тоталітарних режимах. – 1996. – Вип. 1. – С. 27–28.

281. Тримбач С. Ілленкові маршрути / Сергій Тримбач // Культура і життя. – 1997. – № 26 (2 липня). – С. 6.

282. Тримбач С. Українське кіно / Сергій Тримбач // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 115–123.

283. Тронько П. Т. В.В.Щербицький (1918–1990) / П. Т. Тронько // Український історичний журнал. – 2003. – № 1. – С. 109–117.

284. Труды XII Конгресса Международного центра связи школ кино и телевидения / ред. И. А. Саломанов. – М. : Московская правда, 1966. – 161 с.

285. Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання : [зб. наук. ст.] / упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2010. – 249 с.
286. Українські обличчя кіно й театру / упоряд. Лариса Іванівна Брюховецька. – К. : Задруга, 2012. – 536 с.
287. Уряди України у ХХ ст. : [наук.-док. вид.] / [Н. П. Барановська, Т. Б. Бикова, С. Г. Богачук та ін.]. – К.: Наукова думка, 2001. – 606 с.
288. Фесенко Ю. Етюди про Параджанова / Ю. Фесенко // Хрещатик. – 20 лютого 2004. – С. 5.
289. Фількевич М. О. Сторінки нашої історії / Микола Олександрович Фількевич. – К. : [б. в.], 2003. – С. 186.
290. Ховайба Н. Діяльність української «школи поетичного кіно» в умовах політичних реалій 1960-х – першої половини 1970-х років / Наталя Ховайба // Гілея. – 2013. – Вип. 71. – С. 195–200.
291. Ховайба Н. Ідеологічна складова українського радянського кінематографу середини 1960-х – середини 1980-х років / Наталя Ховайба // Етнічна історія народів Європи. – 2009. – Вип. 29. – С. 95–99.
292. Ховайба Н. Розвиток мережі кінофікації в УРСР у другій половині 1960-х–1980-х роках / Наталя Ховайба // Black sea. Scientific journal of academic research. Multidisciplinary journal. – Tbilisi, January 2015. – Vol. 19, Iss. 01. – P. 32–37.
293. Ховайба Н. Тема українського села у радянському кіномистецтві (1965–1985 рр.) / Наталя Ховайба // Вісник книжк. палати України. – 2012. – № 3. – С. 36–39.
294. Ховайба Н. Українські митці та радянська влада : протистояння, утиски, репресії (друга половина 1960-х – 1970-ті роки) / Наталя Ховайба // Гілея. – 2013. – Вип. 69. – С. 143–147.

295. Хоменко В.Я. Українська і світова культура : [підруч.] / Валентин Якович Хоменко. – К. : Україна, 2002. – 333 с.
296. Цвіркунов В. В. Традиції та новаторство у радянському кіномистецтві : [досвід методол. дослідж.] / Василь Васильович Цвіркунов. – К. : Наукова думка, 1978. – 226 с.
297. Чабаненко І. Найважливіше з мистецтв / І. Чабаненко // Соціалістична культура. – 1960. – № 4 (квітень). – С. 41–42.
298. Чернышова С. А. Правовое регулирование авторских отношений в кинематографии и телевидении / Светлана Абрамовна Чернышова. – М. : Наука, 1984. – 175 с.
299. Шановська О. А. Роль творчих спілок у процесах культурно-національного відродження в Україні доби перебудови / О. А. Шановська // Інтелігенція і влада. – 2008. – Вип. 11. – С. 214–224.
300. Шаповал Ю. І. В. В. Щербицький: особа політика серед обставин часу / Ю. І Шаповал // Український історичний журнал. – 2003. – № 1. – С. 118–129.
301. Шевченко О. Кінематографічна міфо-ностольгія / Олексій Шевченко // Кіно-коло. – 2001. – № 2. – С. 73.
302. Шевченко Т. Хто такий С. Параджанов? Спогади Святослава Іванова / Тамара Шевченко // Українська культура. – 1999. – № 3. – С. 2–5.
303. Шейко В. М. Історія української культури : [навч. посібн.] / В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська. – К. : Кондор, 2006. – 264 с.
304. Шерстобитов В. В. Советская государственность и социалистический интернационализм : [монограф.] / Владислав Викторович Шерстобитов. – М. : Мысль, 1982. – 205 с.
305. Шлапак Д. Я. Я до вас повернусь / Дмитро Якович Шлапак. – К. : Поезія, 2014. – 207 с.
306. Шлапак Ю. Про кіно. Про театр. Рецензії, огляди, есеї / Юрій Дмитрович Шлапак. – К. : Поезія, 2009. – 176 с.

307. Шпорлюк Р. Імперія та нації / Роман Шпорлюк ; [пер. з англ.]. – К. : Дух і Літера, 2000. – 354 с.
308. Юрченко В. Життя і смерть Леоніда Бикова / Віталій Юрченко // Кіно-театр. – 2006. – № 5. – С. 16.
309. Юрченко В. Несподівані фільми Леоніда Осики / Віталій Юрченко // Кіно-театр. – 2002. – № 3. – С. 17.
310. Яремчук А. Реальність «Тіней ...» / Андрій Яремчук // Українська культура. – 2000. – № 7–8. – С. 16.

### **ДОДАТКОВІ, ЕНЦИКЛОПЕДИЧНІ ВИДАННЯ, БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСІБНИКИ**

311. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття : [енциклопед. вид. : у 2 т.] / Сергій Данилович Безклубенко. – К. : Ін-т культур. НАМ України, 2010. – Т. 1 : (А–Л). – С. 165.
312. Безклубенко С. Д. Український Енциклопедичний словник / С. Д. Безклубенко, О. Г. Рутковський. – К. : КНУКІМ, 2006. – Т. I : Основні терміни та поняття. – 500 с.
313. Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923–1991 г. г. Историко-биографический справочник / сост. В. И. Ивкин. – М. : РОССПЭН, 1999. – 639 с.
314. Кино : [энциклопед. словарь] / гл. ред. С. И. Юткевич. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – 640 с.
315. Кіномистецтво Радянської України : [реком. бібліограф. покажчик] / автор-уклад. С. М. Остапенко ; Мін-во культури УРСР, ДРБ УРСР ім. КПРС. – К : [б. в.], 1985. – 32 с. – (Серія «Мистецтво-народу»).

316. Кіномистецтво України в біографіях : [кінодовідник] / [Н. М. Капельгородська, Є. С. Глущенко, О. Р. Синько]. – К. : АВДІ, 2004. – 709 с.

317. Мистецтво України : [біограф. довідник] / упоряд. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 357.

318. Спілка кінематографістів України : [довідкове вид.] / [авт. упоряд. Н. М. Капельгородська, Є. С. Глущенко, Є. Н. Махіна]. – К. : Мистецтво, 1985. – 179 с.

319. Українська літературна енциклопедія : [в 5 т.] / відп. ред. І. Дзевєрін. – К. : Українська Радянська Енциклопедія, 1990. – Т.2 : Д–К. – С. 292.

320. Українська радянська енциклопедія : [в 12-ти т.] / ред. Микола Платонович Бажан. – [2-ге вид.]. – К. : Гол. редакція УРЕ, 1974–1985. – 7929 с.

### ДИСЕРТАЦІЇ ТА АВТОРЕФЕРАТИ

321. Крупник Л. О. Державна політика у сфері українського професійного мистецтва (1965–1985) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Любов Орестівна Крупник ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 212 с.

322. Никонова С. И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности (середина 60-х – середина 80-х годов XX века) : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.02 / Светлана Игорьевна Никонова ; Казанск. гос. архитект.-строит. ун-т. – Казань, 2009. – 357 с.

## ІНТЕРНЕТ РЕСУРСИ

323. Брюховецька Л. І. Героїчне у фільмах Миколи Мащенка [Електронний ресурс] / Лариса Іванівна Брюховецька // Кіно-театр. – 2013. – № 1. – Режим доступу : [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=1451](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1451)

324. Бутовский Я. История государственного управления кинематографом в СССР [Электронный ресурс] / [Яков Бутовский, Светлана Лисина, Виктор Листов, Виктор Матизен, Михаил Шкаликков] // Новейшая история отечественного кино : 1986–2000. Кино и контекст. – СПб. : Сеанс, 2004. – Вып. VI. – Режим доступа к ст. : [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

325. Журналові «Україна» – 100 років [Електронний ресурс] // Хрещатик – 23 січня 2007. – № 9 (2999). – Режим доступу : <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2999/art/36690.html>

326. Записка Державного комітету Ради Міністрів УРСР про кінематографії відділу культури ЦК КП України про внесення виправлень до фільму «Вбивця відомий» [Електронний ресурс] // Наскрізний зріз української історії від найдавніших часів до сьогодення. – 18 травня 1973 р. – Режим доступу до зап. : <http://www.history.vn.ua/book/xrestomatia/742/html>

327. История государственного управления кинематографом СССР : глоссарий [Электронный ресурс]. – Режим доступа к гл. : [http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept\\_id=15&e\\_dept\\_id=6&text\\_element\\_id=55](http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept_id=15&e_dept_id=6&text_element_id=55)

328. Любашова Н. И. Из истории социологии кино [Электронный ресурс] / Н. И. Любашова. – Режим доступа : <http://ecsocman.hse.ru/data/2011/09/04/1267441639/Lubashova.pdf>

329. Мащенко М. П. Роки і фільми кіностудії ім. О. Довженко [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу : <http://svit-ekranu.org.ua/masch.htm>

330. Мащенко М. П. Тимофій Левчук. З любов'ю в серці [Електронний ресурс] / Микола Павлович Мащенко. – Режим доступу : [file:///C:/Users/Usr/Downloads/apmpmn\\_2013\\_5\\_56.pdf](file:///C:/Users/Usr/Downloads/apmpmn_2013_5_56.pdf)

331. Мистецький олімп України 2006 [Електронний ресурс] / Нац. спілка кінематограф. України. – Режим доступу до сайту : <http://who-is-who.ua/main/page/olimp2006/11/185>

332. Об утверждении Положения о Государственном Комитете СССР по кинематографии : постановление от 29.12.1973 г., № 944 [Электронный ресурс] / Совмин СССР. – Режим доступу к пост. : <http://pravo.levonevsky.org/baza/soviet/sss4582.htm>

333. Про затвердження Положення про управління кінофікації виконавчого комітету обласної, міської / міста республіканського підпорядкування : постанова від 05.05.1982 р., №242 [Електронний ресурс] / Рада народних депутатів. – Режим доступу до пост. : [http://search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/KP820242.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP820242.html)

334. Про структуру і штати Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами : постанова від 19.04.1974 р., № 201 [Електронний ресурс] / Рада Міністрів УРСР. – Режим доступу до пост. : [search.ligazakon.ua/l\\_doc2.nsf/link1/KP740201.html](http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP740201.html)

335. Романов О. Как снималось кино на Украине во времена махрового застоя [Электронный ресурс] / Олег Романов. – Режим доступа : [http://artkavun.kherson.ua/kak\\_snimalos\\_kino\\_na\\_ukraine\\_vo\\_vremena\\_mahrovogo\\_zastoya.htm](http://artkavun.kherson.ua/kak_snimalos_kino_na_ukraine_vo_vremena_mahrovogo_zastoya.htm)

336. Соглашение о сотрудничестве в области кинематографии между Правительством Союза Советских Социалистических Республик и правительством Французской Республики : междунар. докум. от

08.07.1967 г. [Электронный ресурс] / СССР ; Франция. – Режим доступа : [zakon2.rada.gov.ua/laws/show/250\\_033](http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/250_033)

337. Шановська О. А. Механізми політизації культурної сфери радянського суспільства у повоєнний період (1946–1985) : мат-ри Круглого столу [«Тоталітарний дискурс в культурі»], (25 червня 2014 р.) [Електронний ресурс] / О. А. Шановська. – Режим доступа : <http://liberte.onu.edu.ua/info/kultura?lang=ukr>

338. Ювіляри України. Події та особистості ХХІ століття 2009 [Електронний ресурс] / Нац. спілка кінематограф. України. – Режим доступа до сайту : <http://who-is-who.ua/main/page/yuvilyars2009/29/385>