

Ніна Брехунець
(Переяслав-Хмельницький)

ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В ХУДОЖНІХ КІНОСТРІЧКАХ «ШКОЛИ ПОЕТИЧНОГО КІНО» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РОКІВ

У статті досліджується процес висвітлення української теми в художніх кінострічках «школи поетичного кіно» в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. Простежується автохтонний зміст вітчизняного історичного художнього кіно та активне залучення етнографічного матеріалу. Опрацювання різного виду джерел, наукової літератури та використана наукова методика дозволили автору дослідити процес реалізації української теми в радянському кінематографі другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр., показати висвітлення історії України в художніх кінострічках, визначити особистий внесок окремих діячів українського кінематографу в справу формування українського історичного кіно.

Стаття написана в руслі сучасних методологічних прийомів до аналізу джерел та літератури і базується на принципах історизму, наукової об'єктивності, системності, а також проблемно-хронологічного та описового методів.

Ключові слова: кіно, мистецтво, жанр, сценарій, режисер, ідеологія, держава, історія, «школа поетичного кіно».

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 теми розробки української теми в радянському кінематографі, в контексті державної політики в сфері кіномистецтва як складової культурного та духовного життя суспільства УРСР в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. може допомогти зрозуміти як загальні риси, 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 рр.

У сучасній історіографії спостерігається підвищення інтересу до історії та культури України, проте український кінематограф другої половини 1960-х – першої половини 1980-х рр. до нині не знайшов комплексного дослідження всіх його аспектів і, зокрема, висвітлення розробки та реалізації української теми в радянському кінематографі. Тема українського кінематографу представлена у наукових розвідках А.Авраменко [1], В.Бадяк [2], В.Барського [4], Ю.Богомолова [7], С.Безклубенка [5], М.Блеймана [6], Л.Брюховецької [8; 9; 10], С.Зінич [13], Л.Госейко [11], М.Загрибельного [12], В. Ілляшенко [14], Д.Коваль [16], А.Пашенко [18] та інших.

Дослідження розвитку кінематографу, як трансформаційного сегменту візуального мистецтва, належить до актуальних проблем не лише мистецтвознавства, культурології, а й історичної галузі. Сучасна українська історична думка з цього приводу аналізує сутність еволюції вітчизняного кінематографу з позицій системності та впливу соціокультурних змін.

Нова хвиля поетичного кіно, яка зародилася на межі 1960-1970-х рр. стала унікальним явищем в історії українського кінематографу, який за своїм змістом та принципами вирізнявся від офіційного радянського. На противагу мистецтву «соціалістичного реалізму», в кінострічках поетичного кіно акцентувалася увага на індивідуальності та неповторності зображення подій та героїв. Хвиля кінопоетики 1960-х рр. стала продовженням традицій, започаткованих О.Довженком та І.Кавалерідзе. Поетичне кіно виникло як противага шаблонному розумінню мистецтва. Характерною особливістю цього напрямку кіно є зображення та розкриття духовного світу людини. Ідейно-тематичну основу становило бажання показати у фільмах ідеали та цінності, набуті народом упродовж його історії.

Особливістю поетичного кіно було використання міфу як переосмислення минулого через призму майбутнього. В фільмах школи поетичного кіно порушуються соціальні та

національні питання, при цьому застосовується такий прийом як звернення до літературних форм – метафор, гіпербол, паралелей, символів [7, с.17]. В напрямку поетичного кіно кожен режисер мав свою особливість. Так, на думку української дослідниці Л. Брюховецької, у С. Параджанова – це етнографічний засіб вираження, у Ю. Ілленка – метафоричний, В. Денисенка – у формі притчі, у Л. Осика – у формі трагедії. В поетичному (національному) кіно мали відобразитися такі компоненти як етнічна самосвідомість, самоназва, мова, територія, риси психологічного складу, культура, побут, спільне походження тощо [9, с.255].

Передумови виникнення українського поетичного кіно були пов'язані з політичними змінами у державі, а саме ХХ-м з'їздом КПРС (1956 р.) та розвінчанням культу особи Й. Сталіна. Ці процеси зумовили послаблення та зменшення ідеологічного тиску, відкрили нові можливості для звернення до нової проблематики [7, с.18]. В умовах часткової лібералізації суспільного та культурного життя поява поетичного кіно була логічним явищем, оскільки відбивала зміни уявлень про людину, поряд із бажанням кіномитців відтворити український колорит у кінострічках та можливістю втілити національну ідею. У другій половині 1960-х рр. фільми поетичного кіно оформились у «київську школу поетичного кіно», митці якої використовували народне мистецтво та історичний досвід української культури [9, с. 256].

З другої половини 1960-х рр. здобутки «відлиги» були згорнуті, посилювалася реакційна політика. Діяльність школи викликала невдоволення в партійного керівництва. Внаслідок чого поетичне кіно почали переслідувати та забороняти. Кінострічки цієї школи називалися важкими для сприйняття глядачами. «Поетичним» фільмам приписувався етнографізм, який розглядався як непотрібний у кіно. Перший секретар ЦК КПРС Л. Брежнев зазначав: «Партія бачить своє завдання в тому, щоб забезпечувати самі сприятливі умови для розвитку соціалістичної культури і науки» [7, с.19].

Першого відчутного удару поетичному кінематографу було завдано російським кінокритиком М. Блейманом в журналі «Искусство кино» (1970, № 8), де він опублікував статтю «Архаїсти или новаторы?» [6]. Автор критикував фільми С. Параджанова. Після появи цієї статті чиновники Держкіно СРСР не затверджували нові сценарії фільмів «школи поетичного кіно», а вже відзняті кінострічки поклали на полицю. Відповідь на критичну статтю М. Блеймана дав І. Дзюба в газеті «Культура і життя», де намагався спростувати звинувачення, висловлені М. Блейманом [9, с.257].

Особливо тиск на «поетичне кіно» посилювався після приходу до влади в УРСР прихильника русифікації та політики центру В. Щербицького в 1972 р., який у травні 1974 р. завдав сильного удару по хвилі «поетичного кіно», а особливо по її діячах – С. Параджанову, Ю. Ілленку, Л. Осіці, Б. Івченку, І. Драчу, Г. Якутовичу. В. Щербицький звинувачував митців у занадто великому захопленні етнографізмом. В ті роки відбулася зміна дирекції Київської студії художніх фільмів ім. О. Довженка, замість В. Цвіркунова (1962–1973 рр.) на цю посаду призначають А. Путніцева (1973–1985 рр.) [9, с.258].

Проте, не дивлячись на заборони, митцям авторського кіно у другій половині 1960-х – першій половині 1980-х рр. вдалося створити багато кінострічок, які стали візитівками українського кінематографу. Провідне місце в школі поетичного кіно займає творчість С. Параджанова. Про фільм «Тіні забутих предків» (1964 р.) Л. Осика казав «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» [12, с.45]. 15 травня 1963 р. республіканські інстанції включили фільм «Тіні забутих предків» до плану виробництва кіностудії ім. О.П. Довженка на 1963–1964 рр. Головним консультантом 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. В фільмі розглядається безліч ідей, одна з них – це розкриття духовного початку в людині. Фільм створений у формі 11 новел, хоча спочатку вони не були ні в режисерській задумці, ні в варіантах сценарію [12, с.46-47].

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 знімальний період він жив у гуцульській хаті, в якій зараз створено музей фільму «Тіні забутих предків» [17, с.75].

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» [17, с.76].

Фільм «Тіні забутих предків» був проривом в українському кінематографі. 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. Використання місцевої говірки у стрічці було зовсім новим прийомом для вітчизняного кіно [17, с.77].

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 в Парижі, Латинській Америці, Іспанії без перекладу. Загалом фільм був удостоєний 28 нагород. Але, не зважаючи на це, протягом 1970-1985 рр. ні в монографіях, ні в довідкових виданнях не можна знайти згадки про фільм. Лише за часів перебудови, а саме в 1987 р., фільм повернувся на екрани [17, с.81].

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. 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. [19, с.5].

По закінченню роботи над «Тінями...» режисер хотів зняти стрічку «Київські фрески» (1966 р.), за спогадами самого С. Параджанова, перші проби до цього фільму, які були направлені до Держкіно СРСР, отримали неоднозначну відповідь, але згода на продовження зйомок була дана [19, с.5].

Сценарій до фільму «Київські фрески» писався важко, було декілька варіантів. Перший 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. 9 липня 1965 р. сценарій було обговорено на Художній раді. Рекомендації режисеру були нищівними: відмовитися від всього, що вирізняє сценарій від загальноприйнятих, більше образів сучасних радянських людей, створити реалістичність і послідовність викладу сюжету [12, с.49].

Намагаючись переконати колег, С. Параджанов показував всім бажаним відзняті кадри «Київських фресок», аж доки їх таємно не спалили за наказом нового директора кіностудії ім. О. П. Довженка А. Путінцева. З 1968–1974 рр. режисер нічого не знімав, бо його пропозиції не приймалися на жодній кіностудії, хоча він подавав їх багато. Знято було лише кінострічку «Колір гранату» («Саят-Нова») (1970 р.), але після завершення фільм неодноразово перероблявся. Випустили його на екрани в 1973 р., але змонтував його не С. Параджанов, а С. Юткевич. Але й після численних переробок фільм було показано лише в одному київському кінотеатрі. Глядачі змогли побачити обидва фільми тільки в роки перебудови [12, с.50]. Режисер хотів ще екранізувати «Інтермецо» за повістю М. Коцюбинського, і написав до фільму власний сценарій в 1972 р., але його заборонили. Стрічка «Ікар» назавжди закрила С. Параджанову вхід до українського кіно. Сценарій було створено в 1972 р., режисерові запропонували закінчити проєкт раптово померлого В. Івченка під назвою «Інга». Режисер

переробив сценарій та перейменував твір, що стало приводом для припинення роботи над фільмом [12, с.51].

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 [4, с.53].

Чільне місце в авторському кінематографі займає творчість Ю. Ілленка. Визнання його таланту почалося після зйомок фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», де митець розкрив здібності оператора. 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». Відразу після зйомок фільм заборонили, звинувативши у всіх ідеологічно-художніх гріхах. Збережено було лише одну копію фільму [11, с.128].

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 у спотворенні правди радянського способу життя. 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. Фільм був покладений на полицю і лише через 22 роки показаний масовому глядачеві [11, с.132].

У згаданій партійній постанові йшлося й про іншу кінострічку, режисером якої був Ю.Ілленко, автором сценарію Л.Костенко, – «Звірте свої годинники». 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 смерть, причиною якої було невміле керівництво країною під час війни. 1966 р. на засіданні політбюро ЦК КП(б)У – фільм заборонили. Матеріал, який залишився, Л. Осика сформував у фільм «Хто повернеться – долюбить». Але це вже був не той фільм [18, с.21].

В 1970 р. Ю. Ілленко зняв кінострічку «Білий птах з чорною ознакою», за сценарієм спільно написаним з І. Миколайчуком. У фільмі вперше було зображено опір національних сил комуністичному режимові на Західній Україні після Другої світової війни. Стрічка вийшла на екрани в січні 1972 р. і мала великий успіх. За півтора місяці фільм подивилося понад 1 млн. глядачів [18, с.22].

У 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 вкрай небезпечний, особливо для молоді, тому що зобразив героєм вояка УПА. Петро Шелест дозволив показати фільм на Московському міжнародному кінофестивалі, де він отримав Гран Прі [18, с.25].

Згодом Ю. Ілленко 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» [18, с.26].

Одним із відомих режисерів того часу, в фільмах якого присутні елементи поетичності був М. Мащенко. В 1969 р. ним знято фільм «Комісари» 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 [18, с.27]. На XXV з'їзді КПУ 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 [18, с.29].

Під час роботи над фільмами режисерам часто вказували на їх прорахунки в ідеологічному плані. Але відкрито проти кіномитців влада до середини 1960-х рр. не виступала. Так, в 1964 р. в газеті «Правда України» кінокритик Л. Віріна писала про «суперечливу роботу» режисерів О. Муратова та К. Муратової «Наш чесний хліб». Але через два роки влада відкрито виступить проти фільмів такого змісту [11, с.148].

Режисер К. Муратова працювала на Одеській кіностудії, куди приїхала після закінчення ВДІКу в 1962 р. У 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. К. Муратова – румунка за походженням, знімала, жила і працювала в Україні [11, с.149].

На засіданнях Спілки кінематографістів України неодноразово обговорювався фільм «Довгі проводи» в 1972 р., і перший секретар СКУ Т. Левчук так говорив про стрічку: «Фільм «Довгі проводи» шкідливий за своєю ідейно-художньою суттю. Замість краси нашого життя фільм копірається у багні міщанського середовища. Сценарій «Довгі проводи» довгий час лежав забракований на кіностудії «Мосфільм», і не без К. Муратової він потрапив на Одеську кіностудію [11, с.150].

Але за різко розкритикований та знятий з прокату фільм партком Одеської кіностудії виніс рішення щодо заборони молодій режисерці надалі знімати фільми. В січні 1972 р. фільм було вилучено з прокату та знято з екранів. Але вже через 16 років на XX Всесоюзному кінофестивалі в Тбілісі 1987 р. фільм був відзначений Великим призом [11, с.152].

Режисер Л. Осика був одним із представників школи поетичного кіно. Його кінострічка «Кам'яний хрест» (1968 р.), знята за новелами В. Стефаніка та сценарієм І. Драча. 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. Зйомки фільму відбувалися у с. Русово, де народився, прожив життя та був похоронений В. Стефанік [13, с.24].

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 [13, с.25].

В 1973 р. Л. Осика зняв фільм «Дід лівого крайнього», в якому змальовував сім'ю київського робітника-маляра Трохима Бессараба, 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. 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 [13, с. 28].

Представник школи, учень О. Довженка – В. Денисенко теж не міг знімати фільми через критику та заборону. Фільм «Сон» (1964 р), названий так за поемою Т. Шевченка, був знятий в стилі «поетичного кінематографу» до 150-ти річчя від дня народження поета. 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 цьому він став доступним масовому глядачеві [14, с.165].

Наймолодшим представником поетичної течії був Б. Івченко. 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. Автори фільму були звинувачені в довільному трактуванні оригіналу, приділенні занадто великої уваги козацтву, національному. Саме слово «казак» дратувало владу, тому вона його заміняла словом – парубок. Фільм вийшов на екрани лише через десять років після його зйомок [14, с.167].

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, присвячених громадянській та Великій Вітчизняній війнам.

Темі 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 молодого людини. Фільми Л. Бикова дещо відрізнялись від літературного сценарію. Серед нереалізованих проєктів режисера залишився сценарій до фільму «Не стріляйте білих лебедів», який спочатку прийняли, а потім без пояснень заборонили [21, с.18]. Після згортання «хрущовської відлиги», коли згорнулася можливість творчих пошуків, Л. Биков перестав зніматися у кіно і тоді обрав для себе єдиний можливий варіант – жанр комедії [21, с.19].

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 підірвали здоров'я Л. Бикова.

В 1978 р., коли кіностудія імені О. Довженка відзначала своє 50-ти річчя, кінострічки «школи поетичного кіно» не були навіть згадані. Ю.Ілленко 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» [8, с.312].

В українському кінематографі будь-яке відхилення, що неможливо було трактувати однозначно, визнавалося чужорідним і відкидалося. Новаторство у мистецтві не визнавалося. У другій половині 1970-х рр. 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 авторський кінематограф зробив І.Миколайчук своєю кінострічкою «Вавілон-XX» (1979 р.). Фільм відобразив події подільського села 1920-х рр. І. Миколайчук виступив не тільки як режисер фільму, а ще й як актор, зігравши головну роль – Фабіяна – народного філософа. Цікавим є спроби кінематографістів звернутися до видатних постатей в історії та культурі України. Одним з небагатьох таких фільмів є «Повернення Батерфляй» (1982 р.) режисера О. Фіалка про відому оперну співачку Соломію Крушельницьку [14, с.172].

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 типовим радянським кіно. Адже, 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, в цілому маючи новаторський характер. Це спричинило застосування адміністративно-репресивних засобів придушення цього напрямку, переслідування митців та позбавлення можливості працювати.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко А. Незняті фільми Сергія Параджанова // Українське кіно від 1960-х до сьогодні: проблема виживання. Київ. 2010. Вип. 34. С.67-75.
2. Бадяк В. Партийное руководство творческими организациями: монографія. Москва: Вища школа, 1988. 182 с.
3. Бажан О. Г. Форми інтелектуального опору в дисидентському русі в Україні (кінець 50-х – 80-ті роки ХХ ст.) // Наукові записки НУ «Києво-Могилянська академія». Київ. 1999. Т. 9. Ч. I. С.155-160.
4. Барський В. Про Параджанова та його фільми // Сучасність. 1984. Ч.12. С.43–55.
5. Безклубенко С. Д. Кіномистецтво та політика: корот. історико-теоретичний нарис. Київ: Наукова думка, 1995. 431 с.
6. Блейман М. Ю. Архаїсти или новаторы? // Искусство кино. 1970. №7. С. 5-75.
7. Богомолов Ю. А. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20-70-е годы // Искусство кино. 1995. № 11. С.17-21.
8. Брюховецька Л. І. «Своє – рідне кіно Леоніда Бикова». Київ: Задруга, 2010. 340 с.
9. Брюховецька Л. І. Історія українського кіно. П'ять років із ста // Мистецтвознавство України. 2001. Вип. 2. С.255-268.
10. Брюховецька О. В. Українське поетичне кіно в контексті національного питання в СРСР // Наукові записки НАУКМА. Теорія та історія культури. 2012. Т. 27. С.40-45.

11. Госейко Л. Історія українського кінематографу. Київ: КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.
12. Загребельный М. П. Сергей Параджанов. Харьков: Фолио, 2011. 121 с.
13. Зінич С. Г. Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кіномистецтва. Київ: Знання УРСР, 1983. 48 с.
14. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. Київ: ВІК, 2004. 412 с.
15. Кандиба В. Концепція національної історії у фільмі «Пропала грамота» // Кіно-театр. 2003. № 2. С.16.
16. Коваль Д. Візитна картка українського кіно // Світова класика. 2004. Вип. 3. С.102-111.
17. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм // Слово і час. 1994. № 9–10. С.75-82.
18. Пашенко А. Своєрідність українського поетичного кіно // Українське кіно від 1960-х до сьогодні : проблема виживання. Київ. 2010. Вип. 2. С.21-29.
19. Русанівський І. «Тіні забутих предків» – його доземний уклін Україні // За нашу Україну. 2004. № 10 (12 березня). С.5.
20. Ховайба Н. Українські митці та радянська влада: протистояння, утиски, репресії (друга половина 1960-х – 1970-ті роки) // Гілея. Київ. 2013. Вип. 69. С. 143-147.
21. Юрченко В. Життя і смерть Леоніда Бикова // Кіно-театр. 2006. №5. С.16-19.

REFERENCES

1. Avramenko, A.(2010), *Neznati filmy Serhiia Paradzhanova [Sergei Paradjhanov's immortal films] // Ukrainske kino vid 1960-kh do sohodni: problema vyzhyvannia*, Kyiv, Vyp. 34, S. 67-75.
2. Badiak, V. (1988), *Partynoe rukovodstvo tvorcheskymy orhanyzatsiyamy [Party leadership of creative organizations: monograph]*, Vyshcha shkola, Moskva, 182 s.
3. Bazhan, O. H. (1999), *Formy intelektualnoho oporu v dysydentskomu rusi v Ukraini (kinets 50-kh – 80-ti roky XX st.) [Forms of intellectual resistance in the dissident movement in Ukraine (the end of the 50-s and 80-s of the twentieth century)]*, *Naukovi zapysky NU «Kyievo- Mohylianska akademiia»*, Kyiv, T. 9, Ch. I, S. 155-160.
4. Barskyi, V. (1984), *Pro Paradjhanova ta yoho filmy [About Parajanov and his films]*, *Suchasnist*, Ch. 12, S. 43-55.
5. Bezklubenko, S. D. (1995), *Kinomystetstvo ta polityka: korot. istoryko-teoretychnyi narys [Cinema Arts Politics: Short historical and theoretical essay]*, Naukova dumka, Kyiv, 431 s.
6. Bleiman, M. Yu. (1970), *Arkhaysty yly novatory? [Archaists or innovators]*, *Yskusstvo kyno*, № 7, S. 5-75.
7. Bohomolov, Yu. A. (1995), *Kratkyi konspekt dlynnoi ystoryy sovetskoho kyno. 20-70-e hody [A brief summary of the long history of Soviet cinema. 20-70-s]*, *Yskusstvo kyno*, № 11, S. 17-21.
8. Briukhovetska, L. I. (2010), «Svoie - ridne kino Leonida Bykova» [«Its - Leonid Bykov's native cinema»], *Zadruha*, Kyiv, 340 s.
9. Briukhovetska, L. I. (2001), *Istoriia ukrainskoho kino. Piat rokiv iz sta [History of Ukrainian cinema. Five years out of a hundred]*, *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, Vyp. 2, S. 255-268.
10. Briukhovetska, O. V. (2012), *Ukrainske poetychne kino v konteksti natsionalnoho pytannia v SRSR [Ukrainian poetry film in the context of the national question in the USSR]*, *Naukovi zapysky NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*, T. 27, S. 40-45.
11. Hoseiko, L. (2005), *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa [History of Ukrainian cinema]*, KINO-KOLO, Kyiv, 464 s.
12. Zahrebelnyi, M. P. (2011), *Serhei Paradjhanov [Sergey Parajanov]*, Folyo, Kharkov, 121 s.
13. Zynych, S. H.(1983), *Sotsialistychnyi realizm – tvorchiy metod radianskoho kinomystetstva [Socialist realism is a creative method of Soviet cinema art]*, *Znannia URSR*, Kyiv, 48 s.
14. Illienko, Yu. H. (2005), *Za ukrainsku Ukrainu: Vidkrytyi lyst ukraintsiam [History of Ukrainian cinema]*, ARATTA MAUP, Kyiv, 240 s.
15. Kandyba, V. (2003), *Kontsepsiia natsionalnoi istorii u filmi «Propala hramota» [The concept of national history in the film «Missing Charter»]*, *Kino-teatr*, № 2, S. 16.
16. Koval, D. (2004), *Vizytna kartka ukrainskoho kino [Visiting card of Ukrainian cinema]*, *Svitova klasyka*, Vyp. 3, S. 102-111.
17. Korohodskiy, R. (1994), «Tini zabutykh predkiv»: povist, stsenarii, film [«Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм], *Slovo i chas*, № 9–10, S. 75-82.
18. Pashchenko, A. (2010), *Svoieridnist ukrainskoho poetychnoho kino [The peculiarity of Ukrainian poetic cinema]*, *Ukrainske kino vid 1960-kh do sohodni : problema vyzhyvannia*, Kyiv, Vyp. 2, S. 21-29.

19. Rusanivskiy, I. (2004), «Tini zabutykh predkiv» – yoho dozemnyi uklin Ukraini. Vypovnylosia 90 rokiv vid dnia narodzhennia vydatnoho kinorezhysera Serhiia Paradzhanova [«Shadows of forgotten ancestors» - his premortal obeisen to Ukraine], *Za nashu Ukrainu*, № 10 (12 bereznia), S. 5.

20. Khovaiba, N. (2013), Ukrainski myttsi taadianska vlada: protystoiannia, utysky, represii (druha polovyna 1960-kh – 1970-ti roky) [Ukrainian artists and Soviet power: confrontation, oppression, repression (second half of 1960s - 1970s)], *Hileia*, Kyiv, Vyp. 69, S. 143-147.

21. Yurchenko, V. (2006), Zhyttia i smert Leonida Bykova [Life and death of Leonid Bykov], *Kino-teatr*, № 5, S. 16-19.

Brehunets N. Coverage of the history of Ukraine in the artistic films of the school of poetic cinema of the second half of the 1960 s - the first half of the 1980 s.

The article examines the process of coverage of the Ukrainian theme in the artistic films of the «school of poetic cinema» in the second half of the 1960s - the first half of the 1980 s. Traces the autochthonous content of domestic historical artistic cinema and the active involvement of ethnographic material. Working out various sources, scientific literature and used scientific methods allowed the author to investigate the process of realization of the Ukrainian theme in the Soviet cinema of the second half of the 1960 s - the first half of the 1980 s, to show the coverage of the history of Ukraine in the artistic films, to determine the personal contribution of some Ukrainian cinematographers in the task of forming Ukrainian historical cinema.

The article is written in the light of modern methodological techniques for the analysis of sources and literature and is based on the principles of historicism, scientific objectivity, systemicity, as well as problem-chronological and descriptive methods.

Keywords: cinema, art, genre, script, director, ideology, state, history, «school of poetic cinema».

Одержано 09.01.2018.

УДК 94 (477)-051: [316.422] «1985/1991»

*Руслана Потапенко
(Переяслав-Хмельницький)*

**ІНТЕЛІГЕНЦІЯ УКРАЇНИ В УМОВАХ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ
ТРАНСФОРМАЦІЙ ПЕРІОДУ ПЕРЕБУДОВИ
1985-1991 РР.**

У статті представлені основні тенденції пошуку науково-педагогічною інтелігенцією України виходу зі складної ситуації, яка склалася в умовах реалізації політики перебудови та гласності щодо реформування народної освіти. Процес реорганізації АПН викликав глибоку дискусію в науково-освітній сфері. Особлива увага акцентувалася на здатності інтелектуальної еліти проводити реформи.

В умовах перебудови суспільства, розгортанні особистої ініціативи дедалі більшого значення набували молодіжні кооперативи. Автором охарактеризовано основні тенденції в сфері мовної політики, міжнаціональних відносин, зокрема, інтернаціоналізації, зближення нації і народностей, проблеми росту національної свідомості та потреби національного розвитку.

Ключові слова: науково-освітня інтелігенція, перебудова, гласність, народна освіта.

Щоб системно аналізувати перебіг подій в Україні часів перебудови 1985-1991 рр. дуже важливо з'ясувати специфіку стосунків між суспільством та владою, між владою та інтелектуальною елітою, визначити, які саме соціокультурні виклики часу впливали на науковців, освітян, громадських активістів, молодь.

Мета статті – проаналізувати ключові тенденції, котрі сформувалися у період перебудови в соціокультурному дискурсі; відобразити складний і суперечливий характер відносин у системі реформування науково-освітнього процесу і безпосередній вплив на цей процес інтелігенції України.

Дана тематика є надзвичайно актуальною, оскільки сучасна Україна знаходиться в активній фазі реформування освітнього процесу. Для ефективної реалізації курсу реформ вар-