XX st.): / H. S. Serhiienko. Avtoref. dys… kand. ist. nauk: 07.00.01 «Istoriia Ukrainy» / H. S. Serhiienko. – L.,2009. – 20 s.
7. Kukuruza Zh. B. Ukrainska intelihentsiia v umovakh «vidlyhy»: analiz suchasnoi istoriohrafii / Zh. B. Kukuruza // Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Ser.: Istoriia. – 2010. – T.129, Vyp.116. – S.110–114.
8. Maiboroda V. K. Vyshcha pedahohichna osvita v Ukraini: istoriia, dosvid, uroky (1917–1985 rr.) / V. K. Maiboroda. – K.: Lybid, 1992. – 196 s.
9. Serhiichuk O. M. Vyshcha shkola Ukrainy v umovakh liberalizatsii suspilnoho zhyttia 1953–1964 rr.: dys… kand. ist. nauk: 07.00.01 «Istoriia Ukrainy» / O. M. Serhiichuk. – K., 2002. – 209 s.
10. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan Ukrainy (dali – TsDAHOU). – F.1. – Op.71. – Spr.223.
11. Tam samo. – Op.24. – Spr.3711.
12. Tam samo. – Op.71. – Spr.221.
13. Ovcharenko F. D. Spohady / Uporiad. V. H. Butkevych, N. F. Ovcharenko. – K.: Oriiany, 2000. – 456 s.
14. TsDAHOU. – F.1. – Op.71. – Spr.220.
15. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (dali – TsDAVO Ukrainy). – F.582. – Op.10. – Spr.732.
16. TsDAHOU. – F.1. – Op.71. – Spr.191.
17. Tam samo. – Spr.246.
18. TsDAVO Ukrainy. – F.4621. – Op.1. – Spr.278.
19. TsDAHOU. – F.1. – Op.71. – Spr.285.
20. Tam samo. – Spr.178.
21. Tam samo. – Spr.209.
22. TsDAVO Ukrainy. – F.4621. – Op.1. – Spr.161.
23. Tam samo. – F.582. – Op.10. – Spr.1510.

Bulhakova O. V., *junior research fellow Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine, History of Ukraine in the second half of 20th century Department (Ukraine, Kyiv), hbulgakovao@ukr.net*

Special features of formation of scientific and pedagogical intelligentsia of Soviet Ukraine in the middle of 1950s – first half of 1960s

The article is devoted to the special features of formation of scientific and pedagogical intelligentsia of Soviet Ukraine in the middle of 1950s – first half of 1960s. The scientific problem is that the way of formation of scientific and pedagogical intelligentsia had an impact on the functioning of high school. It is noted that the main sources of formation of teachers were post–graduate students, excellent school–leavers, and capable factory workers. It is analyzed the main problems of post graduated courses. It is shown that estimations on improvement of lecturers quality due to advertise a vacancy and selection were not confirmed because there was a shortage of lecturers in higher educational establishments. There wasn't a real labour market in the USSR. There was geographical and departmental imbalance of lecturers in the Ukrainian SSR. The low quality of scientific and pedagogical personnels was an outcomes of problems in the educational sector of republic.

Keywords: *Scientific and Pedagogical Intelligentsia, High School, «Khrushchev's Thaw», Ukrainian SSR.*

* * *

УДК 930.85(477):«1950/1960»

Чайка Ю. В.,
аспірантка кафедри археології та спеціальних галузей історичної науки, Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького (Україна, Черкаси), doll912009@gmail.com

Жанровий та тематичний розвиток українського кінематографу доби «відлиги»

Проаналізовано кінодоробок доби «відлиги» в жанровому аспекті, а саме, розвиток художнього, документального, хронікального, анімаційного кіно. Досліджено вплив суспільно–політичної ситуації в країні на жанрове різноманіття та тематику фільмів, пошук нових ідей для реалізації в кінострічках. Здійснена спроба аналізу такого явища як «театралізованість кіно».

Ключові слова: *художнє кіно, документальне кіно, анімаційне кіно, фільми, тематика, жанр, театралізованість, кінематограф, пропаганда.*

Якщо розглядати український радянський кінематограф 1950–х – 1960–х рр. за загальною теорією кінематографа і класифікацією фільмів, то у вітчизняному кіно вказаного періоду розвивалось чотири види: ігрове (художнє) кіно, документальне кіно (сюди можна віднести і хронікальне), науково–популярне кіно та анімаційне. Потрібно також зазначити, що суттєву роль у жанровому розвитку радянського кіно мав технічний розвиток кіноапаратури, винайдення нових методів зйомок та постановки кадру.

Якщо говорити про якісний показник кінопромисловості, то в період з 1953 по 1961 р. лише на Київській кіностудії ім. О. П. Довженка було випущено 120 художніх фільмів. Навіть не беручи до уваги, жанрове наповнення стрічок, цей показник дуже високий порівняно з минулими повоєнними роками.

Цьому сприяло багато факторів, але головними є послаблення контролю держави, курс на десталінізацію, розвиток технічної бази кіностудій, та можливість пошуку митця себе в новій тематиці для фільмів. Необхідно зазначити, що близько половини з цих фільмів були кольоровими. Тому, важливим є дослідити жанрове та тематичне наповнення кінострічок вказаного періоду.

Звертаючись до вітчизняної історіографії сучасного періоду, можна сказати, що більшість авторів які досліджують історію кінематографу, тим чи іншим способом торкаються жанрового та тематичного наповнення кінофільмів доби «відлиги». Але на сучасному етапі (?), за винятком окремих праць, не має комплексного дослідження про жанри радянського кіно вказаного періоду. Окремою роботою є монографія С. Г. Зінич «Кінокомедія. Конфлікт. Характер. Жанри» [2], в ній авторка детально описує розвиток комедійного жанру в Радянському кінематографі, наголошуючи, що саме цей жанр взяв на себе сміливість через сатиру показувати глядачам суспільні проблеми. До того ж, ця сатира та комедійність українських режисерів мала бути настільки філігранною, щоб могла оминути цензуру і потрапити в прокат.

Аналізуючи стрічки доби «відлиги» Любомир Госейко в своїй роботі «Історія українського кінематографу 1896–1995 рр.» [1], кожного разу звертається до тематичного наповнення фільмів, жанрової різноманітності тогочасного періоду, що дає більш повну картину стану кіно вказаного періоду.

Ще одним цінним джерелом є анотовані каталоги кіностудій. Так «Анотований каталог фільмів Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка» під редакцією Р. Прокопенко [3], має інформацію про кожний фільм знятий за цей період, а саме: жанр, технічне рішення (кольоровий чи чорно–білий), короткий зміст, нагороди на всесоюзних та міжнародних кінофестивалях. Ця інформація, як мінімум, дає можливість проаналізувати в якій кількості знімалось стрічок того чи іншого жанру, їх тематику, популярність серед глядачів того чи іншого фільму. Таким же, цінним інформація про Одеську кіностудію художніх фільмів в її «Анотованому каталозі…» [5].

В статті також використано інформацію з «Кінолітопис. Анотований каталог…» [4], саме це джерело дає можливість зрозуміти яку кількість документальних фільмів, кіножурналів, науково–популярних фільмів було знято за цей період, хто був замовником таких стрічок, з якою метою.

На початку свого розвитку в першій половині 1950–х років, багато кінокритиків звинувачували український

художній кінематограф у театралізованості, адже митці в пошуках нових ідей звертались до світової та української класики, намагались, у пошуках нових засобів зображення картинки, зняти театралізоване дійство. Дійсно, майже до 1959 р., на кіностудіях знімали екранізації п'єс та вистав. Так, наприклад, на Київській кіностудії ім. О. Довженка на екрани вийшли в 1953 р. – «Калиновий гай», «Запорожець за Дунаєм», «Мартин Боруля», 1956 р. – «Діти сонця», «Мораль пані Дульської», «Суєта», «Любов на світанні», 1957 р. – «Під золотим орлом», «Чарівна ніч», 1958 р. – «Вогненний міст», «Сватання на Гончарівці», «Сто тисяч», 1959 р. – «Веселка» [3].

Цікавою тенденцією було екранізація художніх творів. З 1953 року масово на Київській та Одеській кіностудіях почали екранізовувати твори українських та зарубіжних класиків [3; 5].

Так наприклад 1953 року було екранізовано повість М. Коцюбинського «Земля», де сюжет описує суспільно–політичні процеси в Україні кінця XIX ст., «Командир корабля» екранізація роману «В далекій гавані», «Назар Стодоля» – драма Т. Шевченка, «Тривожна молодість» – книга В. Бєляєва «Стара фортеця», фільм «Лимерівна» екранізація драми П. Мирного, «Кривавий світанок» екранізація М. Коцюбинського «Fata morgana», «Павло Корчагін» знято за романом М. Островського «Як гартувалась сталь», «Дорогою ціною» за повістю М. Коцюбинського і був відзначений Британською кіноакадемією, «Кінець Черви–Козиря» за мотивами п'єси І. Микитенка «Диктатура» про роки колективізації, «Сватання на Гончарівці» за п'єсою Г. Квітки–Основ'яненка, «Лісова пісня» за однойменною драмою Лесі Українки, «Коні не винні» за однойменною новелою М. Коцюбинського, «Зелений фургон» за повістю О. Козачинського [3].

Екранізація цих творів було однією з причин звинувачення українського кінематографу в етнографізмі та театралізованості. Оскільки тема цих творів стосувалися історії селянства та дворянства кінця XVIII – початку XIX ст., то зрозуміло що такі фільми легко можна було звинувачувати. Хоча, аналізуючи загалом весь доробок режисерів зазначеного періоду і не лише українських а й зарубіжних, можна дійти висновку, що митці орієнтувались на західний кінематограф, адже і французький та німецький кінематограф екранізовували твори класиків, які потім ставали кіношедеврами та вже класика кінематографу («Віднесені вітром» та ін.). Це не було новизною в техніці, тематиці чи жанровості.

Загалом, не дивлячись на пошуки та експерименти, радянське ігрове, художнє кіно в свою чергу розвивало напрями драму, мелодраму, комедію. Хоча аналізуючи весь доробок режисерів ближче до 1960–х років рамки між жанрами стають все розмитішими.

Українська кінокомедія, обрала спосіб передачі інформації за допомогою сатири. Вітчизняний кінематограф, стаючи на ноги після Другої світової війни, евакуації кіностудій, зміни політичного курсу, опинився в специфічних умовах. Він був затиснутий між ідеологічним молотом та політичним ковадлом, тому мусив шукати компроміс між художнім вирішення замислу й цензурною відповідністю. Режисери, що знімали кінокомедії з сатиричним підтекстом розуміли, що сміх у кіно мав бути зброєю проти радянської тоталітарної машини, адже те, що зробилося смішним, уже не може бути небезпечним. Проте українські кінематографісти розуміли, сатира, і сама заслуговує на заборону. Тому найкращі комедійні стрічки, слава про які збереглася до сьогодні, зроблені філігранно: вони поєднували технічне новаторство, талановиту гру акторів і можливість «прочитання» екранізації на кількох рівнях: сатиричному та комічному [2, с. 157].

Дослідниця комедійного жанру в кіно Світлана Георгіївна Зінич у монографії «Кінокомедія. Конфлікт, характер, жанри» (1966) пише, що «українські радянські кінематографісти віддають перевагу ліричній комедії. Більшість фільмів, знятих на кіностудіях республіки в 50–60–х роках – саме в цьому жанрі: «Одного чудового дня», «Мандрівка в молодість», «Перший парубок», «Катя–Катюша», «Рятуйте душі», «Якщо любити» [2, с. 251].

Після трагічних років війни, сталінізму з його улюбленими «колгоспними мюзиклами», що зображували утопічне суспільство, «відлига» почасти повертає увагу режисерів до комедії. 1953 р. на телеекрани вийшов невеликий фільм Юрія Тимошенка та Юхима Брюнчугіна «Тарапунька і Штепсель під хмарами», у якому зусібіч критиковано повільність відбудови Києва та який передвіщав виникнення комедії з національним колоритом. До творчого експерименту згодом приєднався режисер Віктор Іванов, який у 46 років знімає свій перший коротметражний фільм «Пригода з піджаком Тарапуньки» (1955), сповнений гумору й фантазії. Учень Сергія Ейзенштейна, який зорієнтував його на комедію, майбутній асистент Абрама Роома та співробітник Марка Донського Віктор Іванов за кілька років зніме чи не найулюбленішу всіма українську комедію за повістю М. Старицького «За двома зайцями» (1961).

Любомир Госейко відмічає, що «із трьох комедій, створених на кіностудії ім. О. Довженка – «Артист із Коханівки» Григорія Ліпшиця, «Випадок у готелі» Володимира Фокіна й «За двома зайцями» Віктора Іванова – останню слід визнати найпомітнішим твором цього жанру в українській кінематографії» [1, с. 198].

Досліджуваний період, як показали дослідження, був багатий на задумки сценаріїв, тем кінофільмів, жанрово–стилістичні направлення, теми що підіймалися в кінотворах.

Тема війни з її драматизмом, багатогранними психологічними колізіями традиційно залишався однією з центральних тем для кіно. Але тон в цей період розвитку задає не кінодраматургія, а літературна проза. Військовий, біографічний та історико–революційний матеріал знаходить також відображення.

В 50–ті роки теоретики кіно випрацьовували достатньо жорстку структуру біографічного фільму: в центрі сюжету історична особистість яка розглядалась не в неоднозначно. Біографія людини – реального історичного діяча чи видуманого, стає в 1950–х – 1960–х рр. основою багатьох кіносюжетів, зокрема «Вогнище безсмертя» (1955 р.), «Іван Франко» (1956 р.), «Григорій Сковорода» (1958), «Олекса Довбуш» (1959 р.), «Борис Романицький» (1960 р.), «Гнат Юра» (1960 р.), «Наталія Ужвій» (1960 р.), «Максим Рильський» (1961 р.) [3]. При чому біографія героя подається одночасно з історією країни того періоду. Важливі події її головних етапів тим

або іншим чином визначають долю героя. Такі сюжети потребують романної форми, даються кінематографу не легко. І хоча у вказаний період кількість біографічних фільмів, що знімалися на кіностудіях, були лише п'ять відсотків від всієї кількості знятих, не можна не відзначити їх внеску в жанровий розвиток радянського кінематографу. Так само, необхідно зазначити, що опрацьовуючи літературу пізнішого періоду (1970–х років), теоретики кіно ставились до біографічного фільму доби «відлиги» досить зневажливо і недооцінено, вказуючи, що жанр біографічного фільму опинився в скрутному становищі, майже не знімався та не розвивався, на його місце прийшли фільм, що досліджували соціалістичну дійсність.

Переважаючими жанрами 1950–х років, як і попередньо, залишається психологічна повість і драма. Тут склалася міцна сценарна традиція. Фільми детективні і пригодницькі широко розповсюджувалися з початку 1960–х років, це в першу чергу екранізації повістей та романів. Завдяки експериментуванню з камерою кордони жанрів розмиваються. Ніщо не стоїть на місці,новий зміст змушував шукати нові форми. Як би теоретики не формулювали специфіку того або іншого мистецтва, як старанно не визначали жанрові та стильові кордони, їх зусилля були порушені практикою. Самобутні режисери доказували закономірність того, що рамки поставлених кордонів зламати легко, створюючи нові форми подачі матеріалу.

Що стосується хронікально–документального кіно, необхідно зазначити, що передусім – це кіноперіодика, що повністю за цей період збереглася, серед якої 592 випуски кіножурналу «Радянська Україна», у т.ч. один позачерговий випуск з нагоди польоту в космос Ю. Гагаріна, інформація про який розміщена в хронологічній послідовності після останнього квітневого числа; 60 чисел кіножурналів «Молодь України», 108 чисел кіножурналу «Піонерія», виробництво якого з 1958 р. збільшилося удвічі до 12 чисел щорічно; 30 чисел кіножурналу «Радянський спорт» – по 2 числа за 1956–1962 рр., по 4 – за 1963–1964 рр. і 8 – за 1965 р., 24 числа кіножурналу «Україна сьогодні», що виходив впродовж 1957–1959 рр. по 8 чисел щорічно із суцільною нумерацією від 1 по 24, сюжети якого, як правило, повторювали сюжети кіножурналу «Радянська Україна»; 67 спеціальних випусків, присвячених окремим подіям, особам, знаменним датам [4].

До каталогу включена інформація про 366 документальних фільмів Укркінохроніки відомих українських кінодокументалістів М. Білінського, К. Богдана, С. Гольбріха, І. Гольдштейна, І. Грабовського, О. Косіна, М. Лактіонова–Стезенка, І. Лозянка, Р. Нахмановича, В. Небери, М. Романова, В. Сичевського, Г. Тасіна, А. Фернандеса–Ібаньєса, Р. Фощенка, Л. Френкеля, Л. Хазанкіної, В. Шкуріна та ін.

Окрему групу кінодокументів становлять кіносюжети Укркінохроніки, що не ввійшли до готової продукції, або кіносюжети про найважливіші події, відзняті створеним на студії у 1960 р. відділом кінолітопису.

За досліджуваний період було знято 61 науково–популярний фільм Київською кіностудією науково–популярних фільмів (Київнаукфільм) відомих режисерів М. Вінярського, Є. Григоровича, Г. Крикуна, І. Негреску, Л. Островського, Є. Уваєва, Л. Удовенка, В. Хмельницького, С. Шульмана, Т. Ярошевича та ін., 19 чисел кіножурналу «Новини сільського господарства України», випуск якого започатковано на Київнаукфільмі у 1960 р.; 12 фільмів Київської кіностудії художніх фільмів імені О. П. Довженка. Серед інших кіностудій, фільми яких за цей період зберігаються в архіві, Центральна студія документальних фільмів (Москва), кіно корпункт ВПДНГ УРСР, любительські кіностудії Личисанського хімкомбінату, Харківського електромеханічного заводу, Будинку офіцерів (Севастополь), Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР, Київського університету ім. Т. Г. Шевченка [4].

В аналізований період у багатьох партійних документах зверталась увага на необхідність відтворення теми колгоспного села засобами документального кіно. Протягом 1956 року Київська студія хронікально–документальних фільмів завершила роботу над стрічками, присвяченими сільськогосподарській тематиці: «Кукурудза на полях України», «Фабрика пшениці», «Терентій Мальцев», «Кукурудза – культура широких можливостей» та інші. Документальне кіномистецтво розглядалося компартійною пропагандою як важлива просвітницька, науково–популярна діяльність та засіб розповсюдження наукових знань та передового досвіду роботи колгоспників. Тому, вимагали від кінодокументалістів більшої кількості кінопродукції хронікально–документального змісту. У «Доповідній записці про поліпшення виробництва фільмів сільськогосподарської тематики» відділу культури ЦК Компартії України (1964) зазначається, що внаслідок ретельної перевірки виявлено ряд недоліків: мало фільмів знімається про агротехніку вирощування сільськогосподарських культур (озимої пшениці, цукрового буряка, соняшника, льону), про колгоспників, передовий досвід їхньої роботи, нову організацію праці в сільськогосподарському виробництві [7, арк. 126].

Як показує здійснений аналіз, стрічки цієї тематики знімалися як планові на кіностудіях – Київській хронікально–документальних фільмів, Київській науково–популярних фільмів, Одеській кіностудії. Замовниками документальних кінофільмів на сільськогосподарську тематику виступали Міністерство сільського господарства УРСР, об'єднання «Укрсільгосптехніка» та підпорядковані їм організації. При комітеті по кінематографії при Раді Міністрів УРСР було створено координаційну раду з виробництва фільмів на сільськогосподарську тематику. До її повноважень відносились розроблення планів підготовки та аналіз тематики фільмів. До складу ради входили представники кіностудій, вчені Української сільськогосподарської академії, працівники міністерств, які замовляли фільми цієї теми [7].

Щільне місце доби відлиги в радянському кінематографу займала мультиплікація. Технічні можливості кіностудій цього періоду давали більші можливості ніж попередній період, а отже, це неодмінно стало однією з причин росту якості мультиплікації, її ідейного наповнення, технічного оформлення.

Серед початківців анімації був Іполит Лазарчук, з якого в 50–ті роки почалося відродження української мультиплікації. Тоді, у 1959–му довкола Іполита

Андроновича згуртувалася творча молодь – нинішні ветерани нашого аніматографа – яка збиралася «скинути Волта Диснея з корабля історії». Через Другу світову війну розвиток анімації (як і будь–якого іншого мистецтва) на довго призупинився, тому молодим режисерам–аніматорам та художникам було над чим попрацювати. Аніматори об'єдналися у цех мультиплікації при студії «Київнаукфільм». До речі, лише після здобуття Україною незалежності для них було створено окрему повноцінну анімаційну студію «Укранімафільм».

«Художники, які працювали в цеху, створювали мультиплікаційні вставки для навчальних і науково–популярних фільмів. Вони ілюстрували рух молекул газів, проникнення води в ґрунт … Загалом, те, що в кінематографічних колах називалося «болти і гайки в томаті» …», – з ностальгією згадує «піонер», колишній керівник «Укранімафільму» режисер Євген Сивоконь [8].

«Золотою епохою» української мультиплікації вважають початок 1960–х – 1980–ті роки, коли вітчизняна анімаційна школа вважалася однією з найсильніших на теренах Радянського Союзу, а дебют режисера Алли Грачової – фільм «Ведмедик і той, хто в річці живе», приніс українській анімації перший успіх і міжнародне визнання: на фестивалі дитячих та юнацьких фільмів у м. Готвальдові фільм отримав Ґран–прі – «Золотий черевичок».

Особливим той період був ще й тому, що радянська анімація, зокрема українська, розвивалася в той час, коли у світовій мультиплікації виникла так звана творча пауза: в американців відійшла епоха Волта Діснея і протягом певного часу нічого нового не створювалося. Європейці ж від «ручної» мультиплікації ще не перейшли до комп'ютерної, тому радянська анімація дуже вдало вписалася в історичний контекст.

Дійсно, тоді найбільша в Україні анімаційна студія випускала 15 фільмів на рік. За словами митців, СРСР грошей на анімацію не шкодував, тому темпи виробництва були швидкими: якщо створювали не авторський фільм, то якусь рекламу чи, приміром, сюжети для телевізійного сатирично–гумористичного кіножурналу «Фітіль». «До того ж, до нас приїжджали режисери–аніматори з Угорщини, Югославії, Росії, які привозили нам свої роботи або ж контратипи інших зарубіжних анімаційних стрічок. Незважаючи на всі «плюси» роботи, були свої «мінуси», один з яких – цензура. «Наші мультики дивилися під лупою і «про всяк випадок» клали на полицю». Я, наприклад, за свій мультфільм «Про доброго носорога» на декілька років став «невиїзним». Зате з формою ми могли «гратися» як заманеться» зазначав Іполит Лазарчук [8].

Висновки. Таким чином, підсумовуючи вище сказане, можна дійти висновку що період так званої «відлиги» був багатий на жанрове різноманіття. Як і попередній період тут була присутня тематика фільмів на історико–революційну тему, але водночас і війна дала багато ідей для зйомок фільмів. В цей період розвивались всі напрями кіно як і художнє так і документальне, анімаційне, дитяче. Необхідно сказати, що розвитку жанровості дала також поштовх і кількість кінопродукції що знімалась, адже, за період з 1953 по 1961 роки було знято 120 лише художніх фільмів, лише на кіностудії ім. О. Довженка. Багатою була спадщина документального кіно, так за досліджуваний період було знято близько 900 кіножурналів та документальних фільмів, та 366 авторських фільмів відомих кінодокументалістів. Нові пошуки та експерименти кінорежисерів, операторів та сценаристів, бажання рівнятися на європейський кінематограф, призвело до розширення меж і можливостей, нове бачення героя в кінокамерою, виникнення нових жанрів в 1970–х роках.

Список використаних джерел

1. Госейко Любомир. Історія українського кінематографу 1896–1995: пер. з франц. / Любомир Госейко. – К.: КІНО–КОЛО, 2005. – 464 с.

2. Зінич С. Г. Кінокомедія. Конфлікт. Характер. Жанри / С. Г. Зінич. – К., 1966. – 366 с.

3. Прокопенко Р. Анотований каталог фільмів Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка 1928–2011 / Р. Прокопенко, О. Кучерявий. – 2–е вид., випр. і допов. – К.: Плам Груп, 2011. – 632 с.

4. Кінолітопис: Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіно– і телесюжетів (червень 1956–1965) / Упорядники: Л. Б. Пількевич, О. І. Селіфонов, Н. М. Слончак, Н. О. Топішко. Державний комітет архівів України. Центральний державний кінофотофоноархів України ім. Г. С. Пшеничного. – Київ, 2003. – 624 с.

5. Анотований каталог фільмів, вироблених на Одеській кіностудії художніх фільмів та інших студіях і творчих об'єднаннях в Одесі у 1917–2004 роках / Одеська кіностудія художніх фільмів, Одеське відділення Національної спілки кінематографістів України; авт.–упоряд. Є. Рудих, В. Костроменко; наук. ред. С. Тримбач. – О.: [б.в.], 2004. – 609 с.

6. 100 фільмів українського кіно (Текст): анотований каталог за проектом ЮНЕСКО «Національна кінематографічна спадщина» Біляєва Раїса (упорядник).

7. Доповідна записка «Про поліпшення виробництва фільмів сільськогосподарської тематики» відділу культури ЦК Компартії України. – Ф.1. – Оп.31. – Спр.345.

8. Іволга Л. В. Неофіційна та експериментальна українська радянська анімація: історичний аспект, класифікація інституцій / Л. В. Іволга // Вісник ХДАДМ. – 2014. – №7. – С.64–72.

References

1. Hoseiko Liubomyr. Istoriia ukrainskoho kinematohrafu 1896–1995: per. z frants. / Liubomyr Hoseiko. – K.: KINO–KOLO, 2005. – 464 s.

2. Zinych S. H. Kinokomediia. Konflikt. Kharakter. Zhanry / S. H. Zinych. – K., 1966. – 366 s.

3. Prokopenko R. Anotovanyi kataloh filmiv Natsionalnoi kinostudii khudozhnikh filmiv imeni Oleksandra Dovzhenka 1928–2011 / R. Prokopenko, O. Kucheriavyi. – 2–e vyd., vypr. i dopov. – K.: Plam Hrup, 2011. – 632 s.

4. Kinolitopys: Anotovanyi kataloh kinozhurnaliv, dokumentalnykh filmiv i kino– i telesiuzhetiv (cherven 1956–1965) / Uporiadnyky: L. B. Pilkevych, O. I. Selifonov, N. M. Slonchak, N. O. Topishko. Derzhavnyi komitet arkhiviv Ukrainy. Tsentralnyi derzhavnyi kinofotofonoarkhiv Ukrainy im. H. S. Pshenychnoho. – Kyiv, 2003. – 624 s.

5. Anotovanyi kataloh filmiv, vyroblenykh na Odeskii kinostudii khudozhnikh filmiv ta inshykh studiiakh i tvorchykh obiednanniakh v Odesi u 1917–2004 rokakh / Odeska kinostudiia khudozhnikh filmiv, Odeske viddilennia Natsionalnoi spilky kinematohrafistiv Ukrainy; avt.–uporiad. Ye. Rudykh, V. Kostromenko; nauk. red. S. Trymbach. – O.: [b.v.], 2004. – 609 s.

6. 100 filmiv ukrainskoho kino (Tekst): anotovanyi kataloh za proektom YuNESKO «Natsionalna kinematohrafichna spadshchyna» Biliaieva Raisa (uporiadnyk).

7. Dopovidna zapyska «Pro polipshennia vyrobnytstva filmiv silskohospodarskoi tematyky» viddilu kultury TsK Kompartii Ukrainy. – F.1. – Op.31. – Spr.345.

8. Ivolha L. V. Neofitsiyna ta eksperymental'na ukrayins'ka radyans'ka animatsiya: istorychnyy aspekt, klasyfikatsiya instytutsiy / L. V. Ivolha // Visnyk KhDADM. – 2014. – №7. – S.64–72.

Chaika Yu. V., *postgraduate student of the Chair of Archeology and Special Branches of History, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Ukraine, Cherkasy), doll912009@gmail.com*

Knowledge and thematic development of the Ukrainian cinematograph

The article analyzes the film fires of the «thaw» era in the genre aspect, namely the development of artistic, documentary, chronicle, animation films. The influence of socio–political situation in the country on genre diversity and subject of films, search of new ideas for realization in films is investigated. An attempt has been made to analyze such a phenomenon as «theatricality of cinema».

Keywords: *artistic cinema, documentary cinema, animated film, films, themes, genre, theatricality, cinema, propaganda.*

* * *

УДК 82-94 (152)

Матвійчук Н. В.,
аспірант кафедри історії ім. М. П. Ковальського,
Національний університет «Острозька академія»
(Україна, Острог), natalia.matviichuk@oa.edu.ua

Публіцистика М. Куропася: основні напрями

У статті проаналізовано публіцистичну спадщину Мирона Куропася – відомого дослідника української громади США, педагога, багатолітнього члена Українського народного союзу. Метою розвідки є спроба визначити головні напрями публіцистичного доробку М. Куропася, розглянути та проаналізувати визначальні теми, що його цікавили. Автором вивчено взаємозв'язок статей публіциста зі сферами його діяльності, посадами, що були ним зайняті. При цьому було переважно використано описовий, порівняльний та узагальнюючий методи. Використання методів абстракції, історизму, системності та формалізації дозволило виявити, що у відсотковому співвідношенні найбільша частина статей М. Куропася присвячена аналізу становлення та розвитку інституцій, що були створені українцями в США. Вагому роль у публіцистичному доробку М. Куропася займають публікації, що висвітлюють політичне життя США та незалежної України. Важливими для публіциста є теми взаємодії етнічних груп у США, українсько-єврейських відносин.

Ключові слова: *М. Куропась, українська діаспора США, публіцистика.*

Важливою складовою частиною громадсько-політичної та культурної праці М. Куропася – представника української громади США, активного члена Українського народного союзу (далі – УНС), дослідника історії української громади США, був значний публіцистичний доробок, що визначає актуальність дослідження.

Під категорією «публіцистика» розуміємо сукупність статей, що були оприлюднені М. Куропасем у періодичних виданнях США, Канади та інших країн. Публіцистична спадщина М. Куропася характеризується різноманітністю тематичного спрямування. Аналіз опублікованих ним статей, дає змогу простежити специфіку поглядів дослідника щодо громадсько-політичного та культурного життя у США та Україні, а також, місця та ролі американських українців в ньому.

Дотепер публіцистика М. Куропася не ставала предметом спеціального дослідження. На сьогодні наявні лише рецензійні огляди та рецензії на монографії М. Куропася [1; 2; 7; 8; 9; 12; 13; 51; 52; 53; 54; 57; 58; 59]. Публікації вченого в періодиці було використано також при дослідженні окремих проблем, котрі вивчав М. Куропась [3; 4; 6].

Основу джерельної бази дослідження становлять статті М. Куропася, що були опубліковані у виданнях: «The Ukrainian Weekly», «New Pathway», «Свобода», «Самостійна Україна», альманахах та календарях УНС. Метою розвідки є аналіз публіцистики М. Куропася та виокремлення основних тематичних напрямів його публікацій.

Варто зауважити, що М. Куропась багато років веде власні авторські колонки у виданнях США та Канади: «The Ukrainian Weekly» – «Faces and Places» (вперше з'явилася у 1984 р., на даний час в форматі колонки вийшло 647 статей) та «New Pathway» – «Tut I Tam» (перша стаття вийшла в 2009 р.). Загальний обсяг статей М. Куропася (які вдалося віднайти автору) в періодичних виданнях становить 902 позиції. Проаналізувавши публіцистику М. Куропася, можемо констатувати, що переважна більшість статей була опублікована у виданні «The Ukrainian Weekly» – 89,5 %. Саме це видання, на думку публіциста, повинне було об'єднати американських українців, особливо молоде покоління, котре було народжене у США, добре інтегрувалося в життя цієї країни.

Аналіз публіцистичного доробку М. Куропася дозволяє виокремити певні напрями, в основу виділення яких був покладений кількісно-тематичний принцип. Найбільшою за чисельністю групою є статті, що присвячені висвітленню громадсько-політичних тем (43,5 %). В цій групі можемо виділити кілька підгруп, оскільки, М. Куропась висвітлював актуальні та злободенні проблеми.

Аналізуючи громадську складову, варто наголосити, що М. Куропась висвітлював питання діяльності молодіжних організацій, що були створені українцями у США, й членом яких він був – МУН (Молоді українські націоналісти), ЛУМПА (Ліга української молоді Північної Америки) та ін.

М. Куропась має також публікації, в яких торкається теми Голодомору 1932-1933 рр. в Україні. У цих статтях автор наголошує на штучності Голодомору, інспірованості його владою для знищення українців. Зауважимо, що він був членом Комісії по Голоду в Україні (Commission on the Ukraine Famine), що була створена при конгресі США. У висновках комісії стверджувалося, що Голодомор був штучно спричинений владою для винищення населення [7, с. 17].

Важливим для М. Куропася як активного громадського діяча, було висвітлення спланованої кампанії «дезінформації», що була пов'язана із «очорненням» українців різними організаціями та об'єднаннями (OSI – Office of Special Investigations (Офіс спеціальних розслідувань), CBS – телевізійний канал). За твердженнями М. Куропася, ці організації діяли за підтримки правлячої верхівки Російської Федерації. Зауважимо, що з початку діяльності OSI, під шквал звинувачень потрапили вихідці зі Східної Європи та Радянського Союзу [3, с. 107]. Оскільки ці особи були свідками злочинів, що були скоєні НКВС, громадськість насторожувала співпраця організації (під керівництвом А. Раєна (мол.) із КДБ [3, с. 108]. В статтях, присвячених вищевказаній проблематиці, М. Куропась послідовно висвітлює діяльність А. Раєна (мол.), наголошуючи на спланованій акції дискредитації українців. Публіцист наголошує, що із книги А. Раєна (мол.) виходить, що українці у своєму ставленні до євреїв були гіршими навіть за німців. Дослідниця цієї проблеми Я. Примаченко зауважує, що важко відповісти на питання, чому саме А. Раєн (мол.) з таким завзяттям взявся «викривати» українських «антисемітів». Один із рецензентів книги А. Раєна (мол.), Тед О'Кіф зауважував, що окрім кар'єризму, не останню роль зіграло