

УДК 791.43-252.5

Іволга Л.В.

Львівська національна академія мистецтв

НЕОФІЦІЙНА ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА АНІМАЦІЯ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ, КЛАСИФІКАЦІЯ ІНСТИТУЦІЙ

Іволга Л.В. Неофіційна та експериментальна українська радянська анімація: історичний аспект, класифікація інституцій. У Радянській Україні офіційно виготовляли анімацію за державної підтримки, Цехом художньої мультиплікації при «Київнаукфільм». Щоб подолати ідеологічний контроль, художникам доводилось створювати власні організації чи виготовляти анімацію самостійно. У статті зроблена спроба дослідити неофіційну і експериментальну анімацію в історичному контексті та класифікувати інституції. Розглядаються два напрямки діяльності: самостійна робота кінолюбителя та робота у творчих групах, які зосередилися переважно у Києві, Харкові, Дніпропетровську (студії дитячо-юнацької анімаційної творчості «Веснянка» та «Крок», студентська Народна Кіностудія ХПП, напівпрофесійна студія «Фокус»). Такий вид діяльності дозволив аніматорам відображати суб'єктивне світосприйняття через нові засоби художньої виразності та став опозицією офіційному мистецтву.

Ключові слова: українська анімація, аматорська анімація, студія «Веснянка», студія «Крок», Кіностудія ХПП, студія «Фокус», О. Татарський, І. Ковалов.

Іволга Л.В. Неофициальная и экспериментальная украинская советская анимация: исторический аспект, классификация институций. В Советской Украине официально изготавливали анимацию, благодаря государственной поддержке, Цехом художественной мультипликации при «Киевнаучфильм». Чтобы преодолеть идеологический контроль, художникам приходилось создавать собственные организации или производить анимацию самостоятельно. В статье сделана попытка исследовать неофициальную и экспериментальную анимацию в историческом контексте и классифицировать институты. Рассматриваются два направления деятельности: самостоятельная работа кинолюбителя и работа в творческих группах, которые сосредоточились преимущественно в Киеве, Харькове, Днепропетровске (студии детско-юношеской анимационного творчества «Вес-

нянка» и «Крок», студенческая Народная Киностудия ХПП, полупрофессиональная студия «Фокус»). Данный вид деятельности позволил аниматорам отражать субъективное мировосприятие через новые средства художественной выразительности и стал оппозицией официальному искусству.

Ключевые слова: украинская анимация, любительская анимация, студия «Веснянка», студия «Шаг», Киностудия ХПП, студия «Фокус», А. Татарский, И. Ковалов.

Ivolha L.V. The Informal and experimental Ukrainian Soviet animation: a historical perspective, classification of institutions. Background. In Soviet Ukraine the animation was produced thanks to the state support by the “Kievnauchfilm” workshop of artistic animation. To overcome ideological control, the artists had to create their own organizations or to produce animation on their own. Objectives. The purpose of this paper is to investigate the informal and experimental animation in a historical context and classify institutions. Results. Two major activities are considered: work of Independent moviemaker and work in teams. The animation made Independently was produced in different cities. The creative teams resided mostly in Kiev, Kharkov, Dnepropetrovsk. These included two studios of children and youth animation creativity “Vesnyanka” and “Krok”, student People Film Studio “KhPI”, semi-professional studio “Focus”. Conclusions. That sort of activity allowed the animators to reflect the subjective perception of the world through new means of artistic expression and became oppositional to the official art.

Keywords: Ukrainian animation, amateur animation, studio “Vesnyanka”, studio “Krok”, student People Film Studio “KhPI”, studio “Focus”, O. Tatarskiy, I. Kovalov.

Постановка проблеми. В радянській Україні офіційно виготовляли анімацію завдяки державній підтримці Цехом художньої мультиплікації при Київській кіностудії науково-популярних фільмів. Проте в умовах цензури та ідеологічного контролю художникам організації доводилось приховувати суб'єктивне авторське світосприйняття і працювати в установлених жанрах казки, сатири чи філософської притчі. Тоталітарній критиці підлягала й візуально-образна мова анімаційних творів. Альтернативою цьому стало створення власних організацій чи самостійна робота. Виникнення таких громадських інституціональних ініціатив та формат одного автора для стрічки існували як двовекторний прояв аматорської анімації та андеграунду. Такий формат функціонував як непрофесійний, так і напівпрофесійний історично важливий пласт художнього мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підтверджує існування анімації поза офіційним цехом художньої мультиплікації один із майстрів цієї організації Є.Я. Сивокінь. У його книзі даються поради та рекомендації щодо самостійного виготовлення анімації та наводяться приклади уже існуючих аматорських творів [9]. В.Н. Миславський

у фільмо-біографічному довіднику подає біографії персоналій, які виготовляли цей вид анімації у Харкові [8]. Про невеликі колективи та підпільні організації свідчать статті у періодичних виданнях СРСР, сучасних газетних виданнях, електронних джерелах та приватних архівах [3; 4; 7; 10; 11]. У цих джерелах представлена тема висвітлюється фрагментарно. В радянській науковій періодиці зустрічаються статті, які описують перші експерименти по створенню ефекту рухливого зображення методом мультиплікації та їх результати [2; 5].

Проте історія розвитку та поява художніх об'єднань, які виготовляли анімацію в радянській Україні поза офіційним виробництвом, не була об'єктом спеціального вивчення.

Тому **мета даної статті** полягає в тому, щоб дослідити неофіційну і експериментальну анімацію в історичному контексті та класифікувати інституції.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Практичне значення матеріалів статті пов'язане з можливістю використання основних положень і результатів дослідження в педагогічній практиці підготовки художників-аніматорів, мистецтвознавців, режисерів мультимедіа у вищих навчальних закладах. Також дані матеріали можуть використовуватись при комплексному розгляді питань історії української анімації.

Результати досліджень. Неофіційна і експериментальна анімація в СРСР представлена роботами, які розраховані на вузьке коло глядачів та орієнтовані на альтернативний спосіб виконання із використанням авторських, нетрадиційних технологій для періоду 60–80-х років ХХ ст. (стереографія чи комп'ютерна графіка, нетрадиційні матеріали). Також, обходячи ідеологічну цензуру, режисерам доводилось співпрацювати з дитячими колективами, щоб налагодити виробництво авторської художньої анімації, де вони мали змогу приділити увагу питанням пошуку не тільки нових виразальних образотворчих форм, але й новим педагогічним методикам дитячої творчості. Така анімація в СРСР характеризувалась як аматорство.

У радянському мистецтвознавстві анімацію визначають не як вид екранного мистецтва, а як вид кінотехнології, тому аматорство та андеграунд розвиваються в контексті кінематографії. Аматорська анімація характеризується для цього періоду її розвитку соціалістичних країнах як вид любительського кіно.

У радянському посібнику для кінолюбителів вказується на два шляхи розвитку любительського кіномистецтва в СРСР. Першим і найбільш перспективним шляхом є *самостійна робота кінолюбителя*, який виконує роль сценариста, режисера, оператора, монтажера та кіномеханіка в одному творі. Другим — *робота у творчих групах* (гуртки та студії кінолюбителів при будинках культури, клубах фабрик, заводів, інститутів, навчальних закладів) [1: 5].

Технологія виготовлення анімації до появи сучасних комп'ютерів була значно складнішою, тому до виготовлення аматорської анімації долучалось не так багато художників, як до документального чи ігрового кіно. Проте цінова доступність відеотехніки 60-х — 80-х років ХХ ст. (фотоапарати, відеокамери, методи монтажу) давала можливість самому знімати анімаційні стрічки, що сприяло виникненню осередків *самостійної роботи любителів анімації*.

Самостійні роботи любителів анімації.

На початку 1960-х років Софія і Василь Романови створюють мальовані стрічки, зокрема по мотивах розповідей «Пригоди Піфа». Аматори з'являються по всій Радянській Україні. В місті Суми знімається сатирична стрічка «Монолог надлюдина» В. Борисова. Херсонські любителі Л. Чернова і В. Єфримов знімають лялькову техніко-пропагандистську анімацію. Експерименти в області натурної зйомки та мальованої мультиплікації ставлять Ю. Кравченко і Ю. Ляшко у стрічці «А справа була так» [9: 145]. В Одесі Є. Бугайов (один із засновників Одеської Студії Мультиплікації) зняв пластиліновий політичний памфлет на саморобному мульт-верстаті, яким стала швейна машина, «Синдром К» (1987). Ця анімація отримала Гран-Прі на фестивалі у Вільнюсі (Литва) у травні 1989 року.

Творчі групи любителів анімації. Більш професійну анімацію виготовляли саме у *творчих групах*. До них відносимо дві студії дитячо-юнацької анімаційної творчості «Веснянка» та «Крок», а також студентську Народну Кіностудію Харківського політехнічного інституту імені В.І. Леніна та напів-професійну студію «Фокус».

За радянських часів дитячі громадські організації були обов'язковим атрибутом у соціальному вихованні школярів. Тому добровільні організації, закріплені формальним членством дітей та підлітків, які виготовляли анімацію, не мали протистояння з боку ідеологічного контролю. Діти та педагоги створювали сучасні анімаційні авторські казки, екранізували українські пісні та балади, звертались до міфології. Вони експериментували з матеріалом, використовуючи пластилін, витинанки, вогонь, віск, реальні предмети. Створювали химерні образи, алегорії, які не могли виникнути в офіційній анімації.

«Веснянка». У 1973 році на Обласній станції юних техніків в місті Дніпропетровську на базі фото-кіностудії створили першу дитячу анімаційну студію «Веснянка» під художнім керівництвом Марлена Яковича Матуса. В ідеї формування студії він не тільки ставив перед собою соціально-педагогічні завдання, але й шукав способи пробудити дитину до творчості, зберегти її індивідуальність, намагався дати їй елементи національної і світової культури. Першим викладачем стала Кіра Георгіївна Емеретлі. Педагоги сформувавши трирічну навчальну програму. У перший рік діти освоювали художні матеріали та техніки, на другий рік вони

вивчали основи фототехніки та ознайомилися з кінорежисурою, на третій — створювали анімацію [6: 2].

Перші анімаційні стрічки «Трубач» та «Під сонцем» у 1976-му році здобувають Гран-прі на паризькому кінофестивалі. У 1979-му році організації присвоїли звання народної.

У 1980 році відкрили друге творче об'єднання з новими педагогами: Л.І. Курдюкова, Ю.Є. Красний, О.О. Ямпольська, С.В. Деркач, В.В. Буйвід, С.В. Романова, С.А. Фоміна, О.О. Великородна.

Колектив впровадив власну експериментальну методику анімаційної педагогіки. Зокрема Юрій Єшуанович Красний та Ліна Іванівна Курдюкова розробили програму експериментального розвитку дітей раннього віку за допомогою анімації [6]. Метод оснований на залученні дитини до одночасної роботи зі словом, лінією, формою, рухом, звуком. У результаті анімаційна студія отримала більше ста міжнародних та вітчизняних нагород, включаючи дванадцять гран-прі у Швейцарії, Франції, Японії, Німеччині, Норвегії, Великобританії, Польщі, Угорщині, Греції, Грузії, Литві, Латвії, Естонії, Італії, Хорватії, Мексиці.

У 1990 році на базі студії було створено обласний дитячо-юнацький кіноцентр.

«Крок». 1 жовтня 1984 року Юрій Всеволодович Іванов заснував навчально-виховний комплекс допрофесійної підготовки та технічної творчості молоді в місті Києві — анімаційну студію «Крок». Основною ідеєю заснування студії «була любов до мистецтва, дітей, молоді своєї країни». Проте тиск чиновників не оминув процесу організації навчального комплексу [4: 1].

Студія виготовляла три-чотири анімації на одному саморобному знімальному станку, використовуючи різні техніки. Сьогодні ця кількість збільшилась від двадцяти до тридцяти стрічок на рік.

За тридцять років існування анімаційні твори студії отримали більше 500 нагород (Гран-прі, Перші призи, Дипломи, Спеціальні призи) на кінофестивалях у Німеччині, Австрії, Норвегії, Люксембурзі, Бельгії, Великій Британії, Греції, Фінляндії, Польщі, Чехії, Естонії, Литві, Росії, Молдові, Грузії.

Особливу увагу звернули на успіх дитячої організації в Німеччині та підтримали колектив студії «Крок», випустивши збірки анімаційних стрічок на дисках: у 2006-му році в Дюссельдорфі вийшов перший диск, у 2007 році — другий, а в 2009-му році — третій.

Народна Кіностудія Харківського політехнічного інституту ім. В.І. Леніна. При Харківському політехнічному інституті ім. В.І. Леніна восени 1957 року випускник Володимир Петрович Зубар засновує студію любительського кіно. Студенти та ентузіасти своїми силами формували кінопроцес та знімали навчальні й художні фільми.

У 1965-му році керівником студії став Аркадій Михайлович Фаустов, який займається самоосві-

тою та вивчає напрацювання з історії та теорії кіномистецтва. Він вимагав високої професійної майстерності від студентів.

У 1970-му році Г. Пархоменко створює першу анімацію «Спорт і гумор».

Мультистанок виготовили, переробивши станок для аерофотозйомки, а матеріали (целулоїд, плівка) надала московська студія «Союзмультфільм». Наприклад, анімаційний фільм «Тум-тум» (1972) режисера Євгена Шаєвича Мамотова та художника Ірини Анатоліївни Борисової був створений на целулоїді, який використовували для виготовлення російського серіалу «Вінні Пух і всі, всі, всі...» (1969) режисера Федора Хитрука [7]. На студії для виробництва анімації зібрався колектив: О. Голубчик, Е. Малинов, А. Ярмолюк, В. Столбовий, А. Гордєєв, Н. Перетяченко, Ю. Ганцевич. Молода група аніматорів не тільки виготовляла класичну анімацію, але й проводила експерименти у нових методах мультиплікації [11: 45–46].

У 1973-му році кіностудія виготовляє першу радянську анімаційну стрічку в *технології стереографії* за допомогою анагліфів (3D зображень, створених з метою отримання стереоефекту) «Ванька-Встанька». Стереофільми у Радянському Союзі почали виготовляти ще в 1940 році, а офіційною стереоанімацією вважають «Сувенір». Вона виготовлена 1977 року на студії «Таллін-фільм» — через чотири роки після харківського дебюту.

Студенти інституту на кіностудії шукали способи зменшення трудових витрат на виготовлення анімації. За допомогою пристрою графічної взаємодії «Інтограф-2М» харків'янина Марлена Безродного у 1975 році на Кіностудії ХПІ виготовили художню анімацію зі вставками комп'ютерної графіки. За художню виразність комп'ютерної графіки відповідав Євген Мамут. Процес виробництва був складний, проте у майбутньому планувалось продовжувати досліди та експерименти. На першому етапі роботи вручну малювали початкову та кінцеву фазу кожного плану; далі відбувалось кодування малюнків і перфорування кодів у пристрій; наступним кроком було введення перфострічки в ЕОМ; в кінці — вивід на екран дисплея проміжних фаз планів і зйомка фаз відібраних оператором [2: 42]. Так виник перший в СРСР закінчений художній анімаційний твір із мультиплікаційними комп'ютерними вставками «Малює ЕОМ. Азбучна істина» на вірші Б. Заходера. Одним із найбільш ранніх прикладів комп'ютерної мультиплікації в СРСР є «Кішечка», виконаний в 1968 році за допомогою машини БЕСМ-4 [5]. Проте він являє собою мультиплікаційний прийом переміщення силуету кішки і не відповідає критеріям, які б відносили його до продукту художньої творчості. В державному управлінні СРСР аудіовізуальною сферою була вкрай низька ступінь координації діяльності структур, які відповідали за розвиток кінематографії (Держкіно СРСР), а також комп'ютерних технологій (Держко-

мітет з обчислювальної техніки та інформатики) і відеосправи (Міністерство електронної промисловості СРСР), тому керівництво СРСР не зацікавилось подальшим розвитком технології для виготовлення комп'ютерної анімації. Першим анімаційним твором, виготовленим за допомогою комп'ютерних технологій вважають «*Metadata*» (1971, студія «*Office national du film du Canada*») Петера Фолдеса, який презентував стрічку на кінофестивалі в Аннесі 1971-го року.

Проте студенти на Кіностудії ХПІ продовжили свої експерименти як в технологіях, так і в жанрах. Анімаційний кліп «Арлекіно» (1976, співає Алла Пугачова, реж. Є. Мамут, худ. І. Борисова) виготовили в техніці шарнірної маріонетки та предметної мультиплікації. В анімації «Носоріг» (1978, реж. Є. Мамут, худ. І. Борисова) проводили експерименти в нових виражальних формах і технологіях, використовуючи ефект розпису по тканині. Цю техніку автор Є. Мамут назвав «батик-ефект» [7].

У 1974-му році студії присвоюють звання народної.

Стрічка «Ранок. Новий маршрут» (1980, реж. О. Голубчик, худ. І. Борисова) стала лауреатом XI фестивалю аматорських фільмів в Болгарії (1982), лауреатом конкурсу міні-комедій передачі «Веселі хлоп'ята» (1985).

О. Голубчик та І. Борисова у 1987 році створюють сатиру «Повернення».

Наприкінці 1980-х років нове покоління студійців-аніматорів під керівництвом Ірини Борисової виготовляють дві анімації: «Міраж» (1980, реж. Андрій Петров) та «Бумеранг» (1981, реж. Ігор Гершенгорін), які отримують безліч призів на фестивалях і конкурсах, місцевих, республіканських, всесоюзних і зарубіжних [11: 45–46].

Варто відзначити, що Євген Мамут емігрував до США в 1978 році. У Харкові його вважали «зрадником і ворогом народу», тому у 1980-х роках для демонстрації робіт Кіностудії ХПІ його ім'я вирізали з титрів [7]. Він є автором таких анімаційних ефектів: «еластик-ефект» («*The elastic effect*»), «камуфляж-ефект» («*Camouflage effect*»), «батик-ефект». Саме за «камуфляж-ефект» та розробку оптичного принтера (*RGA / Oxberry Compu-Quad Special Effects Optical Printer*) у 1987-му році Євген Мамут спільно з трьома своїми колегами отримав премію «Оскар» в номінації науково-технічна нагорода для фільму «Хижак» (1987, реж. Джон МакТірнан) [13].

І. Борисова також емігрувала в США. Проте вона досі експериментує та створює анімацію для українських глядачів. У 2014-му році у Харкові відбулась прем'єра лялькового спектаклю режисера-постановника Ігоря Мірошниченка «Таємниця королівського саду» за участю трьох країн: України, США та Ізраїлю. І. Борисова була художником ляльок та постановником анімаційних вставок. В цьо-

му спектаклі поєднали лялькових героїв і 3D графіку для сценічної постановки.

Студія «Фокус». На початку 1970-х років в СРСР ідеологічний тиск ускладнився періодом «застою». В мультиплікаційному цеху «Київнаукфільм» ейфорію «відлиги» зупинило внутрішнє гальмування організації, що супроводжувалось блокуванням впливу молодих сил у процес анімавання: режисером могла стати людина, яка пройшла довгий шлях від контуровника до художника-постановника. В 1970-х роках новими режисерами стали кілька аніматорів: Юрій Скирда дебютував як режисер у віці 36 років, Тадеуш Павленко — у 38 років, Констянтин Чикін — 46 років.

Така ситуація не влаштовувала представників молодого покоління і провокувала вихід мистецьких осередків у андеграундне підпілля. Двом аніматорам Олександр Михайловичу Татарському та Ігорю Адольфовичу Ковальову не вдалось отримати дозвіл на режисерську постановку. О. Татарський згадує: «Для того, щоби довести свою спроможність як режисера, нам необхідно було зняти хоч один, навіть невеликий, але фільм. Для того, щоби зняти хоч один, але невеликий фільм, нам необхідно було бути режисером...»¹ (*переклад наш. — Л. І.*) [13: 95].

Щоб розірвати це замкнене коло О. Татарський та І. Ковальов вирішили робити незалежну, підпільну анімацію. Технічну базу доводилося самим виготовляти протягом двох років. Мультистанок змайстрували зі скелету старого рентгенівського апарату та рами металевого радянського ліжка, для фотозйомки використали списану відремонтовану камеру. Автори планували створити серіал із чотирьох анімацій на 40 хвилин. Кожна із серій знімалася б у різних техніках [10: 96]. О. Татарський займався режисерською діяльністю, а І. Ковальов був художником-постановником. Авторів підтримали професійні діячі: режисери Д. Черкаський, Є. Сивокінь, М. Титов, художник Е. Кирич, оператори Ю. Лемешев і А. Мухін, звукооператор В. Щиголь.

Найбільшою проблемою було знайти плівку для виготовлення анімації та отримати легальне право на її обробку. Директори кіно клубів, до яких звертались аніматори-ентузіасти, відмовляли їм у наданні приміщення для студії, пояснюючи це тим, що вбачали у саморобному мультистанку «розмножувальний апарат» для листівок. Згодом, молоді художники у Центральному Республіканському Палаці піонерів, за умови проведення занять для дітей, створили анімаційну студію «Фокус». Російський історик анімації Георгій Бородін зазначає: «Студія «Фокус»... напевно, єдина в СРСР професійна на-

¹ «Для того, чтобы доказать свою состоятельность в качестве режиссера, нам необходимо было снять хоть один, пусть небольшой, но фильм. Для того чтобы снять хоть один, пусть небольшой фильм, нам необходимо было быть режиссером...»

півпідпільна (точніше, недержавна) кіностудія»² (*переклад наш. – Л. І.*) [12]. Аніматори експериментували з матеріалами, використовуючи резиновий клей, вогонь, зубну пасту. Олександр та Ігор працювали вночі після офіційної роботи на «Київнаукфільм» і виготовили перші дві серії з циклу «До речі, про пташок» — єдині збережені до наших днів повноцінні стрічки підпільної анімації СРСР. Г. Бородін зазначає: «Над «Пташками» працювали аніматори-професіонали, режисерами і організаторами студії були прославлені згодом у Росії О. М. Татарській та І. А. Ковальов — тоді ще мультиплікатори «Київнаукфільму», які досягли таким ризикованим чином неможливого в офіційному порядку доступу до режисури»³ (*переклад наш. – Л. І.*) [12].

«До речі, про пташок» складається з двох сюжетів: один виконаний в мальованій графіці, інший — в техніці перекладки. Саме з цієї анімації починається поетика мультклоунади з елементами фарсу та сарказму, яка стала базовою для російської студії «Пілот». Проте анімація «До речі, про пташок» підлягла серйозній ідеологічній критиці, а сама стрічка досі не зустрічається у більшості офіційних фільмографій авторів. У анімації не було дидактико-повчального змісту, а в графічних елементах візуального ряду стрічки вбачали знуцання над символами Радянського Союзу.

Тому наступну анімацію «Пластилінова ворона», яка складалась з трьох частин, аніматори вирішили виготовити для дітей. Першу частину на пісню Григорія Гладкова «Про картини» створили на основі дитячих малюнків гуашшю. Другу — «Гра» на основі малюнків олівцями. Третю пластилінову частину довелось виготовляти в Москві на студії «Мульттелефільм».

Коли аніматори показали «До речі, про пташок» Ф. Хитруку, він одразу оцінив їхній талант. Було вирішено вступати молодим режисерам на Вищі курси Держкіно СРСР у Москві. Проте при «Київнаукфільм» направлення не видали, хоча з Москви запит пішов. Тільки через рік І. Ковальову вдалось потрапити на курси, а О. Татарському прийшло запрошення зі студії «Мульттелефільм» телеоб'єднання «Екран», де аніматори офіційно завершили «Пластилінову ворону». Анімаційний твір був заборонений до показу через відсутність ідеологічної складової, а авторам погрожували поверненням до Києва і позбавленням можливості продовження режисерської діяльності. Режисер Ельдар

Рязанов наважився показати стрічку у передачі «Кінопанорама». Анімація стала суспільним надбанням і отримала двадцять п'ять всесоюзних та міжнародних нагород [12].

Згодом О. Татарський та І. Ковальов створили приватну студію «Пілот» у 1988-му році, яка до 1995-го була лідером серед анімаційних студій, що отримала «за порівнюваний період фестивалних нагород і дипломів, передусім — міжнародних, більше за будь-яку іншу студію в світі» [10: 137].

У 1991-му році Ігор Ковальов на запрошення американської студії «*Klasky Csupo*» виїхав до Лос-Анджелесу, щоб стати режисером та художником-постановником популярних комерційних серіалів. При цьому Ковальову вдалось, єдиному на той час емігранту з країн СНД, між комерційними проектами виготовляти авторську анімацію, що дозволило йому отримати численні міжнародні нагороди.

Висновки. Виникнення анімаційних осередків в радянській Україні поза офіційним Цехом художньої мультиплікації при Київській кіностудії науково-популярних фільмів, яка фінансувалась з державного бюджету, було рідкістю.

Виготовлення анімації поза офіційним виробництвом сприяло двом напрямкам діяльності: *самостійна робота кінолюбителя* та *робота у творчих групах*. Такий вид діяльності дозволяв авторам відображати суб'єктивне світосприйняття та став опозицією до офіційного мистецтва. Художникам доводилось організовувати виготовлення анімації, долаючи ряд перешкод, що існували у кожному неофіційному осередку.

По-перше, процес створення художньої анімації в порівнянні з іншими образотворчими видами мистецтва трудомісткий і потребував не тільки практичних навичок від авторів, але й затрат у грошовому еквіваленті, пошуку матеріалів. Аніматорам доводилось самостійно виготовляти мультиплікаційне устаткування із нетрадиційних предметів, лагодити непридатні камери.

По-друге, у зв'язку з ідеологічним тиском, аніматори долали авторитаризм державної влади, виходячи в андеграундне підпілля, та часто прикривались навчально-виховними комплексами до професійної підготовки молоді.

Конфлікт між особистістю і суспільством, постійний пошук себе, можливість експериментувати дали аніматорам-креаторам впевненість і навички, які допомогли їм досягти успіхів за межами України.

Подальші дослідження художнього образу в неофіційній та експериментальній українській радянській анімації допоможуть проаналізувати мистецькі стилістики, знайти риси новаторства, притаманні наведеним зразкам художніх творів для термінологічного позначення цього явища в мистецтві.

² «Студия «Фокус», где он снимался, - наверное, единственная в СССР профессиональная полуподпольная (точнее, негосударственная) киностудия».

³ «Над «Птичками» работали аниматоры-профессионалы, режиссерами и организаторами студии были прославившиеся впоследствии в России А.М. Татарский и И.А. Ковалев — тогда еще мультипликаторы «Киевнаучфильма», таким рискованным образом добивавшиеся невозможного в официальном порядке доступа к режиссуре».

Література:

1. Андерег Г.Ф. Справочная книга кинолюбителя / Г.Ф. Андерег, Н.Д. Панфилов. — Ленинград: Лениздат, 1969. — 624 с.
2. Безродный М.С. Использование ЭБМ при создании мультфильма / М.С. Безродный, Е.Ш. Мамут, А.Д. Гольфельд // Техника кино и телевидения — 1977. — № 1. — С. 40–42.
3. Войтенко В. Олександр Татарський — аніматор і Пилот / О.М. Татарський, В. Володимир // Часопис екранних мистецтв — Київ: ТОВ «КІНО-КОЛО». — № 7–8. — С. 136–140.
4. Колосов Д. Маленька ідея для великого майбутнього / Данило Колосов // Крок молоді: Інформаційний бюлетень Львівської крайової організації «Молодий Народний Рух». — Львів: ЛКО «МНР», 2012. — № 1.
5. Константинов Н.Н. Программа, моделирующая механизм и рисующая мультфильм о нем / Н.Н. Константинов, В.В. Минахин, В.Ю. Пономаренко // Проблемы кибернетики. — 1974. — Вып. 28. — С. 193–209.
6. Красний Ю.Е. Абетка відчуттів / Ю.Е. Красний. — К.: Освіта, 1993. — 35 с.
7. Мастер-клас Євгена Мамута та Ірини Борисової [Електронний ресурс] / Є.Ш. Мамут та І.А. Борисова // З архіву авторів. — Харків, 2012. — опт. диск (CD-ROM). — Систем. вимоги: Pentium-266 ; 32 Mb RAM; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP.
8. Миславский В.Н. Кинематографическая история Харькова 1896–2010. Имена. Фильмы. События: фильмо-биограф. справ. / В.Н. Миславский; Междунар. фестиваль короткометраж. кино «Харьковская сирень», Харьк. нац. ун-т искусств им. И.П. Котляревского. — Х.: С.А.М., 2011. — 435 с.
9. Сивоконь Е.Я. Если вы любите мультипликацию / Е.Я. Сивоконь. — К.: Мистецтво, 1985. — 150 с.
10. Татарський О.М. Деталь мультфільм / О.М. Татарський // Юність. — Москва: Правда, 1986. — № 6. — С. 93–99.
11. Фаустова И.Ж. Жизнь моя — кинематограф, чёрно-белое кино / И.Ж. Фаустова // Дворец студентов ХПИ. Дом, где зажигаются сердца: 50 лет. — Харьков: АССА, 2013. — С. 45–46.
12. Фрагменты из книги Георгия Бородина «Мультфильм в рамке или подневольная анимация» посвящённые Александру Татарскому [Электронный ресурс] / Георгий Бородин // Цитаты с неопубликованной книги «Анимация подневольная». — 2005. — Режим доступа до інформації: http://www.pilot-film.com/show_article.php?aid=47.
13. Academy Awards, USA/Awards for 1987 Oscar [Электронный ресурс] / Лауреаты та номинанты премии «Оскар» в 1987 році на сайті IMDb (англ.). — Los Angeles, California, USA. — Режим доступа до інформації: <http://www.imdb.com/event/ev0000003/1987>.