

УДК [930.253:94](477)

Л. Г. КАСЯН\*

**ДИСКУРС ШІСТДЕСЯТНИЦТВА  
В УКРАЇНСЬКОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО  
(за документами ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного)**

Здійснено аналіз кінодокументів із фондів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного, які висвітлюють явище шістдесятництва в історії України ХХ століття.

**Ключові слова:** шістдесятники; рух опору; покоління; кінофільм; аудіо-візуальні документи; В. Стус; І. Миколайчук; І. Світличний; Гр. Тютюнник; В. Зарецький; А. Горська; О. Заливаха; М. Вінграновський; І. Калинець.

Із збільшенням часової дистанції зростає інтерес у істориків, політологів, культурологів, письменників, літературознавців, журналістів, мистецтвознавців до “хрущовської відлиги” і пов’язаного із нею явище шістдесятництва та руху опору. На думку О. Зарецького, українське відродження 1960-х років є “значною мірою підґрунтям сьогоденної етнокультурної ситуації. Відлига була спробою зняти етнокультурну деформацію та сконсолідувати державу. Тому принципово важливим уявляється аналіз відлиги саме як періоду радянської історії”<sup>1</sup>. О. Пахльовська зазначає, що “шістдесяті роки, їхня пам’ять, їхня філософія, їхній спадок, їхня еволюція є палючою магматичною основою української сучасності. Тому так непросто зрозуміти суть цих років, проаналізувати їхню генеалогію, окреслити їхній контекст, простежити їхню еволютивну парадигму”<sup>2</sup>.

Варто зауважити, що шістдесятництво, формування і розвиток інакомудства в суспільстві характерне не лише для української історії ХХ століття, а й для історії колишніх радянських республік та країн східної Європи, передусім “соціалістичного табору”. Великим поштовхом до виникнення цього явища була десталінізація суспільства та розгортання світового правозахисного руху, стимульованого прийнятою в 1948 р. та з 1963 р. розповсюдженою в Україні “Загальною декларацією прав людини”. Хоча, на думку багатьох філософів та культурологів, цей феномен значно об’ємніший, це явище не лише соціально-політичне, а перш за все філософське та етико-естетичне, характерне не для одної історичної епохи. Так, Л. Костенко в автобіографічному інтерв’ю,

---

\* *Касян Людмила Григорівна* – провідний науковий співробітник сектору публікації документів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного.

розмірковуючи про сутність цього феномену, зазначає: “Це рух опору, який іде крізь віки. В різні часи, в різних країнах він набирав різних форм. Чи це “Покоління катастрофи в Іспанії”, чи “Розстріляне Відродження” у нас, чи “Sturm und Drang” у Німеччині, це завжди покоління, яке “озирнулося в гніві”<sup>3</sup>.

Проблематиці українського шістдесятництва, творчості окремих його представників, українському рухові опору присвячено ряд історичних, культурологічних, літературознавчих досліджень в Україні та за її межами, зокрема праці Ю. Курносова, Г. Касьянова, Б. Захарова, М. Жулинського, Н. Зборовської, О. Пахльовської, М. Ільницького, Л. Тарнашинської, О. Зарецького, В. Брюховецького, Б. Рубчака, Т. Салиги, Е. Соловей, Ю. Шевельова, І. Кошелівця, О. Каленченка, Л. Медведєвої та багатьох інших.

Вивченню шістдесятництва сприяють мемуари та автобіографії самих шістдесятників, які намагаються подати власний зріз тієї складної доби, пропонують свою версію подій, у яких брали участь, своє світовідчуття і світорозуміння, свою історичну модель епохи. Митці-шістдесятники Г. Тютюнник, Є. Сверстюк, І. Жиленко, М. Коцюбинська, Р. Корогодський, Н. Світлична створюють не лише індивідуальний автопортрет, а й соціально-психологічний портрет доби, розкривають важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі тогочасної дійсності, передають соціально-культурний клімат епохи. Відтворюючи простір авторської суб’єктивності й тяжіючи при цьому, в силу своєї дистанційності, до узагальнення і типізації, мемуаристи не задовольняються лише фіксацією події, а пропонують її осмислення у суміжному, можливо, повнішому і ціліснішому контексті прожитого й пережитого.

Окрім наукових досліджень та джерел особового походження величезну роль в осмисленні шістдесятництва відіграють аудіовізуальні (кіновідеофотофоно) документи. Документальне кіно є не лише явищем мистецтва, а й синтезованим, комплексним історичним джерелом, яке вбирає в себе засоби літератури, живопису, фотографії, тощо. “Кіно та відео <...>, виникнувши на базі високорозвинутої техніки, відтворюють дійсність, спираючись на досвід інших видів мистецтва. На відміну від писемних джерел кінофотовідеодокументи дають можливість досліднику побачити історичну дійсність у русі, в процесі, перенестися в минуле”<sup>4</sup>.

Шістдесятницький кінодискурс налічує понад два десятки документальних фільмів і продовжує поповнюватися новими цікавими роботами, які висвітлюють різні іпостасі й виміри цього неоднозначного явища. Згадаємо лише окремі вітчизняні та зарубіжні кінотвори останніх років. Так, у 2012 р. на XVI Фестивалі архівного кіно Держфільмфонду Росії “Білі Стовпи” відбувся прем’єрний показ документального фільму режисера, письменника, кінознавця, доктора мистецтвознавства, го-

ловного наукового співробітника Російського інституту культурології Г. Долматовської “Щасливчики 60-х”, який також отримав спеціальний диплом Гільдії кінорежисерів Росії на XVIII Міжнародному фестивалі фільмів про права людини “Сталкер” в Москві. У 2010 р. з’явився російський восьмисерійний документальний фільм О. Архангельського та О. Ласкарі “Відділ (шістдесятники)”. У 2006 р. канал “1+1” в рамках проекту “Україна ХХ століття” випустив семисерійний документальний фільм “Дисиденти”, режисери О. Фролов, В. Шкурін. Авторами фільму була зроблена спроба охопити історію шістдесятництва, а конкретніше дисидентського руху від хрущовської відлиги до прийняття незалежності. На студії “Контакт” у 2011 р. вийшов документальний фільм “Таємна свобода”, режисер С. Лисенко, автор сценарію Л. Лемешева. Робота присвячена режисерам-шістдесятникам, як зазначають творці фільму, це “спроба колективного портрету цілого покоління”. У 2013 р. фільм відзначено мистецькою премією “Київ”.

Мета нашого дослідження – за аудіовізуальними документами, які зберігаються в ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, окреслити початок формування дискурсу шістдесятництва в українському документальному кіно. Виділити тематично-інформаційні домінанти та особливості зображальних й оповідних аспектів представлених кінодокументів.

Перші документальні стрічки, які так чи інакше торкаються теми шістдесятництва, з’являються в кінці вісімдесятих – на початку дев’яностих років ХХ ст. Перш за все це пов’язано із процесом “перебудови” і зрушеннями у всіх сферах суспільства. Кінознавець і культуролог І. Зубавіна зазначає: “Подібно до того, як за формальну подію, що ознаменувала собою початок нового часу у світі, вважається падіння Берлінської стіни, історичну коду радянського кінематографа зазвичай пов’язують з V з’їздом кінематографістів СРСР, що відбувся 13–15 травня 1986 року”<sup>5</sup>. Дослідниця наголошує, що цілком закономірно у вітчизняному кінематографі часів перебудови помітно зросла “питома вага” фільмів національної та історичної проблематики, а отримання Україною незалежності стало подією, що спричинила радикальні зсуви у світоглядних орієнтирах українських громадян, активізувала процеси колективної пам’яті на загальнонаціональному рівні й інспірувала бажання самоідентифікації. “Кіноекран взявся за виконання амбітного завдання – оприлюднити невідомі факти національної історії, розповісти правду про події недалекого минулого, згадати призабуті або заборонені для згадування імена – відкрити Україну для українців і світу”<sup>6</sup>.

Митці-документалісти починають досліджувати явища і події, які десятиліттями були заборонені, замовчувалися або перебували під цензурними обмеженнями. Знімаються стрічки, присвячені видатним українським діячам культури і мистецтва, творчість яких офіційною владою

сприймалася неоднозначно, а суспільна і мистецько-критична рецепція була суворо регламентованою. До таких постатей належать і шістдесятники.

Шістдесятництво об'єднало широке коло творчих особистостей: літераторів, художників, кінематографістів, музикантів, науковців. Представниця цього покоління, Л. Костенко, говорячи про “персональний склад” шістдесятництва, підкреслює: “Ми вгадували і любили один одного. Не лише в літературі, тоді ж з'явилися і художники, й композитори, і кінематографісти, історики, актори, – словом, велика нива, нарешті діждалася: прийшли її робітники. І виникло те *продуктивне поле*, як його точно і ностальгійно назвав Сергій Тримбач”<sup>7</sup>.

У 1989 р. на кіностудії “Укртелефільм” виходить фільм, присвячений представнику “кінематографічного” шістдесятництва, одному із творців українського поетичного кіно Івану Миколайчуку “Іван Миколайчук. Тризна”, режисер В. Вітер, оператор О. Андрусенко (од. обл. 10896).

Сюжетна, драматургічна основа фільму – обряд поминання. Тризна по І. Миколайчуку. Невипадково Тризна, поминання як в прямому, так і символічному значенні. Цей давній праслов'янський обряд підкреслював те, що спілкування померлих із близькими не припиняється. Смерть зупиняє лише явне (видиме, тілесне) спілкування. Герої стрічки наголошують, що “відчуття, що він (І. Миколайчук – Л. К.) пішов із життя, немає”. У кінострічці І. Миколайчук продовжує жити у своїх творах, у спогадах рідних та друзів. Про І. Миколайчука, митця і людину, його унікальне акторське обдарування, режисерський хист, про щасливі й трагічні обставини життя розповідають І. Драч, Д. Павличко, Г. Якутович, І. Гаврилюк, Л. Сердюк В. Ковальська, Н. Матвієнко, мати митця К. Миколайчук, дружина М. Миколайчук. Документальні кадри чергуються із фрагментами художніх кіноробіт, які ставив і в яких знімався І. Миколайчук. Такий прийом дозволяє створити об'ємний, багатогранний портрет актора і режисера, оскільки в кожному створеному ним образі відбивається світло душі його творця. Зі спогадів постають цікаві деталі, наприклад, про унікальну творчу атмосферу на знімальному майданчику “Пропалої грамоти”, особливості створення сценарію до фільму “Вавилон ХХ” за романом В. Земляка і т. п.

Осмислюючи творчість І. Миколайчука, автори спогадів зазначають, що заборона поетичного кіно це була заборона й таланту Миколайчука, пресинг покоління “незгодних”. Озвучується ідентифікація шістдесятників як трагічного покоління, відбувається окреслення шістдесятницької плеяди. І. Драч зауважує: “*Ми вважаємо, що покління 20-х, 30-х років на Україні означено такими словами, як “розстріляне відродження”. Це покоління, до якого належить Іван, ми називаємо “задушене відродження”. Інша справа, що кого душили...на протязі*

*кількох років, а хто пішов у петлю, як Григір Тютюнник, чи в таку з дроту, як Віктор Близнець, чи хто себе втопив у горілиці, чи хто просто себе розбив на машині, а кого заморозили в самотності як Василя Стуса*<sup>8</sup>.

Картина містить великий масив унікальних фотодокументів. Своєрідний фотожиттєпис митця: портретні фото від раннього дитинства до останніх років, родинні світлини, фотографії зі зйомок, у фільм також включено хроніку поховання І. Миколайчука.

Фільм “Портрет”, режисер В. Василенко, оператор Н. Гончаренко (“Укртелефільм”, 1990 р., од. обл. 10896) – розповідь про драматичну долю художника-шістдесятника Віктора Зарецького. За способом організації екранного матеріалу – це фільм-монолог. Стрічка поєднує дві оповіді митців одного покоління: монолог головного героя В. І. Зарецького, який роповідає ключові моменти біографії, висловлює свої естетичні принципи, пояснює свій “український вибір”, з часової перспективи аналізує роль покоління шістдесятників в українській культурі і долю як всього покоління, так і свою особисту в умовах “заблокованої культури”. Образ митця, зафіксований на кіноплівці, поглиблюють його фотографії та автопортрети різних років. Другий монолог – розповідь актриси Р. Недашківської про В. Зарецького, історію створення художником трьох її портретів, своєрідний усний портрет художника. Основний відеоряд картини складають художні роботи В. Зарецького.

У 1991 р. з’являється фільм С. Дудки, оператор Є. Сологуб “Усім нам смерть судилася зарання. Пам’яті Алли Горської” (од. обл. 11867). Автори картини створили фільм-портрет, який висвітлює трагічну постать української художниці й правозахниці А. О. Горської. Візуальний образ героїні створюється завдяки залученню великої кількості фотодокументів: фотопортретів, фото з родиною, друзями, колегами, автопортретів, портретів А. Горської роботи її чоловіка В. Зарецького. Розповідь будується на спогадах друзів-шістдесятників О. Заливахи, Л. Семикіної, Є. Сверстюка, Л. Танюка, Л. Світличної, сина художниці О. Зарецького, закадровому звучанню поезій В. Стуса та І. Світличного, присвячених А. Горській. Важливу роль в осягненні глядачем особистості художниці та розумінні складної епохи й ціннісних орієнтирів українського шістдесятництва відіграє використання в якості закадрового тексту, супроводження відеоряду листів А. Горської до сина Олесья й близького побратима О. Заливахи.

У фільмі представлені художні роботи А. Горської, показано помешкання на вулиці Репіна, художню майстерню, будинок по вулиці Юних комунарів у м. Василькові Київської області, де було вбито художницю, могилу на Берковецькому цвинтарі.

Дотичними до теми українського шістдесятництва, зокрема дослідження його художньо-мистецького кола є два документальні фільми, які зберігаються в архівних фондах ЦДКФФА України ім. Г. С. Пше-

ничного. Це фільм С. Дудки “Благословенні кольори. Художник Григорій Синиця” (“Укртелефільм”, 1990 р., од. обл. 11836) та “Кам’яний живопис”, режисер Г. Кохан (“Київнаукфільм”, 1967 р., од. обл. 4667).

Г. Синиця, продовжувач традиції школи М. Бойчука, послідовник і учень одного із найяскравіших художників-бойчукістів М. Рокитського, активно долучився до українського національно-мистецького руху шістдесятників, підтримав ідею молодих художників (А. Горської, Г. Зубченко, В. Зарецького та ін.) про створення сучасної монументальної школи живопису, яка б ґрунтувалася на засадах українського національного мистецтва, розвивала мистецькі досягнення художників-бойчукістів. У фільмі митець розповідає про свою роботу із групою А. Горської над монументальними розписами в Донецьку. В картині використано унікальні кадри хроніки, на яких зафіксовано А. Горську та інших митців за роботою над мозаїками на фасадах середньої загальноосвітньої школи № 5 м. Донецька та ювелірної крамниці “Рубін”. Представлено мозаїчні панно “Прометей”, “Жінка-птаха”, “Сонях”.

Фільм “Кам’яний живопис” розповідає про сучасний (на час зйомки фільму) український монументальний живопис. Більша частина кіноматеріалу відтворює роботу художників над мозаїчними панно у місті Донецьку в 1965–1966 рр. Показано А. Горську, В. Зарецького, Г. Синицю, Г. Марченка. З огляду на початок адміністративних репресій, переслідування митців, їхні прізвища не згадуються ні в самому фільмі, ні в титрах до нього.

Режисер В. Гузик, оператор Ю. Гальченко трагедію української інтелігенції 60–70-х років показали через призму долі видатних українських письменників, братів Григора і Григорія Тютюнників (“Брати”, “Укртелефільм”, 1991 р., од. обл. 11827). Творче завдання авторів фільму – розкрити “суть людську і творчу, письменницьку, професійну”, оприявити художні принципи митців, характерні для всього творчого шістдесятництва: відхід від голих соцреалістичних ідей, досягнення гармонії думки й почуття, явлених у слові, зв’язок із національною естетичною і етичною традицією, – зумовило поєднання суто документального та описового (в ролі “коментатора-оповідача” сучасники-літературознавці Г. Штонь, А. Шевченко) принципів подачі матеріалу й використання постановочної (діалог молодшого і старшого Тютюнників, за листами письменників різного періоду, у виконанні акторів К. Степанкова (Григорій Тютюнник) і О. Шкребтієнка (Григій Тютюнник) і репортажної зйомки (спогади дружини Григорія Тютюнника О. Дорогій, письменника А. Дімарова, П. Засенка, В. Лігостова). На думку дослідників і сучасників, найголовнішим творчим імперативом для обох письменників, основою, яка зближала їх більше ніж родинні зв’язки, об’єднувала із митцями свого покоління, було сповідування правди в мистецтві й самовіддане служіння своєму народу. Згадуючи Григора

Тютюнника, аналізуючи його оповідання “Смерть кавалера”, А. Дімаров наголошує на становищі й ролі шістдесятників у тодішній соціокультурній сфері: *“Оці шістдесятники, які прийшли, це якесь чудо було в нашій літературі. Ви пригадайте: Іван Драч, Ліна Костенко, Григір Тютюнник. Може, за це найбільше їм і діставалося, найбільше вони каралися в той жорстокий час, бо вони, що писали, те і говорили, що говорили, те і робили. Вони ні на йоту ніколи ні в чому не відступалися від правди”*<sup>9</sup>.

Звукова, оповідна складова кінодокумента, яка містить біографічні відомості, епізоди з історії родини, розповідь про “психологію творчості” братів Тютюнників, літературну історію окремих творів (видання, цензурні купюри, суспільний резонанс), посилюється насиченою зображувальною складовою: численні фотографії Григорія та Григора Тютюнників, серед них роботи близького друга Гр. Тютюнника, відомого фотохудожника із м. Лубни Г. Білоуса, видання творів, ілюстрації, фото рукописів, інтер’єр квартири Г. Тютюнника у Львові, кадри натурної зйомки – види села Шилівки Зінківського району Полтавської області – батьківщини митців, пам’ятники письменникам у Львові та Києві.

Вдалим і надзвичайно інформативним режисерським ходом є введення в тканину фільму спогадів жителів Шилівки про пережиті суспільно-історичні катаклізми: голод, війну, післявоєнне лихоліття. Це також своєрідна проекція на біографію письменників та їхню творчість, адже українська людина у трагічних перипетіях ХХ ст. – головна домінанта мистецьких рефлексій Григорія та Григора Тютюнників.

Одним із перших екранних звернень до постаті Василя Стуса як символу громадянського, етичного, мистецького нонконформізму покоління шістдесятників став фільм “Наш злочин – спів” режисера В. Шестопалової (“Укркінохроніка”, 1991 р., од. обл. 11765), оператори М. Гресько, А. Химич. Стрічка є своєрідним меморіалом В. Стуса та його побратимам. Як сюжетний стрижень фільму використано хроніку перепоховання в Києві В. Стуса, О. Тихого, Ю. Литвина. Воно стало громадянською акцією, з цього погляду хроніка буде цікавою дослідникам епохи перших років перебудови. Відтворено події 18 – 19 листопада 1989 р.: зустріч домовин із тілами в аеропорту Бориспіль, похоронна процесія на вулицях Києва, поховання на Байковому кладовищі. Через документальну фіксацію факту висвітлюється доля митця і доля його покоління. Епізоди хроніки чергуються із кадрами з фото В. Стуса, зі спогадами Є. Сверстюка, Ю. Ілленка про поета і тодішню епоху.

Стрічка не містить детальної біографічної інформації, але автори й не ставили це за мету, бо, перш за все, – це данина пам’яті, й ключовим у фільмі є емоційно-сугестивний компонент. Зазначаються лише окремі віхи біографії В. Стуса (у дикторських ремарках та спогадах: арешти, правозахисна діяльність, дружба із І. Світличним та ін.), які дають уяв-

лення про суспільно-культурну ситуацію в Україні і вписують поета-правозахисника в цей контекст.

Оснoву дикторського тексту становлять поезії В. Стуса, що є своєрідним підтвердженням Стусової тези про “життєтворчість” та презентацією творчого доробку митця.

Визначним художнім й історико-культурним явищем є документальна кінотрилогія режисера С. Чернілевського “Просвітлої дороги свічка чорна. Пам’яті Василя Стуса”, оператор Б. Підгірний (“Галичина-фільм”, 1992 р., од. обл. 11635). До сьогодні ця стрічка залишається чи не найповнішою кінобіографією митця. Автори намагалися розкрити різнобічність і непересічність цієї особистості (поет, перекладач, прозаїк, літературознавець, громадський діяч, член (з 1978 р.) міжнародного ПЕН-клубу та Української Гельсінської Групи (з 1979 р.)), повернути її в український культурний континуум.

Кінотрилогія “Просвітлої дороги свічка чорна” – це багатопланова оповідь, яка розгортається за хронологічним принципом. Кожен із фільмів-складових несе інформацію про певний відрізок життєвого шляху В. Стуса: фільм перший “Свічка. Верни до мене, пам’яте моя” – родинну історію Стусів, “втечу” з охопленої голодом с. Рахнівки Вінницької області на Донбас, воєнне і повоєнне дитинство, юність, вчителювання на Кіровоградщині та Донеччині, київський період до арешту 1972 р.; фільм другий “У білій стужі сонце України” – перший арешт 12 січня 1972 р., дев’ятимісячне перебування в слідчому ізоляторі КДБ, п’ятирічне ув’язнення в мордовських таборах, заслання в селищі Матросове Магаданської області, де він працював до 1979 р. на золотих копальнях; фільм третій “Розіп’ятий на Чорному хресті” – короткий період між ув’язненнями з жовтня 1979 р. по травень 1980 р., праця на київських підприємствах, другий арешт, перебування в таборі ВС-389/36-1 (“Перм-36”) у селищі Кучино Чусовського району Пермської області (РРФСР), трагічна загибель в ніч з 3 на 4 вересня 1985 р.

Фільм базується на розповідях і спогадах сучасників В. Стуса, репортажна зйомка є основною. Про поета у стрічці розповідають близькі друзі, однокурсники, колеги по роботі, однокамерники і спів’язні: В. Овсієнко, В. Чорновіл, Є. Сверстюк, Л. Бородін, Л. Лук’яненко, С. Глузман, М. Коцюбинська, М. Довгань, І. Стасів-Калинець, П. Заливаха, Ю. Ілленко. Особливий приватний ракурс у картину вносять спогади і роздуми матері поета І. Стус, старшої сестри М. Стус, дружини В. Попелюх, сина Д. Стуса.

З мозаїки спогадів вибудовується не лише цілісна картина творчої й громадсько-політичної діяльності В. Стуса, а й постає образ “людини великої совісті”<sup>10</sup>, “людини, якої мозок і душа працюють безперестанно”<sup>11</sup>, інтелігента європейського рівня і європейської культури.



Творчий колектив, який працював над стрічкою, доклав чималих зусиль, щоб досягти в картині ефекту присутності самого В. Стуса, дати змогу глядачеві відчутти його переживання, зрозуміти стан його душі, мотивацію вчинків і дій, простежити його духовну еволюцію. Це досягається не лише наявністю великої кількості різнопланових автентичних фотоматеріалів, а й використанням в якості дикторського тексту листів В. Стуса до рідних і друзів, щоденникових записів із “Таборового зошита”, поезій, архівних матеріалів. Таким, наприклад, дуже красномовним свідченням є пояснювальна записка В. Стуса, подана керівництву Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР після участі в акції протесту проти масових арештів на прем’єрі фільму С. Параджанова “Тіні забутих предків” в кінотеатрі “Україна” 4 вересня 1965 р.: *“я говорив з обуренням про те, що підозріло приховувані арешти виявляють якусь гнітючу атмосферу, яка створилася в Києві особливо ж, щодо молодих митців, ті підозріліві арешти створюють ґрунт для страшних аналогій. Тінь кривавого 1933 року надто близька, щоб можна було не реагувати, на будь-які подібні симптоми. Чисто психологічно, чисто громадянськи я не міг стриматися. Я вважаю, що в таких умовах мовчанка – є злочин”*<sup>12</sup>.

У фільмову тканину введено різні архівні документи, які висвітлюють як події в житті В. Стуса, так і в житті радянського суспільства, характеризують добу: судові постанови, накази, лист академіка А. Сахарова на захист В. Стуса, кадри кінохроніки, які чергуються із репортажною і натурною зйомкою й створюють розгорнуту панораму історичного періоду, наштовхують глядача на думку про причинно-наслідковий зв’язок між подіями.

Створенню емоційного фону сприяє музика В. Пацукевича та М. Каландьонка, емоційно-інформативне навантаження в кадрі несуть художні полотна В. Зарецького, О. Заливахи, А. Гайдамаки, Л. Міщенко.

Ще одним об’єктом дослідження у фільмі С. Чернілевського стає каральна репресивна система. Про особливості проведення обшуків, арештів, стеження, життя радянської політичної в’язниці, табору розповідають в інтерв’ю колишні багаторічні політв’язні, кадри натурної зйомки фіксують реалії зони: бараки, карцер, камери, табір та ін.

У 1992 – 1993 рр. на студії “Укркінохроніка” було знято чотири документальні фільми-портрети про українських митців-шістдесятників: І. Світличного, О. Заливаху, І. Калинця, М. Вінграновського.

Стрічка “Покинув світ мене” (1992 р., од. обл. 11943), режисер В. Шестопалова, оператор М. Гресько, присвячена літературознавцю, поету, перекладачеві, правозахиснику І. О. Світличному. Фільм побудовано на спогадах Є. Сверстюка, О. Заливахи, І. Калинця, С. Глузмана, рідкісних кадрах, на яких знятий І. Світличний в останній рік свого

життя. Відеоряд містить численні фото І. Світличного та друзів-шістдесятників різних років, як дикторський текст використано поезії митця. Учасники фільму розкривають багатогранність особистості І. Світличного, характеризують його поведінку в складних ситуаціях і умовах, окреслюють роль І. Світличного в культурно-політичному шістдесятництві, його “епіцентричність”, вплив на представників покоління і на суспільну атмосферу Києва 60–70 рр.

Стрічки “Панас Заливаха. Автопортрет”, (1992 р., од. обл. 12137), режисер В. Шестопалова, оператор М. Гресько, “Підсумовуючи мовчання” (1993 р., од. обл. 11814), режисер В. Шестопалова, оператор М. Гресько, “Микола Вінграновський” (1993 р., од. обл. 11724), режисер П. Марусик, оператор В. Єфименко – це фільми-монологи, автопрезентації, побудовані на нарації головного (і єдиного) героя.

У своїй оповіді митці розкривають біографічні моменти, етапи становлення власної особистості, вироблення етичної позиції та естетичних поглядів. Дають самохарактеристику творчості, звертають увагу на стилістичну палітру та творчу хронологію, аналізують роль творчих впливів, особливості стосунків із представниками старшого покоління.

О. Заливаха, І. Калинець, М. Вінграновський – надзвичайно різні за світосприйняттям і творчою манерою, але всі вони ідентифікують себе шістдесятниками, тому кожний кіномонолог є не лише індивідуальним автопортретом, а й відбиває важливі риси духовного портрета покоління шістдесятників, у кожному під своїм кутом зору розкривається тема шістдесятництва як суспільно-культурного феномену і особиста причетність до цього явища.

Оповідна і візуальна складова зазначених фільмів включає фотодокументи, кадри кінохроніки, поетичні, прозові, живописні твори митців.

Проаналізовані кінодокументи свідчать, що дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно почав формуватися в кінці 80-х рр. ХХ ст. і мав персонцентричний характер. Документалісти крізь призму “індивідуалізованого Я”, на прикладі знакових постатей (і тих, про кого оповідалося, і тих, хто оповідав, свідчив) української культури презентували шістдесятництво як різнопланове явище українського громадсько-політичного і культурно-духовного життя другої половини ХХ століття.

Дослідження зображальних й оповідних аспектів представлених кінодокументів підтверджує, що фільми вирізняються фактологічною докладністю та залученням широкого спектру як писемних, так і кіновідеофотофономатеріалів, що є особливо цінним як для дослідників шістдесятництва, так і науковців, які вивчають суспільно-культурні процеси кінця ХХ століття.

<sup>1</sup> Зарецький О. Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР / Олексій Зарецький. – К: Інститут української мови НАН України, 2008. – С. 76.

<sup>2</sup> Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65.

<sup>3</sup> Дзюба І. М. Є поети для епох / І. М. Дзюба. – Київ: Либідь, 2011 – С. 145.

<sup>4</sup> Калакура Я. С., Войцехівська І. Н., Корольов Б. І. Історичне джерелознавство / Я. С. Калакура, І. Н. Войцехівська, Б. І. Корольов – К.: Либідь, 2002. – 488 с. – Режим доступу: [http://pidruchniki.ws/15840720/istoriya/istorichne\\_dzhereloznavstvo\\_-\\_kalakura\\_yas](http://pidruchniki.ws/15840720/istoriya/istorichne_dzhereloznavstvo_-_kalakura_yas) – Назва з екрана.

<sup>5</sup> Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – К.: ФЕНІКС, 2007. – С. 15.

<sup>6</sup> Там само. – С. 62.

<sup>7</sup> Дзюба І. М. Є поети для епох / І. М. Дзюба. – Київ: Либідь, 2011 – С. 144.

<sup>8</sup> ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 10896.

<sup>9</sup> ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 11827.

<sup>10</sup> ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 11635.

<sup>11</sup> Там само, од. обл. 11635.

<sup>12</sup> Там само, од. обл. 11635.

Проанализированы кинодокументы из фондов Центрального государственного кинофотофоноархива Украины им. Г. С. Пшеничного, которые освещают явление шестидесятничества в истории Украины XX века.

**Ключевые слова:** шестидесятничество; движение сопротивления; поколение; кинофильм; аудиовизуальные документы; В. Стус; И. Миколайчук; И. Свитличный; Гр. Тютюнник; В. Зарецкий; А. Горская; О. Заливаха; М. Винграновский; И. Калинец.

The article analyses the cinematographic documents of the collections of Central State Archives of audio, video and visual documents of Ukraine named after H.S. Pshenychnyi, that highlight the phenomenon of Sixtiers in the history of Ukraine in the 20 century.

**Key words:** the Sixtiers; the resistance movement; the generation; the audio and visual documents; V. Stus; I. Mykolaychuk; I. Svitlychnyi; Hr. Tutunnyk; V. Zaretskyi; A. Horska; O. Zalyvaha; M. Vinhranovskyi; I. Kalynets.