

УДК 930.85 (477): «1950/1960»
DOI 10.32782/2307-7778/2023.2.6

Юлія ЧАЙКА

аспірантка кафедри археології та спеціальних галузей історичної науки Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, бульв. Шевченка 81, м. Черкаси, Україна, 18031

(yuliyachaika3@gmail.com)

Yulia CHAIKA

Postgraduate student of the Department of Archeology and Specialties of Historical Science of Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University, blvd. Shevchenka 81, Cherkasy, Ukraine, 18031 (yuliyachaika3@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9574-0535>

ВІДНОВЛЕННЯ АНІМАЦІЙНОГО КІНО ТА ТЕЛЕМОВЛЕННЯ ДЛЯ ДІТЕЙ В УРСР УПРОДОВЖ 1950–1960-Х РР.

Анотація. Мета дослідження проаналізувавши ряд наукових праць та джерел, показати динаміку повоєнного відновлення та розвитку дитячої анімації і телемовлення в Україні періоду 1950–1960-х рр. **Методологією дослідження** стали загальноприйняті у сучасній історіографії принципи об'єктивності, історизму, системності, науковості, всебічності розгляду. Завдяки цим принципам авторка статті вивчає історичний процес в його динаміці, багатогранності взаємообумовлених зв'язків. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше системно досліджено період повоєнного становлення одного з видів кінематографу, розрахованого на маленького глядача, з урахуванням всіх вікових особливостей. **Висновки.** Головним чином, автор аналізує якість та тематичне наповнення кінотворів, а також, створення перших аматорських анімаційних гуртків, які в свою чергу дали великий поштовх для технічного розвитку мультиплікації та пошуку нових тематичних рішень. У статті увага приділяється порівнянню світового тогочасного розвитку мультиплікаційного кіно та українського радянського, яке по великому рахунку, майже не відставало в технічному розвитку та тематичних напрямках.

Ключові слова: мультиплікація, анімація, телемовлення, діти, відбудова, розвиток, жанр, аматорство.

RESTORATION OF ANIMATION AND TELEVISION FOR CHILDREN FROM THE PERIOD OF THE 1950S - 1960S IN UKRAINE

Abstract. The purpose of the study is to analyze a number of scientific papers and sources to show the dynamics of the postwar recovery and development of children's animation and television in Ukraine in the period 1950s - 1960s. **The methodology of research** has become generally accepted in modern historiography, the principles of objectivity, historicism, systematization, scientificity, comprehensiveness. Thanks to these principles, the author of the article studies the historical process in its dynamics, the versatility of interdependent relationships. **The scientific novelty** is that for the first time the period of post-war formation of one of the types of cinema, designed for a small audience, was systematically studied, taking into account all age features. **Conclusions.** Mainly, the author analyzes the quality and thematic content of films, as well as the creation of the first amateur animation groups, which in turn gave a big impetus to the technical development of animation and the search for new thematic solutions. The article pays attention to the comparison of the world development of animated films of that time and the Ukrainian Soviet one, which by and large, almost did not lag behind in technical development and thematic areas.

Key words: animation, television, children, reconstruction, development, genre, amateurism.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження полягає в тому, що доба відлиги, та культурні зрушення десталінізації дали значний поштовх в ідейному розвитку анімації, а згодом жанр пішов вперед і в технічному оформленні, головною ознакою якої став тісний зв'язок із рідною культурою, народними традиціями у мистецтві. Цей час можна назвати періодом

розквіту української анімації, оскільки саме тоді відбувалися найвизначніші творчі досягнення художників студії «Київнаукфільм», активний пошук нових форм, тем, образотворчих рішень і технік. Творчий колектив студії поповнився новими художниками й режисерами, які підняли українську анімацію на новий, надзвичайно високий рівень.

Створювалися фільми для дітей та юнацтва, різні за жанрами, видами, за тематикою; знімалися кіноепопеї й казки, драми й комедії, ліричні та сатиричні новели, пригодницькі фільми, але навіть найталановитіші з них украї дидактичні й моралізаторські.

Більшість радянських дитячих кінокартин розповідають про формування характерів юних сучасників, про виховання гуманних ідей, відповідальність за свої вчинки і поведінку.

Аналіз останніх досліджень та джерел. Тема історії розвитку українського анімаційного кіно, а також телемовлення для дітей, на сьогодні досліджена в цілому досить повно. Але необхідно звернути особливу увагу на повоєнний період, коли вся кіногалузь, в тому числі і анімація, розпочали свій розвиток майже з початку.

Особливої уваги, заслуговує ґрунтовна праця Б. Крижанівського «Мальоване кіно України» (Крижанівський, 1968) перше в Україні видання, присвячене проблемам історії, практики та теорії мультиплікаційного кінематографа. Хоча предметом дослідження є мальоване кіно, в праці також дається детальний портрет багатьох режисерів, ілюстраторів, постановників та сценаристів.

Певну цінність для дослідження має стаття Л. Іволги «Неофіційна, та експериментальна українська радянська анімація...» (Іволга, 2008, 108–110) у якій детально висвітлено тему любительського, аматорського анімаційного кіно від витоків до досягнень сьогодення, що дала нам ця галузь, як в технічному питанні так і в ідейному плані.

Працею, де в повній мірі досліджено і висвітлено всю історію української мультиплікації є монографія Л. Брюховецької та А. Канівець «Українська анімація» (Брюховецька, 2018). Автори, обираючи таку тему дослідження, як українська анімація, пішли своїм власним шляхом, звернувшись передусім до творчості провідних українських майстрів цього мистецтва. Таким чином, видання висвітлює надбання найвідоміших українських режисерів анімації з детальним аналізом їх творчості, важливих історичних періодів розвитку української анімації, та розглядом найбільш яскравих як маловідомих, так і пізнаваних та улюблених стрічок. В «Українській анімації» достатньо чітко окреслено віхові точки її поступу: від виникнення до сьогодення. У фокусі уваги опиняються найважливіші історичні події, факти і постаті, доречно й емоційно ілюстровані свідченнями і роздумами самих митців.

Окремий інтерес становить робота Н. Капельгородської «Современный детский фильм» (3). Оскільки вона видана у 1965 р., то є цінним джерелом інформації щодо створення та побудови телемовлення для дітей, врахування вікових особливостей та тонкощі створення програм для малих глядачів.

Мета публікації. Проаналізувати здобутки українського анімаційного кіно та телемовлення для дітей в період 1950–1960-х рр. з метою зображення різноманітності жарового наповнення даних напрямів, та показати високий рівень технічного розвитку кіностудій для створення мультиплікації та дитячого кіно.

Виклад основного матеріалу. Початок розвитку анімації в Україні був дуже вдалим і стрімким для того періоду історії, у 1927 р. знято перші українські мультики – «Українізація» (Київ) і «Казка про солом'яного бичка» (Одеська кіностудія). Одак події 30-х рр., які пішли слідом за хвилею підйому – Друга світова війна, а потім і голод – практично знищили цю галузь мистецтва.

Після тривалої перерви, зумовленої роками війни, українська мультиплікація продовжила свій розвиток наприкінці 1950-х рр. Основу українського мультфільму формує фольклор, на

відміну від американської мультиплікації, яка базується на коміксах. Графічна мова радянської мультиплікації, за диснейськими стандартами, була побудована на чіткій виразності. Працюючи над створенням анімаційного персонажу, художник-мультиплікатор подавав інформацію про зовнішній та внутрішній стан свого героя, його позитивну або негативну характеристику. Риси, притаманні людям, вдало втілювалися в казкових представників рослинного, тваринного, предметного світів (Колодко, 2014, 102). Робота над мультфільмами мальованого жанру радянської анімації базувалася на копіюванні західних зразків мультиплікації. Художники часто імітували характери облич, міміку, комічні епізоди із анімації США. Порівнюючи американський мультфільм «Білосніжка і сім гномів» режисера Уолта Діснея (1937 р.) та радянський анімаційний фільм «Сіра шийка» режисера Володимира Полковникова (1948 р.), в образах тварин бачимо майже ідентичні риси. Мультфільми режисера Бориса Дьожкіна «Незвичайний матч» (1955 р.), «Пригоди Цибуліно» (1961 р.), що створені на радянських студіях, повторювали графічну манеру студій «Warner Bros.» та «Paramount Pictures». На початку 1960-х років «Союзмультфільм» почав власний творчий шлях, відійшовши від західних стандартів диснейської школи (Колодко, 2014, 103).

На базі студії «Київнаукфільм» створено Об'єднання художньої анімації. Молоді художники-аніматори та режисери, що прийшли сюди працювати, стали засновниками української національної школи мультиплікації: Є. Пружанський, В. Дахно, Н. Василенко, В. Гончаров та ін., їх творчість визначила жанрову палітру українського анімаційного кінематографа. Так, фільми Н. Василенка («Маруся Богуславка», «Микита Кожум'яка») представляють героїко-епічний жанр, твори Є. Сивоконя («Як у нашого Омелечка невелика сімечка», «Таємниця приворотного зілля») – жанр комедійної анімації, а твори Б. Храчевича («Капітошка», «Повертайся, Капітошко!») – казковий жанр.

До 1959 р. на Київській кіностудії випущено всього кілька десятків мультфільмів, серед яких «Заборонений папуга», «Тук-Тук і його товариш Жук», «Тук-Тук на городі» та ін. Найчастіше створювалися так звані «болти і гайки в томаті». Мультиплікатори дали таке прізвисько мальованим для науково-популярних і навчальних фільмів про хімічні і фізичні процеси: рух молекул газів, проникнення однієї речовини в іншу (Крижанівський, 1968, 123).

У 1960 р. на її базі почало діяти «Об'єднання художньої анімації». Враховуючи зарубіжний досвід «Союзмультфільму», спостерігаючи за розвитком мультиплікації в Польщі, Румунії, Франції, українська анімація поступово виробила індивідуальний образотворчий і розповідний стиль. Майстри студії «Київнаукфільм» почали менше звертатися до модної на Заході «розважальної» складової у своїх творчих роботах. Вони почали орієнтуватися на досвід роботи колег з Хорватії, використовуючи сюжети з елементами патріотизму і моралі (Колодко, 2014, 102). Завдяки праці у «Київнаукфільм» колективу різножанрових художників українська анімація стала різноманітною за технічними вирішеннями.

Значну увагу під час підготовки мультика чи дитячого кіно в СРСР приділяли дидактиці і віковим особливостям та потребам дітей. Існувала класифікація дитячого кіно за віковим критерієм. Помічено, що наприклад діти молодшого віку погано розуміють зображення снів на екрані, порушення часової логіки розвитку подій, ускладнення кадру для ефектів зйомки. Це доказує неможливість перенесення всіх механічних прийомів без виключення в дитячі кінокартини з великого екрану. В той же час дитяче кіно не повинно бути штучно спрощеним по своїй формі (Квашук, 2010, 160).

Перша група – «Андрієш», «Білий пудель», «Зірочка», «Військова таємниця», «Дресировальник», «Команда з нашої вулиці», «Зірочка» і «Казка про Хлопчика-Кибальчиша», всі ці картини включені в першу групу фактично призначені для дітей шкільного віку.

Другою групою є пригодницькі, історико-революційні, біографічні фільми, кінопоєми, кіноопери, кінобалети, кінокомедії, кіноновели, кіноповісті, пригодницькі стрічки для дитячої

аудиторії, якщо події в них викладені з урахуванням можливостей дитячого сприйняття (Квашук, 2010, 162).

Найбільш часто митці кіно зверталися до жанру пригодницької кіноповісті, заснованої на основі тогочасного сучасного матеріалу і представлені фільмами «Друзі – товариші», «Таємниця Дімки Кармія», «Морська чайка». Майже не випускалися історико-революційні, біографічні стрічки за виключенням окремих («Любою ціною», «Пилипко», «Орленок»).

У часи відлиги почався період піднесення дитячого кіно. У 1959 р. при кіностудії «Мосфільм» організовано об'єднання «Юність», а з 1963 р. кіностудія ім. М. Горького перетворена на Центральну кіностудію дитячих і юнацьких фільмів ім. М. Горького. З цього часу дитячі кіностудії СРСР включено до Держплану, згідно з яким, на 100 фільмів робили близько 30 дитячих картин; на кіностудії ім. Довженка за рік знімалося 20 фільмів для дорослих і 2–3 дитячих. Усі ці фільми транслювали дозволені партією ідеї з урахуванням вікової психології (Капельгодська, 1965, 100).

Що стосується світової мультиплікації, то, 1950-і рр. можна сміливо вважати розквітом в цій сфері. Американці випускають «Попелюшку», «Пітера Пена», «Алісу в країні чудес» і «Сплячу красуню», а радянські мультиплікатори в свою чергу створюють у відповідь «Снігові королеві», «Каштанка», «Аленький цветочек» і «12 місяців». Потрібно відзначити, що радянська «Снігова королева» стала тріумфатором міжнародних кінофестивалів – отримала перші премії в Лондоні, Венеції, Римі та Каннах (Капельгодська, 2018, 205).

З середини 1950-х рр. в Європі та Америці почався новий період злету та розвитку анімації, з новими технічними рішеннями та ідеями. 1955 р. став знаковим для європейської мультиплікації, так відкрито Диснейленд – парк атракціонів та розваг, відтворюючи атмосферу диснейського кіно. У виготовленні масової продукції використовували вирізані фігури та форми, склеєні з пап'є-маше, зліплені з пластиліну, готові предмети, фотографії, колажі. У порівнянні з традиційною мальованою анімацією, цей метод давав деяку фінансову та часову економію.

1961 р. відбулася гучна прем'єра мультфільму «101 далматинець», в якому для тиражування малюнків використовували ксерографію. У цей же рік Уолт Дисней починає вести свою першу дитячу телевізійну програму «Світ кольору Уолта Диснея», яка існує і досі.

1963 р. в одній з американських компаній «Bell Telephone Laboratories» здійснено виробництво першого комп'ютерного анімаційного фільму. Стрімко починає розвиватись галузь комп'ютерної графіки, в якій не враховуються не лише технічні аспекти, але й велику роль грають естетичні критерії.

У своїй більшості СРСР ішов в ногу зі світовими тенденціями мультиплікації та технічному розвитку, але не потрібно забувати, що, знаходячись майже в культурній ізоляції, радянським мультиплікаторам це зробити було набагато важче ніж їх європейським та світовим колегам.

Ще одним, так званим, «видом дитячої мультиплікації» був аматорський, любительський вид розвитку цього мистецтва. За радянських часів громадські організації були обов'язковим атрибутом у соціальному вихованні школярів. Тому добровільні організації, закріпленні формальним членством дітей та підлітків, які виготовляли анімацію, не мали протистояння з боку ідеологічного контролю.

При Харківському політехнічному інституті восени 1957 р. випускник Володимир Петрович Зубар засновує студію любительського кіно. Студенти та ентузіасти своїми силами формували кінопроцес та знімали навчальні й художні фільми. У 1965 р. керівником студії став Аркадій Михайлович Фаустов, який займається кіноосвітою та вивчає напрацювання з історії та теорії кіномистецтва (Іволга, 2008, 108).

Мультиплікаційний станок виготовили, переробивши станок для аерофотозйомки, а матеріали (целулоїд, плівка) надала студія «Союзмультфільм». Наприклад, анімаційний фільм

«Тум-тум» (1972 р.) режисера Євгена Шаєвича Мамутова та художника Ірини Анатоліївни Борисової був створений на целулоїді, який використовували для виготовлення російського серіалу «Вінні-Пух і всі, всі, всі...» (1969 р.) режисера Федора Хитрука.

У 1973 р. кіностудія виготовила першу радянську анімаційну стрічку в технології стереографії за допомогою анагліфів «Ванька-Встанька». Стереофільми у Радянському Союзі почали виготовляти ще у 1940 р., а офіційно стереоанімацією вважають «Сувенір». Вона виготовлена 1977 р. на студії «Таллін-фільм» – через чотири роки після харківського дебюту (Іволга, 2008, 110).

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 відображувати суб'єктивне світосприйняття та став опозицією до офіційного мистецтва. Художникам дозволялося 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 прикривали навчально-виховними комплексами допрофесійної підготовки молоді.

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

У середині 1950-х р. почала визначатися специфіка телемовлення для дітей. Помітним явищем цього періоду можна вважати тележурнал «Юний піонер», що вийшов 06.09.1951 р. Журнал існував як творча лабораторія під керівництвом А. Зака, випускника ВДІК, драматурга. Журнал розповідав про науку, техніку, фізкультуру, спорт, про людей різних професій, новини мистецтва, що мало велику й виховну роль. У нього розроблялися нові жанри, теми, методи художнього впливу. З часом форма журналу стала найбільш популярною серед передач для юного глядача. Від інформування глядачів журнал переходив до публіцистичного мовлення на екранах з'явилися бесіди, кінозамальовки, нариси, репортажі, за допомогою пошти налагоджено зворотній зв'язок із глядачем, що стало початком «активного» екрану. Із його сторінок постали телевізійні науково-пізнавальні олімпіади й вікторини (Безклубенко, 2008, 15).

На дитячому екрані з'явилися перші телевізійні цикли. Періодичність виходу в ефір передач для юної аудиторії відповідала рекомендаціям педагогів і психологів, а також прагненню працівників і телебачення створити стійку аудиторію. Поширеним жанром дитячого мовлення в першій половині 1950-х рр. був телевиступ, що передував показові художнього фільму чи театральної вистави. Літературно-музичний монтаж – типова для тих років форма передач для маленьких глядачів – стимулював образне мислення і образне відчуття.

З часу створення в 1955 р. головної редакції телевізійних програм для дітей і юнацтва збільшився обсяг ефірного часу і штат працівників. У цілому в цей період розвитку телебачення для дітей основні параметри майбутньої системи дитячого мовлення в країні простежувалися лише контурно.

Ідеологічна доктрина радянської держави декларувала високу мету духовного розвитку радянської людини, що зумовило характер дитячого телемовлення, мультиплікації.

Діяльність дитячих телестудій у той час була зосереджена на пошуках оптимальної форми передач для різних тематичних напрямів. Тенденції, які існували раніше, періодичність передач і циклічність побудови мовлення збережено. Вибір часу виходу в ефір визначався з урахуванням загальноприйнятого режиму дня дитини. Незважаючи на незначну кількість ефірного часу для дитячих передач, вони грамотно розподілялися між усіма віковими групами. перший випуск передачі для дошкільників «На добраніч, малята!» вийшов 1 вересня 1964 р. Передача мала постійних героїв, містила показ мультиплікаційного фільму, гумор, музичний супровід, тобто відповідала вимогам тогочасного глядача та віковим критеріям для показу на широкий загал глядачів.

Висновки. Таким чином, при висвітленні даної теми досліджено період повоєнного відродження мультиплікації та телемовлення для дітей в Україні, становлення її як самобутнього виду мистецтва. Зразки українського лялькового та мальованого кіно як окремого виду мистецтва з'являлися вже на межі 1950–1960-х рр. Завдяки талановитим аніматорам, режисерам цей вид мистецтва за десятиліття зробив великий крок вперед щодо жанрового наповнення, технічних рішень. Українська анімація, незважаючи на труднощі, високо цінилася на різних фестивалях і кінопоказах у країнах Європи, Азії, США. Якщо на початкових етапах відродження мультиплікації українські митці орієнтувалися на західні тенденції, то після 1960 р. вони починають відходити від них, і намагаються виробити свою власну манеру створення стрічок, малюнку, типажу героїв, та тематики проблем що порушувалися перед юним глядачем.

Телемовлення для дітей в Україні набрало чималих обертів, зі створенням спеціальних розвиваючих та навчаючих програм, дитячий кінофільмів, де враховувалися всі вікові психологічні особливості розвитку дітей, виховні аспекти та часовий режим життя дітей.

Бібліографія

- Крижанівський Б.** (1968). *Мальоване кіно України*. Київ. Мистецтво. 156 с.
- Іволга Л. В.** (2008). Неофіційна та експериментальна українська радянська анімація: історичний аспект, класифікація інституцій. *Вісник ХДАДМ*. С. 108 – 110.
- Капельгородська Н. М.** (1965). *Современный детский фильм*. Київ. Мистецтво. 106 с.
- Колодко А.** (2014). Українська мультиплікація як самобутній вид образотворчого мистецтва. *Народознавчі зошити*. № 5 (119). С. 102 – 103
- Безклубенко С.** (2009). Як робиться фільм (види і жанри). Анімаційне кіно. *Питання культурології: Збірник наукових праць КНУКіМ*. Вип. 25. С. 13 – 18.
- Квашук О.В.** (2010). Сприймання дітьми молодшого шкільного віку телевізійної інформації агресивно насильницького змісту. *Наукові записки. Острог*. Вип. 14: *Актуальні проблеми когнітивної психології*. С. 158 – 166.
- Крижанівський Б.М.** (1981). *Мистецтво мультиплікації*. Київ. Мистецтво. 256 с.
- Брюховецька Л.** (2018). *Українська мультиплікація*. Київ. Фенікс. 261 с.

References

- Kryzhanivskyj B.** (1968). *Maljovane kino Ukrajinjy*. Kyjiv. Mystectvo. 156 s. [in Ukrainian]
- Ivolgha L. V.** (2008). Neoficijna ta eksperymentaljna ukrajinsjka radjansjka animacija: istorychnyj aspekt, klasyfikacija instytucij. *Visnyk KhDADM*. S. 108 – 110. [in Ukrainian]
- Kapeljghorodsjka N. M.** (1965). *Sovremennyj detskyj fyljm*. Kyjiv. Mystectvo. 106 s. [in Russian]
- Kolodko A.** (2014). *Ukrajinsjka muljtyplikacija jak samobutnij vyd obrazotvorchogho mystectva*. *Narodoznavchi zoshyty*. # 5 (119). S. 102 – 103. [in Ukrainian]
- Bezklubenko S.** (2009). *Jak robytjsja filjm (vydy i zhanry)*. *Animacijne kino*. *Pytannja kuljturologhiji: Zbirnyk naukovykh pracj KNUKiM*. Vyp. 25. S. 13 – 18. [in Ukrainian]
- Kvashuk O.V.** (2010). *Sprymannja ditjmy molodshogho shkilnogho viku televizijnoji informaciji aghresyvno nasyljnyckogho zmistu*. *Naukovi zapysky. Ostrogh*. Vyp. 14: *Aktualjni problemy koghnityvnoji psykhologhiji*. S. 158 – 166. [in Ukrainian]
- Kryzhanivskyj B.M.** (1981). *Mystectvo muljtyplikaciji*. Kyjiv. Mystectvo. 256 s. [in Ukrainian]
- Brjukhovecjka L.** (2018). *Ukrajinsjka muljtyplikacija*. Kyjiv. Feniks. 261 s. [in Ukrainian]