

**НАЦІОНАЛЬНА ТРАДИЦІЯ  
У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ:  
МЕХАНІЗМИ СПАДКОЄМНОСТІ**

Автор статті акцентує увагу на історичній спадкоємності національної традиції у творчості представників українського "шістдесятиництва". На основі методологічної концепції механізмів спадкоємності О. Зінкевич проаналізовані генетичні, типологічні, контактні, міжнаціональні зв'язки у вітчизняному мистецтві живопису, музики, кінематографа 60-х років ХХ ст. з національною традицією, закладеною митцями українського бароко та "Розстріляного відродження".

*Ключові слова:* національна традиція, шістдесятники, авангард, спадкоємність, зв'язки, живопис, музика, кінематограф.

*Мезіна Светлана Сергеевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

**Национальная традиция в творчестве украинских шестидесятников: механизмы преемственности**

Автор статьи акцентирует внимание на исторической преемственности национальной традиции в творчестве представителей украинского "шестидесятиничества". На основе методологической концепции механизмов преемственности Е. Зинкевич проанализированы генетические, типологические, контактные, межнациональные связи в отечественном искусстве живописи, музыки, кинематографа 60-х годов ХХ в. с национальной традицией, заложенной творцами украинского барокко и "Расстрелянного возрождения".

*Ключевые слова:* национальная традиция, шестидесятники, авангард, преемственность, связи, живопись, музыка, кинематограф

*Mezina Svitlana, postgraduate, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

**National tradition in creative work of Ukrainian men of the 1960-s (mechanisms of inheritance)**

The author of the article draws attention to the historical inheritance of the national tradition in the creative works of the representatives of the Ukrainian art movement of the 60-s. The establishment and strengthening of the national tradition in the Ukrainian society was happening wave-like because of the complicated geographical and historical conditions. The periods of the Ukrainian baroque, "Executed renaissance" and the Ukrainian art movement of the 60-s are the peaks in the history of national culture.

Artistic avant-garde of the 1960-s became the highest phase of raising and strengthening the national tradition in the Ukrainian art. Its representatives began to revive actively the traditions of the Ukrainian baroque epoch and the period of "Executed renaissance".

The methodological base for researching the problem of traditions and innovations in art is the monograph of the art critic Olena Zinkevich "Dynamics of Renewal", in which the researcher analyzes historical correlations of tradition and innovation, builds up the conception of inheritance in art as a complicated dynamic system, defines the channels of inheritance and its genetic, typological and contact connections.

Analyzing mentioned by O. Zinkevich connections in the Ukrainian painting, the author draws attention to the fact that the genetic link of the works of the painters of 1960-s is connected with the continuation of traditions of the monumental art school of boychukists, the founder of which was Mykhaylo Boychuk. Young artists of 1920-1930s oriented on national symbolics, used national particularities of the language of art, appealed to the icon painting traditions of the ancient Rus – Ukraine and to the Byzantine monumental painting. Boychukists combined the newest achievements of the European artistic culture with the artistic qualities of the Ukrainian baroque painting.

The base for creative work of painters-monumentalists of the 1960-s was the depiction of the modern human, their internal world, feelings, emotional experience, moods, common to mankind eternal values, mode of life, beauty of the Ukrainian nature with the help of bright symbolics and new expressive possibilities.

In music art the men of the 60-s renewed the traditions of the Ukrainian music avant-garde, which lay in the base for creative work by Borys Liatoshynsky. The composer based himself on the Ukrainian folklore and used in his variations of the Ukrainian folk songs intonations of carols and vesniankas, typical intonations of the kozachok and the West-Ukrainian kolomyika and Ukrainian folklore genres formed in the 16–17-th centuries – ballads and historical songs.

Composers of the 1960-s synthesized new techniques of composition with the Ukrainian folklore sounding. In the foreground is their interest to the human, nature and their connection, the fight of the Ukrainian people for independence. It is manifested through their using the intonations of ancient bylina tunes, kobza playing, lamentations, historical songs, ballads, the Old Russian monoactions, chants, calendar and ritual, lyrical Ukrainian dances and other genres of folk music.

At that time one could observe the combination of the professional and folk music. The men of the 60-s experimented bravely on the genre sphere by means of new techniques of composition, and it resulted in the appearance of polygenre works. Artists synthesized those genres which belonged to one sphere of music art (symphony and concert, cantata and oratorio), combined instrumental and vocal genres, and integrated music into other kinds of art – literature, painting, architecture. This is a bright example of contact connections described by O. Zinkevich.

In the cinematograph of the 1960-s artists revived the traditions of the famous film director, the classic of the world cinematograph, Olexandr Dovzhenko, who with the help of his stylistics gave birth to the phenomenon of the Ukrainian poetical cinema, the basic distinctive feature of which was national character. Reproducing in their films Ukrainian customs and rituals, using national clothes, folklore, objects of everyday use, folk songs, theatre, picturesque landscapes of the native land, film directors experimentalized in the sphere of artistic form with the purpose of depicting the inner world of the Ukrainian person, his mentality and national idea.

Young artists of the cinematograph of the 60-s years in the 20-th century worked actively in a new direction of impressionistic cinema with the depiction of realities of life. This direction was based on the principle of "uninhibited camera", namely putting the camera as a competent participant of actions that turned around its axis, moved together with heroes, constantly changed directions.

Revealing the process of inheritance of the national tradition by the avant-garde of the 1960-s is important for realizing the significance of its deep roots that come back to the epoch of the Ukrainian baroque and the period of "Executed renaissance".

On the base of analysis of genetic, typological, international and contact connections in painting, music and cinematograph the author has come to the conclusion that revealing the process of inheritance of the national tradition by the avant-garde of the 1960-s, the representatives of which made an explosive art break, is important for realizing the significance of its deep roots that spring from the epoch of the Ukrainian baroque and the period of "Executed renaissance".

*Key words:* national tradition, men of the 60-s, avant-garde, inheritance, connections, painting, music, cinematograph.

На сучасному етапі в українському суспільстві спостерігається підвищений інтерес до скарбниці духовної культури, яка визначає самобутність нації. Формування культурного "фонду" слід розглядати не лише в рамках нинішньої епохи, сьогодення, а в першу чергу крізь призму історичного становлення та розвитку – за принципом історизму. Стосується це і мистецького простору. Аналізуючи історію української культури, маємо усі підстави стверджувати, що самовизначення нації залежить від традицій, які зберігаються за допомогою постійно діючого "механізму" спадкоємності.

В українському суспільстві процес становлення та закріплення національної традиції відбувся "хвилеподібно". Періоди, коли в силу суспільно-історичних обставин заборонялося та знищувалося усе, що піднімало національний дух, асоціюються зі "спадками", осмислення яких у подальшому, як правило, сприяло піднесенню свідомості українців, активізувало їхнє прагнення продемонструвати своє, індивідуальне на арені світового мистецтва. Такими "вершинами" в історії національної культури виступають доба українського бароко, "Розстріляне відродження" та українське "шістдесятництво".

Найвищим ступенем піднесення українського духу, ідеї та утвердження національної традиції у вітчизняному мистецтві радянської доби став художній авангард 1960-х років. У цей час молода інтелігенція почала активно відроджувати традиції доби українського бароко та періоду 20–30-х років ХХ століття ("Розстріляного відродження").

Метою даної статті є дослідження механізмів успадкування національної традиції у творчості молодшої української інтелігенції 60-х років ХХ століття. Питання спадкоємності національної традиції у творчості українських шістдесятників не набуло до тепер належного наукового висвітлення, що визначає наукову новизну публікації.

Погоджуючись з думкою про авангард як "... якість (курсив наш. – С. М.) літературно-мистецького явища (твір, школа тощо), що виявляється на межі традиції і новаторських пошуків, засвідчує заперечення попередніх художніх нормативів, утверджує нову творчу модель, що в межах конкретно-історичного часу вважається перспективною" [9, 13], підкреслимо, що "нова творча модель" будується й на основі творчої переробки успадкованих традицій. Підтвердженням є думка філософа М. Мамардашвілі: "...в цьому випадку (у випадку витіснення традиції – С. М.) доводиться неklasичними засобами, тобто здійснюючи деякі додаткові акти, у змісті самої думки не присутні, вирішувати фактично ту ж класичну задачу" [10, 96].

Питання історичної спадкоємності традицій завжди залишається актуальним для наукового осередку, у різних ракурсах його досліджують представники різних галузей гуманітаристики. Так, розглядаючи методологічні та методичні аспекти проблеми літературної спадкоємності, О. Бушмін стверджує, що "спадкоємний розвиток є діалектичною єдністю збереження і заперечення, зростання нового на основі старого, з прийняттям його або у боротьбі з ним" [3, 33]. Ф. Ісмаїлов у дослідженні "Спадкоємність в історичному процесі" [7] аналізує спадкоємність як філософську категорію, акцен-

туючи увагу на її основних типах, формах, закономірностях, співвідношеннях з іншими категоріями. М. Дьяченко, розкриваючи роль спадкоємності у розвитку культури, зазначає: "...спадкоємність являє собою зв'язок передачі (переносу) окремих елементів, їх властивостей та структури від одного стійкого стану до іншого в процесі зміни, розвитку і взаємодії явищ" [5, 7].

Фундаментальною методологічною базою розробки проблеми традицій і новаторства у мистецтві є, на наш погляд, концепція мистецтвознавця Олени Зінькевич, викладена у монографії "Динаміка оновлення" (присвяченій українській симфонії 1970–1980-х років) [6].

Спираючись на праці Е. Баллера, Р. Бутакова, О. Бушміна, Л. Єршова, Ю. Лотмана, І. Ляшенка, Ю. Тинянова, інших вчених, О. Зінькевич аналізує історичні співвідношення традиції і новаторства, вибудовує концепцію спадкоємності у мистецтві як складної динамічної системи, визначає канали спадкоємності, її генетичні, типологічні та контактні зв'язки. "У будь-якому з видів зв'язків діє вся розгалужена система національної традиції", – стверджує вчена [6, 8].

Під генетичними зв'язками дослідниця розуміє спорідненість за походженням, родовід явища (твору, творчої індивідуальності, напряму, школи).

Типологічні зв'язки визначаються як спільність між явищами, що виникла поза впливами, як результат подібних умов суспільного та художнього розвитку, як прояв єдиних закономірностей еволюції. О. Зінькевич зазначає, що генетичні та типологічні зв'язки доповнюють один одного і є нерозривними.

Під контактним зв'язком розуміється взаємодія даного явища з іншими художніми системами, що функціонують в цей же час як всередині певної національної культури, так і за її межами.

Дослідниця акцентує увагу на міжнародних (міжкультурних) взаємовпливах, які підкреслюються відкритістю національної художньої традиції в цілому та взаємодія зі світовим мистецьким досвідом [6, 7–8].

Простежимо зазначені О. Зінькевич зв'язки в українському живописі, музиці та кінематографії 1960-х років.

Під час хрущовської "відлиги" молода інтелігенція, відчувши подих свободи в творчому процесі, активно відроджувала національні традиції, набуті поколінням "Розстріляного відродження" 1920–30-х років.

Генетичний зв'язок творчості художників 60-х років ХХ століття пов'язаний із продовженням традицій школи монументального мистецтва, основоположником якої був Михайло Бойчук, – бойчукістів, що стали найяскравішими представниками епохи "Розстріляного відродження". Шукаючи новий, сучасний художній стиль, М. Бойчук звертався до традицій старого церковного мистецтва України та його візантійських витоків, яким притаманні "...загальні принципи: монументальність, специфічність впливу на глядача, що здійснювався не завдяки сюжетності, ілюзорності, а виражальними засобами художньої форми" [14, 9].

Коло художніх інтересів художника розділяли його учні (Т. Бойчук, К. Гвоздик, А. Іванова, О. Мизін, О. Павленко, І. Падалка, М. Рокицький, В. Седляр, С. Холостенко, М. Шехтман та ін.). Молоді митці орієнтувалися на національну символіку, використовували національні особливості художньої мови, звертались до традицій іконопису давньої Русі-України та візантійського монументального живопису. У зв'язку із поширенням християнства на Русі, живопис посідав важливе місце у системі мистецтв. Саме декоративні розписи храмів, архітектура, молитовний обряд сприяли емоційному переживанню віруючих. Живопису періоду українського бароко притаманна пишна урочистість, багатий внутрішній декор та інші художні якості, які органічно поєднувалися бойчукістами з найновішими досягненнями європейської художньої культури. Своїм завданням митці 20–30-х років ХХ століття вбачали зображення духовної основи образу, що має глибокі національні корені.

Використовуючи яскраву символіку, різноманітні художні засоби та техніки вітражу, мозаїки, фрескового живопису, кольорового скла, художники-монументалісти 60-х років ХХ століття відроджували давню традицію народного живопису. В основі їх творчості – зосередження на зображенні сучасної людини, її внутрішнього світу, почуттів, переживань, емоцій, настроїв, загальнолюдських вічних цінностей. В. Афанасьєв, говорячи про високий інтерес шістдесятників до краси і поезії людської повсякденності, стверджує, що "...внутрішній світ робітника, його потяг до знань, тобто все те, що характеризує сьогоднішню людину праці, стає предметом уваги художників. Вони прагнуть глибоко заглянути в душу свого героя, збагнути його психологічний стан, схвильовано передати настрій і переживання" [2, 6].

Незрівнянна краса української природи ніколи не залишала байдужими українських художників. У другій половині ХХ століття жанр пейзажу репрезентує розвиток різних культурних ареалів, що є яскравим прикладом типологічного зв'язку. Регіональні особливості зазначеного вище жанру розкриті за допомогою поетичності, прозорості, народності, різноманітністю засобів виразності у творах Ф. Захарова (Крим), А. Кашшая (Закарпаття), Ф. Манайла (Буковина).

Зображення побуту українців яскраво втілилось у неофольклорному напрямі, який характеризується декоративністю та опуклістю першого плану.

Т. Голембієвська, А. Горська, В. Зарецький, Н. Муравська, Т. Яблонська та інші талановиті художники, спираючись на традиції народного живопису, національного фольклору, досягнення українських майстрів-попередників, відтворювали у своїй творчості повсякденне життя та образи людей у побуті такими, якими вони є, а також виступають шукачами нових виражальних можливостей мистецтва.

Міжнародні зв'язки в українському живописі проявляються в орієнтації М. Бойчука не лише на український фольклор та іконопис, але й на творчість європейських майстрів – Джотто та Д. Рівери. Таке поєднання, завдяки новим художнім засобам, набуло у творчості українських шістдесятників форм нового осмислення національної традиції.

Молодими представниками музичного мистецтва 60-х років ХХ століття відроджувалися традиції українського музичного авангарду, які лягли в основу творчості Бориса Лятошинського та його сучасників. Композитор, працюючи майже в усіх жанрах музичного мистецтва, опирався на український фольклор, який "...осмислюється не як етнографічна локальна даність, цікава своїм характеристичним колоритом, що штучно зупинена у своєму історичному становленні і авторським чином трансформована, а як початковий імпульс для творчого переосмислення і розвитку" [4, 11]. Це проявляється у використанні інтонацій колядок та веснянок (Третя симфонія), типових інтонаційних зворотів козачка та західноукраїнської коломийки ("Поєма возз'єднання"), жанрів українського фольклору, які сформувалися у ХVII – ХVIII століттях – дум та історичних пісень ("Український квінтет"), а також в обробках українських народних пісень ("Ой ти мати моя", "Ой, зажурися, запечалося", "Посадила огірочки" та ін.).

Творчість Бориса Лятошинського стала "вихідним пунктом" для його наступників, так званих "київських авангардистів" – В. Годзяцького, Л. Грабовського, В. Губи, Л. Дичко, В. Загорцева, І. Карабиця, В. Сильвестрова, М. Скорика та ін. У своїй творчості молоді композитори синтезували нові техніки композиції (атональність, додекафонію, серіальність, соноріку, пуантилізм, алеаторіку) з українським фольклорним звучанням. О. Уманець стверджує, що "у їх творах заявляє про себе не фольклоризм, а пафос пізнання та осягнення самої сутності української ментальності, велич духу народу" [15, 65]. Про це свідчить вияв інтересу композиторів-шістдесятників до людини, природи, їх зв'язку, боротьби українського народу за незалежність, що проявляється через звернення до інтонацій старовинних билинних наспівів, кобзарських награвань, голосінь, плачів, історичних пісень, дум, балад, давньоруських монодій, кантів, календарно-обрядових, ліричних, жартівливих пісень, українських танців та інших жанрів народної музики. Яскравими прикладами таких творів є кантата "Червона калина", "Веснянки" Л. Дичко, "Чотири українські пісні" для симфонічного оркестру Л. Грабовського, "Ритми" В. Загорцева, "Сад божественних пісень" І. Карабиця, "Лісова пісня" та "В неділю рано зілля копала" В. Кирейка, "Украдене щастя" Ю. Мейтуса, "Весна" та "Гуцульський триптих" М. Скорика та ін.

Типологічні зв'язки в неофольклорному напрямі, який притаманний для українського мистецтва другої половини ХХ століття, знаходимо у поєднанні професійного та народного мистецтва. В музичному мистецтві 60-х років митці засобами нових технік композиції сміливо експериментували у жанровій галузі, результатом чого стають поліжанрові твори. Шістдесятники синтезували жанри, що відносяться до однієї сфери музичного мистецтва (симфонія і концерт, кантата і ораторія), поєднували жанри інструментальні та вокальні (хорова симфонія, симфонія-балет). Неофольклористи сміливо "інтегрували" музику з іншими видами мистецтва – літературою, живописом, архітектурою (симфонія-фреска), що є, за О. Зінкевич, яскравим прикладом контактних зв'язків.

На творчість митців 1960-х років великий вплив мало знайомство з музикою західноєвропейських сучасників: Б. Бартока, А. Берга, Л. Беріо, А. Веберна, П. Гіндеміта, А. Шенберга, К. Штокгаузена, якій характерна епатажність, протиставлення традиціям, використання новітніх засобів виразності.

Важливе місце у процесах збереження традицій української культури посів молодий і чи не найвпливовіший на свідомість людини вид мистецтва – кінематограф. Не дивлячись на утиски з боку тоталітарної влади та пануючий у 60-х роках ХХ століття метод соціалістичного реалізму, на Україні сформувалася когорта молодих кінематографістів, яка у своїй творчості прославляла вітчизняну культуру, показувала правдиву історію народу з використанням рідної мови, фольклору. Режисери Ю. Ілленко, М. Машенко, Л. Осика, С. Параджанов, актори – І. Миколайчук, Б. Ступка, Г. Юра та інші творці кіно піднесли Україну на світову мистецьку арену.

У період українського "шістдесятництва" набуває розквіту напрям поетичного кіно, основною розпізнавальною прикметою якого була "народність" [8, 62]. Галина Погребняк, визначаючи даний напрям як базову модель українського авторського кінематографа, стверджує, що "представники української моделі авторського кіно, освоюючи національну культуру, традиції, звичаї свого народу, прагнули представити таку систему художніх образів, яка би давала можливість проникати в причини

явищ, встановлювати їх взаємозв'язок, розкривати межі людських почуттів, переживань, характерів, ментальних відносин, чинити опір соціальній несправедливості" [12, 99]. Одним із перших та найяскравіших представників такої моделі був відомий кінорежисер, класик світового кінематографу Олександр Довженко, який своєю авторською стилістикою поклав початок феномену українського поетичного кіно ("Звенигора", "Земля" та ін.).

Вадим Скуратівський акцентує увагу на тому, що кінематограф видатного режисера складається "...а) саме з різкої українсько-барочної альтернативи актуальному світові з його "дефектами", альтернативи, перетвореної тут на революційний виклик усім формам безструктурності і розпаду, на проект якогось справді необхідного, справді автентичного у всій своїй феноменології світу; б) з безперечного народницького пафосу, високого поняття "народу" як єдино можливого суб'єкта такого проекту, такого перетворення світу; в) з екстремістсько-революційного пориву до цього перетворення, пориву, пофарбованого у своєрідні політичні кольори "націонал-комунізму"[13, 136].

Кінематографи 60-х років XX століття у своїй творчості відроджували традиції О. Довженка. Відтворюючи у стрічках українські звичаї та обряди, використовуючи національний одяг, фольклор, предмети щоденного вжитку, народні пісні, театр, мальовничі краєвиди рідної землі, "режисери вдаються до експериментів у сфері художньої форми (колеристика, світлотінь, контрасти, ретроспекції, музичний супровід замість багатослів'я героїв)" [1, 41] з метою зобразити внутрішній образ українця, його менталітет, національну ідею.

Анастасія Пашенко стверджує: поетичне кіно цікаве тим, що "...звертається до загадкової сфери ідей, образів, уявлень, мотивів, які відіграють важливу роль у формуванні свідомості, як "загальнолюдської", так і національної. Набуваючи форм реального світу, вони зберігають зв'язок з поза- (чи над) реальним" [11, 21]. Такими стрічками є "Камінний хрест" Л. Осики, "Криниця для спраглих", "Вечір на Івана Купала" та "Білий птах з чорною ознакою" Ю. Ілленка, "Пропала грамота" Б. Івченка, "Тіні забутих предків" С. Параджанова, які вперше після О. Довженка втілили в собі всю красу українського фольклору.

У 1960-ті роки активно розвивався новий напрям – імпресіоністичного кіномалювання реалій життя, яке виконувалось за принципом "розкутої камери" ("Білий птах з чорною ознакою", "Тіні забутих предків"). Цей спосіб кінозйомки виводить камеру як повноправного учасника дійства, що кружляє навколо своєї осі, рухається разом із героями, постійно змінює напрямки.

Отже, українське "шістдесятництво" – важливий період у розвитку вітчизняної культури. Своєю творчою активністю, жагою до здобуття незалежності, піднесенням національного духу, прославлянням свого у Західній Європі молода інтелігенція 60-х років XX століття, не зважаючи на заборони та репресії тоталітарної влади, здійснила вибуховий мистецький "прорив", що сприяв отриманню Україною незалежності. Розкриття процесу спадкоємності національної традиції авангардом 1960-х років важливе для усвідомлення значення її глибоких коренів, які поринають в епоху українського бароко та період "Розстріляного відродження".

Проаналізувавши генетичні, типологічні, міжнаціональні та контактні зв'язки у живописі, музиці та кінематографі, можна дійти висновку, що національна традиція, попри всі сприятливі та несприятливі умови, "червоною ниткою" проходить від часів становлення української нації до незалежної сучасності, набувши яскравого вираження у 1960-ті роки, що увійшли в історію української культури як період "шістдесятництва".

### Література

1. Авраменко А. Режисери проти літературоцентризму / Анна Авраменко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: Зб. статей. – К. : Задруга, 2010 – С. 41–51.
2. Афанасьєв В. А. Українське радянське мистецтво 1956–1965 років / В. А. Афанасьєв, А. П. Шпак. – К. : Мистецтво, 1966. – 82 с.
3. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы: Монография / А. С. Бушмин. – Л. : Худож. литература, 1978. – 224 с.
4. Довгаленко Н. С. Українська музика XX століття : нариси / Н. С. Довгаленко. – Одеса : Астропринт, 2009. – 120 с.
5. Дьяченко Н. В. Отрицание и преемственность в развитии культуры / Н. В. Дьяченко // Харьков : Основа, 1992. – 169 с.
6. Зинькевич Е. С. Динамика обновления: Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е–нач. 80-х годов) / Е. С. Зинькевич // К. : Музична Україна, 1986. – 184 с.
7. Исмаилов Ф. Ю. Преемственность в историческом процессе / Ф. Ю. Исмаилов / под ред. Ж. Т. Туленова. – Ташкент : Фан, 1989. – 173 с.
8. Левицька Й. Повернення до коріння. Українське поетичне кіно / Йоанна Левицька – К. : Задруга, 2011. – 124 с.

9. Літературознавча енциклопедія : [У 2 т.] / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Вид. центр "Академія", 2007. – Т. 1. – 607 с.
10. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию / Сост. и общ. ред. Ю. П. Сенокосова. – М. : Прогресс : Культура, 1992. – 414 с.
11. Пашенко А. Своєрідність українського поетичного кіно/ Анастасія Пашенко // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: Зб. статей. – К. : Задруга, 2010. – С. 21–39.
12. Погребняк Г. П. Поетичне кіно як базова модель українського авторського кінематографа / Г. П. Погребняк // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: збірник матеріалів Восьмої Міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 16 квітня 2015 р. – К. : НАКККіМ, 2015. – С. 98–101.
13. Скуратівський В. Л. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: Генеза. Структура. Функція: У 2-х ч. / В. Л. Скуратівський. – К. : Іван Федоров, 1997. – Ч. I. – 224 с.
14. Соколюк Л. Д. Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття: Препринт / Л. Д. Соколюк. – К. : НМК ВО, 1993. – 48 с.,
15. Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття / О. В. Уманець. – Харків : Регіон-інформ, 2003. – 192 с.

### References

1. Avramenko, A. (2010). Directors against literaturotsentryzm. Ukrainian cinema from the 1960-s until today. The problem of survival. (pp. 41–51). Kyiv: Zadruga [in Ukrainian].
2. Afanasyev, V. A. & Shpak, A. P. (1966). Ukrainian Soviet art 1956–1965 years. Kyiv: Mistetstvo [in Ukrainian].
3. Bushmin, A. S. (1978). Continuity in the development of literature. (I. Farrakhova, Painter). L. : Khudozh. literatura [in Russian].
4. Dovgaleiko, N. S. (2009). Ukrainian music of the twentieth century. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
5. Dyachenko, N. V. (2009). Denial and continuity in the development of culture. Kharkov: Osнова [in Ukrainian].
6. Zinkevich, E. S. (1986). Dynamics update: Ukrainian Symphony at the present stage in the light of the dialectic of tradition and innovation (the 1970 s – early 80-s). Kyiv: Muzichna Ukrayina [in Ukrainian].
7. Ismailov, F. Yu. (1986). Continuity in the historical process. Zh. T. Tulenova (Ed.). Tashkent: Fan [in Uzbekistan].
8. Levitska, Y. (2011). Back to the roots. Ukrainian poetic cinema. Kyiv: Zadruga [in Ukrainian].
9. Kovaliv, Yu. I. (Author-compiler). (2007). Literary criticism Encyclopedia. (Vols. 1). Kyiv: Vid. tsentr "Akademiya" [in Ukrainian].
10. Mamardashvili, M. K. (1992). As I understand philosophy. Senokosova, Yu. P. (Eds.). Moscow: Progress: Kultura [in Russian].
11. Paschenko, A. (2010). The originality of Ukrainian poetic cinema. Ukrainian cinema from the 1960-s until today. The problem of survival. (pp. 21–39). Kyiv: Zadruga [in Ukrainian].
12. Pogrebnyak, G. P. (2015). Poetic cinema as a basic model of Ukrainian cinematograph author. Cultural and artistic environment: creativity and technology: Proceedings of the Eighth International Scientific and Creative Conference, Kyiv, April 16, 2015. (pp. 98–101). Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
13. Skurativskiy, V. L. (1997). Art Screen sociocultural processes in the twentieth century: Geneza. Structure. Function. (part I). Kyiv: Ivan Fedorov [in Ukrainian].
14. Sokolyuk, L. D. (1993). Boychukizm and the problem of style in the Ukrainian art of the first third of the twentieth century. Kyiv: NМК VO [in Ukrainian].
15. Umanets, O. V. (2003). Musical Culture of Ukraine in the second half of the twentieth century. Kharkiv : Region-inform [in Ukrainian].