ІСТОРІЯ КНИЖКОВИХ КОЛЕКЦІЙ ТА ЗІБРАНЬ

УДК 791.43(476) «193/198» : 769.91(477) : 027.54(477-25)НБУВ
DOI: 10.15407/rksu.26.092

*Людмила Миколаївна Гутник,
науковий співробітник
відділу образотворчих мистецтв
Інституту книгознавства
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ORCID: 0000-0001-7672-7802
e-mail: gutl@ukr.net*

БІЛОРУСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ 1930–1980-х РОКІВ В УКРАЇНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ КІНОПЛАКАТАХ З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Метою статті є репрезентація українських кіноплакатів з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як візуальних історичних джерел для дослідження білоруського кінематографа 1930–1980-х років. **Методологія дослідження** базується на застосуванні методів історико-культурологічного, мистецтвознавчого, іконографічного, образно-стилістичного та компаративного аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в залученні до наукового обігу кіноплакатів, що розглядаються як образотворчі документальні джерела з історії білоруського кіно, а також у розширенні відомостей про українських художників, які працювали у сфері реклами кіномистецтва. **Висновки.** Комплексний аналіз зібрання друкованих українських кіноплакатів з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського дозволив в історичній ретроспективі ознайомитися з фільмовим репертуаром, основними тенденціями розвитку, особливостями, тематикою та жанровим розмаїттям кінематографа Білорусії крізь призму графічного доробку вітчизняних художників-плакатистів. Панорама представлених в українських кіноплакатах фільмів – драм, історичних та пригодницьких кінокартин, комедійних та дитячих стрічок – це широкий пласт національного історико-культурного надбання Білорусії, до творення якого долучилися кращі кіномитці республіки, а також кінематографісти колишнього Радянського Союзу та, частково, зарубіжних країн. Основні успіхи білоруського кінематографа були пов'язані зі створенням дитячих фільмів-казок та екранізацією класичних і сучасних літературних творів, магістральною темою яких стало відображення трагічних подій Другої світової війни, партизанського руху на території Білорусії та важкого воєнного дитинства. У 1930-ті роки

національний кінематограф розвивався в руслі загальних тенденцій, у 1960–1970-ті – торкався злободенних реалій життя та історичної минувшини, а починаючи із середини 1980-х років можемо характеризувати його як прогресивне культурно-мистецьке явище, звернене до гострих соціальних проблем.

Ключові слова: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, білоруський кінематограф, українські кіноплакати, українські художники.

Актуальність дослідження полягає в тому, що вперше кіноплакати з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського розглядаються як візуальні графічні документи в контексті історії кіномистецтва Білорусії.

Аналіз досліджень та публікацій. Кінознавчий аспект у дослідженні кіноплакатів на сьогодні залишається практично не вивченим. Білоруський кінематограф у плакаті розглядався здебільшого в ряді інтернет-публікацій, зокрема про відкриття виставок «Білоруський кінематограф 20–30-х рр. XX ст.» у Музеї історії білоруського кіно в 2014 [1], 2017 [2, 3] та в 2018–2019 рр. [4]. Презентовані на означених виставках 35 репринтних кіноплакатів до білоруських фільмів стали об'єктом дослідження А. Воронецької, в якому висвітлено становлення та характерні особливості білоруського кіноплаката 1926-го – 1940-х років [5].

Метою дослідження є огляд та комплексний аналіз українських кіноплакатів з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як документального ресурсу з історії білоруського кінематографа 1930–1980-х років.

Виклад основного матеріалу. Протягом XX століття кіноплакат був важливою ланкою кінематографічного процесу, одним із основних засобів реклами та пропагування новостворених фільмів. У окремих випадках до одного фільму створювалося по декілька плакатних аркушів, що здебільшого пояснювалося високим рівнем та значимістю кінострічок. Оскільки головною функцією кіноплакатів була рекламно-інформаційна, практично весь тираж знищувався після демонстрування фільмів. І попри те, що плакати виконувалися професійними митцями, а в процесі створення велика увага приділялася саме їхньому художньому рівню, кіноплакати не сприймалися як повноцінний графічний мистецький твір, який міг бути представленим у тогочасних музейних експозиціях. Донедавна кіноплакати були предметом колекціонування переважно приватних осіб, а планомірне та систематичне формування архівних зібрань цих образотворчих видань здійснювали переважно великі бібліотеки, а також Книжкова палата України. У незначній кількості кіноплакати наявні у фондах Музею театрального, музичного і кіномистецтва України та Музею національної кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка. Одне з найбільших в Україні зібрань кіноплакатів 1920-го – початку 1990-х років зберігається у відділі образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

У фондах НБУВ представлено плакати, які рекламують фільми здебільшого вітчизняного виробництва, а також частково кінопродукцію студій Болгарії,

Німеччини, Чехословаччини, Польщі, Румунії, Франції, Югославії, Угорщини, Італії, Японії, республік колишнього Радянського Союзу. Об'єктом даного дослідження стала частина архівного зібрання друкованих плакатів НБУВ (101 аркуш), що презентують білоруські фільми, які виходили в різний час в український кінопрокат. Крізь призму плакатної творчості українських митців постає унікальна можливість ознайомитися з білоруським кінематографом періоду 1930–1980-х років, його репертуаром, дістати уявлення про особливості, основні тенденції розвитку, тематику та проблематику фільмів тощо.

Відомо, що до 1925 р. в Білорусії не існувало власного кіновиробництва, його організацією займався трест «Білдержкіно» (Управління у справах кінематографії і фотографії), який мав також монополію кінопрокату [6, с. 20]. Спочатку в Мінську створили спеціально обладнану для випуску кінохроніки лабораторію, а, оскільки власної кіностудії для знімання художніх фільмів не було, кінострічки створювалися на базі московських студій. Лише 1928 р. в Ленінграді було відкрито білоруську кіностудію художніх фільмів «Радянська Білорусь», яка від 1939 р. почала діяти в Мінську, а 1946 р. була перейменована на «Білорусьфільм». Однією з перших білоруських художніх стрічок стала «Лісова бувальщина», знята 1926 р. режисером Ю. Таричем за повістю М. Чарота «Свинопас». У фондах НБУВ зберігається раритетний примірник плаката до цього фільму, на якому зазначено: художник Бразер. Вірогідно, кіноплакат був виконаний Абрамом Марковичем Бразером – живописцем і скульптором, який народився 1892 р. у Кишиневі, а від 1924 до 1942 рр. проживав у Мінську. Художню освіту А. Бразер здобув у Кишинівському художньому училищі (1910) та Академії мистецтв у Парижі (1914) [7]. Доля художника досить трагічна – 1942 р. він разом із родиною був розстріляний у мінському гетто, а з мистецького спадку збереглися лише декілька графічних та скульптурних робіт, оскільки всі твори з великої персональної виставки А. Бразера, яка відбулася 1941 р. в Мінську, були знищені німцями після захоплення міста [8].

1925 року було знято перші білоруські культурфільми, проблематика яких стала на той час актуальною – розширення родючих земель за рахунок осушення боліт. Тема меліорації розвивалася кінематографістами Білорусії і в наступні роки. Зокрема, 1930 р. режисером В. Корш-Сабліним було створено кінонарис «З багниць», присвячений першій загальнобілоруській виставці промисловості та сільського господарства. Проблема осушення боліт та видобутку гідроторфу була провідною у фільмі, який ознайомлював глядачів із головними здобутками Білорусії – Асінбудом, Бобруйським деревообробним комбінатом, паперовою фабрикою в Добруші, Гомельським портом. У кінокартині йшлося про будівництво університетського містечка, будинку уряду, будинків-комун для робітників, клінік [6, с. 10–11]. Образотворчий простір плакатного аркуша до означеного фільму, виконаний невідомим художником, поділено на три площини

ни, в кожній з яких автор подає зображення, що складають єдиний композиційний сюжет. У центрі середньої площини, над невеликим зображенням болотної місцини, велично постає трактор, а у двох бокових площинах, які, немов промені, симетрично відгалужуються від центральної, подано зображення новобудов – індустріальної та цивільної, зведених на осушених від боліт землях. Застосуванням локального жовтогарячого кольору художник привертає увагу до трактора як символу технічного прогресу і нових змін та узагальненого образу людини – активного учасника тогочасних звершень.

На початку 1930-х років білоруські кінематографісти створили значну кількість документальних агітаційно-пропагандистських фільмів, так званих агітпропфільмів. Саме з постановок цих дещо примітивних фільмів-одноденок, фільмів-лозунгів, фільмів-плакатів, героями яких були робітники-залізничники, ударники будівництва, розпочалося знімання кінотворів, що піднімали актуальні проблеми суспільства [9, с. 18]. Тематика цих фільмів була доволі різноманітною. Зокрема, фільм «Сталевий шлях» (1931, реж. В. Корш-Саблін), який складався з шести нарисів напівігрового, напівдокументального характеру та містив велику кількість лозунгів і написів агітаційного характеру, пропагував важливість реконструкції транспорту, закликав населення надавати допомогу в усуненні його несправностей. Наочним прикладом того, що становили собою агітпропфільми, є картина «Сонячний похід» (1931, реж. В. Корш-Саблін), присвячена колективізації

білоруських сіл та винищенню куркульства. Середняки, натхнені успіхами колективізації, виявляють позитивне ставлення до колгоспного устрою. Кінокартина «Ураган» (1932, реж. В. Вайншток) зосереджувала увагу глядачів на важливій ролі пролетарського друку у справі соціалістичного будівництва (виїзна бригада редакції газети «Звезда» допомагає успішно завершити будівництво льонокомбінату) [6, с. 64]. Плакати до цих фільмів є доволі рідкісними, на території Білорусії вони взагалі не збереглися. 2016 року було створено електронні копії українських плакатів з фондів НБУВ до згаданих фільмів для подальшого виготовлення повноформатних репринтів з метою їхнього експонування на виставці про німий кінематограф Білорусії «Час німих зірок: від чорно-білого до червоного» у рамках проведення XXIII Мінського міжнародного кінофестивалю «Лістапад» (Національний історичний музей Республіки Білорусь). Нині репринтні копії друкованих оригіналів цих плакатів зберігаються в Музеї білоруського кіно в Мінську.

У створенні плаката до фільму «Сталевий шлях» брала участь група українських художників – В. Гливенко, Ю. Кордиш, Г. Архієреєв, А. Бобровников, що за-

свідчує напис на тлі зображення внизу плаката. Його виконано у стриманій колористичній гамі – приглушені зелені, вишневі, чорно-сірі, червоний та білий кольори. Значної уваги у плакатному аркуші, як і в самому фільмі, надано текстовому супроводу, зокрема цитатам, що були свого часу лозунгами. Шрифтом червоного кольору зроблено акцент на вислові Сталіна про справу транспорту, яку потрібно розвивати та рухати, логічним є також включення до композиції портрета «великого вождя», – неодмінної данини часу. Окрім того, на плакаті наведено цитату з постанови пленуму ЦК ВКП(б) 1931 р. про величезні господарчі й по-

літичні завдання, що покладаються на транспорт і вимагають зосередження уваги на боротьбі з бюрократизмом у його керівництві. Не випадково на плакаті зображений паротяг – символ прогресу, прагнення нової країни до кращого майбутнього, до щасливого життя. Отож на двох основних домінантах – портрети Й. Сталіна та зображенні паротяга – вибудовується композиційно-образне рішення плаката та розкривається зміст фільму.

Плакат до кінофільму «Сонячний похід», виконаний художником М. Чеповським, є різноплощинною композицією з відображенням двох різних світів. Автор плаката зосереджує увагу як на головних персонажах фільму, так і на знакових прикметах нового часу. Досить прямолінійним є застосування чорного кольору для зображення дещо гротескно трактованих образів священика та куркуля. Натомість монументальний образ щасливого, усміхненого, позитивного головного героя, поданий як протиставлення на білому тлі, вирішений автором за допомогою використання червоного кольору. Композиційною віссю, що умовно розділяє два діаметрально протилежні світи, є зображення нової сільськогосподарської техніки як символу механізації праці та нового колгоспного устрою, єдиного шляху до побудови «світлого майбутнього».

На плакаті до фільму «Ураган», автором якого є художник Ш. Кремерман, більшу частину аркуша займає створене локальним червоним кольором зображення індустріального будівництва, на досить узагальненому тлі якого зображено двох дійових осіб, а також схематично, білим контуром, – представників виїзної редакції газети, якій відведено важливу роль у кінострічці. Назву фільму подано в лівому верхньому куті строгим крупним шрифтом чорного кольору

на контрастному жовтому тлі. Як протиставлення, за допомогою сполученої з назвою фільму товстої лінії чорного кольору, художник зосереджує увагу глядача на одному з негативних головних персонажів – завгоспі будівництва, образ якого передано за допомогою монохромного сірого кольору. Не зовсім зрозумілими залишається факт зображення на плакаті газети «Будівник», а також ідентична назва редакції, що не відповідає змістові фільму, в якому йдеться про білоруську редакцію та газету «Звезда». Вірогідно, оскільки плакат створювався для реклами фільму, присвяченого будівництву, художником

було обрано саме такий хід у поданні текстового супроводу зображення.

Білоруський кінематограф 1940–1950-х років представлений у фондах НБУВ лише двома плакатами, які повідомляють, зокрема, про повторне демонстрування білоруських фільмів на українських екранах. Так, плакат художника В. Подчекаєва, створений 1962 р., рекламує лірично-музичну комедію режисера В. Корш-Сабліна «Моя любов», яку було знято на кіностудії «Радянська Білорусь» у 1940 р.; натомість плакат, виконаний 1975 р. художником Ю. Доценком, присвячений війсьній драмі «Годинник зупинився опівночі», створений на «Білорусьфільмі» 1958 р. режисером М. Фігуровським за сценарієм О. Кучара [9, с. 50].

Значною подією в кінематографічному житті Білорусії стало введення 1960 р. в експлуатацію нової будівлі кіностудії, яка мала великі знімальні павільйони та нове вдосконалене обладнання, що, своєю чергою, дозволило значно розширити фільмовиробництво. На «Білорусьфільм» були запрошені випускники Всесоюзного державного інституту кінематографії – В. Туров, Б. Степанов, Р. Вікторов, В. Бичков, А. Заболоцький, Ю. Марухін та ін. [10, с. 124].

Вивчення та аналіз текстового супроводу плакатних аркушів до білоруських фільмів 1960–1980-х років свідчать, що зі студією в ці роки була пов'язана діяльність кінематографістів різних поколінь, зокрема: режисерів Л. Голуба, О. Спешнева, І. Добролюбова, М. Пташука, М. Ромма, В. Виноградова, І. Добролюбова, В. Нікіфорова, Й. Шульмана, В. Четверикова, Ю. Чулюкіна, В. Рубінчика; операторів Д. Шлюглейта, А. Булинського, І. Пікмана, О. Авдєєва, В. Окулича, О. Княжинського, Г. Масальського, Е. Садрієва, Ю. Марухіна; композиторів В. Оловникова, Ю. Бельзацького, Л. Захлєвного, С. Кортеса, Є. Глєбова, Я. Френкеля, О. Каравайчука, О. Янченка, Є. Доги, Д. Камінського, Є. Крилатова, М. Марутаєва, Л. Афанаєва, А. Волконського, В. Дашкевича, І. Срни, М. Камілова; художників С. Манделя, В. Дементьєва, Ю. Альбицького, В. Белоусова, Ю. Буличова, О. Бойма, Є. Ігнатєва, О. Чертовича.

В українських кіноплакатах знайшла відображення творча робота на «Білорусьфільмі» акторів Г. Стриженова, В. Белокурова, Є. Уварової, Н. Ургант, Ю. Горобця, О. Самойлова, О. Хвилі, Ю. Будрайтіса, Ю. Пузирьова, А. Ромашина, М. Ояліна, Г. Тонунца, В. Телічкіної, В. Нікуліна, А. Кузнєцова, В. Басова, Ю. Казючіца, Н. Вавілової, В. Белохвостика, А. Мещерякової, В. Санаєва, К. Лаврова, Є. Стеблова, В. Гостюхіна та багатьох інших.

Кінематограф Білорусії 1960–1980-х років, презентований у вітчизняному кіноплакаті, вирізняється широким спектром жанрів: драма («Сорок хвилин до світанку» (1963, реж. Б. Ричарєв), «Криниці» (1964, реж. Й. Шульман), «Тисяча вікон» (1967, реж. О. Спешнев), «Кінець бабиного літа» (1983, реж. Д. Нижниковська); історичний фільм («Запам'ятаймо цей день» (1967), «Крах імперії» (1970) (обидва – реж. В. Корш-Саблін), «Рудобельська республіка» (1971, реж. М. Калінін); дитячий фільм («Пушик їде в Прагу» (1965, реж. Л. Голуб), «Ми з Вулканом» (1969, реж. В. Перов); фільм-казка («Увага! В місті чарівник» (1963), «Місто майстрів» (1965), «Осінній подарунок фей» (1984), «Політ у країну чудищ» (1986) (усі – реж. В. Бичков); кінокомедія («Рогатий бастион» (1964, реж. П. Василевський), «Саша-Сашенька» (1966, реж. В. Четвериков), «Теща» (1973, реж. С. Сполошнов), «Кульпохід до театру» (1982, реж. В. Рубінчик), «Не забудьте вимкнути телевізор» (1986, реж. М. Лук'янов); фільм-детектив («Лише одна ніч» (1976, реж. Й. Шульман); кіноповість («Розклад на післязавтра» (1978, реж. І. Добролюбов), «Точка відрахунку» (1980, реж. В. Туров); пригодницький фільм («Поговоримо, брате» (1978, реж. Ю. Чулюкін), «Вітрила мого дитинства» (1981, реж. Л. Мартинюк). Значна частина плакатів присвячена фільмам-екранізаціям, що були створені на основі літературних творів Я. Купали, В. Бикова, А. Макайонка, І. Шамякіна, Е. Скобєлева, Л. Кассіля, М. Погодіна, С. Граховського, П. Ниліна, Т. Габбе, О. Адамовича, О. Іпатової, Ю. Щекочихіна, О. Пушкіна. Доволі розмаїтим є й тематичне спрямування білоруського кінематографічного доробку: фільми про історичне минуле («Я, Франциск Скорина» (1969, реж. Б. Степанов), «Могила лева» (1972, реж.

В. Рубінчик); про громадянську війну («Хліб пахне порохом» (1973, реж. В. Никифоров); стрічки історико-революційної тематики («Перші випробування» (1960–1961, реж. В. Корш-Саблін), «Москва-Генуя» (1964, реж. О. Спешнєв); кінокартини про події міжнародного життя («Чорне сонце» (1970), «Хроніка ночі» (1972), обидва – реж. О. Спешнєв) тощо.

Неабиякої популярності й визнання принесли «Білорусьфільму» кінокартини, присвячені подіям Другої світової війни, а за стрічки, в яких ішлося про тяжкі випробування білоруського народу в окупаційний період, студію називали «партизанфільмом». Окрім фільмів про дорослих і для дорослих, знімалися кінокартини, присвячені дітям воєнного покоління [11, с. 155]. Тема війни, яка залишалася магістральною в білоруському кінематографі протягом декількох десятиріч, знайшла відображення в українських плакатах до кінострічок, створених режисерами Л. Голубом («Вулиця молодшого сина» (1962), «Полонез Огінського» (1971), «Маленький сержант» (1975); Р. Вікторовим («Третя ракета» (1963); В. Туровим («Через кладовище» (1965), «Сини ідуть у бій» (1970), «Війна під дахами» (1971); В. Виноградовим («Листи до живих» (1965), «Східний коридор» (1968); Л. Мартинюком («П'ятірка відважних» (1971); Б. Степановим («Батько» (1972), «Вовча зграя» (1975); І. Добролюбовим («Братушка» (1975), «Мамо, я живий!» (1985); В. Четвериковим («Полум'я» (1975), «Чорна береза» (1978); Е. Климовим («Іди і дивись» (1985) та ін.

1963 року на «Білорусьфільмі» відбулася перша екранізація повісті В. Бикова в дебютній кінокартині режисера Р. Вікторова «Третя ракета» [12, с. 116]. Основою плакатного аркуша до цього фільму став графічно відтворений панорамний кадр стрічки, на якому бачимо динамічне монументальне зображення головного героя кінокартини – Василя Лозняка, образ якого майстерно втілив на екрані актор С. Любшин.

У 1960-х роках фільми воєнної тематики створював і кінематографіст В. Виноградов, який розпочав свою діяльність на «Білорусьфільмі» мелодраматичною стрічкою «День, коли минає 30 років». 1965 року на українських екранах демонструвався створений ним драматичний художній фільм за сценарієм О. Кучара «Листи до живих», де було використано документальні матеріали – листи підпільниці Віри Хоружої, яка займалася підпільною діяльністю в Західній Білорусії [11, с. 41]. Оскільки це був фільм-присята, на обох плакатах, виконаних І. Кружковим, подано різнопланові графічні портретні зображення головної героїні кіно-

стрічки Вероніки Корчевської, монументальний образ якої втілила на екрані актриса С. Макарова. Ще один плакат було виконано І. Кружковим до фільму-притчі В. Виноградова «Східний коридор», який піднімав теми підпільної боротьби та знищення євреїв. В основі плаката – точно відтворений у строгій олівцевій манері один із ключових кадрів фільму, на передньому плані якого бачимо актора М. Барабанова в ролі вченого Громмера.

Воєнна тематика не випадково була провідною і в кінематографічній творчості білоруського режисера В. Турова, адже його дитинство припало саме на ті страшні часи лихоліття. Тему «діти на війні» було порушено кіномитцем у стрічці «Через кладовище», яка на V Кінофестивалі республік Прибалтики, Білорусії та Молдавії (Таллін, 1965) була відзначена дипломом II ступеня, а дипломи та призи за кращий режисерський дебют, за акторський дебют, а також за образотворче вирішення фільму отримали В. Туров, актор В. Мартинов та оператор А. Заболицький. 1994 року зазначену кінострічку за рішенням ЮНЕСКО було внесено до списку ста кращих фільмів світу про війну [11, с. 165]. У фондах НБУВ

зберігаються три плакати до воєнної драми «Через кладовище», два з яких були виконані художником В. Шведовим, автором третього є М. Сліпченко. Обидва плакати В. Шведова є ідентичними в застосуванні колористич-

ної гами, зокрема чорного, коричневого, жовтого та білого локальних кольорів. На плакатному аркуші з горизонтальним розміщенням композиції подано узагальнену графічну інтерпретацію ключового кадру з фільму, натомість в іншому плакаті на тлі сюжетного зобра-

ження, яке вводить глядача в атмосферу воєнних подій, автором плаката відтворено трагічний образ головної героїні кінострічки, роль якої зіграла відома актриса театру і кіно Є. Уварова. На плакаті, створеному художником М. Сліпченком, на символічному червоному тлі розміщено майстерно змальований знаковий кадр кінофільму – момент діалогу провідних персонажів – старости Сазона Івановича (актор В. Белокуров) та юного партизана Михася (актор В. Мартинов).

Темі партизанської боротьби проти фашистів були присвячені й два інших фільми кінодилогії режисера В. Турова, знятої за мотивами роману О. Адамовича «Партизани» – «Війна під дахами» та «Сини йдуть у бій». Образ жінки-матері, що посідає одне з чільних місць у всіх воєнних кінокартинах В. Турова, не випадково постає і в основі сюжетної композиції плакатного аркуша художниці Т. Хвостенко до фільму «Війна під дахами», де авторкою відтворено портрет головної героїні фільму Ганни Корзун (акторка Н. Ургант) в оточенні її синів-підлітків (актори В. Мартинов та О. Захаров). Натомість на плакаті

художника В. Шпанька до кінострічки «Сини йдуть у бій» тематичний зміст фільму розкрито за допомогою використання мінімуму графічних зображальних засобів та скупі колірною гами, зокрема на сірому композиційному тлі аркуша червоно-чорною діагоналлю автором подано узагальнене, дещо схематичне, зображення походу партизанського загону.

Реальна трагічна історія легендарного партизанського командира Миная Шмирьова, втілена у війсьній кінодрамі «Батько» режисером Б. Степановим за сценарієм Р. Шмирьова, знайшла вдалу інтерпретацію у плакаті І. Дзюбана. На передньому плані аркуша – глибоко психологічний, вольовий образ мужнього та непокінного, сильного духом командира Миная, роль якого зіграв у філь-

ті, творці фільмів порушували нагальні теми, які хвилювали тогочасне суспільство. До найбільш відомих та значимих дитячих фільмів 1970-х років належить кінострічка «Полонез Огінського», яка продовжила кінолітопис партизанської війни на території Білорусії та розвивала тему інтернаціональної солідарності в боротьбі проти фашизму. Автори кінострічки – режисер Л. Голуб та сценарист Л. Губаревич отримали головний приз «за створення фільму, що сприяє вирішенню проблеми героїко-патріотичного виховання дітей і молоді» на Всесоюзному кінофестивалі дитячих фільмів у Москві. Призом дитячого журі за

мі актор Ю. Горобець. Прагнення художника відобразити важку атмосферу війни та драматизм подій посилює символічне червоно-біле зображення полум'я великого вогнища, яке ніби вибухом розриває насичене чорне тло композиційної площини та огортає маленькі силуетні фігурки чотирьох дітей, яких фашисти ведуть на страту.

Оглядаючи панораму білоруського кіно 1960–1980-х років, представленого в зібранні плакатів НБУВ, переконуємося, що доволі значним був внесок білоруського кіномистецтва в розвиток дитячого кінематографа. Окрім традиційної теми дитячого героїзму в умовах важкої воєнної дійснос-

краще виконання дитячої ролі був нагороджений юний актор фільму – І. Цукер [11, с. 161]. Досить оригінальне вирішення мав плакат до згаданого нами фільму, створений художником Ю. Агаповим: на чорному тлі бачимо схематичне зображення скрипки, симетрично поділеної навпіл та охопленої полум'ям – як символ дитинства, нещадно обпаленого війною. Лівий світлий бік скрипки є розколотим, що символізує зруйноване мирне й щасливе життя, правий – темний бік (символ трагедії війни) містить два силуетних зображення головних героїв фільму – маленького хлопчика-сироти, талановитого скрипаля Василька та його друга, партизана Максима, з яким вони спільно здійснювали підривні операції в тилу ворога.

До теми інтернаціоналізму режисер Л. Голуб звернувся і у своєму фільмі «Маленький сержант» – спільній роботі «Білорусьфільму» та чехословацької студії «Баррандов». Фільм та виконавець головної ролі юний актор В. Клименков неодноразово відзначалися призами та дипломами на кінофестивалях, зокрема в Готвальді, Брно, Чеських Будейовицях (усі – 1976 р.). Срібною медаллю ім. О. Довженка був нагороджений Л. Голуб (Москва, 1977) [13, с. 282]. У плакаті до фільму художником Д. Нагурним графічно інтерпретовано динамічно напружений кадр кінострічки, на якому бачимо маленького хлопчика, сержанта медичної служби, який хутко біжить зруйнованим містом, виконуючи чергове важливе завдання.

Одним із перших над створенням білоруських фільмів-казок почав працювати режисер В. Бичков, а його славнозвісна кінострічка «Місто майстрів» (1965), знята за мотивами п'єси Т. Габбе, отримала визнання як найкращий фільм для дітей та юнацтва на II Всесоюзному кінофестивалі в Києві (1966). Окрім того, на VI Кінофестивалі республік Прибалтики, Білорусії та Молдавії (Вільнюс, 1966) режисер В. Бичков та художник фільму О. Бойм були відзначені дипломом Співки кінематографістів за краще образотворче вирішення фільму [13, с. 328]. У фондах НБУВ зберігаються два плакати до фільму, виконані художницею З. Кружковою, в одному з яких риси середньовічної епохи втілені в колоритному образі воїна з повним набором лицарських обла-

го письменника та кінематографіста М. Садковича. Кінофільм розповідає про видатного просвітника, письменника, лікаря, книгодрукаря, засновника першої білоруської друкарні, життя і діяльність якого припадають на кінець XV – початок XVI ст. У плакаті авторства В. Шпанька одну з важливих сюжетних ліній фільму влучно передано завдяки застосуванню метафори: на одній композиційній площині подано зображення пташиного пера як символу писемності та двох симетрично розміщених від нього наконечників середньовічної зброї – алебарди як символу духовної страти Франциска Скорини через знищення його найдорожчого і найціннішого скарбу – створених ним власноруч книг. Напруженого драматичного звучання художньому плакатному об-

дунків, в іншому – яскраво відтворено комічний сюжет переможної боротьби місцевих жителів з вояками герцога де Малікорна, який підступно заволодів містом майстрів. Зважаючи на те, що фільм адресовано юним глядачам, в обох плакатах відсутнє драматичне трактування історичних подій, які мали місце в кінострічці.

Окрім фільмів воєнної тематики та дитячих кінострічок, у білоруському кінематографі присутні кінокартини, присвячені історичному минулому. У фондах НБУВ зберігаються два плакати до історико-біографічного фільму «Я, Франциск Скорина», знятого режисером Б. Степановим за сценарієм білорусько-

разові надає застосування контрастних червоного та чорного кольорів. Досить оригінальним є плакат художника Е. Антохіна до означеного фільму, стилізований під аркуш стародрукованої книги. Такий образотворчий хід автора плаката був логічно продуманим, оскільки у фільмі йдеться про те, що Скорина подавав на початку видань передмову-звернення до потенційних читачів книги, яке починалося зі слів, що фігурують у назві кінострічки. Відомим є такий факт біографії книгодрукаря: окрім титульного аркуша й передмови він вміщував у виданнях і власний гравійований портрет. Це також було взято до уваги художником плаката, зокрема він створив імітоване під кси-

логографію зображення Ф. Скорини в оточенні символічних атрибутів, що пояснюють основні напрями його зацікавлень та діяльності. Виділені червоним кольором великі орнаментовані літери, застосовані у відображенні назви фільму, також сприймаються як елементи шрифтової культури стародрукованої книги.

Фольклорні мотиви давніх білоруських легенд було покладено в основу історичної кінокартини В. Рубінчика «Могила лева», знятої за сценарієм Ю. Лакербая. Плакат до фільму, виконаний художником Ю. Чеканюком, привертає увагу стилізацією під давній фресковий живопис, на площинному тлі якого проступають обриси стародавнього замку, що вводить глядача у час та місце

відображених у стрічці подій. У центральній частині композиції подано площинні умовні зображення головних героїв: на передньому плані – коваля Машеки з піднятим над головою мечем, готового стати до бою за наругу над його честью і за волю свого народу, позад нього – його коханої Любави, яка стала заступницею підступного князя Всеслава.

Особливе місце в білоруському кінематографі 1960–1980-х років посідають кінокартини, присвячені відображенню нагальних проблем сучасності та суспільно значимих тем. Серед таких – «День, коли минає 30 років» (1961, реж. В. Виноградов), «Останній хліб» (1963, реж. Б. Степанов), «Кохана» (1965, реж. Р. Вікторов), «Криниці» (1965, реж. Й. Шульман), «Великий трамплін» (1974, реж. Л. Мартинюк), «Час її синів» (1976, реж. В. Туров), «Повінь» (1980, реж. В. Четвериков), «Білі роси» (1983, реж. І. Добролюбов), «Навчись танцювати» (1986, реж. Л. Мартинюк), «Наш бронепоезд» (реж. М. Пташук), «Мене звуть Арлекіно» (реж. В. Рибарєв), «Філія» (реж. Є. Марковський) (усі – 1988), «Гомункулус» (1989, реж. О. Карпов) та ін.

Одним із знакових фільмів цього напрямку стала драматична стрічка режисера В. Турова «Час її синів» (1974), сюжет якої ознайомлює глядачів із сімейною біографією великої родини Гуляєвих – гідних представників різних поколінь, різних соціальних верств, у долях яких виразно простежуються час і риси цілої епохи. Плакат Г. Кислякової подає графічну інтерпретацію одного з ключових кадрів кінокартини – моменту зворушливої зустрічі старенької матері з чотирма синами – її гордістю, її славою, найбільшим щастям її життя.

Різноманітні проблеми тогочасного суспільства – побутові, соціальні, морально-етичні порушувались і в комедійних білоруських фільмах. Плакати до таких стрічок вирізняються, здебільшого, гротесковим трактуванням образів головних персонажів або ж метафоричним відображенням сюжетних ліній кінокомедій.

До поля нашого дослідження потрапили два плакати до комедійного фільму «Рогатий бастіон», знятого за п'єсою білоруського драматурга А. Макайонка «Ля-

вони на орбіті». Плакат, автором якого є Г. Кислякова, датований 1964 р., натомість плакат художника В. Шості виданий 1975 р. У даному випадку має місце не факт повторного демонстрування фільму на українських екранах, а докумен-

тальне підтвердження того, що дана кінострічка належить до так званих «політичних» фільмів, які після першого виходу на екрани очікувала доля десятирічного забуття. Кінострічка була створена незадовго до зняття з керівної посади М. Хрущова, про негативне ставлення якого до ведення особистого господарства і йшлося у фільмі. У короткому анонсі, вміщеному на плакаті Г. Кислякової, повідомляється: в кінокомедії стверджується думка про те, що абсолютне щастя дає лише колективна праця. Комедійна стрічка знову вийшла на екрани лише 1974 р., коли її політична актуальність втратила сенс. На плакаті Г. Кислякової бачимо гротескові, з гумором трактовані образи головних персонажів кінофільму, причиною сварки яких незмінно є непохитний «рогатий бастіон» зразкового господаря-одноосібника Лявона; натомість узагальнений, гротескно трактований художній образ, що втілений на плакатному аркуші В. Шості, передає емоційний, веселий лад кінострічки, приваблює своєю декоративністю та яскравістю кольорів.

Стрічка «Пушик їде в Прагу» (1965) – єдиний комедійний фільм у творчому доробку майстра дитячого білоруського кінематографа Л. Голуба, а також перша спільна постановка «Білорусьфільму» та чехословацької кіностудії «Баррандов» [10, с. 93]. Плакат художника В. Подчекаєва, створений для рекламування цього фільму, динамічно відтворює піднесений настрій сюжету фантастичної пригодницької подорожі маленького ведмежати та його нових друзів.

Заслужене визнання отримав свого часу комедійний фільм режисера І. Добролюбова, знятий за сценарієм О. Дударєва, «Білі Роси». Кінострічку лише за перші три місяці прокату переглянули 20 млн. гляда-

чів, а на XVII Всесоюзному кінофестивалі в Києві (1984) вона отримала три призи: за кращий сценарій, кращу чоловічу роль (актор В. Санаєв), а також спеціальний приз журі режисерів [14]. Пройшли роки, але фільм не втратив своєї актуальності навіть сьогодні, адже все те, що сповідував у житті головний герой фільму, – любов до своєї малої батьківщини, взаємоповага в родині, захоплення оточуючою природою, чесність і порядність, людяність і мудрість – має суттєве значення за всіх часів. Саме таке філософське бачення сюжету кінострічки втілив художник В. Шпанько у трактуванні символічного образу Федора Ходаса, якого неперевершено зіграв В. Санаєв. Засобом лише однієї контурної лінії та застосуванням легких світлотіньових конт-

рієм О. Житинського. Реалії та перипетії нещодавнього, часом екстремального, життя в комунальній квартирі, частину якої займає філія науково-дослідного інституту, що були відображені в кінострічці, набули дотепної графічної інтерпретації у плакаті художника В. Вітера, в якому поєднання на одній композиційній площині абсолютно несумісних побутових речей та технічного офісного приладдя вдало передає напружену та хаотичну атмосферу подій фільму.

Починаючи від середини 1980-х років білоруський кінематограф дістав потужного стимулу для свого розвитку, точкою відліку якого став V з'їзд кінематографістів 1986 р., що знаменував початок активного перебудовного процесу, який супроводжувався відміною ідеологічної цензури та реабілітацією

растів авторіві плаката вдалося створити оригінальний портрет головного персонажа на тлі ранкового пейзажу, який так виразно відтворено в кульмінаційному епізоді фільму. Натомість художник М. Кіндяк звернув увагу глядачів безпосередньо на сюжет фільму, зокрема на плакаті бачимо пряму перспективу дороги до отчого дому, яку автор посилює динамічним шрифтовим зображенням назви села, де відбуваються події фільму, – Білі Роси. У центрі сюжетної композиції – умовні графічні зображення героїв кінокартини, що зібралися біля родинного будинку Федора Ходаса, від якого розходяться три шляхи – три життєві дороги його синів.

1988 року на екранах з'явилась ексцентрична кінокомедія режисера Є. Марковського «Філія», знята за сцена-

«поличних» (заборонених раніше) кінострічок. Після 1985 р. розпочався новітній та надзвичайно плідний період в історії кінематографа, коли були створені та вийшли у прокат багато фільмів, які складають нині золотий фонд білоруського кіно [15]. Саме в цей період було реалізовано ряд сценаріїв, котрі в силу певних ідеологічних причин не могли бути втілені у фільмах раніше. Так, 1988 р. на екрани вийшов фільм режисера М. Пташука «Наш бронепοїзд», знятий за сценарієм Є. Григор'єва, що торкався проблем «культу особи» та сталінізму, жертв

тоталітарної системи, людей, не здатних оцінювати своїх дій та вчинків. Художником Ю. Воєводою було створено метафоричний образ бронепοїзда як уособлення сталінського режиму, втілення різних життєвих позицій в умовах однієї ідеологічної системи. Пοїзд ніби вибудований із броньованих металевих облич, в яких вбачаємо схожість з героями фільму, що в минулому охороняли табори з ув'язненими. Уособленням локомотиву бронепοїзда є стилізований портрет Сталіна зі зловісними червоними очима. Ідея такого композиційного вирішення плакатного аркуша, вірогідно, постала з епізоду кінострічки, в якому один із персонажів – полковник у відставці, колишній начальник табору – висловлює думку про те, що такі люди, як вони, можуть знадобитися завжди, а їхній бронепοїзд зараз лише тимчасово перебуває на запасній колії.

Молодіжна соціально-психологічна драма «Мене звати Арлекіно», знята 1988 р. режисером В. Рибарєвим за п'єсою відомого письменника та журналіста Ю. Щекочихіна, яка порушувала гострі проблеми підліткової злочинності та

неформальних молодіжних організацій, стала своєрідним символом періоду перебудови. Образ головного персонажа фільму, лідера компанії підлітків на прізвисько Арлекіно відтворений на плакаті художника А. Демченка в доволі незвичному ракурсі – він постає перед нами в акробатичній позі, вниз головою, на рейках залізничного полотна, в оточенні розкиданих поряд символічних атрибутів неформалів – металевого та шкіряного браслетів і рукавички з шипами. Такий оригінальний композиційний хід вирішення плакатного образу передає не лише особливості характеру кіногероя, а й вводить глядача у час та місце подій фільму.

Наукова новизна дослідження полягає в залученні до наукового

обігу кіноплакатів, що розглядаються як образотворчі документальні джерела з історії білоруського кіно, а також у розширенні відомостей про українських художників, які працювали в галузі реклами кіномистецтва.

Висновки. Отже, комплексний аналіз українських друкованих кіноплакатів з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як візуальних документальних джерел дозволив ознайомитися з тематичним спрямуванням, проблематикою, жанровим розмаїттям, а також фільмовим репертуаром білоруського кінематографа 1930–1980-х років. Кожен плакат – це унікальний і неповторний художній образ та своєрідна рефлексія його автора на рекламований кінофільм. Створені в часи виходу кінострічок на великий екран, плакати навіть сьогодні не втратили своєї художньо-документальної цінності з огляду на фаховий рівень та майстерність їхнього виконання. І саме через призму творчого доробку українських художників білоруський кінематограф постає в історичній ретроспективі як багатогранне культурно-мистецьке явище. Панорама представлених у вітчизняних кіноплакатах фільмів – драм, історичних та пригодницьких кінокартин, комедійних та дитячих стрічок – це широкий, багатий пласт національного історико-культурного надбання Білорусії, до творення якого долучилися кращі кіномитці республіки, а також кінематографісти колишнього Радянського Союзу та частково зарубіжних країн. Основні успіхи білоруського

кінематографа були пов'язані зі створенням дитячих фільмів-казок та екранізацією класичних і сучасних літературних творів, магістральною темою яких стало відображення трагічних подій Другої світової війни, партизанського руху на території Білорусії та важкого воєнного дитинства. У 1930-ті роки національний кінематограф розвивався в руслі загальних тенденцій, у 1960–1970-ті – торкався злободенних реалій життя та історичної минувшини, а починаючи з середини 1980-х років можемо характеризувати його як прогресивне мистецтво, звернене до гострих соціальних проблем.

Список використаних джерел

1. Минкевич Людмила. Шершавым языком плаката. URL: <https://www.sb.by/articles/shershavym-yazykom-plakata22.html> (дата звернення: 07.08.2020)
2. Котелович Ирена. Киноплакат как уникальный знак времени. URL: <https://zviazda.by/ru/news/20170908/1504883918-kinoplakat-kak-unikalnyy-znak-vremeni> (дата звернення: 07.08.2020)
3. История синемы в картинках: в Минске открыли выставку первых белорусских киноплакатов. URL: <https://minsknews.by/istoriya-sinemyi-v-kartinkah-v-minske-otkryili-vyistavku-pervyih-belorusskich-kinoplakatov> (дата звернення: 08.08.2020)
4. Белорусский кинематограф 1920–1930-х гг. в киноплакате. URL: <https://afisha.tut.by/exhibition/belorusskiy-kinematograf-1920-1930-kh-gg-v-kinoplakate> (дата звернення: 08.08.2020)
5. Воронцовская А. В. Особенности белорусского киноплаката 1926–1940 гг. // 70-я научно-техническая конференция учащихся, студентов и магистрантов, 15–20 апреля 2019 г., Минск : сборник научных работ : в 4 ч. Ч. 3. Минск, 2019. С. 694–697. URL: <https://elib.belstu.by/handle/123456789/31267> (дата звернення: 10.08.2020)
6. Красінскі А. В. Гісторыя кінамастацтва Беларусі: у 4 т. Т. 1: 1924–195. Мінск : Беларуская навука, 2001. 278 с.
7. Художники народов СССР : биобиблиогр. словарь : в 6 т. Т. 2. Москва : Искусство, 1972. С. 59.
8. Поляков М. Родом из Молдовы: друг Шагала и Малевича художник Абрам Бразер. URL: <https://locals.md/2017/rodom-iz-moldovyi-drug-shagala-i-malevicha-hudozhnik-abram-brazer/> (дата звернення: 15.08.2020)
9. Красинский А. Экран земли белорусской. Страницы истории белорусского кино. Москва, 1973. 71 с.
10. Красинский А. В., Смаль В. И., Нечай О. Ф. [и др.]. История белорусского кино: в 2 т. Т. 2: 1945–1967. Минск : Наука и техника, 1970. 256 с.
11. Карпилова А. А., Нечай О. Ф., Красинский А. В. [и др.]. Великая Отечественная война в киноискусстве Беларуси. Минск : Беларуская навука, 2010. 339 с.
12. Карпилова А. А., Красинский А. В., Медведева О. А. [и др.]. Экран и культурное наследие Беларуси. Минск : Беларуская навука, 2011. С. 116.

13. Красінскі А. В. , Нячай В. Ф. , Карпылова А. А. [і інш.]. Беларусь. Т. 12: Экраннае мастацтва. Мінск : Беларуская навука, 2009. 687 с.

14. Павлючик Л. В. Время в зеркале экрана. Минск : Изд-во «Университетское», 1986. 69 с.

15. Зайцава Л. М. [і інш.]. Гісторыя кінамастацтва Беларусі: у 4 т. Т. 4: 1986–2003. Мінск : Беларуская навука, 2004. С. 5–6.

Liudmyla Hutnyk,

Researcher of Fine Arts Department

of Institute of Book Studies

of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine

ORCID: 0000-0001-7672-7802

e-mail: gutl@ukr.net

Belarusian cinema from 1930s to 1980s in Ukrainian printed film posters from fonds of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine

The aim of the article is to represent the Ukrainian film posters from the fonds of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine as visual historical sources for the study of Belarusian cinema from the 1930s to the 1980s. **The methodology of the research** is based on the application of methods of historical and cultural, art historical, iconographic, visual and stylistic and comparative analyzes. **The scientific novelty** of the study lies in the introduction of film posters as pictorial documentary sources on the history of Belarusian cinema into the scientific circulation, as well as the expansion of information about Ukrainian artists who worked in the field of cinema advertising. **Conclusions.** A comprehensive analysis of the collection of printed Ukrainian film posters from the fonds of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine allowed to get acquainted with the film repertoire, main trends, features, themes and genre diversity of Belarusian cinema in historical retrospect through the prism of graphic works of domestic poster artists. The panorama of films represented on Ukrainian posters, inter alia dramas, historical and adventure films, comedies and children's films forms a wide layer of the national historical and cultural heritage of Belarus created by the best filmmakers of the republic, as well as filmmakers of the former Soviet Union and partially of foreign countries. The major success of Belarusian cinema was related to the creation of children's fairy tales and film adaptations of classical and modern literary works. The main theme was the depiction of the tragic events of the World War II, the guerrilla movement in Belarus and difficult military childhood. In the 1930s, the national cinema was developing in line with general trends, in the 1960s and 1970s it brought up issues of the current realities of life and the historical past, and since the mid-1980s it could be characterized as a progressive cultural and artistic phenomenon addressing the acute social problems.

Key words: V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine, Belarusian cinema, Ukrainian film posters, Ukrainian artists.

*Стаття підготовлена 6 березня 2020 року;
подана до друку 20 березня 2020 року.*