

# ІСТОРІЯ КНИЖКОВИХ КОЛЕКЦІЙ ТА ЗІБРАНЬ

УДК 791.43(438): 769.91 (477) «19»: 027.54(477-25)НБУВ  
<https://doi.org/10.15407/rksu.31.099>

*Людмила Миколаївна Гутник,  
науковий співробітник відділу образотворчих мистецтв  
Інституту книгознавства,  
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського  
(Київ, Україна)  
ORCID: 0000-0001-7672-7802  
e-mail: gutl@ukr.net*

## ПОЛОНІКА В УКРАЇНСЬКИХ ДРУКОВАНИХ КІНОПЛАКАТАХ ХХ СТОЛІТТЯ ІЗ ЗІБРАННЯ ВІДДІЛУ ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЕЦТВ ІНСТИТУТУ КНИГОЗНАВСТВА НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

**Мета роботи.** Уведення до наукового обігу друкованих кіноплакатів із зібрання відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як візуальних інформаційних джерел для вивчення українсько-польських культурних взаємин 1960–1980-х років. **Методологія.** Метод систематизації залучено для опрацювання збірки полоніки у фонді українських друкованих кіноплакатів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Історико-культурологічний метод застосовано для вивчення історії польського кіно,

діяльності кіноорганізацій та спільних проєктів польських кінематографістів у межах співпраці з митцями інших країн. Мистецтвознавчий аналіз використано для образно-стильової характеристики кіноплакатів, присвячених польському кінематографу. **Наукова новизна.** Виокремлена із зібрання українських друкованих кіноплакатів відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського збірка плакатів польської тематики вперше стала об'єктом вивчення в контексті досліджень польського кінематографа другої половини 1950-х –

початку 1980-х років в Україні. **Висновки.** Неабияке пожвавлення радянсько-польської культурної співпраці на початку 1960-х років та активне надходження в український прокат нових польських кінокартин спричинили виникнення такого феноменального явища, як полоніка, у вітчизняних друкованих кіноплакатах. Плакати, виконані українськими митцями у другій половині ХХ ст., сьогодні сприймаються як своєрідні артефакти, оригінальні аркушеві образотворчі видання з історії польського кіномистецтва відповідного періоду, як документальні джерела кінематографічної біографістики та національного кіновиробництва Польщі. Вони репрезентують широке жанрове й тематичне спрямування рекламаних

і пропагованих в Україні польських кінокартин кінця 1950-х – початку 1980-х років і одночасно є вагомими візуально-інформаційними джерелами для дослідження українсько-польських культурно-мистецьких взаємин. Детальний аналіз окремих зразків кіноплакатів наочно демонструє специфіку даного різновиду плакатної графіки й ілюструє особливості творчих експериментів українських митців у художній рекламі польських фільмів.

**Ключові слова:** полоніка, польський кінематограф, українські друковані кіноплакати ХХ століття, відділ образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, українські художники, українсько-польські культурні взаємини.

**Актуальність теми дослідження** визначається його новизною, адже зібрання українських друкованих кіноплакатів уперше розглядається як документальний пласт візуальних аркушевих образотворчих видань для вивчення польського кінематографа 1960–1980-х років у контексті українсько-польських культурних взаємин.

**Огляд досліджень і публікацій.** На сьогодні не виявлено ґрунтовних публікацій, які певною мірою торкалися б відображення досліджень теми полоніки в українському кіноплакаті ХХ століття. Водночас 2022 року Оленою Донець та Михайлом Селівачовим було започатковано вивчення полоніки в українському друкованому плакаті ХХ століття із зібрання відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – НБУВ). Науковцями, зокрема, було проаналізовано чотири тематичні групи плакатної полоніки: польсько-більшовицька війна 1919–1920 років; період політики коренізації (1920–1930 рр.); початок Другої світової війни та

прислання західноукраїнських земель до УРСР (1939–1940 рр.); культурна співпраця країн «Варшавського договору» (1960–1980-ті рр.). Окрім того, авторами означеної публікації було окреслено напрям подальшої наукової розвідки за означеною темою – дослідження полоніки в кіноплакатах з фондів НБУВ, які становлять значну частину виокремленої збірки й потребують особливого вивчення, зважаючи на особливості їхнього змісту та художньої стилістики, що й анонсувало нинішнє дослідження [9, с. 131]. Видання «Український кіноплакат 1947–1994 рр.» [7] подає науково-бібліографічну інформацію про наявні в зібранні НБУВ примірники друкованих кіноплакатів до фільмів польського виробництва. До того ж, у вступній статті до означеного видання йдеться про окремі плакати із зібрання відділу образотворчих мистецтв, які надають відомості про екранізацію творів польської художньої літератури, а в ілюстративному додатку вміщено зображення плакатів до кінокартин «Італієць у Варшаві» (1965, худож. Е. Антохін), «Коперник» (1974, худож. В. Подчекаєв), «З любов'ю» (1977, худож. В. Шостя), «Викрадення “Савойї”» (1979, худож. О. Гайдай) [7, с. 16]. Короткий бібліографічний опис деяких вітчизняних кіноплакатів першої половини 1960-х років, присвячених польському кінематографу, подано в бібліографічному покажчику друкованих творів образотворчого мистецтва, які видавалися в Україні [12]. У низці друкованих каталогів персональних та групових мистецьких виставок відтворено факт експонування окремих кіноплакатів польської тематики, зазначено техніку їх створення й короткі біографічні дані про художників, які їх виконали. Так, каталог виставки творів художників театру і кіно, яка відбулася 1968 року в Києві [13, с. 46], задокументував експозиційну участь у ній плаката до фільму «Попіл і алмаз», виконаного художником І. Горбенком 1965 року. В каталозі Другої республіканської виставки плаката, що проходила в Києві 1974 року та демонструвала досягнення вітчизняних плакатистів за останнє п'ятиріччя, знаходимо відомості про участь у ній рекламних плакатів до польських фільмів «Червона горобина» (1972, худож. І. Кружков), «Лялька» (1970, худож. В. Подчекаєв), «Чарівник за кермом» (1972, худож. О. Ніколаєць) [10, с. 38, 58]. За каталогом 3-ї Республіканської виставки плаката, яка відбувалася 1978 року, дізнаємося, що в експозиції були презентовані друкарські відбитки плакатів «Солдати свободи»

(1977, худож. О. Ворона), «Зберегти місто» (1977, худож.: О. Гайдай, Л. Слущкий), «Прокажена» (1978, худож. Р. Кириченко) [14, с. 11, 13, 20]. На цій виставці експонувався і вже згадуваний нами плакат В. Шості «З любов'ю» [14, с. 47], який також був представлений і на персональній виставці митця 1980 року [5]. Отож можемо стверджувати, що український друкований кіноплакат не був до сьогодні об'єктом наукового вивчення як візуальне історико-культурне джерело.

**Мета дослідження** – залучення до наукового обігу українських друкованих кіноплакатів із зібрання відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як візуально-інформаційних джерел для вивчення польського кінематографа 1960–1980-х років у контексті українсько-польських культурних взаємин. Для її реалізації передбачено виконання низки завдань: – виокремити полоніку в зібранні українських друкованих кіноплакатів ХХ століття з фондів відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства НБУВ;

- систематизувати виокремлену збірку плакатів за жанрами й тематикою рекламованих фільмів;
- розглянути українські друковані кіноплакати 1960–1980-х років як аркушеві образотворчі видання з історії польського кіномистецтва відповідного періоду, як документальні джерела з питань кінематографічної біографістики й національного кіновиробництва Польщі;
- проаналізувати характерні зразки плакатних аркушів, що унаочнюють презентацію польської тематики в зібранні українських друкованих кіноплакатів з фондів НБУВ.

**Виклад основного матеріалу.** Так склалося історично, що впродовж багатьох століть між Україною та Польщею відбувався плідний взаємообмін у царині культури й духовності. У ХІХ–ХХ ст. розмаїтий спектр наших вітчизняних культурно-мистецьких здобутків презентувався й пропагувався на польських теренах, натомість польське образотворче мистецтво, театр, музика, література активно інтегрувалися в українське середовище [15]. Починаючи від середини 1960-х до початку 1980-х років в історії Радянського Союзу тривав так званий «брежнєвський» період, позначений рисами тоталітаризму й поширенням ідеологічного впливу на соціалістичні країни – Польщу, Угорщину, Болгарію,

Чехословаччину. Серед головних складових ідеологічного впливу була галузь культури, зокрема взаємообмін культурно-мистецькими здобутками. «Одним із шляхів впливу на суспільство було обрано найвпливовіший та наймасовіший вид мистецтва – кіно» [16, с. 265]. Свідченням цього стало надходження в український прокат великої кількості нових фільмів польського виробництва, що знайшло відгук як у глядачів, так і в дослідників кіно [16, с. 264].

Відомо, що від середини 50-х років ХХ століття до польського кіновиробництва долучилося нове покоління режисерів, яке «радикально змінило національний кінематограф та забезпечило йому міжнародну славу. Головні імена – Анджей Вайда, Єжі Кавалерович та Анджей Мунк <...> Центральною темою кіно стала війна, але не в її пропагандистсько-героїчному, а в людському вимірі» [4]. Так, у польському кіномистецтві з'явився напрям під назвою «Польська кіношкола», який існував упродовж 1956–1961 років. У середині 1970-х років виникло нове явище в кінематографії країн соціалістичного простору, й Польщі зокрема, – «Кіно морального занепокоєння». Творці фільмів цієї течії переймалися нагальними тогочасними соціальними проблемами. «Лицемірство, конформізм, кар'єризм, відсутність перспектив, руйнування базових моральних підвалин – все це знаходило відображення в “морально-неспокійних” фільмах і ставало непрямим викриттям соціалістичного устрою» [4]. Цей художній напрям у кіномистецтві Польщі побутував до початку 1980-х років. Більшість створених у той час на польських теренах кінокартин надходила в український кінопрокат у межах радянсько-польської культурної співпраці. Саме це й спричинило виникнення такого феноменального явища, як полоніка у вітчизняних друкованих кіноплакатах. На відміну від політичної реклами, кіноплакати не були підпорядковані жорсткій цензурі, що надавало художникові певної свободи щодо втілення своїх творчих уподобань у рекламі польських кінострічок, що демонструвалися на екранах України.

Зібрання українських друкованих кіноплакатів у фондах відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства НБУВ налічує понад 3700 примірників та охоплює період від 1923 до 1994 років. Об'єктом нашого дослідження стала виокремлена з означеного фонду збірка полоніки, яку складають 75 кіноплакатів. Плакати цієї збірки умовно

можна розподілити за двома групами: аркуші, присвячені фільмам суто польського виробництва (46 од.); плакати до кінокартин спільного виробництва польських кіностудій і творчих об'єднань із кіноорганізаціями інших країн, а також рекламні аркуші до зарубіжних кінострічок, створених за участю польських акторів (29 од.). Кіноплакати, що видавалися в Києві спеціалізованою фабрикою «Укррекламфільм» упродовж 1962–1988 років, презентують кіномистецтво Польщі другої половини 1950-х – початку 1980-х років. Плакатів 1930–1950-х років видання, присвячених польській тематиці, у фондах НБУВ не було виявлено, цей період представлений у бібліотечному зібранні кіноплакатами виключно до фільмів українського виробництва. Відомо також, що від 1919 до 1939 року в Польщі існувало близько 120 студій, проте на рік випускалося лише декілька фільмів [1, с. 297], що й пояснює відсутність у плакатному зібранні аркушів польської тематики означеного періоду.

Кіноплакатна полоніка – це переважно художні плакати, що були виконані професійними українськими митцями Юрієм Агаповим, Юрієм Воеводою, Олександром Гайдаєм, Ігорем Горбенком, Лідією Даценко, Анатолієм Дев'яніним, Тетяною Дем'яненко, Іваном Дзюбаном, Романом Кириченком, Вадимом Калуцьким, Іллею та Зоєю Кружковими, Сергієм Лялінім, Тимофієм та Тамарою Лящуками, Сергієм Міссаном, Володимиром Подчекаєвим, Леонідом Слуцьким, Людмилою Постних, Ісааком Суржером, Борисом Шацом, Віталієм Шостею, Володимиром Шпаньком, Олексієм Штанком. Невелику частину збірки становлять однотипні примітивні рекламні інформаційні кіноафіші маленького формату, на яких подано світлини ключових кадрів з фільму, або ж фото головних героїв поєднуються з відомостями про творців фільмів. Зручний формат дозволяв розміщувати їх для реклами в будь-яких місцях, включаючи транспорт.

Наклад плакатів до польських кінофільмів сягає в окремих випадках до 100 тис. примірників, що свідчить про досить активне демонстрування польських фільмів на екранах кінотеатрів України. Таке стрімке розповсюдження польського кінематографа в республіках колишнього Радянського Союзу насамперед було пов'язане з його вагомими здобутками, а також відбувалося за сприяння радянської державної політики щодо співпраці з тогочасною соціалістичною Польщею. Незважаючи

на державну цензуру, яка стосувалася всієї зарубіжної кінопрокатної продукції, польських кінокартин на екрани нашої країни надходило багато [16, с. 266–267].

Першим етапом у дослідженні полоніки в зібранні кіноплакатів з фондів НБУВ стала систематизація виокремленої збірки за жанрами й тематикою рекламованих кінотворів. Як свідчить аналіз, переважну частину польських кінокартин кінця 1950-х – початку 1980-х років, презентованих в українських кіноплакатах, становлять фільми-екранізації літературних творів польських авторів, що свідчить про вияв національної самосвідомості, поваги до своєї самобутньої культури, громадянської позиції і одночасно про своєрідний протест кінематографістів Польщі проти насадження офіційних комуністичних ідеологічних настанов і вимог та можливість їх уникнути. Так, за плакатами, виконаними вітчизняними митцями, дізнаємося, що впродовж 1960–1970-х років на українських екранах демонструвалися фільми за творами польських літераторів – Єжі Анджеєвського («Попіл і алмаз»), Анджея Виджинського («Мертві кидають тінь»), Єжі Гжимковського («Темна ріка»), Тадеуша Доленги-Мостовича («Щоденник пані Ганки»), Стефана Жеромського («Попіл»), Войцеха Жукровського («Хрещені вогнем», «Останні дні»), Єжі Завейського («Яцек і його президент»), Вальдемара Котовича («Червона горобина»), Юзефа Ігнація Крашевського («Графиня Коссель»), Станіслава Лема («Дізнання пілота Піркса»), Гелени Мнішек («Прокажена»), Яна Потоцького («Рукопис, знайдений в Сарагосі»), Болеслава Пруса («Лялька», «Фараон»), Єжі Пшеждзецького («Ще один, якому потрібна любов», «День прозріння»), Збігнева Саф'яна («Потім настане тиша»), Єжі Юрандота («Чоловік своєї дружини»), Юзефа Хена («Незабутня весна», «Закон і кулак»), Яна Юзефа Щепаньського («Явка на Сальваторі»), Анджея Щиперського («Зберегти місто», «Викрадення “Савойї”») та ін. Щодо жанрів та тематики демонстрованих українським глядачам упродовж 1960–1980-х років кінокартин польського виробництва, які знайшли відображення в українських друкованих кіноплакатах, слід зазначити, що це були драми, історичні, історико-біографічні, комедійні, сімейні, пригодницькі, науково-фантастичні, кримінальні, детективні фільми, домінуючими темами яких стали історичне минуле Польщі, Друга світова війна, героїка польського народу,



повоєнний період, доля людини, нагальні соціальні проблеми, духовні проблеми особистості.

Систематизація кіноплакатної полоніки за персоналіями творців кінокартин надала можливість з'ясувати, фільми яких режисерів та за участю яких акторів були доступними для перегляду на теренах України. Так, в українських кіноплакатах знайшли відображення шедевральні твори Анджея Вайди «Попіл і алмаз» (1965; худож. І. Горбенко), «Попіл» (1967; худож. І. Кружков), «Все на продаж» (1970; худож. І. Горбенко). Відомо, що з ім'ям А. Вайди «пов'язані найвизначніші досягнення польської кінематографії, етапи її розвитку і міжнародний авторитет» [3, с. 83]. Його кінофільм «Попіл і алмаз», створений 1958 року, «облетів усі континенти і країни, уславив Польщу молодого тоді режисера А. Вайди» [2, с. 5], «став символом усієї польської кінематографічної школи» [8, с. 128]. Плакат художника І. Горбенка до означеного фільму подає на всю площину аркуша масштабний графічний портрет актора Збігнева Цибульського. Темне тло контрастує зі світлим обличчям, що допомагає створити втаємничений та інтригуючий образ головного героя кінокартини (Іл. 1).



Іл. 1. Художник І. Горбенко. 1965

аркуша масштабний графічний портрет актора Збігнева Цибульського. Темне тло контрастує зі світлим обличчям, що допомагає створити втаємничений та інтригуючий образ головного героя кінокартини (Іл. 1).



Фільм «Попіл», створений А. Вайдою за літературним твором Стефана Жеромського, за висловом дослідника його творчості В. Громова, – «про те, що кожна війна сама по собі згубна, огидна і жорстока. І зовсім неважливо, герой ти на ній, чи боягуз. Беручи участь у війні, ти просто втрачаєш себе, спалюєш. Звідси і попіл» [6]. Плакат, виконаний І. Кружковим до фільму «Попіл» (1967), – багатопланова композиція, де на першому плані художник зобразив підкреслено стомлену постать героя кінокартини (актор Юзеф Дуряш) зі спустошеним поглядом, сумом в очах, адже марна боротьба за мрію про незалежність Польщі так і залишилася нездійсненою. Центральним смисловим акцентом композиційної побудови кіноплаката є подане співвідношенням чорного і білого кольорів подвійне масштабне шрифтове зображення назви фільму, за яким розміщено легко упізнаваний силуетний образ Наполеона в супроводі свого війська, що одразу відсилає глядача до конкретної історичної епохи (Іл. 2). На плакаті І. Горбенка до кінострічки «Все на продаж»



Іл. 2. Художник І. Кружков. 1967

(1970), присвяченої пам'яті улюбленого актора режисера А. Вайди – Збігнева Цибульського, подано інформацію про те, що режисер у цьому фільмі був ще й автором сценарію. Розповідаючи про свій кінофільм, А. Вайда висловлювався: «темою його є режисер (я сам) і мій актор (Збігнев Цибульський), який несподівано гине під колесами поїзда. Цей фільм витяг мене з прірви. Передусім він повернув мені радість творення, без якого все, що відбувалося на екрані, стає неминуче нудним, оскільки режисер, його енергія і самопочуття є джерелом, з якого постає ритм фільму» [3, с. 11].

Сюжетним смисловим центром композиції плаката до фільму є подана на червоному тлі чорна силуетна пляма у вигляді пустого постаменту, обрамленого лавровим вінком, як своєрідна алюзія слави актора, який продає, віддає свій талант іншим. На першому плані зображено графічний, дещо умовний портрет виконавця головної ролі в кінострічці актора Данієля Ольбрихського (Іл. 3).

Кінематографічний спадок одного з творців польської кінематографічної школи Станіслава Ленартовича рекламують плакати до комедійних стрічок митця: афіша до фільму «Щоденник пані Ганки» (1964), яка уміщує фото акторки Люцини Вінницької в ролі пані Ганки, та художній плакат до кінокомедії «Італієць у Варшаві», виконаний В. Антохіним. Відхід від трагедійного бачення подій Другої світової війни режисером у кінофільмі художник плаката застосовує і у відповідній стилістиці виконання кіноплаката до означеної кінострічки, в якому трактування



Іл. 3. Художник І. Горбенко. 1970

воєнних подій супроводжує комедійний аспект (Іл. 4).

Творчість польського режисера Єжі Кавалеровича презентовано у друкованих кіноплакатах з фондів НБУВ історичною драмою за однойменним романом Б. Пруса «Фараон», яка є однією з найбільших досягнень кіномитця. Кіноплакат до фільму, створений І. Дзюбаном 1967 року, вирізняє оригінальна манера виконання, що за своєю фактурністю нагадує художню техніку Sand Art, оскільки зображення імітує малюнок піском, чим



Іл. 4. Художник Е. Антохін. 1965

викликає певні асоціативні уявлення про єгипетські ландшафти. Незважаючи на певну умовність малюнка, художникові вдалося створити впізнаване портретне зображення актора Єжі Зельника в ролі головного героя кінострічки фараона Рамсеса XIII, подане на тлі характерних скульптурних єгипетських рельєфів, що також створює відповідний антураж (Іл. 5).

Іл. 5. Художник І. Дзюбан. 1967.







Іл. 6. Художник Т. І. Ляшук (Задорожня). 1964

Останньою кінострічкою у творчій біографії ще одного представника польської школи кіно, режисера Анджея Мунка, стала психологічна драма воєнної тематики «Пасажирка», вихід якої на великі екрани відбувся вже без кіномитця, який трагічно загинув. У збірці плакатної полоніки маємо два аркуші до цього фільму, датовані 1964 роком, виконані художниками О. Ніколайцем та Т. І. Ляшук (на плакаті зазначене дівоче прізвище мисткині – Задорожня). Кіноплакат авторства О. Ніколайця вирізняється певною графічною оповідністю щодо сюжету фільму й легко читається при детальному розгляді композиції: першим планом на білому тлі аркуша змальовано постать головної героїні фільму, полоненої концтабору Освенцим польки Марти, з немовлям на руках, позаду – характерні зображення таборових споруд, охоронних веж та огорожі. Натомість у плакаті Т. І. Ляшук, вирішеному переважно монохромними, дещо мінорними кольорами, на всю площину аркуша постає глибоко психологічний портрет молодої, сповненої жіночності героїні фільму Марти, в якому впізнаємо відому акторку Ганну Чепелевську. Колючий дріт, що перетинає зображення, є символом стражденного, понівеченого життя молодої жінки, натомість троянди, які авторка плаката виносить на один з перших планів, уособлюють почуття кохання, що надає сили встояти навіть у таких нелюдських умовах (Іл. 6). В обох плакатах зроблено акцент на назві кінострічки, яка одразу вказує на відправну точку сюжетного розгортання подій фільму на пасажирському трансатлантичному кораблі.

За матеріалами плакатного зібрання було з'ясовано, що впродовж 1960–1970-х років в Україні демонструвалися кінострічки відомого польського режисера й сценариста Яна Батори, зокрема його сімейна драма «Яцек і його президент» (1962; худож. П. Вишняк), фільм-детектив «Особняк на Зеленій» (1964; худож. Т. Ляшук), молодіжний драматичний фільм «Як це трапилося» (1975; худож. Т. Дем'яненко), мелодрама «З любов'ю» (1977; худож. В. Шостя). У плакаті до кінострічки «З любов'ю» автор створює мінімалістичну композицію надзвичайно лаконічними художніми засобами. Композиційним центром плаката є подане на темному тлі класичне зображення троянди – символічного атрибуту кохання, яке ніби вторить, підкреслює, посилює назву фільму. Водночас чітко впізнавані обрізки медичних бинтів, що ніби перекреслюють квітку, вносять момент драматичної напруги і водночас інтригують, зацікавлюють глядача незрозумілим на перший погляд поєднанням зображальних засобів. Вишуканий лаконізм виявляється і в колірному вирішенні, якому притаманна стримана колористична гама – хакі, білий, червоний (Іл. 7).

Систематизація кіноплакатів польської тематики за жанрами спонукала до виділення в окрему групу плакатних аркушів до комедійних фільмів. Як показав аналіз, у цьому жанрі плідно працював режисер і сценарист Тадеуш Хмелевський, якому належить стрічка «Єва хоче спати» (1962; худож. О. Ніколаєць), а також пригодницькі комедії воєнної тематики «Де генерал?» (1964;



Іл. 7. Художник В. Шостя. 1977



Ил. 8. Художник О. Ніколаєць. 1962

лений червоним кольором акцент на жанровому спрямуванні фільму мав на меті зацікавити глядача до його перегляду (Ил. 8).

Комедійний жанр був присутній і у творчості польського режисера Станіслава Бареї, що унаочнює плакатний аркуш до кінострічки «Чоловік своєї дружини» (1962; худож. М. Драйцун), в якому комічно зображений головний герой фільму виступає одним з атрибутів вмісту жіночої сумочки (Ил. 9).

Кінематографічна спадщина сценариста й режисера Єжі Пасендорфера, що представлена

афіша) та «Пригоди каноніра Доласа» (1971; худож. В. Калуцький). Композиція плаката до фільму «Єва хоче спати» побудована автором на контрасті силуетного та контурного малюнків. Об'ємний перший план, на якому гротескне фактурне зображення Барбари Квятковської в головній ролі контрастує з контурними, схожими на легкі начерки малюнками на другому плані, що зображають другорядних персонажів рекламowanego фільму. Гама плаката є відносно спокійним поєднанням блакитного і білого кольорів, натомість зроб-



Ил. 9. Художник М. Драйцун. 1962





Лл. 10. Художник З. Кружкова. 1966

сі» (1966; худож. З. Кружкова) та «Лялька» (1970; худож. В. Подчекаєв). У першому плакаті автор привернув увагу глядачів майстерним, вирішеним в яскравій колірній гамі портретом Збігнева Цибульського в ролі капітана Альфонса ван Вордена (Лл. 10). Натомість В. Подчекаєв, спираючись на головні характеристики зовнішності героїні фільму, створив досить оригінальний і самобутній образ головної героїні кінострічки «Лялька», втіленої на екрані славнозвісною Беатою Тишкевич, якому притаманні манірність й декоративізм модерну (Лл. 11).

українськими друкованими кіноплакатами, – це, перш за все, драми-екранізації воєнної тематики «Хрещені вогнем» (1965; худож.: Є. Лисенко, І. Кружков), «Останні дні» (1970; худож. В. Подчекаєв), «День прозріння» (1972; худож. невідомий); сімейний драма «Ще один, якому потрібна любов» (1963; худож. С. Лялін); музична кінокомедія «Самозванець з гітарою» (1970; худож. О. Ніколаєць).

Нові шедевральні екранізації польських літературних творів режисером Войцехом Хасом знайшли відображення у плакатних аркушах до пригодницької драми «Рукопис, знайдений в Сараго-



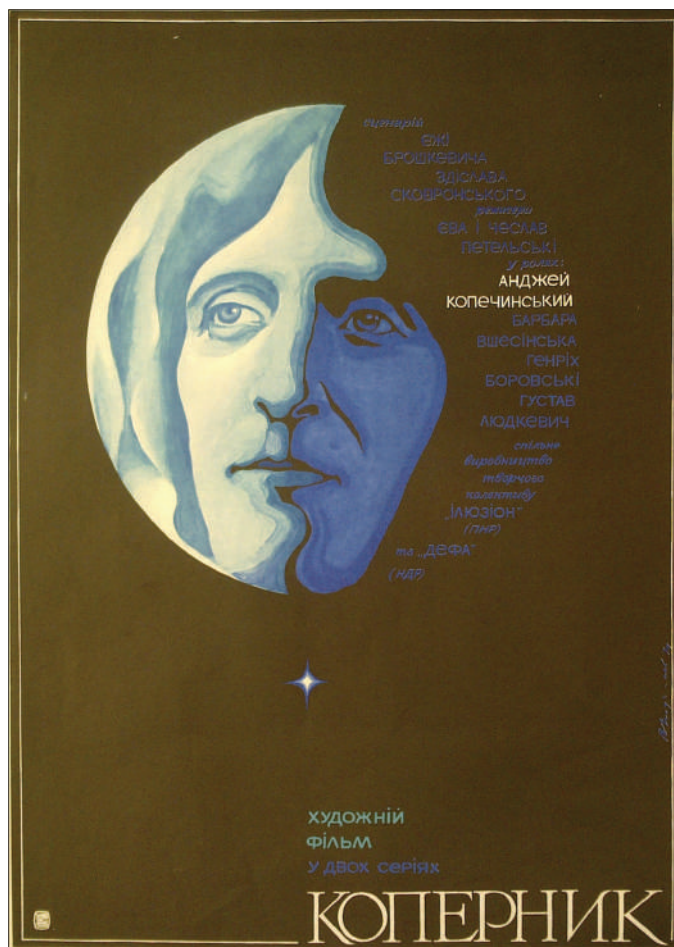
Лл. 11. Художник В. Подчекаєв. 1970

Творчість Єжі Гоффмана презентована у збірці плакатної полоніки лише двома кінострічками – «Закон і кулак» (1965; худож. Б. Шац) та «Прокажена» (1978; художники: Л. Постних, Р. Кириченко). Авторка Л. Постних знайшла досить оригінальне вирішення вербально-звукової інтерпретації у графічній манері кульмінаційного моменту фільму за допомогою шрифту, зробивши з багаторазово написаного слова «прокажена» своєрідне квадратне обрамлення портрета акторки Ельжбети Старостецької в образі молодої дворянки Стефанії Рудецької. Квадратний формат обрамлення підкреслює замкненість простору та середовища, з яких не можна вирватися (Лл. 12). Оригінальне композиційне вирішення



Лл. 12. Художник Л. Постних. 1978

плаката до польсько-німецького історико-біографічного фільму режисерів Єви і Чеслава Петельських «Коперник» (1974) знайшов художник В. Подчекаєв, створивши стилізований портрет відомого польського астронома у вигляді затемненого місяця. Автор акцентує увагу не лише на відображенні портретних рис головного героя фільму, втіленого в кінострічці актором Анджеєм Копечинським, а й на текстовій частині, яка гармонійно доповнює частину портретного зображення (Іл. 13).



Іл. 13. Художник В. Подчекаєв. 1974

Лише один плакат із збірки полоніки рекламує мультиплікаційний фільм режисерів Владислава Негребецького та Станіслава Дюльца «Велика подорож Льолека і Болека», який демонструвався для українських





Лл. 14. Художник Л. Даценко. 1979

глядачів 1979 року. За-  
собом монтажу коміч-  
них гротескних образів  
героїв мультфільму у  
стилізовану кіноплівку  
мисткинею Л. Даценко  
було створено яскраву  
й динамічну графічну  
композицію (Лл. 14).

Безперечно, кіно-  
плакат сприймається,  
в першу чергу, як дже-  
рело візуальної інфор-  
мації, адже він має ви-  
кликати зацікавлення  
глядача пропонуваним  
для перегляду філь-  
мом. Митці плакатів у  
різний спосіб досягали  
поставленої мети. В де-  
яких випадках робив-  
ся акцент на розкритті  
художніми засобами та  
прийомами провідної

ідеї чи змісту кінокартини, в інших – творці плакатів привертали ува-  
гу до образів головних героїв фільму, втілених відомими й улюбленими  
акторами. Отже, маємо створені вітчизняними художниками унікальні  
оригінальні зразки плакатів-портретів провідних польських акторів у  
ролях, які стали справжніми кумирами наших глядачів від часу їх появи  
на українських екранах. Такі кіноплакати, що прикрашали фойє кіноте-  
атрів та були органічною й невід’ємною частиною тогочасного міського  
культурного середовища, ставали першою художньою візиткою фільму  
і його провідних акторів зокрема. Не завжди рекламні плакати-портрети  
були художньо довершеними й оригінальними з точки зору трактуван-  
ня образу, але водночас вони є унікальними й неповторними візуаль-

ними документальними джерелами з історії польського кіномистецтва. На плакатах з фондів НБУВ споглядаємо своєрідні графічні портрети-образи польських акторів Анни Чепелевської («Пасажирка», 1964; худож.: Т. І. Лящук, О. Ніколаєць), Збігнева Цибульського («Попіл і алмаз», 1965; худож. І. Горбенко; «Рукопис, знайдений в Сарагосі», 1966; худож. З. Кружкова), Станіслава Мікульського («Хрещені вогнем», 1965; худож. І. Кружков), Барбари Брильської («Потім настане тиша», 1968; худож. Т. Лящук; «Міста і роки», 1974; худож. В. Мельникова), Ельжбети Старостецької («Прокажена», 1978; худож. Л. Постних), Юзефа Дуряша («Попіл», 1967; худож. І. Кружков), Ядвіги Бараньської («Графиня Коссель», 1970; худож. В. Шпанько) (Лл. 15), Єжі Зельника («Фараон», 1967; худож. І. Дзюбан), Беати Тишкевич («Лялька», 1970; худож. В. Подчекаєв), Петра Гарліцкі («Особливих прикмет немає», 1979; худож. М. Ткаченко), Кшиштофа Хамеца («Крах операції “Терор”», 1981; худож.: Ю. Агапов, О. Семенко). Поміж інших виділяються гротескові портретні зображення акторів комедійних фільмів, зокрема Барбари Квятковської («Єва хоче спати», 1962; худож. О. Ніколаєць), Броніслава Павліка («Чоловік своєї дружини», 1962; худож. М. Драйцун), Яцека Федоровича



Лл. 15. Художник В. Шпанько. 1970

(«Чарівник за кермом», 1972; худож. О. Ніколаєць) (Лл. 16). Привертає увагу раритетний друкований аркуш, що є дотичним до нашого об'єкта дослідження, адже він рекламує американський фільм «Іспанська танцівниця» (1923, реж. Герберт Бренон), в якому головну роль танцівниці циганки Маритани зіграла відома актриса польського походження з



Лл. 16. Художник  
О. Ніколаєць. 1972

творчим псевдонімом Пола Негрі (справжнє – Барбара Аполонія Халупец) (Лл. 17). Авторитетна дослідниця української графіки першої третини ХХ століття О. Лагутенко характеризує плакат як «довершений зразок Ар Деко» та зазначає, що він був відзначений нагородою на кінематографічній виставці в Лейпцизі [11, с. 219].





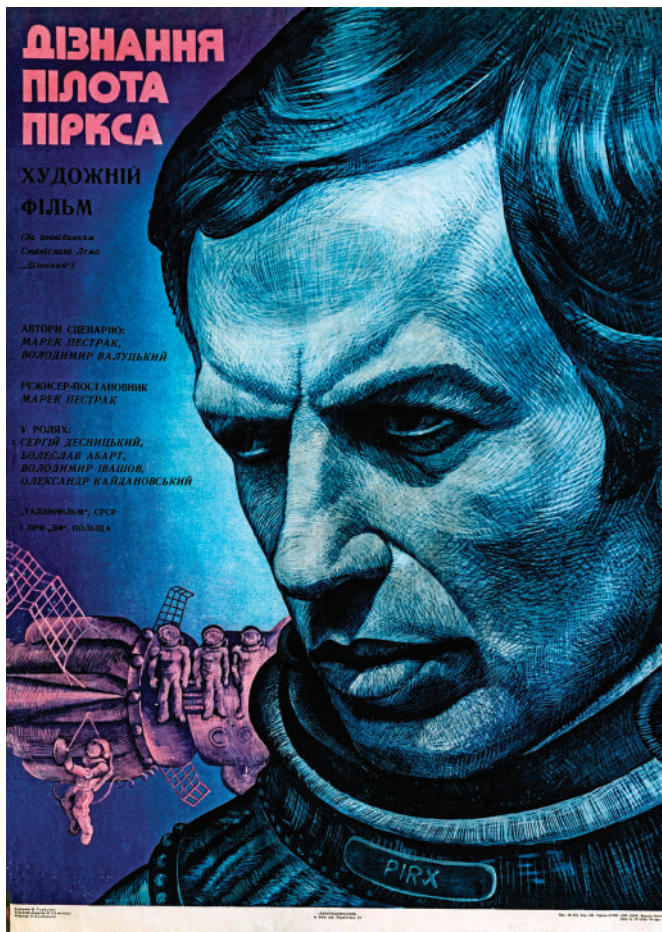
Іл. 17. Художник  
К. Болотов. 1972

Окрім зображальної частини, всі плакати польської тематики вміщують відомості про творчий колектив кінострічок, зокрема режисерів, авторів сценарію, операторів, художників, композиторів, акторського складу, або ж виконавців суто головних ролей; інформацію стосовно кіностудій, де було знято той чи інший кінофільм. На більшості плакатів зазначено жанр кінокартин, а в деяких випадках подано їх короткий анонс. Отож ми можемо розглядати українські друковані кіноплакати як образотворчі видання з історії польського кіномистецтва відповідного періоду, як документальні джерела кінематографічної біографістики, національного кіновиробництва Польщі. Системний аналіз кіноплакатної

полоніки показує, що впродовж 1950–1980-х років національне виробництво Польщі було достатньо розвиненим і розгалуженим. У Польщі функціонувала низка кінематографічних організацій, які випускали багато фільмів різноманітного жанрового й тематичного спрямування. На українських теренах презентувалася фільмова продукція Вроцлавської та Лодзинської кіностудій художніх фільмів, творчих об'єднань «Сирена», «Камера», «Студіо», «Ілюзіон», «Старт», «Кадр», «Край», «Ритм», «Вектор», «Призма», «Силезія», «Профіль», «Око», «Zebra», студії мультиплікаційних фільмів у Бельсько-Бяла та ПРФ «Зespoли фільмове».

Невелику частку збірки полоніки з фондів НБУВ становлять плакати до фільмів спільного виробництва кіностудій та творчих об'єднань Польщі з кіноорганізаціями інших країн, а також до зарубіжних кінострічок, створених за участю польських акторів. Безперечно, з огляду на сучасну інтерпретацію й трактування суперечливих і трагічних подій нашого спільного минулого, ми можемо по-різному ставитися до кінематографічного спадку, що висвітлює означені сторінки історії. Водночас ці події мали місце в житті, у пропагованих фільмах, а нині – це вже історія кінематографу та культурно-мистецьких взаємин європейських країн. Так, у кіноплакатах Ю. Чеканюка та Є. Котляра знайшли відображення фільм четвертий «Битва за Берлін» та фільм п'ятий «Останній штурм» кіноепопеї «Визволення» (1972) – масштабного на той час кінематографічного проекту, присвяченого темі звільнення країн Європи від фашистської окупації під час Другої світової війни й реалізованого за участю польської студії «Зespoли фільмове», а також кіностудії «ДЕФА» (НДР), фірми «Діно де Лаурентіс чінематографіка СПА» (Італія) з «Мосфільмом». Інший плакат художника О. Ворони, що рекламував свого часу кіноепопею такої ж тематики «Солдати Свободи» (1977), подає інформацію про її створення низкою творчих колективів: «Зespoли фільмове», «Заігралні фільм» (Болгарія), «Мафільм» (Угорщина), ДЕФА (НДР), «Букурешт» (Румунія), «Баррандов» і «Колиба» (Чехословаччина), «Мосфільм». Натомість плакат О. Гайдая знайомить нас із пригодницькою кінострічкою «Викрадення “Савойї”» (1973), знятою «Зespoли фільмове» у співпраці із Центральною студією дитячих та юнацьких фільмів ім. М. Горького. Два плакати художників І. Бочарова та М. Ткаченка презентують кінострічку історико-біографічного жанру «Особливих прикмет немає» (1979),

створену у співпраці «Зespoли фільмове» й об'єднання «Ілюзіон» з кіностудією ДЕФА та «Мосфільмом» та присвячену життю і діяльності революційного діяча Фелікса Дзержинського. На обох плакатних аркушах домінуючими в композиції є графічні портрети польського актора Петра Гарлицькі, який виконав у фільмі головну роль. Натомість два інші плакатні аркуші до фільму «Крах операції “Терор”» (1981; худож.: Ю. Агапов, О. Семенко), що став продовженням попередньої кінострічки, вміщують портретні зображення актора Кшиштофа Хамеца в ролі Ф. Дзержинського. Студією «Зespoли фільмове» спільно з «Таллінфільмом» було створено науково-фантастичну стрічку польського режисера Марека Пестрака «Дізнання пілота Піркса». На плакаті до цього фільму, виконаному В. Гаркушею 1980 року, на першому плані на всю площину аркуша на тлі зорельота постає мужній героїзований образ головного героя фільму – командира космічного корабля Піркса, втіленого на екрані радянським актором С. Десницьким. Космічна тематика спонукала автора плаката до традиційного вирішення колористичної гами плаката, в якій домінуючими є синьо-блакитні кольори (Іл. 18).



Іл. 18. Художник В. Гаркуша. 1980

ки, вміщують портретні зображення актора Кшиштофа Хамеца в ролі Ф. Дзержинського. Студією «Зespoли фільмове» спільно з «Таллінфільмом» було створено науково-фантастичну стрічку польського режисера Марека Пестрака «Дізнання пілота Піркса». На плакаті до цього фільму, виконаному В. Гаркушею 1980 року, на першому плані на всю площину аркуша на тлі зорельота постає мужній героїзований образ головного героя фільму – командира космічного корабля Піркса, втіленого на екрані радянським актором С. Десницьким. Космічна тематика спонукала автора плаката до традиційного вирішення колористичної гами плаката, в якій домінуючими є синьо-блакитні кольори (Іл. 18).



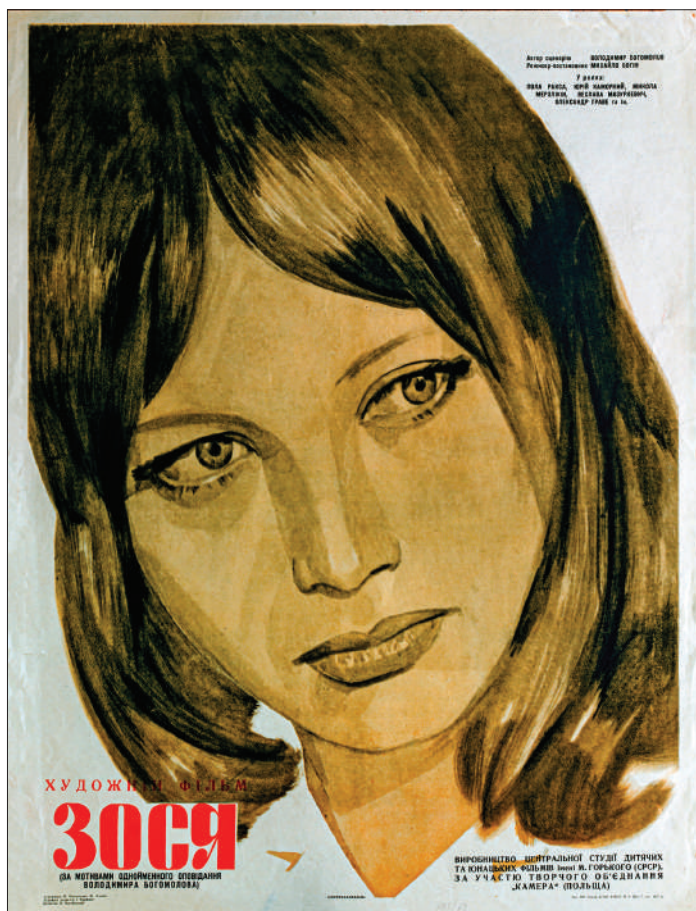
Плакатний аркуш, створений художником В. Шостою до радянсько-польського фільму «Закляття долини змій» (1988), вирізняє стриманий і вишуканий колорит та оригінальність поєднання в композиції окремих елементів, де шмат стародавнього сувою кріпиться до бамбукової палиці тримачем у вигляді живої змії – символу мудрості й знань. Своєрідною інтригою слугує відображення у плакаті давньосхідних образів та мотивів (Іл. 19).



Іл. 19. Художник В. Шостя. 1988

Після виходу польських фільмів на радянські екрани надзвичайно популярними стали актори Пола Ракса, Беата Тишкевич, Барбара

Брильська, Ева Шикунська, Станіслав Мікульський, Даніель Ольбрихський. Їх почали запрошувати до зйомок не лише в Радянському Союзі, а й за кордоном. Так, українські кіноплакати авторства І. Прокопенка та Ю. Агапова задокументували участь Поли Ракси в радянському-польському фільмі режисера М. Богіна «Зося» (1967) та зберегли своєрідне графічне портретне зображення молодої акторки в головній ролі (Лл. 20). За плакатами до радянських кінофільмів «Дворянське гніздо» (1969; ху-



Лл. 20. Художник Художники І. Прокопенко, Ю. Агапов. 1967

дож. Т. І. Лящук) та «Європейська історія» (1984; худож.: В. Вакуленко, В. Трегубенко) дізнаємося про участь у них славнозвісної Беати Тишкевич. У кінострічці «Європейська історія» зіграв також і польський кіноактор Станіслав Мікульський. Кіноплакат В. Калуцького до німецько-

югославського фільму «Білі вовки» (1970) уміщує відомості про виконання у ньому головної ролі Барбарою Брильською. Натомість плакат В. Мельникової до радянської кінострічки «Міста і роки» (1974) подає зображення акторки в головній ролі Марі Урбах. Збереглися плакати до радянських фільмів «Зоря принадливого щастя» (1975; худож.: В. Левченко, В. Калуцький) та «Освідчення в коханні» (1978; худож.: В. Мельникова, Ю. Агапов), в яких виконавицею головних ролей була польська акторка Ева Шиккульська.

**Наукова новизна дослідження.** Виокремлена із зібрання українських друкованих кіноплакатів відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського збірка плакатів польської тематики вперше стала об'єктом вивчення в контексті досліджень польського кінематографа другої половини 1950-х – початку 1980-х років в Україні. Наступним етапом нашого дослідження буде вивчення збірки кіноплакатів з фондів НБУВ, присвяченої чехословацькому кінематографу другої половини ХХ століття.

**Висновки.** Неабияке поживлення радянсько-польської культурної співпраці на початку 1960-х років та активне надходження в український прокат нових польських кінокартин спричинили виникнення такого феноменального явища, як полоніка у вітчизняних друкованих кіноплакатах. Плакати, виконані українськими митцями у другій половині ХХ століття, сьогодні сприймаються як своєрідні артефакти, як оригінальні аркушеві образотворчі видання з історії польського кіномистецтва відповідного періоду, як документальні джерела кінематографічної біографістики й національного кіновиробництва Польщі. Вони репрезентують широке жанрове та тематичне спрямування рекламованих і пропагованих в Україні польських кінокартин кінця 1950-х – початку 1980-х років і одночасно є вагомими візуально-інформаційними джерелами для дослідження українсько-польських культурно-мистецьких взаємин. Детальний аналіз окремих зразків кіноплакатів наочно демонструє специфіку даного різновиду плакатної графіки й ілюструє особливості творчих експериментів українських митців у художній рекламі польських фільмів.



## Список використаних джерел 125

1. Брюховецька Л. Кіномистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Логос, 2011. 391 с.: іл.
2. Вайда А. Кіно і решта світу. Автобіографія / пер. з пол. В. Авксентьєвої. Київ : Етнос, 2004. 310 с.
3. Вайда А. Повертаючись до перейденного / пер. з пол. та уряд. В. Авксентьєвої. Львів : Каменярь, 2000. 158 с., 8 арк. іл.
4. Вірен Д. Короткий путівник польським кіно / пер. І. Шевченко // Нова Польща. 2021. 29 груд. URL: <https://novapolshcha.pl./article/korotkii-putivnik-polskim-kino/> (дата звернення 05.04.2023).
5. Віталій Шостя. Виставка творів : каталог. Київ, 1980. 8 с. : іл.
6. Громов В. Пепел: к п'ятидесятиліттю фільма Анджея Вайды // Culture. pl. 2016. 10 мая. URL: <https://culture.pl/ru/article/pepel-k-pyatidesyatiletiiyu-filma-andzheya-vaydy> (дата звернення 03.04.2023).
7. Гутник Л. Український кіноплакат 1947–1994 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : наук. кат. Київ : Академперіодика, 2018. 576 с. : іл.
8. Десятник Г. А. Визначальні етапи історії кіномистецтва і телебачення : навч. посіб. Київ, 2012. С. 128–129.
9. Донець О. М., Селівачов М. Р. Полоніка в українському друкованому плакаті ХХ століття із зібрання відділу образотворчих мистецтв Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. 2002. Вип. 29. С. 127–150. <https://doi.org/10.15407/rksu.29.127>
10. Друга республіканська виставка плаката : каталог/ уклад. В. Верба. Київ, 1978. 89 с. : іл.
11. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
12. Образотворче мистецтво Радянської України 1917–1966 : бібліографія друкованих творів / уклад.: З. І. Зобіна, В. В. Кульбачний, О. О. Майборода. Харків, 1968. С. 231–259.
13. Республіканська виставка творів художників театру і кіно : каталог / уклад.: М. Д. Малярчук, О. С. Найден, Ю. П. Пудов. Київ, 1968. 60 с.
14. III Республіканська виставка плаката : каталог / уклад.: А. Г. Брусіна, І. С. Міщенко, М. О. Склярська, Л. Л. Свердлова, М. О. Склярська, О. О. Шамраєв. Київ : Реклама, 1982. 48 с.; іл.

15. Українсько-польські культурні відносини (XIX–XX ст.) : наук. вид. / голов. ред. О. Федорук. Київ, 2003. 293 с.
16. Цимбалюк О. В. Польське кіно та актори в радянській дійсності // Інтермарум: історія, політика, культура. 2018. № 5. С. 263–272. URL: <http://intermarum.zu.edu.ua/article/view/154797> (дата звернення 07.04.2023).

*Liudmyla Hutnyk*

*V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine)*

ORCID: 0000-0001-7672-7802

*e-mail: gutl@ukr.net*

**Polonika in Ukrainian printed film posters of the 20th century  
from collection of Fine Arts Department of Institute of Book Studies  
of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine**

**The goal of the research.** Introduction into scientific circulation of printed film posters from collection of the Fine Arts Department of the Institute of Book Studies of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine as visual information sources for studying the Ukrainian-Polish cultural relations of the 1960s–1980s. **Methodology.** The method of systematization was used to work out the collection of polonika in the fond of Ukrainian printed film posters of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine. The historical and cultural method is used to study the history of the Polish cinema, the activities of film organizations and joint projects of Polish filmmakers in cooperation with artists from other countries. Art criticism analysis is used for figurative and stylistic characteristics of film posters dedicated to the Polish cinema. **Scientific novelty.** Separated from the collection of Ukrainian printed film posters of the Fine Arts Department of the Institute of Book Studies of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine, collection of posters on the Polish subjects, for the first time, became the object of study in the context of studies of the existence of the Polish cinema in the second half of the 1950s – early 1980s in Ukraine. **Conclusions.** A remarkable revival of the Soviet-Polish cultural cooperation in the early 1960s and the active arrival of new Polish films in Ukrainian distribution led to the emergence of such a phenomenal phenomenon as polonika in domestic printed film posters. Posters made by Ukrainian artists in the second half of the 20th century are now perceived as peculiar artifacts, original sheets of fine publications on the history of the Polish cinema art of the corresponding period, as documentary sources of cinematographic biographies and national film production in Poland. They represent a wide genre and

thematic direction of Polish films advertised and promoted in Ukraine in the late 1950s – early 1980s and at the same time are important visual and informational sources for the study of the Ukrainian-Polish cultural and artistic relations. A detailed analysis of individual samples of film posters clearly demonstrates the specifics of this type of poster graphics and illustrates the peculiarities of creative experiments of Ukrainian artists in artistic advertising of Polish films. 127

**Key words:** Polonika, Polish cinema, the 20th century Ukrainian printed film posters, Fine Arts Department of Institute of Book Studies of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine, Ukrainian artists.

*Стаття підготовлена 5 січня 2023 року;  
подана до друку 10 січня 2023 року.*