

748113 (12)

4.-2005

# НАУКОВІ ПРАЦІ

НАЦІОНАЛЬНОЇ  
БІБЛІОТЕКИ  
УКРАЇНИ  
імені В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Випуск 14

<sup>35</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5258, арк. 26.

<sup>36</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5259, арк. 27.

<sup>37</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5260, арк. 29.

<sup>38</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5263, арк. 34.

<sup>39</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5264, арк. 35.

<sup>40</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 5283–5285, арк. 4.

<sup>41</sup> Збірник праць Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії наук у Києві. – К.: Вид. Української Академії наук, 1919. – С. 1–15.

<sup>42</sup> Звідомлення про діяльність Української Академії наук у Києві до 1 січня 1920 р. – К., 1920. – С. 8.

<sup>43</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 6372, арк. 1.

<sup>44</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 11911, арк. 2–3.

<sup>45</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 11911, арк. 5–6.

<sup>46</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 11913, арк. 8.

<sup>47</sup> Історія Академії наук України. 1918–1923. Документи і матеріали. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 337, 390.

<sup>48</sup> Звідомлення Української Академії наук у Києві. – К., 1926. – С. 11.

<sup>49</sup> НБУВ, ІР, ф. 10, спр. 2807, арк. 26.

<sup>50</sup> Звідомлення Української Академії наук у Києві. – К., 1927. – С. 32.

<sup>51</sup> Держплан УСРР, ф. 337, оп. 1, спр. 9521, арк. 70–71.

<sup>52</sup> Держплан УСРР, ф. 337, оп. 8, спр. 428, арк. 173–175.

<sup>53</sup> ЦДАВО України, ф. 166, оп. 10, спр. 569, арк. 9–13.

УДК 659.137(477)«1960/1970»

Людмила ГУТНИК,  
мол. наук. співробітник НБУВ

### **Інформаційний потенціал українського кіноплаката 1960–1970-х років (на матеріалах зібрання НБУВ)**

Окреслено основні аспекти науково-дослідницького ресурсу українського кіноплаката 1960–1970-х років, розкрито його інформаційний потенціал. Зазначено художньо-стилістичні особливості українського кіноплаката даного періоду. Розглянуто багатофункціональність кіноплаката з точки зору зафіксованої на ньому інформації. Окрім того, відмічено, що в українському радянському кіноплакаті 1960–1970-х років ХХ ст. знайшли опосередковане відображення історико-культурні процеси, які відбувалися в житті суспільства даного періоду.

Український кіноплакат 1960–1970-х років є вагомим інформаційним джерелом для наукових досліджень у галузі графічного мистецтва, історії кіномистецтва України, колишнього СРСР, зарубіжних країн відповідного періоду. Наявність фундаментальної джерельної бази (зібрання українського кіноплакату 1920–1990-х років у фондах НБУВ налічує близько 4 тис. примірників, з них близько 2 тис. прим. – плакат 1960–1970-х років ) дозволяє дослідити цей вид аркушевих образотворчих видань у багатьох аспектах відображеної на плакаті інформації, проаналізувати конкретний період його розвитку. У даній статті розглянуто основні аспекти науково-дослідницького ресурсу українського кіноплаката 60–70-х років, розкрито його інформаційний потенціал.

Популяризація фільмів завжди набувала характеру важливого суспільного завдання. Виконання його покладалося в основному на кіноплакат. Поєднання інформації про фільм і художньої його інтерпретації з пропагандою відповідних ідей, закладених у змісті – відмінна риса плакатів 1950–1970-х років. Будучи своєрідним «художнім» перекладом фільму на мову графіки, кіноплакат завжди виступав як пропагандист, носій і показник культури часу у широкому розумінні цього слова.

«Плакат – (лат. *plakatum* – об'ява) – вид аркушевого образотворчого видання агітаційно-масового та рекламного призначення, надрукований на одному або кількох аркушах будь-якого формату. Друкований тиражний плакат є поліграфічним відтворенням оригінального плаката<sup>1</sup>. Кіноплакат є одним із жанрів плакатного мистецтва, особливим і досить специфічним видом рекламного плаката. Специфіка кіноплаката полягає в тому, що будучи самостійним твором образотворчого мистецтва, він повинен синтезувати і відображати ідею кінотвору, який він рекламує і за допомогою зображальних графічних засобів доносити її до глядача.

На початку 1960-х років багато уваги відводилося значенню художньої реклами в естетичному вихованні мас. Тому художники працювали над підвищенням художнього рівня та розробкою найактивніших методів естетичного впливу на сучасну людину. Це вимагало композиційно-образної досконалості плакатних аркушів,



доцільності і логічності зображальної форми, здатної вмістити в собі значний зміст.

Найбільш цікаві і результативні зрушення в мистецтві реклами першої половини 60-х років ХХ ст. були помічені саме у галузі кіноплаката. Спостерігалася активна творча діяльність, яка привела до змін у поглядах багатьох художників на завдання кінореклами, її художні форми і потенційні можливості як мистецтва. Розширення діапазону художніх засобів і рішень у кіноплакаті відбувалося за рахунок того, що художники не тільки «ілюстрували» кінофільм, але й давали його інтерпретацію у формах, відмінних від мови кінематографа. «Ілюстративний» підхід був надзвичайно поширеним на початку 60-х років. Але проблема полягала в тому, що рішення такого роду «фронтиспісів» до фільмів були дуже схожими між собою і демонстрували часом стандартність художнього мислення авторів кіноплаката. Новаторство полягало у пошуках індивідуальної, особистої оцінки фільма, яка відображала оригінальну ідейно-художню характеристику кінотвору<sup>2</sup>.

Із середини 1960-х років у кіноплакаті поступово знижується стрімкий розвиток і починається період «спокійного» співіснування різноманітних напрямків. Це призвело до нівелювання, яке не дозволило кіноплакату бути у числі лідерів рекламного мистецтва, хоча протягом 70-х років зустрічалося дуже багато цікавих і змістовних кіноплакатів, які заслуговують на увагу з точки зору інформативності та стилістично-художніх особливостей. Слід згадати плакат Т. Лящука до фільму «Білий птах з чорною ознакою» (Кіностудія ім. О. Довженка, 1971), в якому яскраво виражений національно-декоративний характер. Цей плакат вирізняється не тільки насиченим колоритом, оригінальним композиційним рішенням, яке максимально розкриває зміст та провідну ідею фільму, а й своєю символічністю. На фоні видовженого кола, поділеного на день і ніч (як символ добра і зла), фігура красивої статної жінки в українському національному вбранні. Знамениті гуцульські музики, величні карпатські гори і навіть трактор, що прозвучав у кінокартині як один із найвиразніших образів звільнення Буковини, пластично та гармонійно вписані в композиційний умовний малюнок, який схожий

на декоративну різьбу по дереву. Цікавим є також плакат художника Ю. Воеводи до історико-біографічного фільму «Абу Рейхан Біруні» («Узбекфільм», 1975). Яскравий національний колорит, відображений в орнаментиці, архітектурних деталях, окремих сюжетах кінокартини, вбранні героїв разом з відповідним, вдало зкомпонованим шрифтом, створює відчуття східної казки, викликає бажання подивитися фільм, який рекламується. Досить вдалими є також плакати, створені А. Іконниковим, до пригодницьких кінокомедій «Моя дорога Клементина» («20-й вік – Фокс», 1975) та «Повторний шлюб» («Гомон Ентернасьональ» (Франція), «Раціолі-фільм» (Італія), «Бухарест» (Румунія), 1975), у котрих за допомогою окремих характерних деталей (ковбої, амури, які тримають картуш) передано колорит країн, у яких відбуваються події фільму, зокрема Америки і Франції. У загальну композицію включені шрифтові написи, які є невід'ємною частиною її цілісності. Кіноплакат, виконаний художницею Л. Даценко до художнього фільму за п'єсою З. Акінса «Захоплена сценою» («РКО Радіо Пікчерс» (США), 1975), є прикладом того, як за допомогою лаконічних композиційних і колірних рішень автору вдалося створити образ надзвичайної жіночності, витонченості та артистизму.

Український кіноплакат 1960–1970-х років був явищем, характерним для свого часу, і опосередковано відбивав історико-культурні процеси та художні особливості даного періоду. Теми і проблематика, які порушувалися у кінематографії України, республік колишнього СРСР, країн соціалістичної співдружності, окремих зарубіжних країн, зокрема історія, політичний устрій, економіка, культура, література, морально-етичні проблеми тощо, так як і створювані образи героїв знаходили відображення у кіноплакатах. І хоча вони не завжди вирізнялися високою художньою і поліграфічною якістю, проте стали документами, в яких відображена вітчизняна історія та частково історія окремих зарубіжних країн.

На відміну від кіноплакатів 40–50-х років ХХ ст., стилістичні особливості яких зводилися до відображення у плакаті правдивих реалістичних образів героїв та у відборі для композиції найбільш значимих кадрів фільму, плакати 60–70-х років є свідченням того,

що уява про комунікативні можливості рекламної графіки значно розширилася. І художники плаката, і глядачі, яким він адресувався, почали сприймати символіку як одну із форм художнього образу, доступну для творчого переосмислення, декоративної обробки, вільної інтерпретації.

Коли йдеться про символіку в плакаті, передбачається, що символ має бути зрозумілим. Це обов'язкова вимога. Символіка не повинна ускладнювати плакат, а, навпаки, полегшувати сприйняття його умовної форми. При цьому необхідно пам'ятати, що плакат – масове мистецтво і що він повинен бути зрозумілим всім<sup>3</sup>. Окрім того, «... творча вигадка і дотепність, лаконізм композиції і декоративна виразність кольору – ці кращі риси радянського плаката українські художники успішно засвоюють і розвивають у своїй творчості»<sup>4</sup>. Вигадка – це те індивідуальне, що вносить художник у вирішення теми фільму, – може розвиватися у двох напрямках – сюжетному (про що хоче сказати художник) і пластичному (якою графічною мовою він про це говорить). Обидва напрями зумовлені ідейним цілеспрямуванням. До того ж, жанр і тема кінокартини грають першочергову роль у художньому вирішенні кіноплаката. Як приклад, слід згадати дуже вдалий плакат І. Суржера до фільму «Батько солдата» («Грузія-фільм», 1965), у якому стриманий колорит асоціюється з чорно-білим фільмом. На чорно-сірому тлі виступає назва фільму: співвідношення чорного і червоного як символ драматичності. Злегка виділяючись на сірому фоні, як марево, проступає образ головного героя фільму, в якому впізнаємо актора С. Закаріадзе. За допомогою такого ж сіро-чорного колориту зображена стіна, на якій бачимо напис білою фарбою: «Тут першими пройшли танки...» І ця стіна, і напис уводять нас в атмосферу воєнного часу, вони є його характерними деталями. Не менш оригінально і цікаво вирішений аркуш художника О. Ворони до кіноповісті за однойменним романом М. Шолохова «Вони воювали за Батьківщину» (реж. С. Бондарчук, 1975), на якому поверх силуетів солдатів зображені багряно-жовті замкнені кола, що надають композиції відтінку фантастичності. Момент ірреальності несе в собі символічно-сміслове навантаження – вічність героїчного



подвигу. Ще два плакати до фільму за сценарієм українського письменника М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» привертають увагу побудовою композиційного образу, використанням елементів символіки, які роблять плакат лаконічним і в той же час змістовним. У плакаті Т. І. Ляшук, зокрема, окрім вдало створеного образу головного героя, підкреслено час і місце подій, які розгортаються у фільмі, тоді як на плакаті художника Л. Слуцького на абстрактному узагальненому червоному тлі зкомпонований конкретний кадр із кінокартини, який набуває символічного звучання: хлопчик зацікавлено читає книгу (символ знань), тобто пізнає для себе світ. Оригінально вирішений кіноплакат С. Ляліна до фільму «Іван Васильович змінює професію» (1973), який привертає увагою нестатичною, асиметричною живописною композицією, вирішеною засобом співставлення речей сьогодення та минушини.

Тільки художник, який добре знає проблему, порушену у фільмі, так само добре, як і постановник, а також перейнятий його провідною ідеєю, здатний створити оригінальний плакат, котрий не просто механічно повторює один з кадрів, а обіймає фільм у цілому, розкриває тему і передає його зміст у концентрованому виразному художньому образі. Тільки всебічне відчуття стилю кінокартини, глибоке психологічне розкриття образу героя дозволяє засобами мистецтва створити кіноплакат, який стане невід'ємним від фільму, його найпершою свідомою оцінкою, своєрідним епіграфом.

Кіноплакат повинен був виконувати ідейні функції. Оскільки він вважався обов'язковим супутником фільму, а кіно – це важливий засіб пропаганди, кіноплакат ставав своєрідним засобом ідейного виховання. Художник, котрий його створював, виступав активним громадським діячем, який поширював конкретні ідеї в широкі маси. Взявши на себе завдання розкриття ідейного змісту фільму, кіноплакат збагатив цим свої функції та образотворчі можливості.

Робота кіноплакатиста досить складна і відповідальна, оскільки йому потрібно подолати ті композиційні й колірні рішення, які надає йому не тільки окремий кінокадр, а й увесь образотворчий матеріал фільму. І якщо йому це вдається, він може глибоко проникнути у зміст кінотвору, знайти своє образотворче трактування, тобто

створити плакат, який не просто виражатиме головну суть кінокартини, а й привертатиме увагу цікавим, оригінальним графічним виконанням та декоративністю. Кіноплакат повинен відповідати рівню кінематографії, яку він пропагує, і в той же час він має бути художнім графічним твором належного рівня. У цьому – одне з його головних завдань. Саме тому при розподілі роботи над плакатом, художня рада і редакційна колегія «Укррекламфільму» звертали особливу увагу на фільм, який потрібно було прорекламувати, а потім приймали рішення щодо визначення художника, якому буде доручена ця справа.

«Є різні види кіноплаката. Один побудований на «цитуванні» кінокадрів. Другий – на портретному зображенні героїв, в яких легко пізнати актора, що виконує роль. Третій створює образну паралель кінофільму мовою та засобами плаката. Правомірність співіснування всіх цих та інших видів кіноплаката – незаперечна... Кіноплакат виконує нині не лише свою пряму функцію – рекламувати, пропагувати нові фільми. Кіноплакат існує, живе, бо виконує ще одну важливу суспільно-важливу функцію: збагачує естетичне середовище, в якому ми живемо. Ставитись до плаката вузько прагматично, розуміти зв'язок плаката з фільмом тільки як зв'язок сюжетний, а не образний, – значить збіднювати його, отже, й збіднювати й наше естетичне середовище»<sup>5</sup>. Кіноплакат звичайно має свою жанрову специфіку і використовує особливі пластичні засоби. Але художній образ – незаперечна умова його існування як твору мистецтва. А виникає він на основі розуміння художником плаката теми, визначення стрижневої ідеї фільму, на основі чіткої, осмисленої та індивідуальної графіки. Фільм стає основою майбутнього плаката. Образ, створений постановниками, його багатогранність і глибина – джерелом натхнення плакатиста. Користуючись матеріалом фільму, художник створює художній твір, здатний існувати окремо і виконувати широкі функції пропаганди і виховання естетичних смаків.

У 1960–1970-ті роки українське кіно досягло значного розквіту. Були створені нові фільми, які стали визначним явищем в історії вітчизняного кіномистецтва, показали мистецьку зрілість та високу



професійну майстерність їхніх творців. Кіноплакати із колекції НБУВ допомагають відтворити у пам'яті більшість улюблених фільмів, дізнатися про місце створення та час їх першого виходу на екран, ознайомитися з іменами режисерів, сценаристів, операторів, які працювали над конкретною кінокартиною тощо.

Саме в цей період був створений кіношедевр молодого режисера Сергія Параджанова «Гіні забутих предків», який засвідчив новий підйом кінематографістів київської школи, збереження традицій О. Довженка в оригінальному і несподіваному їх відтворенні. На матеріалі класичної прози М. Коцюбинського була створена лірична кінопоема про життя гуцулів. Кінострічка з успіхом демонструвалася на екранах багатьох країн світу, а на Міжнародному кінофестивалі в Аргентині отримала другу премію «Південний хрест»<sup>6</sup>.

1971 р. на VII Московському міжнародному кінофестивалі поряд з іменами видатних майстрів кіно – японця Кането Сіндо, італійця Даміано Даміані, польського режисера Анджея Вайди – було назване ім'я ще одного переможця – молодого талановитого режисера Юрія Іллєнка, якому за фільм, знятий на кіностудії ім. О. Довженка «Білий птах з чорною ознакою», було вручено найвищу нагороду кінофестивалу. Фільм належить до кращих національних звершень, які принесли світову славу українському кіно<sup>7</sup>.

Слід згадати фільми «Анничка» (реж. Б. Івченко, 1968), який отримав приз «Золота Башта Байона» на II Міжнародному кінофестивалі в Камбоджі, «В бій ідуть тільки «старики» (постановник Л. Биков, 1973), нагороджений першою премією VII Всесоюзного кінофестивалу, Баку, 1974; Срібною медаллю ім. О. П. Довженка, 1974; Великим призом III Міжнародного кінофестивалу в Касмаї, Югославія; Призом Товариства чехословацько-радянської дружби XIX Міжнародного кінофестивалу, Карлові Вари, 1974; Державною премією України ім. Т. Г. Шевченка, 1977), комедії режисера В. Іванова «Ключі від неба» (1965), «Непосиди» (1968), що були першою спробою утвердити такий вид кіно в українському мистецтві, в якому переважаючою була вже не сатира, а гумор. Ці та

багато інших кінострічок збагатили український кінематограф, стали свідченням його бурхливого й успішного розвитку.

Здобутки українського кіно 1960–1970-х років значною мірою були пов'язані з іменами відомих та визначних драматургів і письменників, зокрема О. Корнійчука, О. Гончара, М. Стельмаха, П. Загребельного, М. Коцюбинського, М. Старицького, І. Франка, Ю. Бондарева та ін. За їхніми творами на кіностудіях України було поставлено багато художніх фільмів, котрі й сьогодні користуються успіхом у глядачів, привертають увагу проблематикою, оригінальністю трактовки літературної фабули, прекрасною грою акторів, майстерною роботою режисерів-постановників та операторів. У колекції НБУВ зберігаються кіноплакати, основою для яких стали оригінальні графічні роботи художників Т. Лящука до фільму за мотивами повісті І. Франка «Захар Беркут» (реж. Л. Осика, 1971), О. Ворони до фільму за однойменним романом М. Стельмаха «Хліб і сіль», (1971, постановники Г. Кохан, М. Макаренко), І. Кружкова, Л. Капітана, С. Міссана, З. Рабіновича до кінокартини за однойменним твором О. Довженка «Зачарована Десна» (реж.-пост. Ю. Солнцева, 1964), І. Суржера до фільму за однойменним романом Ю. Бондарева «Тиша» (реж.-пост. В. Басов, 1964), Г. Якутовича до «Тіней забутих предків», за мотивами повісті М. Коцюбинського (реж. С. Параджанов, 1964) та багато ін.

Теми революції і громадянської війни, тяжкі роки Великої Вітчизняної війни, повоєнна відбудова народного господарства, наука, культура, освіта, сучасне життя країни – весь спектр проблем знайшов відображення у кінематографії колишнього СРСР періоду 60–70-х років і, відповідно, відбився в українському кіноплакаті.

Різкої грані у кіномистецтві 60–70-х років ХХ ст. провести не можна, але слід відмітити важливі риси кіномистецтва 70-х років: збагачення ідейно-тематичного і жанрового розмаїття фільмів, розвиток національних кінематографій, укріплення їх творчих і організаційних зв'язків між собою.

Український кіноплакат відобразив успішний розвиток кінематографій республік колишнього СРСР, їх зближення між собою, позитивний вплив одна на одну, утворення єдиної, неюдільної, монолітної багатонаціональної

кінематографії. Наприклад, у зібранні НБУВ маємо великий масив плакатів до фільмів цих кіностудій, серед яких – роботи художників В. Власова «З вечора до ранку» («Галлінфільм», 1963), В. Калущького «Генерал і маргаритки» («Грузія-фільм», 1964), В. Мануйловича «Аркушик з блокнота» («Узбекфільм», 1965), В. Кобеляцького «Ніссо» («Таджикфільм», 1967), О. Ніколайця «Вибух на Півночі» («Вірменфільм», 1969), Т. Лящука «Весілля у палаці» («Молдова-фільм», 1970), Е. Антохіна «В ті дні» («Казахфільм», 1970), Л. Слущького до художньо-документального фільму «Співає Муслім Магомаєв» («Азербайджанфільм», 1972), В. Будникова «Водоспад» («Киргизфільм», 1973) та багато ін.

Окрім того, кіноплакат є підтвердженням співробітництва майже всіх кіностудій колишнього СРСР із зарубіжними кінокомпаніями – чехословацькими, польськими, індійськими, італійськими, турецькими, німецькими та іншими, а також свідченням спільного виробництва кіностудій і творчих об'єднань зарубіжних країн. Так, у зібранні відділу образотворчих мистецтв НБУВ зустрічаємо плакати до фільмів «Вони йшли на Схід» («Мосфільм» (СРСР), 1964, «Галатія» (Італія)), «Пушик їде в Прагу» («Білорусьфільм», 1965, «Баррандов», (Чехословаччина)), «Украдений поїзд» (Кіностудія ім. М. Горького (СРСР), 1971 та Студія художніх фільмів (Болгарія)), «Соняшники» («Ч. Ч. Шампіон», 1971 (Рим) та «Ле фільм Конкордія» (Париж)), «Пеппі Довга Панчоха» («Бета-фільм», 1971 (ФРН) та «КБ Норд – Арт – Аб» (Швеція)), а також до кіноепопеї «Визволення» («Мосфільм», 1972 (СРСР) за участю кіностудій «ДЕФА» (НДР), «ІРФЗФ» (Польща), «Фірма де Лаурентіс Чінематографіка СПА» (Італія)), кінокартин «Пригоди на берегах Онтаріо» («Бухарест», 1972 (Румунія) і «Франко-Лондон-фільм» (Франція)), «Вінету – син Інчу-Чуна» («Ріальто-фільм», 1975 (ФРН), «Ядран-фільм» (Югославія)), «Попутний вітер» («Азербайджанфільм», 1976, «Баррандов» (Чехословаччина) та багато інших прикладів творчої співпраці.

У зібранні НБУВ присутні також і кіноплакати до фільмів, які з погляду сьогодення вже можна вважати класикою кіномистецтва. Саме в 60–70-х роках ХХ ст. на теренах колишнього СРСР були створені фільми, які й до сьогодні привертають увагу актуальністю



постановки проблем життєвих цінностей, надзвичайно високим професіоналізмом творчої знімальної групи, вмінням режисера створити єдиний ансамбль з виконавців ролей різних акторських шкіл, вдалим органічним підбором музичного супроводу, який створює емоційно насичену атмосферу картини. Слід згадати кінокартину С. Бондарчука «Війна і мир» (1966–1967), яка отримала Премію Американської кіноакадемії «Оскар» (1968), комедії режисера Л. Гайдая, «Діамантова рука» (1971), «Іван Васильович змінює професію» (1973), Г. Данелія «Афоня» (1975), «Осінній марафон» (1979), Ю. Чулюкіна «Дівчата» (1962), фільми Е. Рязанова «Неймовірні пригоди італійців в Росії» (1974), «Службовий роман» (1977), «Гараж» (1979), фільм режисера М. Михалкова «Незакінчена п'єса для механічного піаніно» (1977), який отримав Головний приз Міжнародного кінофестивалю у Сан-Себастьяні), режисера А. Михалкова-Кончаловського «Сибіріада» (1979), нагороджений Спеціальним призом Міжнародного кінофестивалю в Канні та багато ін. Як і кожен з названих кінотворів, плакати до цих фільмів, виконані українськими художниками, позначені творчим підходом у вирішенні поставленого перед ними завдання.

1960–1970-ті роки – дебют у кіномистецтві творчості режисера В. Шукшина. Більшість із нас знайомі з його фільмами «Живе такий хлопець» (1964), який отримав Головний приз Венеціанського кінофестивалю дитячих і юнацьких фільмів, «Пічки-лавочки» (1972), «Калина червона» (1974), нагороджений Головним призом Венеціанського кінофестивалю, які в свій час привернули увагу критики і глядачів<sup>8</sup>. Плакати до цих кінострічок, виконані українськими художниками В. Пащенко, В. Бескакотовим і Т. Лящуком, також зберігаються у фондах НБУВ. Прикладом не досить вдалого плаката є аркуш, виконаний до фільму «Калина червона», на якому в узагальнену композицію аркуша, створену локальними колірними площинами, несподівано недоречно включений чорно-білий кадр фільму, який не несе смислового навантаження у розумінні головної ідеї кінокартини. Разом з тим художником оригінально вирішене включення до композиції зображення білих суцвіть і червоних кетягів калини на зеленому фоні, яке є символічним щодо

назви фільму і в той же час символом повернення до життя.

70-ті роки принесли нові відкриття у всіх видах і жанрах кіномистецтва. Поряд з традиційними оглядовими публіцистичними фільмами документалісти затвердили жанр кінопортрета, подали ряд глибоких соціальних і психологічних характеристик робітників, колгоспників, вчених, художників, військових, лікарів, вчителів. Розвиток НТР, проблеми охорони довкілля, зростаюча потреба у різноманітній інформації породили нові форми науково-просвітницьких фільмів<sup>9</sup>. Свідченням цього є кіноплакати до науково-популярного фільму «Микола Амосов» (художник О. Семенко, 1972), до спільного радянсько-болгарського науково-популярного фільму «Наступ на рак» (художник А. Іконников, 1974), до італійського політичного фільму «Вбивство Маттеотті» (художник Ю. Агапов, 1976), до радянсько-італійської історичної кіноепопеї «Ярослав Домбровський» (художник В. Подчекаєв, 1976), до науково-популярного фільму «Економіка – головна політика» (художник Л. Слуцький, 1976) та багато інших.

У СРСР, країнах колишньої соціалістичної співдружності мистецтво екрана 1960–1970-х років (у кращих своїх проявах) демонструвало душевне багатство людини, широту її запитів і ідеалів, усвідомлення нею своєї історичної ролі на землі, стверджувало високі духовні цінності<sup>10</sup>.

Взаємний вплив кінематографій соціалістичних країн виявився у спільності прагнень, творчих пошуків, інтересів кіномитців. Для всіх фільмів 60–70-х років ХХ ст., створених у цих країнах, характерне дослідження соціальних процесів сучасності, постановка моральних проблем, а також прагнення до документальності, до відтворення реальних подій і людей. Проте тут існували і загальні негативні риси: ідейність нерідко переходила в дидактику, в агітаційність; у зображенні сучасності намічалася тенденція до згладжування протиріч, до прикрашання дійсності. Тяжкі і гострі конфлікти у Польщі, Венгрії, Чехословаччині, Німеччині, наслідком яких стали криваві зіткнення, не знаходили відображення у фільмах, замовчувала про них навіть і кінохроніка<sup>11</sup>.

Велика кількість кіноплакатів зі збірки НБУВ до фільмів, ство-

рених польськими творчими колективами «Ллюзіон», «Кадр», «Камера», «Студіо», «Сирена», «Ритм» та чехословацькою кіностудією «Баррандов» є вагомим документальним джерелом з історії мистецтва кіно Польщі та Чехословаччини, а також підтвердженням того, що з часом міцнішали зв'язки між митцями колишніх соціалістичних країн, поширювався культурний обмін. Відомо, що найбільш яскраво і самостійно проявила себе в цей період польська кінематографія. Подолавши багато труднощів і протиріч, вона дала цілу низку значних творів, зайняла у світовому кінематографічному процесі вагоме місце і залишилася в історії кіно як самобутнє явище. Теми сучасності, війна, проблеми Опору, екранізація творів класичної літератури – все це відображене у кіномистецтві Польщі<sup>12</sup>. Плакати зі збірки НБУВ репрезентують роботи відомих польських режисерів А. Вайди («Попіл» (Творчий колектив «Ритм»), 1967), Є. Пассендорфера («Самозванець з гітарою» (Творчий колектив «Кадр»), 1970), Є. Антчака («Графиня Коссель» Творчий колектив «Ллюзіон», 1970), В. Хаса («Лялька», 1968) та багатьох інших визначних діячів польського кіномистецтва.

Значний розвиток отримало і чехословацьке кіно. В 60-х роках у чеську кінематографію прийшла «нова хвиля» – випускники Академії мистецтв міста Праги. У фільмах молодих і талановитих режисерів переважали критика, прагнення викривати недоліки і труднощі у будівництві нового життя. Кінець 1960-х років був для чехословацького кіно, як і для всієї країни, тяжким, кризовим. Але на початок 70-х років криза була подолана. Майстри повернулися до традицій, які були закладені раніше, і створили низку фільмів про минуле і сучасне своєї країни. У фондах НБУВ зберігаються кіноплакати до фільмів, знятих кіностудією «Баррандов»: «Марнотратники життя» (1971, реж. З. Подскальський), «Страждання молодого Богачека» (1971, реж. Ф. Філіп), «Людина не самотня» (1972, реж. Й. Мах) та багатьох інших кінокартин, які демонструвались на екранах України<sup>13</sup>.

Відображення особливостей, проблем та тенденцій розвитку західного кінематографа, зокрема кіно Італії, США, Франції, ФРН, Японії, Фінляндії, інших країн в українському радянському кінопла-



каті 1960–1970-х років є темою окремого дослідження.

Інформаційний потенціал зібрання українського кіноплаката допомагає використовувати його при вирішенні широкого кола науково-дослідницьких проблем у галузі кінематографії, графічного мистецтва та реклами. Тиражний кіноплакат містить максимум текстової інформації, зокрема відомості про художника плаката, дату створення та місце видання аркуша, а також відомості про фільм, осіб та організації, причетні до його створення, окрім того, є джерелом візуальної інформації. Зібрання плакатів дає змогу прослідкувати розвиток українського кіно, кіно республік колишнього СРСР, охарактеризувати мистецтво кіно соціалістичних країн, ознайомитися з окремими проблемами і тенденціями західного кінематографа. Розглядаючи кіноплакат у різних аспектах відображеної у ньому інформації, можливо простежити ретроспективу роботи тієї чи іншої кіноорганізації («Мосфільму», Кіностудії ім. О. Довженка, Центральної студії дитячих та юнацьких фільмів ім. М. Горького, «Ленфільму», «Вірменфільму», «Грузія-фільму», «ДЕФА» (НДР), «Аріан-фільм» (Франція), «Босна-фільм» (Югославія) та багатьох ін.), виявити імена режисерів, сценаристів, постановників, операторів та з'ясувати жанри кіно, у яких вони працювали. Інформація, почерпнута з плаката, доповнена даними, отриманими у спеціалізованих кінословниках, довідниках, виданнях з історії мистецтва кіно, а також архівних джерелах, допомагає створити цілісну картину кінопроцесу за конкретний період.

Окрім того, зібрання українського кіноплаката допомагає з'ясувати, які актори були задіяні в тому чи іншому фільмі, наскільки вони були популярними, у яких фільмах, на яких студіях знімалися. Текстова інформація часто доповнюється фотографією або художнім зображенням акторів, що робить плакат вагомим джерелом візуальної інформації.

Кіноплакати до фільмів зарубіжних країн є свідченням діяльності Головного управління кінофікації і кінопрокату. Так, ми можемо простежити, фільми яких країн та якої тематики обиралися для показу в кінотеатрах України. В результаті перегляду масиву плакатів зібрання НБУВ отримуємо інформацію про те, роботу

яких кіностудій представляли Польща (творчі колективи «Старт», «Вектор», «Студіо»), Індія (Кіностудія «Радж-Капур Фіلمз»), Румунія (кіностудія «Бухарест»), США («Бартон-Дзеффіреллі», «Уорнер Бразерс»), Японія («Тохо Компані»), Югославія («Босна-фільм», «Ядран-фільм»), Франція («Сосьєте Нувель де Сінематографі», «Ле фільм Корона», «Ліра-фільм»), НДР («ДЕФА»), ФРН («Індепендент-ЦСК-фільм», «Роксі-фільм», «Баварія-фільм»), Італія («Діно де Лаурентіс», «Еуро Інтернейшнл»), Мексика («Класе Фільмс Мундьялес»), а також інші країни колишньої соціалістичної співдружності та Заходу. Досить часто на плакатах до зарубіжних фільмів зустрічаємо коротку інформацію щодо розкриття змісту або головної проблеми кінокартини. Це в свою чергу допомагає, сучасним дослідникам, зокрема, зробити висновки не тільки щодо рівня художнього вирішення кіноплаката, а й про те наскільки він є вдалим з точки зору мистецтва реклами.

Тісний зв'язок кіномистецтва з літературою, також можна простежити візуально, ознайомившись із зібранням кіноплаката НБУВ. Якщо художній фільм був екранізацією того чи іншого літературного твору, то на плакаті обов'язково зазначався його автор, назва та жанр. Така інформація є свідченням того, твори яких авторів були актуальними у тій чи іншій країні або республіці на час створення фільму. Як приклад, у колекції зберігаються плакати художників І. Дзюбана («Живі і мертві» К. Симонова, 1964), О. Лембергського («Війна і мир» 1965), Б. Шаца («Закон і кулак» Ю. Хана, 1965), В. Подчекаєва («Сімейне щастя» А. П. Чехова, 1970), Т. Лящука («Король Лір» В. Шекспіра, 1970), І. Кружкова («Сказання про Рустама» А. Фірдоусі «Шахнаме», 1971) та ін.

Кіноплакат є багатофункціональним з точки зору зафіксованої на ньому інформації – поряд з іменами авторів плаката, діячів кіномистецтва (акторів, режисерів, сценаристів, операторів, художників), зустрічаємо імена композиторів, які працювали в такому жанрі, як музика кіно. Так, у колекції плаката НБУВ зустрічаємо інформацію про таких українських композиторів, як І. Шамо, який створив музику до кінофільмів «Лісова пісня» (1961), «Бухта Олени», «Ракети не повинні злетіти» (1964), «Тачанка з Півдня» (1978) та ін.),

П. Майбороду, автора музики до фільмів «Прості турботи», «Прощайте фараони» (1975), російських композиторів В. Овчинникова, який написав музику до кінокартини «Війна і мир», М. Фрадкіна, який працював над створенням музичного супроводу до фільму «Хвилина мовчання» (1971), «За хмарами – небо» (1973), а також багатьох інших майстрів музики, які зробили свій внесок у розвиток мистецтва кіно.

Важливим аспектом вивчення кіноплаката є дослідження діяльності «Укррекламфільму» – спеціалізованого видавництва, яке займалося випуском кіноплакатів, а також визначення кола художників, котрі з ним співпрацювали. Подальше, ґрунтовніше дослідження діяльності даного видавництва дасть відповіді на запитання щодо організації роботи художників над кіноплакатом, процесу випуску і техніки друку аркушевих видань, питання тиражу тощо.

Первинний аналіз зібрання українського кіноплаката із фондів НБУВ показує, що з «Укррекламфільмом» співпрацювали багато художників-графіків, для більшості з яких робота у цьому жанрі плаката не була головним спрямуванням їхньої творчості. Але слід відзначити і той факт, що деякі з них протягом декількох десятиліть зверталися до даного виду плакатного мистецтва, розвивали і вдосконалювали цей вид графічного мистецтва. У 60–70-х роках ХХ ст. у галузі кіноплаката працювали такі неординарні, талановиті митці, як подружжя Т. А. і Т. І. Лящуків, І. Суржер, І. Кружков, І. Дзюбан, Т. Хвостенко, В. Решетов, І. Горбенко, Е. Антохін, Ю. Воевода, Л. Даценко, В. Шостя, С. Лялін, О. Гайдай та багато інших художників. Кожен із майстрів значною мірою реалізував свій творчий потенціал, виявив неповторну індивідуальність таланту.

Вивчення інформації про кінофестивалі, тематичні покази фільмів, та покази фільмів окремих кіностудій, які відбувалися у нашій країні – ще один з напрямків дослідження українського кіноплакату. Так, на плакатних аркушах зафіксовано максимум інформації про місце, тематику та час їх проведення. Наприклад, у фонді НБУВ зберігаються плакати, виконані О. Вороною до показу документальних фільмів кіностудій України, І. Кружковим до показу фільмів, присвячених збройним силам СРСР (1918–1970) та до кінофестивалю, присвяченого 25-річчю перемоги у Великій Вітчиз-



няній війні (1970), В. Решетовим до республіканського кінофестивалю сільськогосподарських фільмів (1970–1971), Е. Антохіним до кінофестивалю, присвяченого літній спартакіаді УРСР (1971), В. - Калущьким до фестивалю молоді України (Київ, 1967) та багато ін.

Підсумовуючи сказане, слід зазначити, що кіноплакат є невід'ємною частиною культури, свідком духовного життя, показником різноманіття кінорепертуару, значимості культурних обмінів. Своєрідний образотворчий документ епохи, плакат «говорить» складною мовою, що ввібрала елементи різних видів вітчизняного і світового мистецтва, сприяє естетичному вихованню широких мас. І в цьому його основне значення.

<sup>1</sup> Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Опис аркушевих образотворчих документів. – К., 2000. – С. 36.

<sup>2</sup> Ляхов В. Н. Советский рекламный плакат и рекламная графика. 1933–1973. – М., 1977. – С. 20–23.

<sup>3</sup> Корецький В. Киноплакат сьогодні // Советский киноплакат: Сб. ст. – М., 1961. – С. 80–81.

<sup>4</sup> Афанасьєв В., Шпаков А. Українське радянське мистецтво 1956–1965 років. – К., 1966. – С. 36.

<sup>5</sup> Владич Л. Майстри плаката. – К., 1989. – С. 178.

<sup>6</sup> Історія української та зарубіжної культури. – К., 2001. – С. 289.

<sup>7</sup> Сторінки історії українського кіно. – К., 1972. – С. [1].

<sup>8</sup> Кино: Энциклопедический слов. – М., 1986. – С. 505–506.

<sup>9</sup> Юренев Р. Н. Краткая история киноискусства. – М., 1997. – С. 199.

<sup>10</sup> Западный кинематограф: Проблемы и тенденции. Сборник. – М., 1981. – С. 3.

<sup>11</sup> Юренев Р. Н. Краткая история киноискусства. – М., 1997. – С. 199.

<sup>12</sup> Там само. – С. 201–203.

<sup>13</sup> Там само. – С. 199.