

УДК [766(477)"19"(084.5):025.174]:791

*Л. М. Гутник,
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського*

**МАЙСТРИ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГРАФІКИ В МИСТЕЦТВІ
КІНОПЛАКАТА (НА МАТЕРІАЛАХ ЗІБРАННЯ
УКРАЇНСЬКОГО КІНОПЛАКАТА ХХ СТ.
З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО)**

Висвітлено один з головних аспектів дослідження зібрання українського тиражного кіноплаката ХХ ст. із фондів Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського – вивчення діяльності майстрів вітчизняного образотворчого мистецтва в даному різновиді плакатної графіки. Проаналізовано творчість провідних українських художників, які працювали в галузі реклами кіномистецтва.

Ключові слова: кіноплакат, зібрання кіноплаката, художники-графіки, плакатна графіка, рекламна графіка, сюжетна композиція, колорит, творча манера.

Одним з головних аспектів дослідження зібрання українського кіноплаката ХХ ст. з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського є вивчення діяльності майстрів вітчизняного образотворчого мистецтва в даному різновиді плакатної графіки.

У галузі українського кіноплаката працювала велика кількість митців. Але, на превеликий жаль, їхня творчість у кіноплакаті залишається на сьогодні дослідженою частково, або й не дослідженою взагалі. І це стосується однаковою мірою як художників, для яких кіноплакат був лише епізодом творчості, так і тих, які присвятили свою працю суто кіноплакату. Прикрим фактом є відсутність хоча б коротких біографічних даних про митців навіть у фахових довідкових виданнях, зокрема у «Словнику художників України» [1], «Митці України» [2], «Мистецтво України» [3], «Художники України» [4]. До зазначених видань не включено навіть імена таких митців, як К. Болотов, І. Суржер, В. Мельникова, І. Горбенко, Е. Антохін, А. Іконников, О. Гайдай, С. Лялін та багатьох

інших художників, для яких кіноплакат став провідним напрямом творчості. Такі лакуни в історії українського графічного мистецтва пояснюємо, перш за все, відсутністю наявності фактичного матеріалу, оскільки більшість кіноплакатів загинули, виконавши свою провідну функцію кінореклами.

Отож зібрання українського радянського кіноплаката 1920 – початку 1990-х років з фондів НБУВ можна вважати самотутнім графічним кінолітописом, який через творчість окремих митців знайомить нас з кінематографічним репертуаром окресленого періоду, а також наочно демонструє тісний взаємозв'язок двох мистецтв – плакатної графіки і кіно. Цінність зібрання полягає ще й у тому, що воно є досить повним і охоплює великий відтинок часу, отже дозволяє здійснити реконструкцію діяльності в кіноплакаті понад 200 українських художників. До недавнього часу науково-дослідницька робота в цьому напрямі зазнавала певних труднощів, оскільки плакати мають здебільшого великий формат, що вимагає значних зусиль і витрат часу для їхнього опрацювання. Здійснити аналіз творчості того чи іншого кіноплакатиста повною мірою було неможливо, адже виконані ними аркуші можуть знаходитися в декількох десятках папок. Виокремлення потрібних матеріалів порушувало порядок систематизації зібрання. З метою розкриття інформаційного потенціалу та наукового упорядкування зібрання кіноплаката у відділі образотворчих мистецтв НБУВ було заплановано створення бібліографічної бази даних (ББД) «Український кіноплакат 1920 – початку 1990-х років». На сьогодні робота є практично завершеною, але її результати не можна вважати такими, що дозволили б належним чином реалізувати дослідницькі плани щодо вивчення діяльності українських художників у мистецтві кіноплаката. Необхідною умовою та особливістю ББД має бути включення ілюстративного матеріалу у вигляді цифрових зображень, розміщених біля кожного опису, наявного в базі документа. Вирішення цієї проблеми, що залежить суто від технічного забезпечення, надасть можливість повноцінного і досконалого художнього аналізу творчості як окремо взятих художників, так і окреслення художньо-стилістичних особливостей українського кіноплаката загалом.

Кіноплакат має давні традиції, започатковані ще наприкінці 1920 – на початку 1930-х років, адже саме становлення та розвиток кіномистецтва створили сприятливі умови для виникнення та вдосконалення

мистецтва кінореклами. Велика увага надавалася створенню нових фільмів, отож на їхню пропаганду виділялися великі кошти, що сприяло розвитку кіноплаката. Як зазначає дослідник української графіки О. Лагутенко, «розвиток кіноплаката в 1920–1930-ті роки став важливою ділянкою агітаційного мистецтва... Через це тиражованому друкованим способом кіноплакату приділялося не менше уваги, ніж плакату політичному... На кіноекрани радянської країни потрапляли як вітчизняні, так і зарубіжні фільми, тому саме плакат мав привернути увагу та пояснити зміст, «правильно» розставити акценти. Про увагу до цього жанру графічного мистецтва засвідчує також Перша виставка кіноплаката, що відбулася в Москві у квітні 1925 року... Виставки кіноплаката відбулися в Харкові: велика експозиція була відкрита наприкінці 1926 року, а в 1927 році на виставці «Художник сьогодні» в розділі кіноплаката демонструвалися друковані твори, оригінали й ескізи» [5].

Кіноплакат у 1920–1930-х роках не лише став одним з провідних на той час різновидів рекламного плаката, а й досяг певних результатів. Було закладено основні принципи та прийоми побудови і виконання кіноплаката, які згодом розвивали і вдосконалювали наступні покоління митців: зображення портрета головного героя фільму майже на всю площину аркуша; багатофігурна сюжетна композиція, часто з поділом плаката на окремі площини різних варіацій (горизонтальних, вертикальних, по діагоналі тощо); колаж, який містить поєднання окремих кадрів фільму чи фото виконавців головних ролей із художнім зображенням; графічне відтворення ключових моментів кінотвору та ін. Це були органічні композиції різноманітних зображень, кольорових площин, лінійних конструкцій, які не лише чітко та досконало відтворювали зміст, провідну ідею фільму та образи головних героїв, а й передавали дух відображуваної в кінокартині доби.

Як відомо, в 1920–1930-х роках у країні була паперова криза, але, незважаючи на це, кіноплакати цього періоду, хоча й друкувалися незначним тиражем, мали великий формат і досить часто складалися з двох аркушів. Слабкою на той час була і поліграфічна база республіки, тож випуск плакатів здійснювався, окрім друкарень Києва і Харкова, ще й у Москві або Ленінграді. Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ) надсило ескіз плаката своєму представництву в Москві, яке, відповідно, забезпечувало поліграфічну базу. Зазвичай тираж до повнометражних картин

становив 3500, 5000 примірників, тоді як до фільмів, що планувалися на експорт, видання кіноплакатів сягало 10 тис. примірників [6].

Безперечно, кіноплакати означеного періоду не претендують на повноту і точність фактографічної інформації, закладеної в них. Це стосується відсутності на окремих аркушах дати виробництва фільму, зазначення студії, на якій знято фільм; на деяких не вказані ініціали творців окремих фільмів, неправильно написані прізвища. Досить часто на кіноплакаті не подаються відомості щодо акторського складу. Ми можемо лише припускати можливі причини, з яких художники не віддавали належне зазначенню текстової інформації щодо виробництва кінокартин, адже на них покладалося завдання не лише художнього відображення тематики чи змісту фільму. По-перше, однією з основних функцій кіноплаката в 1920–1930-х роках була не стільки реклама окремого кінотвору, скільки пропаганда мистецтва кіно взагалі. Метою і завданням майстра було привернути увагу якомога більшої кількості глядачів до кіномистецтва, яке стало засобом могутнього впливу на масову свідомість. По-друге, кіноплакат «жив» дуже короткий проміжок часу демонстрування картини на екранах. Йому не надавався статус історичного документа, призначеного для тривалого зберігання і використання. Незважаючи на ці недоліки, колекцію українського кіноплаката 20-х – початку 30-х років ХХ ст. з фондів НБУВ (налічує близько 300 од.) ми можемо вважати вагомим допоміжною джерельною базою з історії кіномистецтва, окрім того, наявна колекція дає змогу вивчити та проаналізувати творчість митців, які працювали в галузі рекламної графіки, що є головною метою даного дослідження.

«Основна тенденція розвитку українського плаката 20 – початку 30-х років полягала в пошуках художньої специфіки цього масового і дієвого виду мистецтва. Поява нових форм і видів плаката, пошуки оригінальних композиційних рішень і лаконічної, образної та пластично виразної мови плаката – все це було продиктовано потребами життя» [7].

Що стосується окреслення художньо-стилістичних особливостей кіноплаката, слід згадати, що в образотворчому мистецтві 1920–1930-х років, як і в загальному мистецькому процесі, спостерігалася ідеологічна боротьба різних угруповань, існувало багато течій і напрямів. Як наслідок, це не могло не відбитися і в кіноплакаті, який поєднував та синтезував у собі натуралістичні тенденції, реалістичні принципи

та авангардні мотиви. Таким чином, робота художників над кіноплакатом ставала своєрідним творчим експериментом, який завершувався іноді несподіваними відкриттями як для самих майстрів, так і глядачів.

У графічному мистецтві 20–30-ті роки ХХ ст. були позначені надзвичайно цікавими знахідками в застосуванні шрифтів. Найвиразніше це виявлялося в мистецтві гравюри, екслібриса. Важливу роль шрифт відігравав і в кіноплакаті, виконуючи подвійну функцію. В окремих випадках він відігравав суто інформаційну роль, тобто повідомляв глядачеві про назву пропонованого фільму. Найкращі взірці плакатного мистецтва демонструють органічне поєднання шрифту із композицією аркуша, становлячи невід'ємну складову загального композиційного задуму, надаючи йому декоративно-сислового звучання. В даній статті не доцільно заглиблюватися в розробку теми мистецтва шрифту в кіноплакаті, оскільки вона є напрямом окремого дослідження.

Як показує аналіз плакатної колекції НБУВ, у 1920–1930-х роках в українському кіноплакаті працювали художники К. Болотов, А. Бондарович, А. Мартинов, Й. Кузьковський, Б. Крюков, І. Літинський, Ш. Кремерман, С. Мандель, Ю. Кордиш, О. Бобровников, О. Довженко, А. Фіногенов, Я. Леус та ін. Більшість з цих митців спеціалізувалися в галузі книжкової ілюстрації, окремі з них займалися політичним плакатом. Створював кіноплакати для ВУФКУ в другій половині 1920-х років живописець, майстер історичного, побутового і портретного жанру М. Івасюк. Принципи та особливості цих видів та жанрів мистецтва, безперечно, знайшли свій вияв у кіноплакаті.

«Нові риси в кіноплакаті намітилися з приходом у кіно художника кінорежисера О. Довженка. Відомі його кіноплакати до фільмів «Боротьба велетнів», «Синій пакет» та багатьох інших (1926 – початок 1927 рр.). У цих плакатах Довженко також залучив мотиви кінокадрів, однак змонтував їх і графічно оформив з творчою вигадкою, використавши традиції сатиричної графіки, підсиленої пластичною мовою плаката», – таку інформацію знаходимо в історії українського мистецтва [7, с. 215]. Серед плакатів роботи Олександра Довженка, що зберігаються в НБУВ, вирізняються аркуші до комедійного фільму «В пазурах Радвлади» (1925), виконані в манері тогочасного політичного сатиричного плаката, та плакат до фільму «Боротьба велетнів» (1926), якому притаманна складна композиційна побудова, динамічність, образна монументальність.

Уже зазначалося, що характерним прийомом, який художники застосовували при створенні кіноплаката, була побудова багатофігурної сюжетної композиції, що відображала ключові моменти кінотвору. Його використовували в своїх плакатах К. Болотов, Б. Крюков, М. Івасюк та ін. Зустрічаємо також приклади подання крупнопланового психологічного портрета головного героя, який доповнювався залученням мотивів кінокадрів, що розкривали провідну ідею фільму (плакати А. Фіногенова до фільму «Тарас Трясило» (1926), М. Длугача до фільму «Василина» (1928), М. Кузьковського до фільму «Джальма» (1928) та ін.).

У деяких аркушах спостерігаємо живописні риси станкового твору. Всупереч принципам плакатного мистецтва в них абсолютно відсутня монументальність і узагальненість образів, їм притаманна властива станковим творам жанрово-живописна деталізація образів (аркуш до фільму «Навздогін за долею» (1927; художник плаката невідомий). Художніми засобами, які нагадують живописну творчу манеру, майстер надає індивідуальних характеристик кожному герою через вираз їхнього душевного стану. В цьому контексті слід зупинитися і на творчості згаданого нами раніше Миколи Івановича Івасюка, який працював у кіноплакаті в 1920-х роках. Головним напрямом діяльності художника був живопис, але його діяльність в кіноплакаті не була випадковою, оскільки від 1927 р. він працював у системі ВУФКУ [8], «входив до постійного складу редакції журналу «Кіно» [9]. Окрім того, як прогресивний митець, він не міг залишитись осторонь нового явища в українському мистецтві. У зібранні НБУВ наявні чотири аркуші, виконані М. Івасюком, зокрема «Сорочинський ярмарок», «Волзькі бунтарі», «Скарамуш» (усі – 1927 р.), «Двійник проти волі» (1928). Доробок художника в кіноплакаті вирізняється розмаїттям тематичного діапазону, але манера виконання аркушів є близькою до станкового реалістичного живопису, що дещо суперечить основним властивостям плакатного мистецтва. Плакатам М. Івасюка притаманне достовірне відтворення подій і образів рекламаних фільмів, багатофігурність композиційної побудови, яскравий колорит, що особливо виявляється в плакатах до фільму-екранізації «Сорочинський ярмарок» за однойменною повістю М. Гоголя та американської мелодрами «Скарамуш».

У плакатах 1920–1930-х років практично відсутні елементи колажу. З усього масиву плакатів ми зустрічаємо цей прийом лише в декількох

кіноплакатах до художніх фільмів, зокрема, в аркушах невідомих художників «Хмель» (1923) та «Наївний кравець» (1928), І. Літинського «Джиммі Гігінс» (1928) та «Квартали передмістя» (1930), братів Стенбергів до документального фільму «Одинадцятий» (1928).

Окремі кіноплакати першої половини 1930-х років мають ознаки та риси політичних плакатів. Це стосується не тільки композиційної побудови та застосування відповідної символіки, а й чітко визначених агітаційних завдань, які поклалися на кіноплакат. Але кіноплакат, враховуючи притаманну йому жанрову специфіку, скоріш за все втрапив, аніж набув від наслідування образного вирішення політичного плаката. Плакатні аркуші дещо перевантажені окремими деталями, їм притаманна хаотична фрагментарність, оптимістичний яскравий колорит, в якому переважає червоний та жовтий кольори. Незрозумілим є сюжет рекламного фільму, наводяться конструктивні елементи, які просто подають констатування тогочасної дійсності. Що стосується трактування образів героїв кінокартин, слід відмітити, що подані вони без будь-яких індивідуальних характеристик, – це здебільшого примітивні, огрублі, вуглуваті чоловічі та жіночі постаті робітників і селян, найчастіше подані на індустріальному тлі. Композиція таких плакатів нерідко включає заклики і гасла. «За механізацію Донбаса!», «За культурну революцію!», «Геть прогульників, літунів, рвачів!» – такі написи зустрічаємо в плакаті художника Ш. Кремермана до фільму «Перше Травня в Горлівці» (1931). Інколи й назва кінокартин, подана на аркушах, звучить як гасло («Ми йдемо», 1931; худож. М. Чеповський).

Зразків українського кіноплаката другої половини 1930-х років збереглося мало. Слід відмітити, що аркуші цього періоду вирізняються більшою інформативністю в порівнянні з плакатами попереднього десятиріччя. Так, на кіноплакатах художника Й. Кузьковського до дитячих фільмів «Справжній товариш» (1936) та «Том Сойєр» (1937, реж. Л. Френкель) зазначено, що це звукові художні фільми, зняті вони на Київській кіностудії, наведені прізвища творців кінокартин з поданням обох ініціалів. Поряд з прізвищами режисерів, операторів, сценаристів чи не вперше зустрічаємо зазначення звукооператора, звукорежисера, композитора. Вказані також заслужені звання окремих діячів мистецтва. На іншому аркуші художника М. Чеповського до кіноальманаху «Українські пісні» вказані імена режисерів Б. Каневського, В. Кучвальського.

Ми дізнаємося, що постановка цього фільму здійснена під загальним керівництвом І. П. Кавалерідзе на Київській кіностудії «Українфільм» 1936 р., а участь в ньому брали народний артист республіки І. С. Патержинський та артист С. Шагайда.

Як правило, до одного фільму створювалося декілька плакатів, виконаних різними художниками. Так, наприклад, до фільму «Тарас Трясило» (1927) були створені плакати, виконані К. Болотовим, Г. Діном та А. Фіногеновим. На всіх трьох плакатах у центрі композиції – образ головного героя. Найбільш вдало вирішений він Г. Діном. Майстер акцентує увагу глядачів на героїчному аспекті цієї історичної постаті. На аркуші А. Фіногенова проступають такі риси легендарного ватажка, як доброта і почуття гумору. Кіноплакат, виконаний Болотовим, зображає Трясила, який рішуче веде козацький загін у бій. Таким чином, різноманітними образотворчими засобами кожен художник по-своєму трактував образ Тараса Трясила, відобразивши ті риси героя, які найбільше йому імпонують, та зробивши наголос на тих моментах, які, на його думку, є ключовими в сприйнятті рекламованого кінотвору.

Аналіз зібрання кіноплакатів 20–30-х років ХХ ст. дозволяє стверджувати, що найбільшу кількість аркушів виконав український графік Костянтин Болотов, який з 1919 р. працював у галузі книжкової графіки, політичного і рекламного плаката [6, с. 102]. Відомо також, що він був постановником фільмів «Шкідник» і «Газетярі» [10]. Мистецький доробок К. Болотова в галузі кіноплаката досить великий (близько 90 одиниць), що підтверджують номери аркушів, які художник обов'язково зазначав поряд з датою та місцем виготовлення плаката. Але, на жаль, відомостей про цього художника знаходимо дуже мало. Ім'я Болотова відсутнє у фахових довідкових виданнях, а в історії українського мистецтва його прізвище просто згадується серед майстрів, які працювали в галузі кіноплаката. Із монографії вже згадуваної нами О. Лагутенко ми дізнаємося, що «на виставці «Художник сьогодні» 1927 року були показані 22 роботи Болотова» [5, с. 219].

Зібрання плакатів 1920–1930-х років засвідчує, що К. Болотов виконував кіноплакати як до вітчизняних фільмів, так і до зарубіжних кінокартин, що демонструвалися на екранах нашої країни. Він є автором плакатів до таких фільмів ВУФКУ, як «Беня Крик» (1926), «Тарас Шевченко» (1926), «Тарас Трясило» (1926), «Дитина базару» (1926), «Два

дні» (1927), «Митя» (1927), «Крізь сльози» (1928) та багатьох ін. Кіноплакати привертають увагу яскравим або ж навпаки стриманим колоритом, мають здебільшого великий формат. Художник максимально розширює образотворчу палітру, неодноразово застосовує прийом гри світлотіней, контрастність кольорів («Мандрівні зорі», «Тарас Трясило»). Плакати К. Болотова приваблюють професійним малюнком, логічно продуманою жанровою композицією, вмінням різноманітними художніми засобами вдало відображати тематику фільму. Окрім того, вони характеризують художника, як майстра психологічного портрета («Митя», «Дитина базару»). Проте зустрічаються плакати, яким притаманна надзвичайно дрібна деталізація та перевантаженість («Люди й маски», «Непереможні»), що робить їх дещо важкими для сприйняття. Техніка окремих аркушів, зокрема плакати до кінокартин «Свіжий вітер» (1927, рос. мовою), «Сигнали з моря» (1928), «Дівчина з палуби» (1928), нагадує живописну манеру виконання. У цих аркушах найбільше проявилася майстерність Болотова-живописця. Домінуючим елементом композиційної побудови цих аркушів є водний пейзаж.

Серед кіноплакатів означеного періоду зустрічаємо два аркуші, створені художником Борисом Івановичем Крюковим до фільмів «Справа № 128» (1926) та «Сорочинський ярмарок» (1927). Вони також привертають увагу, оскільки є відмінними як за манерою виконання, так і за особливістю композиційної побудови аркушів. Такі два різних підходи до виконання кіноплакатів обумовлені, перш за все, впливом основних напрямів творчості майстра.

В українській мистецтвознавчій літературі відсутня навіть коротка інформація про цього митця. Це пов'язано з тим, що під час війни він опинився на Заході. Б. Крюков із сім'єю 1943 р. виїхав до Львова, а потім емігрував до Австрії, у м. Гмунден, а 1948 р. – до Аргентини, жив і працював у Буенос-Айресі до самої смерті. Як і інші митці діаспори, він став «зрадником батьківщини».

Як зазначав дослідник мистецтва української діаспори І. Кейван, «Борис Крюков (1895–1967) залишив по собі глибокий слід своєї творчості у малярстві, зокрема, в графіці, і не тільки на тлі Аргентини, але й українського мистецтва в усій нашій діаспорі» [11, с 147]. Життєвий і творчий шлях цього майстра був цікавим і змістовним. Він студіював мистецтво і графіку в Київській рисувальній школі, яку закінчив 1918 р.

Згодом працював учителем малювання в Художньо-промисловому технікумі в Кам'янці-Подільському, був декоратором Оперного театру в Києві, співробітничав з видавництвом «Мистецтво». Протягом 30-х років, аж до початку війни, займався оформленням української книги. Борис Крюков виконав велику кількість обкладинок до видань творів українських письменників, зокрема до «Захара Беркута», «Борислав сміється» і «Вибраних творів» І. Франка, творів П. Панча, І. Ле, О. Іваненко, Ю. Смолича та ін. Окрім того, він ілюстрував дитячу літературу.

Ще однією гранню творчості Б. Крюкова стало малярство, основи якого були закладені ще під час його навчання в Київській рисувальній школі, де він навчався в надзвичайно талановитого і самобутнього художника Федора Кричевського. Його творам притаманні риси монументалізму, якими були позначені декорації, що їх художник виконував для Київського оперного театру, він виявлявся в його портретах, композиціях, пейзажах. «Монументальність М. Бойчука зважила на малярську творчість Крюкова так само, як творчість Нарбута – на його графічну творчість (хоч у стилях вони відмінні)... Про стиль Б. Крюкова в малярстві важко говорити, бо він вживався в кожен стиль і в кожную епоху... Він свobodно володіє кожною малярською технікою, і в нього однаково цінні образи в яким-небудь малярським стилі» [11, с. 148]. Риси монументалізму, які проявилися в побудові композиції та зображенні головних героїв кінотвору, проступають також у згаданому вище кіноплакаті до фільму «Справа № 128».

Борис Крюков – це передусім прекрасний майстер книги, ілюстратор. Він був оформлювачем понад півтисячі видань, що свідчить про величезні здобутки митця в цій галузі. Що стосується графічної техніки творів Бориса Крюкова, слід сказати, що майстер «передусім схоплював рухи і життя і передавав загальне враження від даної події чи постаті, причому технічне виконання в цілому залишається в нього досконалим. Він був передусім майстром схоплення конкретної акції, вмів, зокрема, дивовижно глибоко увійти в світ письменника, ілюструючи його твори» [11, с. 149]. Саме ця майстерність і вміння Крюкова-ілюстратора виявилися при створенні ним аркуша до фільму «Сорочинський ярмарок». Це великоформатний кіноплакат, який складається з двох частин, виконаний в живописній манері. На формальних прийомах, застосованих художником, відчутний вплив західного абстрактного мистецтва.

Деякі персонажі нагадують фантастичних істот, що обумовлено літературною фабулою твору.

Аналізуючи наявну інформацію про художника, можна зробити висновки, що кіноплакат є невідомою сторінкою його творчої біографії, але, скоріш за все, це був просто короткий епізод, бажання спробувати себе в новому й актуальному на той час різновиді плакатної графіки. Однак результати діяльності Б. Крюкова в кіноплакаті дають право вважати його фахівцем і в даному напрямі мистецької діяльності.

Плідно працював у кіноплакаті 1920-х років український графік А. Фіногенов. Надбання майстра в цій галузі плаката стало вагомим внеском у розвиток кіноплаката в Україні. Аркуші Фіногенова до фільмів «Давид Коперфілд», «ПКП», «Беня Крик», «Мандрівні зорі», «Син моря», «Спартак» (усі – 1926 р.), «Тарас Трясило», «Сумка дипкур'єра», «Ордер на арешт» (усі – 1927 р.) не просто інформують про вихід того чи іншого фільму на екрани, а й викликають неабияке зацікавлення його змістом. Їм притаманні виразність графічного малюнка, динамічність композиційної побудови, монументальність, епічність, стриманий колорит. Зокрема, привертає увагу плакат, виконаний художником до фільму «Спартак» (1926, Одеська кінофабрика, реж. Е. Мухсин-Бей), який найбільш вдало з-поміж інших плакатів, виконаних К. Болотовим та Я. Леусом, створює художніми засобами своєрідну епічну розповідь про повстання римських рабів. Головна увага приділяється в аркуші динаміці руху, яку підкреслює діагональ композиційної побудови. Батальна сцена, відтворена художником, нагадує римські скульптурні рельєфи або ж монументальні розписи бойчукістів. Плакати до фільмів «ПКП» та «Ордер на арешт» виконані в манері, близькій до політичного плаката, зокрема, їм притаманні монументальність та пластичність.

Робота в кіноплакаті мала місце і в творчій біографії українського художника Ібрагіма Мойсейовича Літинського. Відомі його плакати до фільмів «Джیمмі Хігінс», «Прокурор Йордан» (обидва – 1928 р.), «Гість з Мекки», «Земля», «Голубий експрес», «Заради дитини», «Квартали передмістя» (усі – 1930 р.) та ін. Вони характеризують його як талановитого майстра рисунка, прекрасного колориста. Найчастішим прийомом, який І. Літинський застосовує при побудові композиції, є крупнопланове відображення портрету головного персонажа картини. Окрім того, йому

властивий також поділ площини на декілька частин, в яких вдало вписані мотиви кульмінаційних кадрів кінотвору.

Харківський графік та живописець Анатолій Мартинович Бондарович, який відомий, перш за все, як художник-ілюстратор, оформляв та ілюстрував книги для видавництв Харкова та Києва, а також періодичні видання «Всесвіт», «Червоний перець», «Тук-тук», «Жовтень», «Селянка України», разом з тим виявив себе і в галузі плаката – як політичного, так і кінореклами. Навіть у ґрунтовному фаховому виданні – біобібліографічному довіднику художників СРСР [12] не висвітлено цей важливий факт його творчої біографії. Натомість професійно виконаним ним плакати до фільмів «Фатальні листи» (1925), «Микола Джеря», «Непевний багаж», «Події однієї ночі» (всі – 1926 р.) вписали його ім'я в історію українського кіноплаката.

Окремо хотілося б висвітлити діяльність у кіноплакаті єврейського художника Йосипа Веніаміновича Кузьковського, адже саме з Україною був пов'язаний період його творчості в кіно і кінорекламі. Доля митця не була легкою. Відомо, що народився він 1902 р. у Могильові. У 1927–1929 рр. навчався в Київському художньому інституті. Від 1929 до 1939 р. працював художником кіно та створював кіноплакати на Київській кіностудії, де йому поталанило спілкуватися з відомими режисерами О. Довженком та А. Бучмою, що, безперечно, не могло не вплинути на формування молодого митця. Під час війни Й. Кузьковський перебував разом з кіностудією в евакуації в Ташкенті. Опісля війни продовжив свою творчу діяльність у Ризі. Лише в серпні 1969 р. художникові вдалося отримати репатріацію до Ізраїлю, де він і помер 4 січня 1970 р. У каталозі виставки творів Й. Кузьковського, яка проходила в Ризі, поряд з інформацією про експоновані живописні і графічні станкові твори митця знаходимо і перелік з дванадцяти плакатів художника, виконаних ним для «Українфільму» за період 1928–1939 рр. [13]. У плакатному зібранні НБУВ нам вдалося виявити двадцять п'ять аркушів роботи Кузьковського, що свідчить про неабияке зацікавлення митця кіноплакатом. З-поміж інших виділяється плакат до фільму «Джальма», на якому образ головної героїні велично постає майже на всю площину аркуша. До згаданого нами раніше фільму «Том Соєр» художником було виконано два плакати приблизно в однаковій колірній гамі. Один з них подає графічні портрети виконавців головних ролей кінокартини, в іншому – складна

багатофігурна композиція відображає події фільму в обрамленні його героїв, зображених у різних ракурсах. Відмінною рисою плакатів Кузьковського є поділ аркуша на окремі частини, що ніяким чином не переважує композиційну побудову, а, навпаки, стимулює до зацікавлення рекламним твором та полегшення розуміння його змісту. Як приклад, плакат до фільму «Виличник винен!?!» умовно поділений на три частини за допомогою горизонтальних смуг зеленого та блакитного кольору. В одну з них вписано назву, друга зображає трагедійний момент фільму – перекинутий потяг, нижня частина містить оригінально вирішене погрудне зображення героя кінокартини. При створенні плаката до фільму за романом М. Шолохова «Тихий Дон» Й. Кузьковський оригінально поділяє аркуш на чотири нерівних частини за допомогою двох перпендикулярних прямих білого кольору. В найбільшу частину вписано портрет героїні фільму, обличчя якої передане за допомогою локального червоного кольору на синьому тлі з метою акцентування уваги саме на ньому. Таким самим кольором передано і хвилеподібно зображену назву фільму, що також є оригінальним рішенням. Ще одним прийомом композиційної побудови в Й. Кузьковського є діагональний поділ площини, який здійснюється за допомогою ліній або ж локальних кольорів. У такий спосіб виконані плакати до кінофільмів «Єсть, капітане» та «Мертва душа». Є в творчому доробку Й. Кузьковського і кіноплакати, що за манерою виконання тяжіють до притаманних політичному плакату монументальних форм («Небувалий похід», «Наступ»). Це простежується як в зображуваних образах, так і в окремих деталях, виборі форми шрифту тощо.

Плакатів 1940-х років у зібранні НБУВ не виявлено. Подальше десятиріччя представлене лише одинадцятьма аркушами, виконаними О. Бобровниковим, М. Гантманом, А. Кремерманом, В. Шведовим, С. Гончаром, І. Суржером.

Період 1960–1980-х років був періодом справжнього розквіту кіноплаката. І хоча до мистецтва кінореклами долучилися близько 200 вітчизняних художників, для більшої частини з них кіноплакат став епізодом творчої біографії. У даному дослідженні ми здебільшого зупинимося на творчості митців, які працювали в кіноплакаті довгий час і, власне, творили його історію.

Творчим звітом діяльності вітчизняних художників у мистецтві кіноплаката була їхня участь у художніх виставках – і не лише в Україні,

а й у Росії. До роботи над плакатом прийшли художники високої кваліфікації, почали формуватися різновиди плаката у відповідності до характеру та жанру самих фільмів. Так, на виставці, присвяченій 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, яка відбулася в Києві 1964 р., були представлені також і кіноплакати шевченківської тематики, зокрема, І. М. Кружкова до фільму «Назар Стодоля» (1964), Т. А. Лящука до кінофільму «Сон» (1964), фільму-балету «Лілея», фільму-опери «Наймичка» (обидва – 1963 р.), а також спільна робота В. В. Бескактова та О. В. Ворони – плакат до фільму «Тарас Шевченко» (1964) [14]. Помітне місце займав кіноплакат і в експозиції республіканської спеціалізованої художньої виставки «Український радянський плакат», присвяченої 100-річчю від дня народження В. І. Леніна [15]. Широко представлений був кіноплакат і на виставці плаката в Києві в 1974 р., яка підвела підсумки роботи плакатистів за п'ять років [16].

У Республіканському виставковому павільйоні м. Києва в 1975 р. було проведено виставку кіноплаката, на якій проходило широке і представницьке обговорення кіноплакатів виробництва «Укррекламфільму». У цьому обговоренні брали участь не лише художники, а й мистецтвознавці, кінематографісти, працівники кінофікації та кінопрокату. Це був перший творчий звіт понад сорока майстрів вітчизняної графіки, які працювали в мистецтві кіноплаката, що презентував 400 аркушів своєрідного графічного літопису розвитку радянської кінематографії [17]. На базі цієї виставки було змонтовано експозицію пересувної виставки кіноплакатів, яка демонструвалася в столичних кінотеатрах і згодом планувалася до показу в обласних і районних центрах республіки [18]. Слід сказати про те, що саме в цей період приділялася значна увага організації заходів розвитку кінематографії і, відповідно, поліпшенню кінореклами. Разом зі Спілкою художників керівництво «Укррекламфільму» переглядало склад художньої ради. У постанові «Про роботу фабрики «Укррекламфільм» по випуску кінореклами» було відмічено, що «Укррекламфільм», залучивши до роботи в редакції кінореклами кращих художників-плакатистів Спілки художників України, здійснив значну роботу зі створення українського радянського кіноплаката [19]. Про досягнення українського кіноплаката свідчить участь у п'ятій та шостій Всесоюзних виставках плаката 1976 р. та 1981 р. у Москві вітчизняних митців В. А. та Ю. А. Чеканюків, В. Т. Шпанька, В. К. Шості, Л. А. Слуцького,

І. Д. Прокопенка, В. О. Подчекаєва, В. М. Решетова, Т. А. та Т. І. Ляшуків, І. М. Кружкова, В. П. Калуцького, В. П. Мельникової, А. В. Іконникова, Ю. П. Воєводи, Ю. І. Бондаренка, Ю. І. Агапова, О. А. Гайдая, В. І. Гаркуші, Т. К. Дем'яненко, Л. Г. Постних, Р. П. Сахалтуєва, О. І. Семенка, О. П. Сосновської [20, 21]. Кращі зразки кіноплаката знову експонувалися 1980 р. на Республіканській виставці у приміщенні Будинку кіно в Києві, яка демонструвала досягнення українського плаката за період 1977–1980 рр. [22]. Художня виставка творів митців України, яка проходила 1985 р. у Центральній виставковій залі Співки художників СРСР у Москві поряд з іншими видами і жанрами мистецтва також представляла роботу кіноплакатистів за період 1981–1986 рр. [23].

Уже з початку 1960-х років на фабриці «Укррекламфільм» згуртувався сталий колектив художників, які опановували та розвивали мистецтво кіноплаката. До нього увійшли О. Ворона, Т. Ляшук, І. Кружков, В. Подчекаєв, В. Калуцький, Ю. Чеканюк, С. Лялін та ін. Окрім того, дуже плідно в галузі кінореклами працювали Ю. Агапов, Е. Антохін, В. Васянович, О. Гайдай, І. Горбенко, Л. Даценко, А. Іконников, О. Семенко, Л. Слуцький, І. Суржер, В. Трегубенко, В. Шпанько, В. Шостя, О. Шульган, І. Прокопенко та багато ін. Більшість з митців вже мала досвід створення політичних плакатів, але паралельно з цим, безперечно, експериментували в галузі кіноплаката та вдосконалювали кращі його традиції.

Вагоме місце в історії мистецтва українського плаката належить Іллі Марковичу Кружкову. Творча біографія художника починалася з кінця 1930-х років із захоплення живописом, але справжнім його покликанням, основним напрямком мистецької діяльності, який приніс йому визнання, став плакат. Найбільшу частину плакатного доробку І. Кружкова становить кіноплакат, над яким він працював протягом 1963–1973 рр. Мистецтвознавець, дослідник творчості вітчизняних майстрів плаката Л. Владич у своїй монографії повідомляє, що Кружков виконав близько п'ятдесяти кіноплакатів. Окрім того, ми дізнаємося, що ціле десятиріччя художник очолював і редакцію кіноплакатів «Укррекламфільму». «З його десятирічною діяльністю як організатора й художнього керівника цього колективу майстрів, переважно молодих, що їх він залучив до роботи, згуртував і вміло спрямовував, а також як творця, – пов'язане відродження на Україні важливого, впливового й популярного різновиду

плакатного мистецтва, без якого важко уявити собі наше навколишнє естетичне середовище» [24].

У зібранні НБУВ нам вдалося виявити 107 кіноплакатів, які належать І. Кружкову. Аналіз доробку майстра підтверджує блискуче володіння ним жанровою специфікою кіноплаката, а його аркуші «Бур'ян», «Батько солдата» (обидва – 1966 р.), «Попіл» (1967), «Благання», «Помилка Оноре де Бальзака» (1968), «Анничка», «Давня, давня казка», Снігуронька (усі – 1969 р.), «Злочин і кара», «Король-олень», «Червона горобина» (усі – 1970 р.), «Жива вода», «Сказання про Рустама» (обидва – 1971 р.), «Погана хороша людина» (1973) належать до творів, які визначають високий рівень українського кіноплаката. Найчастіше у своїх аркушах Кружков застосовує наступні прийоми та принципи композиційної побудови: реалістична умовність; графічна інтерпретація ключового кадру кінотвору; крупнопланове зображення героїв кінофільму на тлі загального плану, який найчастіше подає кульмінаційний сюжет або ж обстановку відображеної у кінокартині доби тощо.

Понад 120 кіноплакатів створив за період 1967–1985 рр. Юрій Іванович Агапов, який по закінченню КХІ (Київський художній інститут, курс В. Касіяна та Т. Лящука) від 1966 р. працював на «Укррекламфільмі» [25]. В інвентарній книзі дипломних робіт графічного відділення КХІ за період від 1960 р. до 1970 р. [26] зазначено, що дипломною роботою Ю. Агапова була серія кіноплакатів, зокрема «Живі і мертві», «Це не повинно повторитися», «Молода гвардія», «Малахів курган», тож можемо зробити висновки про те, що з напрямом своєї подальшої мистецької діяльності він визначився ще в вузі. У фонді НБУВ зберігаються його плакати до фільмів різних жанрів – хронікально-документального фільму «Мужність» (1968), публіцистичного фільму «Мій дім – одна шоста частина світу» (1983), кінокомедій «Необачний шлюб» (1969), «Веселі Жабокричі» (1972), «Службовий роман» (1977), «Мужчини є мужчини» (1985), пригодницьких фільмів «Постріл у спину», «Процес», «Стрільба дуплетом», «Іподром» (усі – 1980 р.), музично-драматичної поеми «Романс про закоханих» (1974), музичного фільму «Я більше не буду» (1975), музичних кінокомедій «Подарунок долі» (1978), «Оглядини» (1980), науково-фантастичного фільму «Під сузір'ям Близнюків» (1979) та ін. Плакати є різними за принципами композиційної побудови, але за манерою виконання їх вирізняє індивідуальний авторський стиль.

Творчість художника-плакатиста Олександра Андрійовича Гайдая також вражає як за кількістю, так і за розмаїттям засобів та прийомів втілення художнього образу в рекламі кіномистецтва. Вивчення зібрання НБУВ на предмет виокремлення робіт цього майстра показало, що митець працював у кіноплакаті від 1974 р. по 1989 р. і виконав 124 аркуші до фільмів різних жанрів.

Два десятиріччя працював у кіноплакаті український графік Едвард Сергійович Антохін, у мистецькому доробку якого понад 80 аркушів. Дипломною роботою художника, випускника КХІ (1966), була серія кінорекламних плакатів – «Свято святого Йоргена», «За двома зайцями», «Одруження Бальзамінова», «Аршин Мал-Алан» [26]. Відомо також, що ще до закінчення інституту, вже від 1962 р., він працював художником на фабриці «Укррекламфільм».

Кіноплакат став провідним напрямом у творчості Валентини Пантеліївни Мельникової. Відомі 136 аркушів, які були виконані художницею у 1967–1989 рр. Плакати В. Мельникової привертають увагу розмаїтою палітрою колориту, цікавими знахідками в побудові художнього образу, а також оригінальним вирішенням шрифту, який завжди гармонійно вписується в композицію.

В українському мистецтві плаката добре відоме ім'я Галини Кислякової, яка працювала у всіх його різновидах. Найбільше висвітлено творчість майстра в галузі політичного плаката, хоча до роботи в кіноплакаті Кислякова зверталася протягом двох десятків років. На виставці творів художниці 1989 р. у Києві поміж інших творів було експоновано 10 кіноплакатів, у той час як аналіз зібрання НБУВ свідчить, що творчий доробок Г. Кислякової налічує 18 аркушів до фільмів, виконаних за період 1963–1984 рр. [27].

В історії української плакатної графіки особливе місце належить Тимофію Андрійовичу Лящуку. Він є не лише талановитим художником, а й педагогом. Протягом багатьох років він керував майстернею агітплаката Спілки художників УРСР, республіканською комісією з політичного плаката. У 1960–1990-х роках викладав у КДХІ та виховав плеяду графіків-плакатистів. Найважливішою частиною мистецького доробку художника є плакати, насамперед, політичні. Але, як зазначав Т. Лящук особисто, кіноплакат займав в його творчості особливе місце. Як показує аналіз зібрання плакатів НБУВ, художнику притаманне відчуття та розу-

міння особливостей жанру та стилістики кінотвору. Характеризуючи надбання Т. Лящука в кіноплакаті, ми можемо стверджувати, що художник має надзвичайно розмаїте світобачення, любить історію, культуру, літературу – і не лише вітчизняну, а й зарубіжну. Акцентуючи увагу на прийомах і засобах художнього вирішення плакатів художника, слід зазначити, що це були прийоми уособлення, в яких втілено зміст кінофільму, його провідні ідеї через зв'язок з образами головних діючих персонажів, що, зокрема, спостерігаємо в аркушах «Король Лір», «Захар Беркут», «Міхай Хоробрий», «Шельменко-денщик». Досить часто використовуваним композиційним прийомом у кіноплакатах Т. Лящука було поєднання крупнопланового зображення головного героя з ескізно накресленими епізодами фільму («Сибірячка», «Назустріч тобі», «Дмитро Кантемир»). Надзвичайно майстерно художник володіє мистецтвом шрифту та його організації, у всіх аркушах, без винятку, він гармонійно доповнює композицію, є її невід'ємною частиною. Підводячи підсумки діяльності Т. Лящука в кіноплакаті, хотілося б відмітити те, що ця робота не була епізодичною, він присвятив їй майже 20 років творчого життя.

Діяльність кожного майстра в галузі вітчизняного кіноплаката є окремою сторінкою історії української графіки і заслуговує на особливу увагу і вивчення в перспективі на майбутнє. Вшановуючи особистість та оцінюючи внесок кожного з митців у розвиток української культури, наш обов'язок – не лише зберегти ці унікальні твори аркушевих образотворчих видань, які вже стали раритетними, а й систематично вивчати та вводити до наукового обігу цінну й потрібну для фахівців у галузі мистецтва інформацію.

Список використаних джерел

1. Словник художників України / редкол.: М. П. Бажан, В. А. Афанасьєв, П. О. Білецький [та ін.]. – К.: Голов. редакція УРЕ, 1973. – [272] с.: іл.
2. Митці України: енциклопедичний довідник за ред. А. В. Кудрицького; упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. – К.: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 846 с.
3. Мистецтво України: біографічний довідник / за ред. А. В. Кудрицького; упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський. – К.: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – 697 с.

4. Художники України: енциклопед. довід. Вип. 1 / авт.-упоряд. М. Г. Лабінський; Ін-т проблем сучасного мистецтва. – К.: [Інтертехнологія], 2006. – 640 с.
5. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. / Ольга Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2006. – С. 216–217, 219.
6. Золотоверхова І. І. Український радянський кіноплакат 20–30-х років / І. І. Золотоверхова. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 20, 102.
7. Історія українського мистецтва: в 6-ти тт. Т. 5: Радянське мистецтво 1917–1941 років. – К., 1967. – С. 223.
8. Енциклопедія сучасної України. – Т. 11: Зор.–Как. – К., 2011. – С. 159.
9. Романець О. Микола Івасюк – майстер кіноплаката / Романець О. // Рад. Буковина. – 1984. – 6 трав. – С. 4.
10. Капельгородська Н. Український біографічний кінодовідник / Нонна Капельгородська, Євгенія Глущенко, Олександра Синько. – К.: АВДІ, 2001. – С. 70.
11. Кейван І. Українські мистці поза Батьківщиною / І. Кейван. – Едмонтон; Монреаль, 1996. – С. 147–149.
12. Художники народов СССР: библиографический словарь: в 6 т. Т. 2: (Бойченко–Геонджиан). – М.: Искусство, 1972. – С. 28.
13. Каталог выставки произведений Иосифа Кузьковского / кат. сост. Зейдан В. К. – Рига, 1963. – С. 40.
14. Юбилейная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: каталог / сост.: С. Е. Раевский, М. А. Карасева, Ю. П. Пудов и др. – К.: Мистецтво, 1964. – С. 172, 176.
15. Республіканська художня виставка «Український радянський плакат», присвячена 100-річчю від дня народження В. І. Леніна: каталог / [уклад.]: І. С. Кирилюк, Л. С. Свердлова, М. О. Склярська, І. П. Лисенко. – К.: Реклама, 1970.
16. Друга республіканська виставка плаката: каталог / [авт. передм. П. Говдя; уклад. В. Верба]. – К.: [Б. в.], 1978. – 88 с.: іл.
17. ЦДАВО України, ф. 511, оп. 1, спр. 1083, с. 103.
18. Там само, ф. № 4754, оп. 1, од. зб. 558, с. 68.
19. Там само, ф. № Р–4623, оп. 1, спр. 631, с. 35.
20. Пятая Всесоюзная выставка плаката: каталог / сост.: А. М. Коляденко, И. М. Протопопова, Л. В. Терентьева. – М.: Сов. художник, 1976.

-
21. Шестая Всесоюзная выставка плаката: каталог. – М.: Сов. художник, 1981.
22. Іванченко Ю. Мовою кіноплаката / Ю. Іванченко // Молода гвардія. – 1980. – 1 листоп. – С. 4.
23. Выставка изобразительного искусства Украинской ССР: каталог / отв. за вып. Е. А. Афанасьев; сост.: Р. А. Даскалова, З. В. Кучеренко, М. П. Подпорина [и др.]. – К.: [Союз художников Украины], 1985. – 64 с.: ил.
24. Владич Л. Майстри плаката / Леонід Владич. – К.: Мистецтво, 1989. – С. 121.
25. Лабінський М. Г. Агапов Юрій Іванович / М. Г. Лабінський // ЕСУ. – Т. 1. – С. 138.
26. Инвентарная книга дипломных работ графического отделения с 1960–1970 г.
27. Галина Кислякова: Плакат. Графіка. Живопис: кат. вист. творів / [авт. вступ. ст. М. Костюченко; уклад. Ф. А. Чорбе]. – К., 1989. – [33] с.: іл.

Summary

The article covers one of the main aspects of the study of the XXth century Ukrainian cinematographic printed posters collection kept in the funds of the V. I. Vernadsky National Library of Ukraine – the study of the Ukrainian fine arts masters activity in this type of poster graphics. The author analyzes the works of the leading Ukrainian artists who worked in the cinema advertisement industry

Key words: cinematographic poster, cinematographic posters collection, artists-graphics, poster graphics, advertisement graphics, plot composition, coloring, creative manner.