

## **ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОГО ВИМІРУ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО КІНО В РАДЯНСЬКІ ЧАСИ**

*У статті показано передумови зародження поетичного кіномистецтва, розкрито діяльність визначних режисерів і сценаристів цієї течії, підкреслено особливості акторської майстерності. Особливу увагу приділено аналізу політики республіканських органів в кіномистецтві УРСР.*

*Ключові слова: українське поетичне кіно, кіномистецтво, режисер, фільм.*

Важливим елементом культурного життя будь-якого народу, каталізатором його зрілості і ментального розвитку є кіномистецтво. Українське кіно досягло значного прогресу, стало виразником української величі, оригінальності та духовної краси. Одні із найкращих творів кіномистецтва України відносяться до поетичного кіно. Саме вони уособили українську душу, традиції, відтворили самобутній український фольклор, наповнили світову мистецьку спадщину неповторними зразками. Це кіно просякнуте українською психологією, пов'язане з повсякденним життям, заснованим на вітчизняній естетиці, піснях, усній словесності. Однак кіно завжди ставало заручником політики і ідеології. Поетичне кіно не стало винятком, тому воно водночас і величне, і трагічне.

Проблеми появи поетичного кіно привертали увагу дослідників. Ця тема вивчалася у контексті виникнення кіно, автори аналізували діяльність кінорежисерів, акторів, вивчали місце українського поетичного кіно в історії вітчизняного мистецтва. Значна кількість праць надрукована дослідницею Л. Брюховецькою [1-2]. Формування і розвиток українського кінематографа досліджували С. Безклубенко [3], О. Поліщук, Р. Гуцал [4], А. Пащенко [5]. Ряд наукових робіт присвячено творчості режисерів. У даному контексті відзначимо дослідження О. Мусієнко [6], Л. Брюховецької [7].

У першій половині 1960-х років, особливо після 1964 року, розпочалися процеси відродження вітчизняного кіномистецтва. Нова влада змінила вектор національної політики. Основною ставала ідея появи єдиного радянського народу, декларувалася уніфікація національних культур. Мистецтво мало впливати на маси, стирати культурні особливості різних народів, у тому числі і українського. Кіно повинне було мати ідеологічне забарвлення. Проте розпочалися протилежні процеси, почала складатися течія митців, яким були притаманні естетично-національні риси, і формуватися поетичне кіно як окремий напрям. Термін «поетичне кіно» було введено Янушем Газді у 1970 році.

Поетичне кіно стало неповторним явищем вітчизняного кіномистецтва, протилежністю офіційному соцреалізму. Саме у кінострічках поетичного мистецтва в центрі була людина, з її індивідуальними і неповторними рисами та духовним світом. Підґрунтя було закладене ще О. Довженком та І. Кавалерідзе. Основна тематика кіно стосувалася національних проблем та соціального життя індивіда. Врахувавши неможливість відкрито оспівувати велич українського народу та його історію, режисери часто вдавалися до таких літературних методів як паралелі, символи, гіперболи. Використання різних форм презентації фільму привело до унікальності режисерів поетичного кіно. Найбільш яскравими майстрами режисерського мистецтва були Сергій Параджанов, Юрій Ілленко, Леонід Осика, Микола Мащенко, Володимир Денисенко. Кожен із них на власний розсуд використовував різні режисерські методи: Денисенко – притчі, Осика – трагедії, Ілленко – метафори, Параджанов – етнографічний спосіб подачі кіно. Але усіх їх об'єднували національна мова, побут, культура і усвідомлення національної приналежності.

Поетичне кіно виникло ще у період «хрущовської відлиги», коли розпочалася лібералізація суспільного і культурного життя, що дало можливість творчій інтелігенції вивільнитися від ідеологічного диктату і почати творити нове кіно, показувати колоритну українську дійсність. У цей час відбулася ще одна важлива для національного кіно подія – воно вийшло з підпорядкування Міністерству культури і набуло самостійного статусу. Василь Цвіркунов, який тоді обіймав посаду керівника кіностудії імені Довженка, вирішив відродити якісне українське кіно і залучити до нього нове молоде покоління митців. Кіностудія мала продукувати талановиті фільми. Така ідея виявилася результативною: з'явилася перлина поетичного кіно «Тіні забутих предків» С. Параджанова.

У 1962 році було затверджено сценарій фільму, який як прославив режисера, так і водночас став переломним у його творчості. Сценарій допомагав писати Іван Чендей. Історія фільму не зовсім проста. Захоплення режисером українською культурою і фольклором спонукало його до написання сюжету. Оцінки фільму були вкрай протилежними – від захоплення визначними діячами мистецтва до критики з боку влади. Параджанову закидали важкість сприйняття фільму глядачем. Високо оцінив фільм український поет М. Бажан, стверджуючи, що режисеру вдалося передати зміст повісті М. Коцюбинського, зберегти автентичність, українське повсякдення, використати барвисті пейзажі. Фільм змушує глядача до філософських роздумів, до повернення вічної теми кохання. Вдало підібрано і музику композитора М. Скорика, яка увібрала усю палітру українського фольклору. І. Дзюба назвав фільм

«кінофілософією», «витвором мистецтва». Сам Параджанов багато розповідав про ідею створення фільму, про акторів та зйомки, про ознайомлення акторів з гуцульськими говірками. Чиновники Держкіно розкритикували фільм, заборонили його як такий, що ідеологічно шкідливий і надмірно етнографічний. Їх налякав інтерес до фільму різних верств населення. У головній ролі знявся І. Миколайчук. Цей дебют стане в подальшому трампліном до визнання актора в Україні. У рейтингу 100 найкращих фільмів вітчизняного кіно «Тіні забутих предків» зайняв першу сходинку та отримав міжнародне кіновизнання [8, с. 302].

Ще одним яскравим представником поетичного кіно був Юрій Ілленко. Свій шлях він починав як талановитий оператор «Тіней забутих предків», потім спробував себе і як режисер. Дебютом його режисерської діяльності став фільм «Криниця для спраглих», написаний за сценарієм Івана Драча. Однією із важливих тем поетичного кіно була селянська тематика, доля українського селянина. Цей фільм в алегоричній формі зобразив занепад українського села. Образ криниці став алегоричним. Головний герой Левко Сердюк збудував криницю, щоб вона радувала і допомагала спраглим. Криниця живе долею свого господаря, долею природи краю. У стрічці режисер гостро піднімає питання про руйнування природи, але водночас і показує, наскільки ця тема не була актуальною в українському селі, де все було спрямовано на побудову «розвиненого соціалізму». Цікава доля чекала на цей фільм. У радянській Україні фільм на довгих 22 роки був заборонений для показу як той, що викривлено презентує українське село. З іншого боку, у 1988 році у Сан-Франциско фільм отримав міжнародну премію. Найбільшу славу режисеру приніс фільм «Білий птах з чорною ознакою». Головною темою кінострічки стали події у західних регіонах в період утвердження радянського способу життя. Режисер використав алегорію та порівняння для показу усього трагізму крізь призму родини Звонарів. Головними акторами були Б. Ступка та І. Миколайчук. Саме ця стрічка найбільше вплинула на формування Ю. Ілленка як режисера, який ніколи не полишав ідею показу через кіно української ідентичності. Його фільми стали свого роду українськими маркерами на європейських та міжнародних кінофестивалях у Польщі, Греції, Каннах та ін. Британська кіноакадемія нагородила кінорежисера премією, крім того, за свою плідну працю він мав безліч дипломів і інших нагород [7, с. 123].

У другій половині 1960-х років представники «поетичного кіно» у столиці заснували власну «київську школу кіно». Проте обертів набирала політика русифікації, ідеї «єдиного російського народу», що й поставило українських режисерів «поетичного кіно» в надскладне становище. Чиновники у Держкіно

ознайомилися з цією школою і почали переслідувати її членів. Фільмам «поетичного кіно» закидали етнографізм, який на їхню думку шкідливий для суспільства. Л. Брежнєв з трибуни неодноразово зазначав, що потрібно творити «соціалістичне кіно». Вже у 1970 р. в журналі «Искусство кино» з'явилася стаття російського кінокритика М. Блеймана, де він гостро виступив проти кінострічок Параджанова. Відповідь Блейману не забарилася від І. Дзюби. Після виходу статті деякі фільми «поетичного кіно» потрапили під заборону або не затверджували сценарії нових. Ще більшого тиску «поетичне кіно» відчуло у 1972 році після обрання В. Щербицького, який був прихильником централізації. На посаду директора Київської кіностудії у 1973 році обрали А. Путніцева, який заповзято вирішив реалізувати на практиці ідеї Щербицького. Здавалося, «поетичне кіно» мало б зникнути, але в наступні роки буде створено ще багато визначних кінострічок в українському кінематографі [9, с. 85].

Не менш відомим режисером був М. Мащенко. У його мистецькій спадщині відзначимо кінострічки «Комісари» (1969 р.) та «Іду до тебе» (1972 р.). Остення розповідала про життя і долю Л. Українки.

Цікавою, на нашу думку, в цей період була творчість молодшої режисерки К. Муратової. Одним із вдалих її фільмів був «Наш чесний хліб». Важка доля чекала на її фільми «Довгі проводи» та «Короткі зустрічі». У 1972 році «Довгі проводи» Спілкою кінематографу України було засуджено як ідейно шкідливий. На довгих п'ятнадцять років Муратова перебувала в опалі. У 1987 році фільм нарешті було оцінено на ХХ Всесоюзному фестивалі у Грузії [10, с. 159].

У другій половині 1960-х років насиченою стала творчість режисера Л. Осики. За новелами Стефаніка у 1968 р. було відзнято фільм «Камінний хрест», сценаристом якого був І. Драч. Всупереч атеїстичній радянській ідеології, режисер торкається релігійної тематики. За твором І. Франка було відзнято «Захара Беркута», а у 1973 р. світ побачила кінострічка «Дід лівого крайнього» [5].

Наприкінці 1970-х років «поетичне кіно» поступово зникає. На заходах, які проводилися з нагоди святкування 50-річного ювілею кіностудії імені О. Довженка, про такий напрям українського кіномистецтва, нажаль, навіть не згадували [2, с. 150].

Отож, за невеликий проміжок часу митці поетичного кіно створили унікальну колекцію українських самобутніх фільмів, які по праву належать до скарбниці вітчизняного кіномистецтва. Не шкодуючи сил, вони спробували відродити на екрані національний дух, поставити пересічного українця в центр уваги українського кіно.

## ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька Л. І. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». 2008. Т. 75. С. 77-84.
2. Брюховецька Л. І. Поетична хвиля українського кіно. К.: Мистецтво, 1989. 172 с.
3. Безклубенко С. Д. Українське кіно: Начерк історії. К.: Видав. центр КНУКіМ, 2001. 169 с.
4. Поліщук О., Гуцал Р. Формування та розвиток українського кінематографа // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. 2019. Вип 2 (2). С. 173-180.
5. Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа // Кіно-театр. 2012. № 2. Режим доступу :[http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1337](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1337).
6. Мусієнко О. С. Митець і влада, Параджанов: зміна долі // Мистецтвознавство України. 2011. Вип. 3. С. 194-201.
7. Брюховецька Л. І. Кіносвіт Юрія Іллєнка. К.: Задруга, 2006. 288 с.
8. Капелюшний В., Конта Р., Ховайко Н. Українське поетичне кіно Сергія Параджанова: радянська історіографія // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 2. 2019. С. 300-304.
9. Ховайба Н. Державна політика в галузі кінематографа УРСР (друга половина 1960-х – перша половина 1980-х рр. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.01 – історія України. Київ, 2015. 240 с.
10. Брехунець Н. Висвітлення історії України в художніх кінострічках «школи поетичного кіно» другої половини 1960-х – першої половини 1980-х років // Наукові записки з української історії. Збірник наукових статей. 2018. Вип. 43. С. 154-161.