УДК 791.635-051(477.54-25)

Горєлова В. С.

Харківська державна академія культури

СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОГО АНСАМБЛЮ У ФІЛЬМАХ РЕЖИСЕРА М. МАКАРЕНКА «КРОВ ЛЮДСЬКА — НЕ ВОДИЦЯ» , «ДМИТРО ГОРИЦВІТ», «ЛЮДИ НЕ ВСЕ ЗНАЮТЬ»

Горєлова В. С. Специфіка акторського ансамблю у фільмах режисера М. Макаренка «Кров людська — не водиця», «Дмитро Горицвіт», «Люди не все знають». *Досліджуються особливості відтворення образів акторами харківської школи в трилогії М. Макаренка за романами М. Стельмаха «Кров людська — не водиця», «Велика рідня». У даній статті розглянуто традиційні характеристики фільмів поетичного кіно: невід'ємність від природи життєвого укладу героїв, культ землі і хліборобства, дотримання звичаїв і обрядів, відтворення національних традицій. Також у статті осмислюється специфіка перетворення акторів харківської школи Євгена Бондаренка, Поліни Куманченко, Леоніда Тарабаринова в роботі над образами і характерними типажами українських селян: образом матері, образом вдівця, образом сім'янина. Проведено аналіз цих образів у трилогії щодо приналежності до ключових в українській культурі, зроблено акцент на циклічності буття, що є особливістю для українського світогляду. У статті звернено увагу на актуальність дослідження харківської акторської школи, яка є носієм оригінальних традицій у вітчизняному культурному просторі.*

Ключові слова: *актори харківської школи, українське поетичне кіно, образ землі, символи, український світогляд.*

Горелова В. С. Специфика актерского ансамбля в фильмах режиссера Н. Макаренко «Кровь людская — не водица», «Дмитро Горицвит», «Люди не все знают». *Исследуется специфика воплощения образов актерами харьковской школы в трилогии Н. Макаренко по романам М. Стельмаха «Кровь людская — не водица», «Большая родня». В данной статье рассмотрены традиционные характеристики фильмов поэтического кино: неотъемлемость от природы жизненного уклада героев, культ земли и хлеборобства, соблюдение обычаев и обрядов, воспроизведение национальных традиций. Также в статье осмысливается специфика перевоплощения актеров харьковской школы Евгения Бондаренко, Полины Куманченко, Леонида Тарабаринова в работе над образами и характерными типажами украинских крестьян: образом матери, образом вдовца, образом семьянина. Проведен анализ образов трилогии относительно принадлежности их к ключевым в украинской культуре, сделан акцент на цикличности бытия, являющейся особенностью украинского мировоззрения. В статье обращается внимание на актуальность исследования харьковской актерской школы, которая является носителем оригинальных традиций отечественного культурного пространства.*

Ключевые слова: *актеры харьковской школы, украинское поэтическое кино, образ земли, символы, украинское мировоззрение.*

Gorelova V. Specificity of acting ensemble in films directed by M. Makarenko "Human blood is not water", "Dmitro Goritsvit", "People don't know everything".
Background. *Scientists and researchers have given attention to Ukrainian poetic cinema and its best figures. Numerous articles of L. Bruhovetska and S. Trymbach were dedicated to this phenomenon in the magazine "Cinema-Theater". Polish researcher Y. Gazda started using the term "Ukrainian poetic cinema" and also made analysis of some films. L. Bruhovetska gives characteristics that are peculiar to this cinematic school: romanticism, poetics of national art, and biblical allusions. Characteristics of storyline and film composition are analyzed. The goal of our research is a scientific insight into works of Kharkov school actors Yevgen Bondarenko, Polina Kumanchenko, Leonid Tarabarinov. Today we can talk about attempts to revive Ukrainian poetic cinema with its specific mythological thinking, elimination of the distinction between imaginary and real things, using symbols and etc.*
Objectives*. The objectives of this study are research of particularities and characteristics of Kharkov actors. Further, the goal of this article is an examination and attempt to analyze works of Kharkov school actors to whom this research is dedicated.*
Methods*. The research is based on the terminological analysis method for the insight into the studied concepts. Methods of analysis and synthesis made possible a scientific insight into works of Kharkov school actors; the philosophical and cultural method has enabled to*

Рецензент статті: Коваленко Ю. Б.,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківська державна академія культури

Стаття надійшла до редакції 22.11.2016

consider particularities and characteristics of Kharkov actors. The use of structural and comparative methods has made it possible to reveal the basic elements of poetic cinema and key images of Ukrainian culture.

Results. *Specificity of acting ensemble in films directed by M. Makarenko was carefully analyzed. Trilogy directed by M. Makarenko was done based on the novels written by M. Stelmakh. M. Key topic of the novel and film is the earth which for Ukrainian people is the primary means for survival. This phenomenon is determined by nation's mentality which grew and developed on the worshiping to the earth. The earth theme was reflected in Ukrainian poetic cinema. For example, "Earth" by O. Dovzhenko and "The Stone Cross" by L. Osyka depicted harmonious existence and people's labor on earth. In other words, harmonious existence of people and nature was main topic for cinematography. People were depicted as a part of nature because they gave major part to the nature. M. Stelmakh continued this tradition and depicted in his novel Ukrainian village in the time of the collectivization and World War Two. Earth theme in the novel and trilogy of Mykola Makarenko stepped forward again. Blood is shed because of plots of land in the film "Human blood is not water". Storyline of "Dmitro Goritsvit" covered the collectivization period. Final part of the trilogy "People don't know everything" was dedicated to the people's struggle for the mother Earth during World War Two. Some researchers pointed that director had started the new type of the actor – universal actor who possesses emotion cultivation technique and poetic world-view. Among images created by Kharkov actors there is an image of Mariyka Bondar who embodied the image of the mother. Unlike Russia with its patriarchal views, Ukraine has the prominent idea about worshiping the mother. Further, we can see dramatic image of the widower in Svirid Miroshnichenko who brings up his children. We see on the background portraits of Miroshnichenko and his wife in towel framings that like icons hang on the wall and serve as a talisman for all family. If we return to characteristics of the poetic cinema, we will see proof of the close connection between objective world and abstract world, their entwinement in the consciousness of a person. Little daughter of the character does household work and brings up younger brother, and her father respects her. Here we can place emphasis on the leading role of the woman in Ukrainian family.*

Attributes of poetic films are the symbols that are significant for Ukrainian culture. One of such symbols is wheat which emphasizes unbreakable bond between Ukrainian peasant and bread. It is worth mentioning that O. Dovzhenko in particular for the first time filmed symbols of the Ukrainian culture as full characters. Cinema shots in M. Makarenko's film continue Dovzhenko's tradition that started in "Earth". Svirid Miroshnichenko experienced death of his two children. In the scene when character comes home and sees two of his children dead, he runs to the garden and hugs apple tree and looks at the sky with speechless reproach. Apple tree played a significant part in the life of Ukrainian people, personifying fertility and immortality; in this scene immortality opposes death. Again we see Dovzhenko's traditions in "Earth" where apples were involved in the death scenes. Turning to matriarchal model of the Ukrainian family using example of Pidiprygora family, we can see active female line. Danilo's wife makes efforts to release her husband from under guard. Observing stages of the development of Makarenko's trilogy characters, it is possible to spot unifying theme. This is the woman essence that dominates in each of the three families. There are pregnant woman who fights for each allotment of land, deceased wife whose image is invisibly present in the house, faithful wife with a baby in her arms who has waited for her husband to return from war and then from prison in the films. These women character types are basis for family and its continuation, and they are embodiment of the fertile land.

Conclusions. *The summary of this research show that images depicted by Kharkov actors in the Makarenko's trilogy are crucial for Ukrainian culture: image of the mother, image of the widower, image of the family man. All these images are unified by woman essence which is dominant in the world view of the Ukrainian people. Mother is an embodiment of the mother earth.*

Keywords*: actors of Kharkov school, Ukrainian poetic cinema, image of the earth, symbols, Ukrainian world view.*

Постановка проблеми. Українське поетичне кіно та його найкращі представники завжди були у колі уваги науковців та дослідників, про що свідчать статті Л. Брюховецької, С. Тримбача, А. Авраменко, А. Пащенко. Але увага науковців була зосереджена на окремих яскравих кіновзірцях, а саме явище охоплює більш широке коло фільмів. Трилогія М. Макаренка має всі ознаки, за якими визначають це мистецьке явище. Та на відміну від вищезгаданих фільмів, трилогія залишилася поза увагою науковців. Те саме стосується й акторів, які знялися в фільмах. Метою нашого дослідження є спроба піддати науковому осмисленню особливості відтворення образів у фільмі акторами харківської школи Євгеном Бондаренком, Поліною Куманченко, Леонідом Тарабариновим. На сьогоднішній день це невідомі широкому загалу харківські актори, які є носіями традицій курбасівської школи.

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Статтю написано у ході підготовки дисертаційного дослідження «Харківська акторська школа та її роль у процесі формування українського поетичного театру та кіно» відповідно до комплексної наукової програми Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (державний реєстраційний номер 0109U00511) і наукового напряму «Проблеми історії та теорії культури» плану наукових досліджень кафедри культурології на період 2011–2015 р., затвердженого вченою радою ХДАК (протокол № 9 від 25.02.2011).

Актуальність теми. Протягом останніх років у зв'язку з подіями, які відбуваються у країні, в українському кінематографі виникає інтерес до своєї національної самоідентичності. З'являються як молоді режисери, так і визнані митці, котрі звернулися до української теми в кіно. Наприклад,

фільм В. Трофименко «Брати. Остання сповідь», «Поводир» О. Саніна, які звертаються до проблем національного коріння. Також з'являються фільми жахів, наприклад «Синевир» О. і В. Альошечкіних, «Тіні незабутих предків» Л. Левицького, які розраховані передусім на молодіжну аудиторію, але сюжети, заявлені у фільмах, засновані на стародавніх українських легендах і міфах. Відбувається ренесанс української самоідентичності вітчизняного кінематографу завдяки інтересу режисерів до цієї теми. У зв'язку з цим точаться дискусії про спробу відродження українського поетичного кіно з притаманними йому прийомами міфологічного мислення, стирання меж між уявним і реальним, використанням символів тощо. Варто згадати уривок з інтерв'ю О. Саніна, де він розповідає, що ідею фільму «Поводир» йому підказав американський актор українського походження Джек Пеланс: «Тому що в цьому сіль нашого народу: що ми здатні опиратися, що в людей, в яких забрали зір, в людей, які не можуть бачити сонце, настільки сильна воля і віра. Це історія про нас самих» [10]. Тож закономірно, що подальший розвиток кінематографу України не може бути без фільмів, які уособлюють національні традиції і звичаї і які зможуть викликати до цієї теми інтерес світового кіноринку. Варто зробити припущення, що тенденція у виборі матеріалів для дослідження саме забутих імен, які у свій час відігравали значну роль на вітчизняному культурному просторі світогляду, допоможуть повернути їх на належне їм місце — класики українського кінематографу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Л. Брюховецька у своїх статтях досліджує стилістику роботи акторів у поетичних фільмах, що є цінним матеріалом для осмислення і використання його для аналізу творчості харківських артистів. Польський дослідник Я. Газда започаткував термін «українське поетичне кіно» і також піддав аналізу фільм «Тіні забутих предків». Також було піддано осмисленню режисерські і акторські методи найбільш знаних представників українського поетичного кіно, наприклад, у роботах «Іван Миколайчук» Л. Брюховецької, «Поетика фільму С. Параджанова "Тіні забутих предків"» І. Довженка. У статті «Прорив до вічного» Л. Брюховецької [4] наводиться перелік фільмів, які визначили українське поетичне кіно. Дослідниця наводить характерні риси, притаманні цій кінематографічній течії, аналізуються особливості сюжету, побудови композиції фільмів. На відміну від вищеназваних фільмів і акторів, творча робота харківських митців залишається поза контекстом українського поетичного кіно в цілому. Але варто згадати статті О. Бабишкіна, які були присвячені виходу перших двох фільмів трилогії, «Кров людська — не водиця» та «Дмитро Горицвіт»: «Гуманність ленінської революції. Про фільм "Кров людська — не водиця"» (1960) [1], «Коли мистецтво служить народові. Про фільм "Дмитро Горицвіт"» (1962) [2]. Останній частині трилогії, «Люди не все знають», присвячена стаття Д. Мусієнка «Дума про Україну» (1964) [9]. Але у вищеназваних статтях не аналізується гра акторів, не досліджується символіка, яка використана у фільмах. Також згадки про саму трилогію Макаренка можна побачити в «Історії українського кінематографа, 1896–1995» (2005) Л. Госейка [6], «Невідомий Довженко» (2008) О. Безручка.

Мета статті. Дослідити специфіку акторської гри харківських митців. Також метою публікації є спроба виявити і піддати аналізу характерні риси поетичного кіно у фільмах М. Макаренка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Трилогія М. Макаренка була знята за романами М. Стельмаха «Кров людська — не водиця» та «Велика рідня». М. Стельмах також був співавтором сценарію. Письменник зобразив у своїх романах українське село в період колективізації і Другої світової війни. Режисер і письменник залишили основну сюжетну лінію роману незмінною, головні герої збереглися і у фільмах. Варто зазначити, що в романах, як і у фільмах, велику увагу приділено українським пісням. Вони підкреслювали значимість деяких епізодів, наприклад кадри вимірювання землі. На жаль, у фільм не ввійшли сцени прощання матері з убитим сином Василем Підіпригорою. Мати співала над сином пасхальну пісню, порівнюючи його з васильком. Також у фільмі не було приділено увагу стародавнім віруванням, наприклад молитвам перед сном, дитячім віруванням, що ніби не можна дивитися на місяць, бо сновидою станеш. За словами О. Бабишкіна, «образна система Стельмаха заснована на численних порівняннях, щедрій епітеці, збагачена картинами-символами, що ніби асоціюються з дальшою долею героїв» [1: 132].

В екранізації Євген Бондаренко, Леонід Тарабаринов, Поліна Куманченко зіграли головні ролі. Образи українських селян — це завжди затребувана тема серед українських кіномитців, починаючи від Довженка до сучасних режисерів. Наприклад, Степан Шкурат у ролі Опанаса в «Землі», Данило Ільченко в ролі Івана Дідуха в «Камінному хресті», Іван Миколайчук у «Вавилон XX».

І тема землі в романі та у трилогії Миколи Макаренка виходить на перший план. У фільмі «Кров людська — не водиця» (1960) через земельні наділи ллється кров. Сюжет фільму «Дмитро Горицвіт» (1961) охоплює період колективізації. Заключна частина трилогії, «Люди не все знають» (1963), присвячена боротьбі за рідну землю у роки Другої світової війни. Земля є для українця годувальницею, основним засобом виживання. Це явище обумовлене ментальністю нації, що зростала і розвинулася на культі землі, сповідувала філософію землі і сільськогосподарської праці. У статті М. Гримич ми знаходимо приклад української колядки з рідкісним для світової міфології уявленням, про те, що боги займаються землеробською працею: «Бог (Ісус Христос) зі святим Петром орють, а Божа Матір

носить їм їсти і турбується про майбутній урожай. Це надзвичайно показовий для української свідомості сюжет» [7: 27]. Головним заняттям українця було землеробство, і все буденне життя залежало від аграрного календарного циклу. Життя селянина пов'язане з циклічним кругом і його світогляду близьке мислення пов'язане із стабільністю, осілістю. За словами М. Гримич, «земля являється основним елементом світобудови, головна ланка в світотворчому ланцюгу і творення світу в українських легендах полягає у створенні землі» [там само]. Дослідниця наводить такі доводи: «Розглядаючи космогонічну систему українців, помічаєш, що серед п'яти вихідних стихій світотворення — небо, вода, земля, повітря, вогонь, — у їхніх міфологічних уявленнях безсумнівна перевага віддається саме землі [7: 27]. Тема землі завжди знаходила своє відображення в українському поетичному кіно, починаючи із фільму «Земля» О. Довженка. Життя землероба зображено у фільмах «Камінний хрест» Л. Осики, «Тіні забутих предків» С. Параджанова, «Криниця для спраглих» Ю. Іллєнка. У них зображено гармонійне існування людини і природи, і праця людини на землі. Ця ідея співіснування була наскрізним для кіномитців. Людина зображалася як частина природи, тому природі вона віддає головну роль. За спостереженнями Л. Брюховецької, «Спершу природа — пшеничний лан, квітучі соняшники, а вже потім люди. Обрамлюючи фільм, природа домінує, як ознака вічності» [3: 93]. Така форма буття обумовлена культом їжі, яка для українця є одним із засобів спілкування і пізнання світу. Елементи їжі знаходять своє відображення у вишивці, оздобленні інтер'єру, в прикрашанні одягу, в малюнках, в символах, значимих для української культури. Одним із таких символів є пшениця. Режисер показує кадри золотих ланів, серед яких стоїть Свирид Мірошниченко і з любов'ю промовляє до колосків: «Море людського щастя!», підкреслюючи нерозривний зв'язок українського селянина і хліба. Як зазначає М. Гримич, слово «хлібороб» є лише в українській мові. У дослідника української міфології В. Войтовича ми знаходимо цікавий міф про походження пшениці. «Житній колос раніше був удвічі більший за нинішній. Богородиця, бажаючи пересвідчитися в милосерді людей, прийшла в село під виглядом жебрачки просити милостині. Жінка пекла млинці й відмовилася дати їй шматочок, відказавши: "Іди геть, стара карго! Я краще дам собаці!" Богородиця, розгнівавшись, вийшла в поле, взяла колос і обірвала його вершечки, скільки захопила рука, а решту залишила на згадку» [5: 476]. Варто згадати про те, що саме О. Довженко вперше зняв в ігровому кіно символи української культури як повноцінних героїв. Кадри з пшеницею в фільмі М. Макаренка продовжують довженківську традицію, започатковану в «Землі». Як зазначає дослідниця поетичного кіно Л. Брюховецька, земля стає визначальною в оцінках історичних подій. «Хоча й захитався суспільний устрій, але в природі все незмінне, як було десять, сто, тисячу років: цвітіння — жнива, народження — смерть» [3: 93]. Незважаючи на стрімкі політичні процеси, все одно земля ставала розмінною монетою, українського селянина завжди намагалися позбавити її. Віками працюючи на чужому полі, будучи рабом землі, селянин прагнув убезпечити себе, ставши хазяїном свого власного наділу. У свідомості хлібороба земля була уособленням свободи.

Серед образів, створених харківськими акторами, цікавим є образ Марійки Бондар у виконанні Поліни Куманченко. Селянка Марійка Бондар уособлює образ матері. В Україні, на відміну від Росії з її патріархальними поглядами, яскраво виражений саме культ матері. Символом України є Богоматір, недарма день козацтва відмічається на Покрову. Також варто зазначити: образ матері — це образ плодючої землі, що яскраво виражено у фільмі. Поліна Куманченко дуже чуттєво передає стан жінки при надії. Здавалося б, для Марійки Бондар це не перша дитина, життя в селі огрублює людей, особливо це помітно на жінках, які менше приділяють увагу, концентруються на своєму стані у повсякденному існуванні, але обличчя актриси осяяне таким внутрішнім світлом, яке робило образ поетичним, мовби не від цього світу. Також важливо зазначити: героїні Куманченко притаманне домінування над чоловіком, що є принциповою ознакою в українській культурі, де жінки домінували над чоловіками. «Українська архаїчна культура заснована на ідеї домінування жінки над чоловіком, що суттєво вирізняє українців з-поміж їхніх сусідів — слов'ян і неслов'ян. Календарно-обрядова поезія тлумачить дійсність з точки зору жіночої психології, жіночої логіки. Характерно, що образ чоловіка як мужчини в ній взагалі не фігурує» [6: 28]. Ця культурна риса показана у сцені, де героїня Куманченко прийшла на збори і стала вимагати збільшити земельний наділ, один із героїв вигукнув: «От народ! Баба і сюди пролізла». На прикладі героїні Поліни Куманченко прослідковується сильне прагнення до володіння землею. У кадрі, коли Марійка розмовляє зі Свиридом Мірошниченком, просячи його за земельні наділи для своєї сім'ї, хапає Мірошниченка за руку і прикладає до свого живота, каже: «Штовхається!», через внутрішній монолог актриси можна прослідкувати її корисливі наміри через маніпулювання своєю вагітністю. У сцені, де селяни вимірюють земельні наділи, камера фіксує сім'ю Бондар у рамці кроковки, немов картину, і жінка звертається до своєї ще не народженої дитини, ми знову бачимо героїню Поліни Куманченко в ірреальному стані, це підкреслюють її закриті очі, які немов дивляться на її немовля, її посмішка.

Роль Свирида Мірошниченка у фільмі зіграв Євген Бондаренко. Це драматичний образ чоловіка-вдівця, який сам виховує своїх дітей. Душевний стан його героя характеризує українське прислів'я «Вдівець гляне на ганчірку, та згада першу жінку», що відображає той духовний зв'язок, який зберіга-

ється між чоловіком і дружиною навіть після смерті одного з них і існує поза простором і часом. У кадрі ми бачимо: на задньому плані в обрамленні рушників, як ікони, висять портрети самого Мірошниченка та його дружини, це проводить паралелі оберегу для сім'ї, все, що пов'язане з померлим, несе на собі відбиток його присутності. Якщо ми знову повернемося до характерних рис поетичного кіно, то побачимо підтвердження тісного зв'язку між світом предметним та світом абстрактним, їхнє переплетення у свідомості людини. Маленька дочка героя займається господарством і вихованням молодшого брата, і батько віддає їй шану. Тут знову варто підкреслити факт домінуючої ролі жінки в українській сім'ї. Свиридові Мірошниченку довелося пережити смерть обох дітей. У сцені, коли герой приходить додому і бачить вбитими своїх двох дітей, він вибігає в садок, обіймає яблуню і дивиться на небо з німим докором. Яблуня відігравала значну роль у житті українця, уособлюючи плодючість, безсмертя, тобто в цій сцені протиставляється смерті безсмертя. Знову прослідковуються традиції Довженка у фільмі «Земля», де яблука фігурували в сценах смерті. Яблуко вважалося небесним плодом, ми можемо зробити висновок, що безпосередньо через яблуню Мірошниченко звертався до Бога. Потрібно підкреслити, що в житті героя прослідковується трагічна циклічність: спочатку смерть дружини, потім смерть дітей. Варто згадати те, що циклічність є особливістю українського світогляду. Також показовим є те, що герой Бондаренка носить вишиванку поверх тільняшки, як тяжіння до національного коріння, незважаючи на новий суспільний устрій.

У ролі Данила Підіпригори знявся Леонід Тарабаринов, його героєві відведена значна частина фільму. По натурі Підіпригора — неспокійна людина, він кидається з одного політичного табору в інший, переживає кризу життя. Причиною таких його вчинків є прагнення захистити свій особистий світ, який складається з його дружини і дитини, всього того, що складає мікрокосм людини. Тобто прагнення захистити свою маленьку модель світу пояснює український світогляд, у якому чітко прослідковується прагнення до індивідуалізму, відгородження від цивілізації, прагнення бути частиною космічного ритму життя. Незважаючи на те, що у світі ми бачимо, як люди чинять криваві розправи один над одним, війни, у природі все підпорядковується незмінному ритму. Данило Підіпригора знається на філософії. Підтвердження цьому ми знаходимо у сцені, коли один із героїв говорить, що тільки варварством і язичництвом можна допомогти цивілізації, а Данило на це робить йому зауваження: «Давно не пахло під українськими вербами ніцшеанським духом». Для героя Тарабаринова характерне прагнення до самопізнання, заглибленість у себе. Український філософ Д. Чижевський виокремлював такі особливості українського світогляду: емоціоналізм, нахил до духовного усамітництва, гармонію зовнішнього і внутрішнього прагнення до злагоди, миру, релігійність. За словами І. Поліщука, зовнішні прояви жіночого начала в українській психіці зможуть дати пояснення до розуміння національної ментальності. На його думку, визначальним чинником виступає матріархальний характер української родини, тому що функцію виховання, головним чином, здійснює матір. «Маючи переважно жіноче виховання, дитина набуває типово жіночих рис характеру, серед яких детермінуючою є кордоцентрична емоційність» [11]. Підтвердження романтичного характеру можна побачити у сцені допиту Данила. Герой Генріха Осташевського звертається до Підіпригори з наступною характеристикою: «Далеко завела тебе романтика тихого раю. Від солоденьких віршиків про мужицьке щастя до петлюрівського болота». Повертаючись до матріархальної моделі української сім'ї на прикладі родини Підіпригори, можна і тут простежити активну жіночу лінію. Дружина Данила докладає зусилля для звільнення свого чоловіка з-під варти.

Євген Бондаренко був учнем Леся Курбаса, Леонід Тарабаринов, Поліна Куманченко були учнями учнів Курбаса, тобто це актори, які несли в собі курбасівську естетику з її поняттям «перетворення». Неллі Корнієнко у своїй книзі «Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция» дає пояснення акторській формулі режисера: «На відміну від Станіславського, який акцентує "перетворення", психологічне уподібнення, і на відміну від Мейєрхольда з "біомеханікою", Курбас шукає акторську формулу в самих витоках життя, у витоках енергії як такої — у ритмі як її основі, у ритмі як "свідченні" глибинних форм життя — органічної і неорганічної» [8: 199]. Дослідники творчого методу Курбаса Ю. Бобошко, М. Лабінський, Н. Корнієнко, В. Ревуцький зазначають, що режисер дав початок актору нового типу — універсальному акторові, який володіє технікою виховання емоції і поетичним світоглядом. За словами доктора мистецтвознавства Н. Корнієнко, «тяжіння до своєрідного реалізму, який включає в себе гіперболу, символ, фантастику, — складає основу поетичного театру Курбаса» [8: 79–80]. Н. Корнієнко зазначає, що фільми Курбаса «Арсенальці», «Вендета», «Макдональд» передбачили фільми Довженка, а сам родоначальник українського поетичного кіно вважав своїм учителем режисера «Березолю». Ще один дослідник українського кінематографу Л. Госейко оцінював «Березіль» як «національний синтез з необароковою домінантою» [6] і зазначив, що актори, які пройшли курбасівську методику, заполонили театри і кіностудії. Тобто актори харківської школи були універсальним типом актора, вони були органічні як на сцені, так і в кадрі.

Висновки з даного дослідження. Прослідковуючи етапи розвитку героїв трилогії М. Макаренка, можна виділити об'єднуючу їх ланку. Це жіноча сутність, що домінує в кожній із трьох сімей. Вагітна дружина, що бореться за кожний наділ землі,

померла дружина, образ якої незримо присутній у хаті, вірна дружина з дитиною на руках, яка чекала чоловіка спочатку з війни, а потім із тюрми. Ці жіночі типажі є основою, на якій тримається сім'я і продовжується рід, є уособленням плодючої землі. Закономірно, що в поетичному кіно, яке в переважній більшості було екранізаціями української класики, дуже яскраво виражена ця українська ментальність, генетична пам'ять. Ця генетична пам'ять бере свій початок ще з міфологічних уявлень українців, продовжуючись у народних піснях, прикладному мистецтві, наприклад вишиванка, втілюючись у літературні твори Л. Українки, О. Кобилянської, М. Гоголя, в театральні постановки та екранізації. Тому закономірно, що поетичне мислення дало світові такий напрямок у жанрі кіномистецтва, як українське поетичне кіно, якому притаманне образне мислення, метафоричність.

Перспективи дослідження даної теми. У подальшому планується більш ґрунтовне осмислення специфіки роботи акторів харківської школи на основі обґрунтування поетичних кінозразків українського кінематографа за участю харківських митців. Також планується дослідження статей, монографій з української міфопоетики для детального аналізу кінообразів українського поетичного кіно.

Література:

1. Бабишкін О. Гуманність ленінської революції. Про фільм «Кров людська не водиця» / О. Бабишкін // Дніпро. — 1960. — № 5. — С. 131–136.
2. Бабишкін О. Коли мистецтво служить народові. Про фільм «Дмитро Горицвіт» / О. Бабишкін // Дніпро. — 1962. — № 2. — С. 133–138.
3. Брюховецька Л. І. Народ у фільмах поетичного кіно. Довженко — Тарковський — Осика / Л. І. Брюховецька // Наук. зап. — 2002. — Т. 20–21 : Теорія та історія культури. — С. 92–95. — Бібліогр. : 4 назви.
4. Брюховецька Л. Прорив до вічного. Текст / Лариса Брюховецька // Кіно-Театр. — 2008. — № 5. — С. 2–6.
5. Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань / В. Войтович. — К. : ФОП Стебеляк, 2014. — 688 с.
6. Госейко Л. Історія українського кінематографа, 1896–1995 / Л. Госейко. — К. : Кіно-Коло, 2005. — 461 с.
7. Гримич М. Два виміри національного характеру (землеробський і козацький) в Україні / М. Гримич // Наука і суспільство. — 1991. — № 8. — С. 27–30.
8. Корниенко Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887–1937) / Н. Корниенко. — К. : Государственный центр театрального искусства имени Леся Курбаса, 2005. — 408 с.
9. Мусієнко Д. Дума про Україну / Д. Мусієнко // Новини кіноекрану. — 1964. — № 5. — С. 8.
10. Олесь Санін : Мій промоутер каже: «Що ти переживаєш? Американський президент тебе рекламує щодня!» [Електронний ресурс] // Коломия ВЕБ портал. — Режим доступу : kolomyya.org/se/sites/pb/58801/. — Назва з екрана.
11. Поліщук І. Ментальність українства : політичний аспект [Електронний ресурс] / Ігор Поліщук. — Режим доступу : www.national.org.ua/library/poliszczuk.html. — Назва з екрана.

References:

1. Babyshkin O. Humannist' lenins'koyi revolyutsiyi. Pro fil'm «Krov lyuds'ka ne vodytsya» [Humanity of Lenin's revolution]. Dnipro, 1960, no. 5, pp. 131–136.
2. Babyshkin O. Koly mystetstvo sluzhyt' narodovi. Pro fil'm «Dmytro Horytsvit» [When the art serves to the people]. Dnipro, 1962, no. 2, pp. 133–138.
3. Bryukhovets'ka L. I. Narod u fil'makh poetychnoho kino. Dovzhenko, Tarkovs'kyy, Osyka [People in the films of poetic cinema. Dovzhenko, Tarkovs'kyy, Osyka]. Nauk. zap. 2002, vol. 20–21 : Teoriya ta istoriya kul'tury, pp. 92–95. Bibliografiya : 4 nazvy.
4. Bryukhovets'ka L. Proryv do vichnoho. Tekst. [Break through eternal]. Kino-Teatr, 2008, no. 5, pp. 2–6.
5. Vojtovych V. Ukrai'ns'ka mifologija. Encyklopedija narodnyh viruvan'. Kyiv : «FOP Stebeljak». 2014. 688 p.
6. Hoseyko L. Istoriya ukrayins'koho kinematohrafa, 1896–1995. [History of Ukrainian cinematography 1896–1995]. Kino-Kolo. 2005, 461 p.
7. Hrymych M. Dva vymiry natsional'noho kharakteru (zemlerobs'kyy i kozats'kyy) v Ukrayini. [Two dimensions of national character (agricultural and Cossack) in Ukraine]. Nauka i suspil'stvo. 1991, no. 8, pp. 27–30.
8. Kornienko N. Rezhiserskoe isskustvo Lesya Kurbasa. Rekonstruktsiya (1887–1937). [Acting art of Les' Kurbas]. Gosudarstvennyi tsentr teatral'nogo isskustva imeni Lesya Kurbasa. 2005, 408 p.
9. Musienko D. Duma pro Ukrayinu. [Meditation about Ukraine]. Novyny kinoekranu. 1964, no. 5, 8 p.
10. Oles' Sanin : Miy promouter kazhe : «Shcho ty perezhyvayesh? Amerykans'kyy prezydent tebe reklamuye shchodnya!». [My promoter says : 'Why are you worrying? American president advertises you every day!']. Kolomyya VEB portal. Aviable at : kolomyya.org/se/sites/pb/58801/. In Ukrainian.
11. Polishchuk I. Mental'nist' ukrayinstva : politychnyy aspekt. [Mentality of Ukrainian : political aspect]. Aviable at : www.national.org.ua/library/poliszczuk.html. In Ukrainian.