

УДК 930.253(084.122)

Л. Г. КАСЯН\*

## КІНООБРАЗ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО В КОНТЕКСТІ КОМЕМОРАТИВНИХ ПРАКТИК

Проаналізовано документальний масив ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, присвячений М. Т. Рильському, як засіб закріплення образу митця у колективній пам'яті українського суспільства. Окреслено форми комеморації поета, зафіксовані в аудіовізуальних документах.

**Ключові слова:** М. Т. Рильський; місце пам'яті; колективна пам'ять; комеморація, комеморативні практики, аудіовізуальні документи.

19 березня 2015 р. виповнюється сто двадцять років від дня народження Максима Тадейовича Рильського. Ювілейні дати стають чинником актуалізації пам'яті про визначні постаті чи події, активізують комеморативну діяльність у науковому й культурному середовищі. Французький учений, дослідник історичної пам'яті П'єр Нора зауважує, що зараз ми живемо в “еру комеморації”, коли практично кожна спільнота вважає за необхідне шукати своє коріння, підтверджуючи й посилюючи свою самоідентифікацію<sup>1</sup>.

Деякі дослідники<sup>2</sup> розглядають комеморацію як свідомий соціальний акт передачі морально, естетично, світоглядно або технологічно значимої інформації (чи її актуалізацію) шляхом увічнення певних подій та осіб, тобто введення образів минулого в пласт сучасної культури.

Під комеморативними практиками розуміється “особливий вид соціокультурної діяльності, в основі якої лежить акт увічнення як спроба збереження образу себе, своїх ближніх, своєї культури в теперішньому і в майбутньому”<sup>4</sup>. Комеморативні практики – стійкі способи репрезентації історичного минулого, що покликані підкреслити значимість минулого для сучасного стану того чи іншого суспільства і виступають одним з найбільш розповсюджених засобів конструювання соціальної пам'яті.

О. В. Святославський наголошує, що “поняття меморіальної культури безпосередньо пов'язане з історичною комунікацією, поняттями культурного досвіду і культурної спадщини. Досліджуючи процеси свідомого увіковічнення, ми отримуємо інформацію про те, яким бачиться

\* *Касян Людмила Григорівна* – провідний науковий співробітник сектору публікації документів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного.



Українські письменники: В. Сосюра,  
М. Рильський (другий зліва),  
А. Безименський на відбудові вулиці  
Хрещатик. м. Київ, 1944 р.  
ЦДКФФА України  
ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 0-11630.

минуле, теперішнє і майбутнє культури, що ініціює той чи інший акт комеморації”<sup>4</sup>.

П. Нора розглядає сучасну меморіальну культуру як сукупність місць пам’яті, в яких сконцентрована комеморація. На думку вченого, колективна пам’ять будь-якої соціальної групи концентрується в певних місцях – місцях пам’яті (фр. *lieu de mémoire*) (інколи у перекладах цей термін позначають як “простір пам’яті” або “мнемонічні місця” – Л. К.). Поняття “місце пам’яті” вживається П. Нора на позначення символічних об’єктів, з якими певна група людей пов’язує свої спогади та цінності й де “пам’ять кристалізується і знаходить свій притулок”<sup>5</sup>. Місця пам’яті співіснують у трьох смислових вимірах – матеріальному, символістському й функціональному, тому охоплюють найрізноманітніші культурно-історичні явища й феномени. Ними можуть бути географічні та архітектурні об’єкти, будівлі, предмети, літературні твори, книги, рукописи, кінофільми, пісні, історичні події, окремі люди (“фігури пам’яті”) й цілі покоління, які “так само як і мармуровий меморіал здатні зберігати пам’ять”<sup>6</sup> тощо. Існує певна “ієрархія” місць пам’яті, серед них виділяють публічні й приватні, чисті й змішані, природні й штучні, загальнонаціональні й місцеві, світові й локальні.

Для української культурної пам’яті Максим Рильський є значним і важливим меморіальним символом, постаттю з колосальним творчим, науковим і моральним авторитетом, “одним з найбільших українських поетів ХХ століття, діячем культури франківського формату”<sup>7</sup>. Побувають різноманітні засоби закріплення образу митця, відображення його біографії, творчої та громадської діяльності, збереження творчої спадщини поета та увічнення пам’яті про нього як традиційні (видання художніх творів та наукових праць М. Рильського, історіографічний

минуле, теперішнє і майбутнє культури, що ініціює той чи інший акт комеморації”<sup>4</sup>.



Українські та французькі письменники: (зліва направо) А. Малишко, Л. Арагон,  
Е. Триоле, М. Рильський, В. Перегуда  
м. Київ, 6 серпня 1947 р.

*ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 0-31168.*

та літературознавчий науковий наратив, праці меморіального характеру (мемуари та науково-популярні видання), меморіальні заклади, пов'язані з особистістю поета, архітектурні об'єкти, его-документи, фото- та кінодокументи), так і новітні, зокрема, електронні ресурси (Інтернет-сайти та окремі розділи на Інтернет-порталах).

Ефективною формою комеморації постаті М. Рильського є аудіовізуальні документи. Масив кінодокументів з фондів ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, що стосуються життя та творчості М. Т. Рильського (понад 126 од. обл., з часовим окресленням 1943–1993 рр.), може бути розглянуто як своєрідне поле існування місць пам'яті, що репрезентують образ митця й зберігають та передають різноманітну акумульовану інформацію про нього.

Мета нашого дослідження – по-перше, проаналізувати інформаційне наповнення аудіовізуальних документів як одного із джерел формування соціальних (масових) уявлень про М. Т. Рильського та як засобу закріплення образу митця у колективній пам'яті українського суспільства; по-друге, з'ясувати, які форми увічнення М. Т. Рильського зафіксовано в кінодокументах ХХ століття, що сприятиме реконструкції процесу комеморації митця.

Документальну кінопродукцію минулого століття, виходячи зі способу організації екранного матеріалу в поєднанні з його змістовою характеристикою, прийнято<sup>8</sup> ділити на дві категорії: інформацій-

но-описову (екранна кіноперіодика: кіножурнали, окремі кіносюжети для оперативного інформування глядачів; інформаційні хронікально-документальні фільми (переважно про події сьогодення)) й проблемно-образну (кінотелепубліцистику: фільми-біографії, розгорнуті багатопланові оповіді, фільми-портрети, фільми-монологи та ін.). Часто кінодокументи першої групи згодом стають елементом, “будівельним матеріалом” для другої.

Починаючи з 20–30-х років ХХ ст., на формування суспільної свідомості збільшується вплив кіно. Кіно стає інструментом формування масових соціальних образів і водночас засобом репрезентації цих образів. Уже сам вибір об’єкта і предмета кінодокументування свідчив про його суспільну значущість. Особлива роль у цьому процесі належала інформаційно-описовій, екранній кіноперіодиці, яка здебільшого відходила від суто інформаційних завдань, пропонуючи свою інтерпретацію дійсності. Акцент із самого факту поступово зміщувався на його трактування, більше уваги приділялося деталям й емоційному забарвленню. На конструювання кінообразу (фокус зйомки (в хроніці), специфіка монтажу, міжкадровий простір, текстове наповнення, закадровий дикторський текст, музичне оформлення) впливало “соціальне офіційне замовлення”, тяжіла певна заданість. В силу цих обставин й виходячи з жанрової природи інформаційно-описової кінодокументалістики, в екранному матеріалі прокреслювалися “опорні точки”, які ставали своєрідним каркасом соціальних (масових) уявлень. Те чи інше явище, подія чи особа поставали в певному ракурсі, мали свій образ, закріплювалися у суспільній свідомості в певному соціальному “іміджі”. Кінодокументи минулого є вдячним матеріалом для дослідження функціонування й тиражування суспільних іміджів, тих чи інших соціальних уявлень у певні історичні періоди.

На екрані української офіційної кінодокументалістики М. Т. Рильський уперше з’являється 1943 року в сюжеті “Видатні діячі України” з кіножурналу “За Радянську Україну” № 4 (од. обл. 28). Поета зафіксовано за творчою працею та на виступі перед військовими. У кіноперіодиці 1943–1945 рр. функціонує образ М. Т. Рильського як поета, патріота, представника української творчої й наукової інтелігенції, яка протистоїть фашизму, активно долучається до відбудови культурного життя на визволеній батьківщині. Показовими в цьому плані є сюжет зі збірника кіносюжетів за серпень 1943 р. Центральної студії кінохроніки, присвячений визволенню Харкова від нацистів, М. Рильський бере участь у загальноміському мітингу; сюжет “Народна святиня” (кіножурнал “Радянська Україна”, № 20, липень 1944 р., од. обл. 167) – поет виступає на пленумі Спілки радянських письменників України в Канєві, на Тарасовій горі; спецвипуск “Свято української науки” кіножурналу “Радянська Україна”, № 34-35, 1944 р., од. обл. 179), присвячений

25-річчю Академії наук УРСР – митець разом з науковцями Інституту фольклору записує думу у виконанні бандуриста Перепелюка (з 1942 р. академік Рильський очолює цю наукову установу); сюжети “В західних областях України” (кіножурнал “Радянська Україна”, № 6, лютий 1945 р., од. обл. 205), “Весна у Львові” (кіножурнал “Радянська Україна”, № 20, квітень 1945 р., од. обл. 224) – показано поета на вулицях Львова, зафіксовано виступ М. Т. Рильського на зустрічі письменників з педагогічними працівниками західних областей України.

Постать М. Т. Рильського в радянській кіноперіодиці як засобові інформації й пропаганди – не випадкова, не лише з погляду соціально схвалюваних ролей, а й через вагомий творчий і науковий авторитет митця в українському суспільстві з одного боку і прагненням влади продемонструвати суспільно-політичну заангажованість талановитого, авторитетного митця, його підпорядкованість політичній системі.

У кіноперіодиці (кіножурналах “Радянська Україна”, “Україна сьогодні”, окремих кіносюжетах) кінця 1945–1964 рр. розширюється діапазон транслявання суспільних іпостасей М. Т. Рильського. Поряд із образом Рильського-поета, який на екрані поступово набуває відтінку “ідеологічно витриманого митця” (сюжети про створення Рильським творів до ювілею Й. Сталіна (од. обл. 764), сюжети-виступи з віршами про керівну роль партії, ідеалізовану радянську дійсність тощо), “офіційно визначеного радянського класика” (сюжети, в яких зафіксовано виступи митця на з’їздах та пленумах Спілки письменників України; урочистостях з нагоди ювілейних дат колег-письменників та інших відомих діячів культури (О. Довженка, П. Тичини, М. Бажана, В. Сосяри, А. Малишка, П. Воронька, Ю. Смолича, Л. Ревуцького, Г. Юри, А. Бучми, Н. Рахліна, Н. Ужвій та ін.); зустрічі з молоддю, представниками різних трудових колективів, наприклад, робітниками Київського заводу “Точелектроприлад”, шахтарями Донбасу, трудівниками села Кізілів Новомилятинський району Львівської області (од. обл. 614, 620, 701, 770, 790, 739, 1055, 1079, 1230, 1321, 1985, 2136, 2264, 2282, 3429, 3455), продовжує репрезентуватися образ Рильського-науковця, директора Інституту народної творчості і мистецтв АН УРСР (згодом Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР), культурного діяча, перекладача, славіста. У численних кіносюжетах представлено участь М. Т. Рильського в роботі АН УРСР, заходах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, засіданнях головної редакції Української радянської енциклопедії, Шевченківського комітету, виступи з доповідями про творчість класиків української та світової літератури (Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, М. Кропивницького, О. Пушкіна, А. Міцкевича, Ю. Словацького, Б. Немцовой, Д. Гурамішвілі, М. Сеспеля та ін.) (од. обл. 1143, 1162, 1169, 1172, 1321, 1578, 1779, 1838, 5702, 2017, 2134, 2313, 2424, 2454,



М. Т. Рильський виступає на урочистому мітингу, присвяченому 150-річчю з дня народження О. С. Пушкіна, в селі Кам'янка Кіровоградської області (зараз місто Кам'янка Черкаської області). с. Кам'янка, 28 травня 1949 р.  
*ЦДКФФА України ім. Г. С. Пиленого, од. обл. 0-86068.*

2502, 2507, 2677, 2687, 3977, 3440). Використовується й образ Рильського-громадського діяча. Так у листопадовому (№61) 1945 р. та січневному (№1) 1946 р. випусках “Радянської України” (од. обл. 259, 267) показано поета під час засідань Центральної виборчої комісії у виборах до Ради Національностей Верховної Ради СРСР, різноманітних заходах “на захист миру” (“Радянська Україна”, № 24, 1949, од. обл. 616 та “Радянська Україна”, № 39, 1950, од. обл. 720), зафіксована участь поета у роботі XXII з’їзду Компартії України, XXII з’їзду КППС (од. обл. 2345, 2351, 3459, 3970). Презентацією офіційної державно-громадської оцінки діяльності М. Т. Рильського стали сюжети про проведення заходів з нагоди відзначення шістдесятиріччя та шістдесятип’ятиріччя від дня народження поета та п’ятдесятиріччя його творчої діяльності (од. обл. 1127, 2095, 3665).

В інформаційних хронікально-документальних фільмах цього періоду “Україна відроджується” (1946, “Укркінохроніка”, од. обл. 531); “Київ” (1950, “Київучфільм”, од. обл. 2877); “Живи, Україно” (1957, “Укркінохроніка”, од. обл. 1861), присвячених відбудові народного господарства, соціально-економічному, культурному і науковому розвитку України, автори вдаються до вже традиційних образів М. Т. Рильського, використовують його суспільний імідж для характеристики соціально-економічного й культурного життя країни.

Не дивлячись на чітку визначеність образу М. Т. Рильського в хронікально-документальних фільмах та сюжетах кіноперіодики, ці аудіовізуальні документи зберігають важливу інформацію про діяльність поета (особлива джерелознавча цінність документальної зйомки полягає в синхронізації факту і його фіксації на плівці), несуть приховану й оприявлену характеристику епохи й особи в суспільному контексті, в комплексі з іншими документальними свідченнями (наприклад, спогади І. М. Дзюби<sup>9</sup> про виступ М. Рильського в м. Сталіно на виїзному V пленумі Правління Спілки письменників України і сюжет про цю подію в кіножурналі “Радянська Україна” за січень 1951, (од. обл. 770)) сприяють глибшому, різнобічному висвітленню того чи іншого історичного факту, врешті-решт лише кінодокументи зберігають для наступних поколінь динамічний, візуальний образ митця.

Окрему групу становлять кінодокументи, що показують форми увічнення М. Т. Рильського. Вони відбивають загальноприйняті практики комеморації радянського періоду. Процес меморіальної рефлексії почався відразу після смерті письменника. На хронікальних кінокадрах (сюжети “Пам’яті великого співця”, “Похорон поета-академіка М. Т. Рильського” (од. обл. 2979, 4088)) зафіксована похоронна церемонія з усіма деталями траурного ритуалу. У сімнадцяти кінодокументах відбито різноманітні комеморативні акції, що проводилися в рамках ювілейного наративу (до сімдесятиріччя, сімдесятип’ятиріччя, дев’яностаріччя митця тощо). Тематично кіносюжети відбивають такі події:

- наукові конференції та сесії АН УРСР, ювілейні літературні вечори;
- урочисте відкриття меморіальної дошки, пам’ятника на могилі поета;
- створення та діяльність меморіального будинку-музею М. Рильського в Голосієві в різні роки;
- проведення літературно-мистецьких свят, присвячених М. Рильському: “Романівська весна” на батьківщині поета в селі Романівка Попільнянського району Житомирської області та “Голосіївська осінь” в Київському літературно-меморіальному музеї М. Т. Рильського.

Формою комеморації, своєрідним місцем пам’яті стали документальні фільми, присвячені М. Т. Рильському: “Наш Рильський” (1967, “Київнаукфільм”, режисер Л. М. Кордюм-Островська, од. обл. 4749), “Добра і правди син” (1968, “Укркінохроніка”, режисер М. Я. Мельников, од. обл. 4429), “Обличчям до зорі” (1975, “Укркінохроніка”, режисер О. Якимчук, од. обл. 6103), “Голосіївська осінь Максима Рильського” (1985, “Укркінохроніка”, режисер М. Я. Лінійчук, од. обл. 10132). Зазначені кінодокументи є фільмами-портретами. Попри змістовно-ху-



Поет Максим Рильський на прогулянці.  
м. Київ, 50-і рр. ХХ ст.  
*ЦДКФФА України*  
*ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 2-142458.*

дожню своєрідність, авторську інтенцію до створення якомога об'ємнішого портрета головного героя ("Добра і правди син", "Голосіївська осінь Максима Рильського") чи фокусування уваги на окремих аспектах життя та діяльності митця ("Обличчям до зорі" – суспільно громадська діяльність), у всіх фільмах можна виділити спільні інформаційні домінанти, що присутні у кінообразі М. Т. Рильського й закріплюються у суспільній свідомості. Насамперед, це біографічні відомості (родинне оточення, умови творчого становлення), творча й наукова діяльність (поетична, перекладацька, літературознавча), роль Рильського в розвитку української культури, дружба й співпраця з іншими

відомими постатями (І. Козловським, П. Бровкою, Л. Ревуцьким), особистісна характеристика людини й митця (доброта, толерантність, людяність, висока культура й інтелектуалізм, любов до природи, народної пісні, гостре відчуття краси та ін.).

Засобами створення кінопортрета стають хронікальні кадри, що зафіксували М. Т. Рильського в різних ситуаціях, виступи письменника, аудіозаписи митця з розповіддю про свою юність, родину, авторське читання поезій, особисті, родинні, офіційні фотодокументи, спогади про письменника друзів, колег-письменників (І. Козловського, А. Малишка, П. Воронька, Д. Павличка, М. Вінграновського, М. Нагнибіди, Ю. Смолича, М. Стельмаха, М. Тарновського, Я. Івашкевича), земляків, жителів села Романівка. Активно використовується невербальна інформація (пейзаж місць, пов'язаних з життям поета, інтер'єр помешкання, робочого кабінету, окремі аксесуари (письмове приладдя, мисливське спорядження), музичне оформлення).

У вищезазначених документально-публіцистичних фільмах суспільні іпостасі М. Т. Рильського, окреслені в кіноперіодиці, переважно синтезуються. У фільмах після 1987 року з'являються ще дві грані образу М. Т. Рильського: жертви тоталітарної системи (оприлюднюються свідчення очевидців, документи про численні переслідування поета й ад-





М. Т. Рильський біля свого будинку в Голосієво. м. Київ, 4 жовтня 1958 р.  
*ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, од. обл. 0-85473.*

міністративний пресинг) й представника старшого покоління письменників, які духовно підтримали українське літературне шістдесятництво (стрічки “И голос наш услышит мир”, (1989, од. обл. 10944), “Микола Вінграновський” (1993, од. обл. 11724).

Аудіовізуальні документи мають специфічну систему передачі соціальної інформації, унікальні можливості образного відображення дійсності й значно збагачують арсенал засобів пізнання минулого. Кінодокументи дозволяють увічнити в матеріальній формі динамічні візуальні образи людей і подій. Як свідчить проаналізований матеріал, кінодокументи, що зафіксували образ Максима Рильського, стають надійним бар’єром забуттю. Вони не лише фіксують меморіальні практики, а й стають підґрунтям нових форм комеморації, властивих сучасній епосі. Реконструкція життя й діяльності відомих вітчизняних діячів є одним із важливих засобів, що сприяють збереженню національної ідентичності.

---

<sup>1</sup> *Нора Пьер*. Всемирное торжество памяти / Пьер Нора // Неприкосновенный запас. – 2005, № 2–3 (40–41). – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> – Назва з екрана.

<sup>2</sup> *Піскун В. М.* Исторична пам’ять і комеморація як спосіб об’єднання спільноти: українські реалії в минулому і сьогодні / В. М. Піскун // Національна та історична пам’ять. – 2011. – Вип. 1. – С. 101–115. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ntip\\_2011\\_1\\_9.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ntip_2011_1_9.pdf) – Назва з екрана; *Щербакова И.* Над

картой памяти / И. Щербакова // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. – 2005. – № 2–3 (40–41) // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/> – Назва з екрана; *Беседина Е., Буркова Т.* Реализация коммеморативной и информационно-коммуникативной функций мемориальных досок в начале XXI века/ Елена Беседина, Татьяна Буркова //Світогляд – Філософія – Релігія. – 2014. – Вип. 6. – С. 146–155. – Режим доступа:[http://nbuv.gov.ua/j-pdf/sft\\_2014\\_6\\_16.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/sft_2014_6_16.pdf).

<sup>3</sup> *Святославский А. В.* История России в зеркале памяти. Механизмы формирования исторических образов. /Алексей Владимирович Святославский. – М.: Древлехранилище, 2013. – 592 с. – С. 5.

<sup>4</sup> *Святославский А. В.* Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры : автореф. дисс. ... д-ра культурологии : 24.00.01 /Алексей Владимирович Святославский; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2011. – 53 с. – С. 21.

<sup>5</sup> *Нора Пьер.* Всемирное торжество памяти/Пьер Нора//Неприкосновенный запас. – 2005, № 2–3 (40-41). – Режим доступа:<http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> – Назва з екрана.

<sup>6</sup> *Нора Пьер.* Поколение как место памяти / Пьер Нора // Новое литературное обозрение. – 1998 – № 30. – Режим доступа:<http://magazines.russ.ru/authors/n/nora/> – Назва з екрана.

<sup>7</sup> *Павличко Д. В.* Велетень української культури ХХ століття Максим Рильський/ Дмитро Васильович Павличко. – Режим доступа: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N3/Art08.htm>.

<sup>8</sup> *Дробашенко С. В.* Пространство экранного документа. Текст./ С. В. Дробашенко. – М.: Искусство, 1986. – 320 с.

<sup>9</sup> *Дзюба І. М.* Спогади і роздуми на фінішній прямиї / Іван Михайлович Дзюба – К.: Криниця. – 2008. – С. 234–236.

Проанализирован документальный массив ЦГКФФА Украины им. Г. С. Пшеничного, посвященный М. Ф. Рыльскому, как способ закрепления образа поэта в коллективной памяти украинского общества. Определены формы коммеморации поэта, зафиксированные в аудиовизуальных документах.

**Ключевые слова:** М. Т. Рыльский; место памяти; коллективная память; коммеморация; коммеморативные практики; аудиовизуальные документы.

There is analyzed the documentary massive of Central State Audio and Visual Documents Archives of Ukraine named after H. S. Pshenychnyi, dedicated to the M. T. Rylskyi, as a means of consolidating of image of artist in the collective memory of Ukrainian society. There are outlined forms of commemoration of poet, recorded in audio and visual documents.

**Key words:** M. T. Rylskyi; the place of memory; the collective memory; the commemoration; the commemorative practices; the audio and visual documents.