

УДК 930.1 (477) "19"

Тетяна Самойленко

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ (1920–1930-ТІ РР.)

У статті проведено класифікацію радянських кінострічок 1920–1930-х років, проаналізовано ідеологічне навантаження кінофільмів та їх вплив на формування світогляду населення радянської України.

Ключові слова: український радянський кінематограф, радянська Україна, ідеологія, кінохроніка, кіноапаратура.

Актуальність звернення до історії кіно зумовлена тим, що кіномистецтво є невід'ємною частиною життя сучасного світу, тому сьогодні простежується цілком закономірний інтерес дослідників та широкої громадськості до специфічних умов зародження та перших етапів функціонування кінематографу на терені України. Не менш важливим аргументом є потреба об'єктивного висвітлення проблеми взаємовпливу культури кіно, влади та суспільства у 1920–1930-х роках, оскільки в окреслений період кіно починають використовувати як одним із найбільш дієвих засобів формування тоталітарної культури.

Історії становлення та розвитку кіноіндустрії відведено вагомe місце історичних студій радянського періоду. Більше того, значна кількість праць з кінознавчої тематики опублікована вже у 1920-х роках. Наукові розвідки М. Лебедєва [1], К. Мальцева [2], Б. Ліхачьова [3], А. Кациргаса [4], І. Трайніна [5] є надзвичайно цікавими та цінними для сучасних дослідників, адже ці автори були безпосередніми учасниками кінематографічного процесу міжвоєнного періоду.

Характерною рисою цих праць була дискусійність, пошук шляхів подальшого розвитку та перспектив кінокультури. Проте, в силу відомих обставин, представники радянської історіографії висвітлювали тему тоталітаризації кінематографічної сфери з точки зору адаптації буржуазного вульгаризованого видовища до справи побудови нового соціалістичного суспільства [6].

Сьогодні проблема дослідження історії кіно привертає до себе увагу таких дослідників, як: С. Безклубенко [7], В. Скуратівський [8], С. Тримбач [9], Н. Капельгородська [10]. Незважаючи на значні здобутки цих науковців, сучасна українська історіографія все ще недостатньо висвітлює проблему становлення національного кінематографу в умовах формування тоталітарної культури. Незважаючи на вже 19-річну історію незалежності України, досі не з'явилося фундаментальних робіт з історії українського кіно, хоча кіномистецтво досліджується мистецтвознавством, кінознавством, історією, філософією, культурологією тощо.

Значні можливості кіноманіпуляції колективною свідомістю громадян відразу привернули до себе пильну увагу радянської влади. Кіноекрани перших післяреволюційних років були наповнені ще зарубіжними стрічками, що негативно трактувалися більшовиками. Та протиставити їм було нічого. Тому перші зусилля радянського кіно скеровувалися на створення простих і дешевих хронікальних, агітаційних та документальних стрічок.

Уже у квітні 1919 року при Всеукраїнському фотокінокомітеті створили відділ кінохроніки, якому доручили випускати щотижневий "Живий журнал". Згодом з'явився ще один подібний проект під назвою "Кінотиждень" (1924 р.). Швидкий розвиток кінохроніки знаходить своє відображення і у стилістичній течії кіномистецтва 20-х років – "кіноки", що абсолютизувала можливості кінознімальної апаратури – "механічного ока". "Кіноків" очолив Д. Вертов, найвідоміший оператор і режисер документального російського кіно.

Радянська кінохроніка швидко стала своєрідним варіантом офіційної газетно-журнальної інформації. У радянських умовах мистецтво кіно невпинно перекваліфікувалось в ідеологічного речника партії.

Випуск перших короткометражних ігрових агітфільмів покладался на політичні структури Червоної армії. Ще на початку 1919 року редакційно-видавничий відділ Наркомвоєну України розробив список тем для агітаційних фільмів: "Село, куркуль, середняк та бідняк", "Дрібнобуржуазна та куркульська сутність контрреволюції", "Гетьманщина та Директорія", "Єдність збройних сил радянських республік", "Нація і клас", "Церква та держава" тощо [11, с. 170–171].

На терені України вже у 1919 році знято такі агітаційні фільми: "Все для фронту" – про збір теплих речей і обмундирування для фронту, "Червона зірка" – про патріотизм та відвагу червоноармійців, "Павуки і мухи", "Чотири місяці у Денікіна". Процес створення агітаційних фільмів

займав 3–10 днів. Такий термін значною мірою диктувався тим, що змістова частина була актуальною упродовж незначного періоду часу.

Агітаційні стрічки мали свої різновиди: кіноколаж, кіноплакат, кінолистівка. Більш високим рівнем стали художні агітки, що з часом поклали фундамент для розвитку радянської художньої кінокартини. До художніх агітаційних фільмів, випущених в Україні упродовж 1919–1921 років належали такі, як: "41 дивізія", "Слухайте, брати!", "У царстві ката Денікіна", "Братній союз міста й села", "Це буде останній й вирішальний бій", "Повстаньте, гнані і голодні!", "Всеобуч", "Червоний командир", "Той, що прозрів", "Червоний Кобзар", "Квіти на камені" та інші [12, с. 36].

Документальний фільм як різновид кіно, оперував зображенням реальних фактів та подій. На початку 20-х років у документальних картинах робився акцент на відновлення країни з руїни, спричиненої світовою та громадянською війною. Ця теза знайшла відображення у низці досить вдалих документальних фільмів: "Відновлення водопроводу, будівель, трамваю Одеським губкомунвідділом", "Відновлена джутова фабрика", "Відроджене сільське господарство України" тощо.

У 1922 році, до п'ятої річниці революції, побачили світ фільми "Великий Жовтень" у 5-и частинах та "П'ять років Радянської влади", що відображали історико-революційні події та зміни у суспільному житті. У наступному році в Одесі починає регулярно виходити періодичний кіножурнал, скерований на тематику: "Святкування п'ятиріччя Червоної Армії в Одесі", "Воскресник у Великдень", "Подарунок одеських залізничників Іллічу", "Прибуття в одеський порт німецьких тракторів", "Перший радянський пароплав, який відправляється в Константинополь" [11, с.198].

Доволі часто документальні стрічки показували промови відомих партійно-радянських лідерів, репортажі з мітингів та партійних зібрань і з'їздів. Активність випуску документальних картин, до того ж значних за метражем, значно підвищувалася у переддень річниць революції.

Слід зазначити при цьому, що, як на це вказував В. Скуратівський, українське кіно середини 1920-х років стало своєрідним поєднанням попередньої жанрової інерції та нової, виключно революційної тематики [8, с.127]. Під "попередньою жанровою інерцією" мається на увазі дореволюційний досвід українського кінематографа, що базувався саме на популярних фабулах, від яких змушений був позбавитися під тиском комуністичної ідеології, що вбачала у цьому відбиток буржуазних традицій.

На початку 20-х років в українському кіно розвивався і напрямок, що спирався на дореволюційний психологічний фільм та символістський і експресіоністичний театр. М. Лядов, досліджуючи зародження української кінокультури, говорить про присутність у ній національно-революційних елементів, які він пояснює штучним відставанням культурного процесу України упродовж багатьох віків. 20-і роки дослідник називав "п'янкою порою ренесансу", коли український кінематограф робив перші, смішні, незграбні кроки. М. Лядов вважав корінним переломом в історії українського кіно 1927 рік, коли вже можна було говорити про появу кінокультури. Кінотвори ж попереднього періоду він називав "відвертою халтурою" [13, с. 143].

Грандіозною подією в історії українського радянського кінематографа 1920–1930-х років стала діяльність О. Довженка, Леся Курбаса, Г. Стабового, Я. Протазанова, В. Пудовкіна. В УРСР певний час працювали російські кінематографісти – П. Чардинін та В. Гардін.

Український кінематограф значно збагатився з приходом Леся Курбаса, який став в ньому родоначальником кіносатири. Досвід роботи у театрі допоміг режисерові вдало зняти комедії "Вендета", "Мақдональд" та "Арсенальці" [11, с.178]. Високу оцінку заслужив Георгій Стабовий за свою картину "Два дні" (1927 р.), що започаткувала "малий жанр" та "малу тематику" в українському кіно [11, с.580].

О.Довженко – геній українського кіномистецтва – розпочав свою діяльність у червні 1926 року. Його першими роботами були комічна стрічка "Ягідка кохання" (1926 р.) та пригодницький фільм "Сумка дипкур'єра" (1927р.). Справжнім проривом до загального визнання стає кінокартина "Звенигора" (1927 р.). Я. Савченко у 1930 році опубліковує монографію "Народження українського кіна", що по суті була розповіддю про три фільми О. Довженка. Автор зазначав, що до О. Довженка в українській кінематографії не було принципово-теоретичних та ідеологічно-світоглядних позицій, саме тому він вважав кінопродукцію майстра вихідною точкою українського кіномистецтва: "Творча діяльність Довженкова запліднює кінематографічний процес, дає йому сильні стимули й енергію поступувати, підноситися на вищі щаблі культури" [14, с. 3].

В. Костроменко, називаючи картину скарбом, дає їй таку характеристику: "стрічка не містила у собі нічого звичного для кінематографістів і глядачів. відкинута звичне уявлення про сюжет, зміщено поняття реального часу, а кожен кадр являє собою яскраву глибоку метафору" [15, с. 2]. Вершиною німого кіно УРСР і сьогодні цілком слушно називають роботи О. Довженка "Звенигора", "Арсенал" та "Земля".

Окрему групу радянських кінотворів 20-х років складають фільми, безпосередньо пов'язані з українською історичною та літературною тематикою: "Тарас Шевченко", "Тарас Трясило", "Черевички" (П. Чардиніна, 1926 р., 1927 р., 1928 р.), "Борислав сміється" (І. Рони, 1927 р.), "Микола Джеря" (М. Терещенка, 1927 р.), "Злива" (І. Кавалерідзе, 1929 р.). Проте відразу після виходу ці картини були розкритиковані за "національні збочення" та ідейні хиби, а з початком нового десятиліття їх вилучили з показу [16, с.39–40].

Зародження звукового кіно у СРСР хронологічно співпадає зі зміною курсу партії у бік суцільної тоталітаризації суспільства. Якщо 20-ті роки стали часом небаченого розквіту української культури, то наступне десятиліття, з характерними централізацією та русифікацією, стало періодом жорсткого контролю. Ю. Богомоллов зазначав, що країна упродовж двох перших десятиліть існування швидко трансформувалася з ідеократичної у міфократичну. Ця відмінність особливо відчувалася у культурній сфері загалом та у кінематографії зокрема: "В 20-ті роки лівий художник зайнятий переважно обґрунтуванням ідей революції... в 30-і – обґрунтуванням легітимності режиму" [17, с.17].

У 30-і роки чітко проявилася безпосередня залежність шляхів, напрямів розвитку радянського кінематографу від загальносуспільних процесів. Командно-адміністративна система управління кінопромисловістю регулювала процес кіновиробництва, починаючи зі стадії формування задуму стрічки, закінчуючи її показом на екрані.

Характерною рисою радянського кінематографу 30-х років ХХ ст. стала його переорієнтація на проблеми соціального характеру: радянське кіно шукало та знаходило теми, образи з життя народу та художні засоби, що робили його близьким та доступним загальній аудиторії. Потрібно було показати сучасника у його розвитку та становленні. Прекрасні та райдужні картини, відзняті, згідно з вимогою соціалістичного реалізму, сьогодні викликають багато сумнівів щодо своєї правдивості. Соціальні потрясіння, так звана "друга революція" Й. Сталіна, проблеми індустріалізації та колективізації, Голодомор, масові репресії, нездорова атмосфера страху, підозрілості якось не в'язалися з екранним щасливим радянським суспільством, яке будує ідеальну країну. Тож чи був реалізм цих картин реальним?

Відповідь на питання дав В. Луначарський, який у 1933 році запропонував методологію соціалістичного реалізму: потрібно відображати не те, що є, а те що має бути [18, с. 49].

У нових ідеологічних умовах продовжували працювати О. Довженко, І. Кавалерідзе, Л. Луков, Г. Тасін, І. Савченко, які представляли романтичний напрямок радянського кіномистецтва. Українських режисерів об'єднувало тяжіння до широких філософських узагальнень, епічних оповідань, образного, метаморфічного мислення.

Проте тоталітаризація культури значно змінила авторський почерк майстрів екрану. Наприклад, О. Довженко, працюючи над вже звуковим кіно, у 30-х роках зняв такі стрічки: "Іван" (1932 р.), "Аероград" (1935 р.), "Щорс" (1939 р.). Проте, впізнати О. Довженка у цих кінострічках складно, та й нічого спільного з українською тематикою вони не мали, крім "Щорса", який, до речі, неодноразово коректувався органами влади. Аналізуючи творчість О. Довженка у 30-х роках, В. Скуратівський писав, що великого режисера спіткала доля всього пориву, який розбився об новопоставлені мури тоталітарного централізму, адже характерний майстру національний пафос під впливом державного тиску поступився суто пропагандистським картинам [8, с.130].

Потрібно зазначити, що технічний розвиток та удосконалення кінематографічної справи зовсім не означали відмову від жанрів попереднього періоду "німого кіно". Так, досить успішно продовжувало розвиватися документальне та хронікальне кіно на базі Української студії кінохроніки, що знаходилася у Харкові. У 1932 році студія починає випускати одночасно п'ять кіножурналів: "Комуніст на екрані", "Комсомолец України", "Комуніст для села", "Харківський робітник" та "На варті", які висвітлювали проблеми та здобутки сучасності, оперативно розповідали про ті чи інші події.

У 1933 році режисер М. Левков знімає картини "Більшовик Ізотов", "Дід Мороз", "Свято заможності", що стають класикою радянського документального кіно [19, с.8]. Популярним серед документалістів стає жанр кінопортрету, у якому автори намагаються втілити образ сучасника, наприклад, картини "Олексій Стаханов" (1935 р.) та "Парторг Майоров" (1938 р.).

Наприкінці 20–30-х років ХХ ст. з'являється явище, характерне для тоталітарних режимів, так званих "заборонених" картини. Так, у 1928–1930 рр. були зняті з екранів фільми: "Студентка", "Квартали передмістя", "Людина з кіноапаратом" та "Весна", що кваліфікувалися як шовіністичні, занепадницькі та формалістичні [20, арк. 27]. У 1934 році заборонено демонструвати стрічки "Молодість" та "Біла смерть", що були переповнені психологічними моментами та відображали переживання негативних героїв, завдяки чому могли викликати співчуття у глядачів [21, арк. 31].

У 1935 році до списку заборонених потрапили картини: "Інтриган", "Прометей", "Суворий юнак", "Повінь", "Застава біля чортового броду", що характеризувалися як шкідливі. Це далеко не весь перелік творів, що не пройшли численні репертуарні комісії. Насправді значною була кількість недопущених сценаріїв. Цей факт свідчив про посилення контролю та грубе втручання влади у виробничий та творчий процес, що став визначальною рисою українського радянського кінематографу 30-х рр. ХХ ст.

Таким чином, зародження радянського українського кінематографу проходило у складних економічних та політичних умовах, що позначалося й на розвитку кіномистецтва. Більшовицький уряд, підпорядкувавши справу кіновиробництва, сповідував відмову від так званих "буржуазних традицій" кінематографу. Першими радянськими стрічками стають хронікальні, агітаційні та документальні фільми, перед якими поставлено завдання висвітлювати різні аспекти життя держави та подавати їх у відповідному комуністичному трактуванні.

Необхідність привернути увагу масового глядача змушує партійців визнати необхідність демократизації кінематографу, що проявилася у розширенні жанрового діапазону, залученні комедії, драми, бойовика, пригодницького кіно тощо. Кінострічки українського виробництва вирізнялися особливою поетичністю та театральністю. Потрібно зазначити, що попри абсолютне одержавлення та контроль з боку ідеологічних учителів, український кінематограф вирізнявся національними нотками, що, хоч і завуальовано, вносили талановиті автори-режисери.

Зародження звукового кіно у СРСР хронологічно співпадає зі зміною курсу партії у бік суцільної тоталітаризації суспільства. Упродовж 30-х рр. ХХ ст. український кінематограф втратив свою автономність та був повністю підкорений загальноімперським замовленням. З кіновиробництва усунули низку визначних режисерів Ф. Лопатинського, Г. Стабового, Я. Галицького. Постійні утиски відчували І. Кавалерідзе та М. Капюжний, а О. Довженко змушений перейти у російський кінематограф.

Кількість українських картин постійно зменшувалася. Якщо автори зверталися до історичної тематики, то були змушені подавати її у спотвореному вигляді, сповідаючи офіційну позицію, відображаючи український народ нездатним до державотворення організмом, що знайшов порятунок з приходом радянської влади.

У 30-і рр. ХХ ст. чітко проявилася безпосередня залежність шляхів, напрямів розвитку радянського кінематографу від загальносуспільних процесів.

Список використаних джерел

1. Лебедев Н. Кино: Его краткая история, его возможности, его строительство в советском государстве / Лебедев Н. – М.: Государственное издательство, 1924. – 279 с.
2. Мальцев К. На помощь советскому кино / Мальцев К. – М.-Л.: Киноиздательство РСФСР. Кинопечать, 1927. – 31 с.
3. Лихачев Б. Кино в России (1896–1926): Материалы к истории русского кино / Лихачев Б. С. – Ч. 1: 1896–1913 – Л.: Academia, 1927. – 208 с.
4. Кациргас А. Советские кинокартины / Кациргас А. – М.-Л.: Московский рабочий, 1927. – 91 с.
5. Трайнин И. Кино на культурном фронте / Трайнин И. – Л.: Театропечать, 1928. – 110 с.
6. Жукова А. Кіномистецтво Радянської України / Жукова А. – К., 1969. – 29 с.; Кудін В. Кіно Радянської України: короткий нарис / Кудін В. – К.: Мистецтво, 1979. – 104 с.; Іванов С. Найважливіше в мистецтві / Іванов С. – К.: Тов-во Знання, 1969. – 48 с.
7. Безклубенко С. Кіномистецтво та політика: критичний історико-теоретичний нарис / Безклубенко С. – К., 1991–1995. – 430 с.
8. Скуратівський В. Українське кіно – ХХ. Проспект до монографії / Скуратівський В. // Сучасність. – 1999. – № 10. – С. 126–136.
9. Тримбач С. Українське кіно / Тримбач С. // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 115–123.
10. Капельгородська Н. Іван Кавалерідзе: Грані творчості / Капельгородська Н., Синько О. – К., 1995. – 80 с.
11. История советского кино 1917–1967: в 4-х т. – Т. 1. – М.: Искусство, 1969. – С. 170–171.
12. Корнієнко І. Українське радянське кіномистецтво 1917–1929 / Корнієнко І. С. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 36.
13. Лядов Н. Рождение украинской кино-культуры / Лядов Н. – С. 143.
14. Савченко Я. Народження українського кіна. Три фільми О. Довженка / Савченко Я. – К.: Укртеакіновидав, 1930. – 44 с.
15. Костроменко В. Наш скарб / Костроменко В. // Культура і життя. – 2002. – № 33. – С. 2.
16. Список действующего фонда фильм треста РОССНАБФИЛЬМ по состоянию на 1-е мая 1934 г. / Сост. О. Розанова. – М.: Роскиноиздат, 1934. – 51 с.
17. Богомолов Ю. Краткий конспект длинной истории советского кино. 20–70-е годы / Богомолов Ю. // Искусство кино. – 1995. – № 1. – С. 16–23.
18. Собуцький М. Про перемогу соціалізму над реалізмом / Собуцький М. // Кіно. Театр. – 2004. – № 2. – С. 46–51.
19. Двадцать лет советской кинематографии. Сборник статей. – М.: Госкиноиздат, 1940. – С.8.
20. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГОУ). – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 4193. – Арк. 27.
21. ЦДАГОУ. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 6458. – Арк. 31.

Татьяна Самойленко

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОГО СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА (1920–1930-Е ГГ.)

В статье проведена классификация советских кинолент 1920–1930-х годов, проанализированы идеологическую нагрузку кинофильмов и их влияние на формирование мировоззрения населения советской Украины.

Ключевые слова: украинский советский кинематограф, советская Украина, идеология, кинохроника, киноаппаратура.

Tetyana Samoylenko

FEATURES OF BECOMING AND DEVELOPMENT UKRAINIAN SOVIET CINEMA (1920–1930TH)

The article carried classification of soviet films. It analyzes ideological loading of movies and its influence on forming of world view of the population of the Soviet Ukraine.

Keywords: Ukrainian Soviet cinema, Soviet Ukraine, ideology, newsreel, kinoaparatura.

УДК 792.071.2 + 792.5(477.75)

Сніжана Шендрікова

АКТОРИ КРИМСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ

У науковій статті проаналізовано роботу провідних українських акторів Кримського українського музичного театру та їх вплив на культурне життя півострова.

Ключові слова: Кримський український музичний театр, провідна роль, репертуар, майстерність актора, українська театральна культура.

Історія театрального мистецтва Криму – це цікавий з культурницької, філологічної та історичної точок зору аспект, у якому об'єднуються сторінки трагізму і піднесення, так чи інакше пов'язані з історією півострова та культурою народів, що проживають на ньому.

Заради справедливості варто відзначити, що основні, найбільш яскраві аспекти становлення українського класичного професійного театру вже відомі, проте сьогодні хотілося б доповнити їх важливим сюжетом про духовні й творчі зв'язки українських акторських колективів із Кримом і невід'ємної ролі в цьому процесі особи актора. Саме актори, своїми талантами завжди несли у маси "вічне і добре".

Досвідчений кримський глядач позитивно сприймав українські постановки й щедро аплодував українським акторам. Цей момент заслуговує на увагу ще й тому, що саме за допомогою театру, кримчани знайомилися з українською культурою, пізнавали кращі літературні твори, імена тепер уже відомих класиків українського слова й сцени.

Метою наукової статті є аналіз діяльності Кримського українського музичного театру, починаючи із середини 50-х років ХХ століття до наших днів, і їх вплив на театральне, культурне життя жителів півострова.

Досліджуваною тематикою у різні часи займалися такі учені, як П. Киричок. Він досліджував поширення української театральної культури серед жителів Криму. В. Гуменюк присвятив свої наукові пошуки театральній журналістиці Криму. С. Керімова аналізувала кримськотатарську довоєнну драматургію і сценічне мистецтво. Проте досліджувані ними наукові проблеми недостатньо мірою висвітлені у національній історіографії.

Першим з українських професійних артистів, що відвідали Крим, був М. Кропивницький. Це сталося ще у 70-х роках ХІХ століття [6, с. 3]. Він активно співпрацював з М. Старицьким. Саме завдяки їм у свій час сформувався окремий професійний театральний колектив. І, як підкреслював С. Чернецький, "із цієї пори починається буйний розвиток українського театру й українського театрального мистецтва" [11].

Становлення української театральної школи в Криму також нерозривно пов'язано з ім'ям М. Заньковецької [7]. Під режисерством М. Старицького і за участю в головних ролях