

**СПЕЦИФІКА ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ  
МИСТЕЦЬКОЇ КІНООСВІТИ  
В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ  
УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА  
(перша половина ХХ ст.)**

Перші кроки української художньої кіноосвіти пов'язують з 1918 роком, коли «О. Вознесенський евакуює з більшовицького Петрограда створену там ним... студію-академію екранного мистецтва — евакуює до Києва, де ця академія затим функціонує певний час, попри всі негаразди громадянської війни» [1]. У «Студії екранного мистецтва» з 1918 по 1923 рр. викладали О. Вознесенський, С. Кузнєцов, В. Кренєва — мистецтво екрана, гру для екрана, міміку, грим, логіку переживань, техніку руху, ритмічну пластику, мистецтво режисера, літературу й музику екрана [2].

Наприкінці десятих — початку двадцятих років ХХ ст. радянське керівництво, вважаючи кіно «найважливішим із мистецтв», прагнуло контролювати виховання молодих пролетарських кадрів кінематографістів. Так, 27 лютого 1919 р. у Харкові при Театральному відділі Пролеткульту відкрили перші кінокурси. У березні 1919 р. в Києві відкрили Центральну сценічну студію з «класом режисури та кінематографічної гри», а також Інструкторські театральні-режисерські курси для робітників і селян, що були пристосовані «для цілей військової кінематографії», отримавши необхідне технологічне обладнання. Викладали там відомі діячі мистецтв Ст. Кузнєцов, А. Лундін та інші [3].

Раніше вважали, що першим державним кінозакладом в Україні стали Одеські дворічні державні курси (1923 р.) [4], але за даними Р. Росляка, один із відділів Всеукраїнського кінематографічного комітету (січень 1919 р.) мав назву «Державна школа кінематографічного мистецтва». За статутом це була «вища школа», хоча інститутом в сучасному розумінні не являлася. Головними засадами її існування були: підпорядкування безпосередньо Народному комісару освіти, безкоштовне навчання, поділ на науково-академічну та навчально-просвітницьку секції (остання «за допомогою теоретичних та практичних занять» готувала акторів, режисерів, музикантів, декораторів, операторів, лаборантів) [5].

Школа проіснувала лише рік, але вже 1921 р. в Києві «був організований кінотехнікум, а також кінофакультет при театральному технікумі, де 1924 р. створено додаткову сценарну лабораторію. Крім того, студія екранного мистецтва влітку 1923 р. була організована при Театрі ім. Шевченка, а 28 січня 1924 р. розпочалися лекції на кінофакультеті при театральній майстерні ім. Г. Михайличенка, куди було прийнято близько 80 студентів, відряджених на навчання профспілками, комнезами та іншими пролетарськими організаціями» [6].

Маємо також свідчення, що навесні 1923 р. розпочала роботу фотокіностудія Донбасу «Червоний факел» («Всероссийская кочегарка» з Бахмату), яка через відсутність кваліфікованих педагогічних кадрів працювала нетривалий час.

Оскільки найбільш інтенсивне кінематографічне життя в двадцятих роках було в Одесі, у лютому 1923 р. виробничий відділ ВУФКУ разом із Губпрофрадою відкрили там Державні курси кінематографії з «обов'язковою участю студентів в передбачуваних кінозйомках». Викладання деяких предметів (міміка, мімодрама, пластика й танці, гімнастика, мистецтво екранного актора, введення в мистецтво, техніка кінематографа, цикл суспільствознавства) доручили актору й режисеру О. Салтикову, оператору Славінському та іншим. Навчальний процес «червоних кіноартистів» було поставлено дуже серйозно: термін навчання збільшувався до трьох триместрів, навчальний план передбачав різні форми навчання (семінарські, консультативні та ін.).

У Харкові на початку 1924 р. розпочав роботу «показовий кінофакультет з трьома відділами: 1. Створення актора — робочого кадра нової пролетарської формації; 2. Оператора і лаборанта; 3. Кінодекоратора й архітектора». Факультет нараховував до 210 студентів, переважно, колишніх робітників (80%, з яких половина — металісти)» [7]. Варто зазначити, що з перших кроків радянської кіноосвіти керівництво взяло курс на домінування серед студентів так званого «пролетарського ядра», яке мало складати щонайменше дві третини від загальної кількості студентів.

Існує думка, що саме на базі Одеських державних курсів за ініціативи всеукраїнського фото-кіно-управління (ВУФКУ) і Наркомосвіти України був організований Державний технікум кінематографії (ОДТК). Точна дата відкриття ОДТК відсутня, але достеменно відомо, що наприкінці 1924 р. технікум уже був сформованим державним навчальним закладом і мав два факультети (екранний

і технічний), де в різні роки на трьох курсах навчалося від 95 [8] до 150 студентів [9]. Абітурієнти мали скласти іспити з політмінімуму та української мови (громадяни з інших республік звільнялися від складання «укрмови», але зобов'язувалися вивчити її протягом року). Крім того, вони складали іспити з математики, фізики, хімії, економічної географії, креслення та однієї з іноземних мов, історії мистецтв; вступники до екранного відділу повинні були виявити ще й спеціальні (творчі) дані. Всі без винятку абітурієнти проходили медичний огляд та психотехнічний аналіз [10].

Чільне місце у списку дисциплін кінотехнікуму займали соціально-економічні науки («дисципліни з акцентом на показі марксистського розуміння природи та історії мистецтва» [11]), а власне кінематографічні предмети («Енциклопедія кіно», «Історія мистецтв і матеріальної культури» а також «акробатика, плавання, верхова їзда, гімнастика» [12]) відходили на другий план. У контексті «українізації» на третьому місці стояла українська література («предмет, що повідомляє літературну ерудицію майбутнім майстрам українського екрану» [13]). Акторів у кінотехнікумі готували за популярною на той час системою Л. Кулешова: студенти грали у «фільмах без плівки», виступали у показових виставах, удосконалювали свою майстерність на виробничій практиці [14].

Позитивні результати в педагогічній практиці Одеського кінотехнікуму давали семінарські заняття за профілями, що включали читання лекцій і доповідей з окремих проблем кіномистецтва й суміжних мистецтв, виконання практичних завдань із наступним колективним аналізом, переглядом й обговоренням нових фільмів, цікавих друкованих робіт, творчих відряджень на Московську й Ленінградську кінофабрики [15].

П. Ф. Нечеса, який інспектував ОДТК, відзначив у роботі керівництва технікуму так звану «провінційну хворобу», яка виникла «завдяки тому, що адміністрація кінотехнікуму розпочала пошуки викладачів серед найвидатніших майстрів, як то Ейзенштейна, Пудовкіна, Кулешова, які, певна річ, не можуть приїхати; і не проявляла ініціативи в пошуках сил, які знаходяться на кінофабриці в Одесі. Внаслідок чого питання теорії і практики сценарію, теорія кіно й техніка сьогодні не викладається. Необхідно підшукати викладачів у найближчий період» [16].

Директор ОДТК Денисов дослухався думки Нечеси — серед педагогів з'явилися вчені з різних галузей науки, майстри кіно, які на той час жили і працювали в Одесі (професори Кириллов та Вар-

неке, художники Шпінель, Фаворський, скульптор Яковлев, оператор Калюжний) [17]. Крім того, «для керівництва кваліфікаційними (дипломними) роботами О. Денисов залучав відомих діячів театру і екранного мистецтва — А. Бучму, О. Довженка, Г. Рошалья, Г. Тасіна, І. Кавалерідзе» [18].

В ОДТК існувала також асистентура-стажування. Велика увага приділялася групі з дванадцяти режисерів і операторів, які спеціалізувалися на дитячих фільмах — для них Наркомпрос України організував семінар з педагогіки [19].

На відміну від теакінофотовідділу Київського художнього інституту КХІ (роки існування 1926–1930), в якому до заснування Київської кінофабрики головний акцент у навчанні студентів робили на теорію мистецтва, в ОДТК головним у навчанні студентів, зважаючи на активно працюючу кінофабрику в Одесі, вважали практику, тому студенти кінотехнікуму брали участь у зйомках фільмів «Димок над проваллям», «Капелюх», «Трипільська трагедія», «Продавець щастя» та ін. [20].

Натомість тодішній директор ОДТК М. Харитонов вважав, що акцент на практичну роботу мав і негативні наслідки: «Студенти одеського технікуму були більш-менш озброєні з технічного боку, але надзвичайно погано складалося з загальнополітичною й ідеологічною культурою, також була погана справа з художньою культурою. Це була наша трагедія. Тут, у Києві (йдеться про теакіновідділ КХІ — О. Б.) надзвичайно добре було забезпечено все те, що треба було для надбання високої художньої культури, але надзвичайно погано виглядав інший бік справи — технічна підготовка В Києві є всі передумови аби створити міцну художню культурну базу» [21]. Згодом, ставши директором КДІКу, Харитонов намагався у новоствореному інституті не повторювати помилки технікуму.

Керівництво КХІ на чолі з І. Вроною прагнули виправити таке становище — після відкриття Київської кінофабрики (1928) запрошували до викладання на теакіновідділі провідних фахівців [22].

Та все ж головну роль у становленні української кіноосвіти довоєнного періоду відіграв незаслужено забутий Київський державний інститут кінематографії (КДІК, засновано 1930 на базі ОДТК та кінофакультету КХІ), де рівень освіти був суттєво вищим. Варто зазначити, що Московський кінотехнікум у цей час також був реорганізований у державний інститут кінематографії.

Київський ДІК «крім художнього відділу має ще технічний відділ, що готуватиме інженерів кіно» [23], крім того, у КДІКу,

на відміну від МДІКу, не було акторського, або, як його тоді називали, «екранного відділу» (його відкрили лише 1932 року [24]). При інституті існували курси сценаристів, які невдовзі реорганізували у сценарний відділ Художнього факультету КДІКу. Для забезпечення цього навчального закладу «відповідним соціально-добрим складом» (дітьми робітників і селян) були організовані підготовчі курси [25].

Організація кіноінституту була новою справою для української системи вищої освіти, відтак, абітурієнти новоствореного КДІКу мусли складати вступні іспити за методою традиційних ВИШів, що, певна річ, не могла в повному обсязі врахувати всі тонкощі кінематографічної специфіки (з історії класової боротьби, вищої математики, фізики, хімії). Найважливіший для майбутніх режисерів іспит з основної дисципліни — кінорежисури, як згадував Тимофій Левчук, «в нас тоді приймали не основні педагоги нашого майбутнього курсу — Олександр Петрович Довженко, Лев Володимирович Кулешов, Олександра Хохлова, а вільні від зйомок на Київській кінофабриці кінорежисери» [26].

Тогочасна педагогічна доктрина дозволяла і навіть заохочувала активне втручання студентів в методологію викладання професорів [27]. Але проблема полягала в тому, що студенти, втручаючись у навчальний процес, нічого в ньому не розуміли. Багатьом педагогам доводилося не лише навчати студентів тонкощам кіномистецтва, але й розтлумачувати в лекціях та на сторінках інститутської газети власну методику викладання [28].

1930 р. в педагогічному складі КДІКу було дев'ять професорів, 24 доценти, 15 асистентів [29] (всього 48 осіб), 1932 р. вже 63 особи [30].

«Історію світової драматургії» та «Історію матеріальної культури» викладав відомий поет і теоретик кіно доцент КДІКу Яків Григорович Савченко [31]. За архівними даними, він був сміливим експериментатором у пошуках нових шляхів у педагогіці: впроваджував кінофікацію в навчальний процес КДІКу [32], соцзмагання з учнями [33]. Не меншу роль в становленні молодих митців відіграв і професор Сергій Олексійович Гіляров, який читав «Історію мистецтв» [34] (автор книг «Рафаель», «О. Дом'є», Каталог Музею Мистецтв ВУАН). У методичній розробці КДІКу з «Історії мистецтв» та «Історії матеріальної культури» зазначалося, що «місцем виробничого навчання буде... відвідування й розробка матеріалів Київських музеїв» [35].

Тепло згадували колишні студенти великого енциклопедиста Георгія Олександровича Авенаріуса, завдяки якому історії зару-

біжного і радянського кіномистецтва були чи не найулюбленішим після режисури предметом.

Одним із педагогів КДІКу був і О. П. Довженко, який після тригодинної лекції-бесіди зі студентами художнього факультету КДІКу в готельному номері, де мешкав після приїзду з закордону, прийшов до актового залу кіноінституту аби провести зустріч (за сучасною термінологією — майстер-клас).

Слід зазначити, що з перших днів педагоги КДІКу приділяли велику увагу так званій «кінофікації»: перегляду студентами фільмів, широку інтеграцію їх у навчальний процес. Хоча спершу цей метод навчання не давав бажаних наслідків: «Перегляд фільмів має характер суто стихійний — аби день до вечора. Не поставили й досі питання в таку площину, щоб переглядати за програмою й так досліджувати творчу методу кіна» [36]. Крім того, доки у Київського кіноінституту не було власної фільмотеки, виникали проблеми із безкоштовним переглядом фільмів у державних кінотеатрах [37].

Для виправлення такої ситуації у Київському кіноінституті було зібрано найкращу в Україні колекцію радянських і закордонних фільмів, деякі з яких навіть не виходили в прокат у СРСР. Невдовзі багато предметів у КДІКу викладалося паралельно з переглядом художніх або так званих «культурфільмів» із відповідної тематики.

Оскільки на початку тридцятих «українізація» ще не була згорнута, новостворений кіноінститут планував готувати кінематографічні кадри саме для України [38], а студенти зобов'язувалися «розмовляти тільки укрмовою, а також проводити певну роботу щодо українізації серед робітників фабрики» [39]. Крім того, під час зимових канікул студенти КДІКу їздили «культурбригадами» або «культешелонами» по промисловим центрам України, ставили вистави, випускали газети [40].

У КДІКу активно обговорювали тему спеціалізації (або як тоді називали, «ухилів») режисерів кіно [41]; впроваджували активні методи навчання: «лекція, як спосіб навчання, залишається в дуже невеликій, мінімальній мірі. Місце лекцій заступають крім суто виробничого навчання на підприємстві, семінари, лабораторні проробки, бригади тощо» [42].

У ті буремні часи розбудови підвалин української кіноосвіти педагоги КДІКу шукали нові форми побудови навчального процесу — під час дискусій, наукових конференцій [43] і, головне, в реальному навчальному процесі, коли і викладачі, і студенти навчалися «на ходу».

До цих пошуків долучалися й найактивніші студенти, як, наприклад П. Вершигора [44] або Христич в «Дискусії про новаторство» [45]. Цікавим видається обговорення доволі специфічного феномену радянської педагогіки початку тридцятих — «бригадного» методу навчання, коли студенти розбивалися на бригади, в яких вони разом вчили домашні завдання, а на заняттях відповідав один із членів бригади, оцінку ж отримували всі члени бригади. Проте багато викладачів і студентів були проти бригад, укомплектованих «із студентів різного рівня» [46]: «Сильні студенти правлять у бригадах за «репетитора», що примушує їх витратити 3–4 години щодня, щоб з'ясувати із слабкими студентами те, про що казали на лекції. Це не дає змоги глибше опрацювати потрібний матеріал... З другого боку, це зменшує до деякої міри відповідальність слабких студентів за якість та успішність їхньої роботи (покладаються на бригадирів). Все це робить бригаду чимось нестабільним і не дає бригадам в їхній роботі підноситись на вищий щабель» [47].

Лише 1932 р. були скасовані так звані активні методи навчання (бригади, лабораторний метод опрацювання матеріалу тощо) і посилено увагу «щодо застосування в мистецьких учбових закладах лекційної методи роботи» [48]. Натомість керівництво КДІКу розуміло, що «навчальні заклади не дадуть потрібних кадрів, якщо їхня робота не ув'яжеється з роботою кінофабрик» [49], а тому головний акцент був зроблений на тісну взаємодію з кінофабрикою [50].

Окрім організації при Київській кінофабриці курсів підвищення кваліфікації та навчання технічного персоналу, головним і дуже важливим питанням для КДІКу була налагодження і впровадження так званої «Безперервної Виробничої Практики» (БВП), під час якої студенти потрапляли в реальне кіновиробництво під оруду режисерів-практиків [51].

1930 р. термін навчання в КДІКу складав три роки, і лише 1932 року, після реорганізації системи ВИШів та ВТИШів, до складу яких і відносився Київський ДІК, став складати чотири навчальних роки [52].

Одним із чинників реформи кіноосвіти в середині тридцятих років була розробка і впровадження в життя концепції заснування кінематографічного міста, так званого «радянського Голівуду» [53].

У рамках впровадження нової доктрини 1934 р. керівництво ГУКу на чолі з Б. Шумяцьким розпочало чергове реформування кіноосвіти в Радянському Союзі — спочатку у ВДІКу, а наступного року і в КДІКу змінили форму навчання кінорежисерів. Замість режисерського факультету при інституті, куди могли потрапити

випускники шкіл і робфаків, були відкрито Режисерську академію (РА) при Вищому державному інституті кінематографії (ВДІКу) в Москві і Вищі кінорежисерські курси (ВКРК) в Києві, де могли навчатися лише «особи, що мають вищу освіту чи самоосвіту в обсязі вищої школи, але не менше 3-х років самостійної творчої роботи в галузі кіно чи театру» [54]. Вступники мусили «пройти іспитову комісію з таких дисциплін: діамат, істмат, історія ВКП (б) і КП(б)У, історію просторових мистецтв, література, історія театру й історія кіно за програмами вузів» [55], а також «представити в письмовій формі на розгляд комісії режисерське завдання» [56]. Абітурієнти ВКРК повинні були представити окрім заяви, анкети, характеристик і копій документів, ще й довідку про власне соціальне становище і батьків до і після 1917 року. Вступні іспити та навчання на ВКРК проходили в КДІКУ.

Протягом дворічного терміну студенти слухали курс лекцій із суто кінематографічних дисциплін. Під час навчання планувалися зйомки короткометражної навчальної роботи (за сприятливих обставин — двох-трьох). Закінчивши теоретичний курс, студенти мали на кінофабриці зняти дебютний повнометражний фільм (у повному узгодженні з планом фабрики), після чого отримували диплом кінорежисера замість «Посвідчення про закінчення».

У середині тридцятих років під приводом реорганізації вищої мистецької кіноосвіти художній факультет КДІКу і ВКРК були знищені: студентів перших курсів кіноакторського і кінорежисерського відділення перевели до Київського театрального інституту, залишивши лише кінооператорів. Влітку 1938 р. художній факультет КДІКу був остаточно закритий [57]. Відтак, єдиним вищим навчальним закладом, що готував фахівців мистецького профілю кінематографу на теренах СРСР, став ВДІК [58].

1. *Скуратівський В.* Минуле української кіноосвіти як її майбутнє // Кіноосвіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: Матеріали наук.-практ. конф. — К., 2000. — С. 36.

2. *Слободян В.* Кіноосвіта: з минулого — в майбутнє // Кіноосвіта в Україні... — С. 39.

3. *Шимон А. А.* Начало кинообразования // Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино. — К., 1974. — С. 124.

4. *Слободян В.* Кіноосвіта: з минулого — в майбутнє... — С. 39.

5. *Росляк Р.* Біля витоків кіноосвіти в Україні // Мистецтво екрана. — Вінниця, 2001. — С. 54.



6. *Шимон А. А.* Начало кинообразования... — С. 124.
7. Там само.
8. Там само. — С. 125.
9. Центральний державний архів вищих органів влади та управління (ЦДАВО) України. — Ф.1238. — Оп.1. — Спр.134. — Арк. 105.
10. Там само. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 78.
11. Там само.
12. *Слободян В.* Кіноосвіта: з минулого — в майбутнє... — С. 39.
13. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 104.
14. *Слободян В.* Кіноосвіта: з минулого — в майбутнє... — С. 39.
15. *Шимон А. А.* Начало кинообразования... — С. 133.
16. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 92 зв.
17. *Жукова А.* «Альма-матер» української кінематографії // Кіноосвіта в Україні... — С. 48.
18. *Журов Г.* Як вони починали // Новини кіноекрана. — 1989. — № 6. — С. 4.
19. *Шимон А. А.* Начало кинообразования... — С. 133.
20. *Слободян В.* Кіноосвіта: з минулого — в майбутнє... — С. 39.
21. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 286.
22. *Росляк Р.* Незатребуваний потенціал // Довженко і кіно ХХ століття: 36 ст. — К., 2004. — С. 259.
23. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 665а.
24. Там само. — Арк. 286 зв.
25. Готуємо кінокадри: Розмова з заввідділом кадрів Українфільму тов. Монастирським // Пролетар. правда. — 1930. — 21 верес.
26. *Левчук Т. В.* Тому що люблю: Спогади кінорежисера. — К., 1987. — С. 51.
27. *Н.* Гаємо час // Кіно-кадри. — 1931. — 23 квітн.
28. *Гавронський О.* До початку роботи інституту // Кіно-кадри. — 1931. — 3 верес.
29. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 602.
30. Там само. — Спр. 312. — Арк. 210.
31. Там само. — Арк. 248.
32. Там само. — Спр. 193. — Арк. 57.
33. *Савченко, Сачук, Карасьов, Григор'єв, Дибенко, Вірко, Ігнатов, Марченко.* Хто дали? (Угода соцзмагання) // Кіно-кадри. — 1932. — 14 лют.
34. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1, — Спр. 312 — Арк. 248.
35. Там само. — Спр. 193. — Арк. 20 а.
36. *Група студентів.* Тривожний сигнал з БВН // Кіно-кадри. — 1932. — 11 трав.

37. *Студент*. Чи дадуть безплатний вхід до держкіна // Об'єktiv. — 1931. — 10 січ.
38. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 252а.
39. *Студенти*. Відзначаємо ювілей // Об'єktiv. — 1931. — 21 серп.
40. *Шевченко В.* Завдання виконали. Рапорт бригади, що повернулася з Донбасу // Кіно-кадри. — 1931. — 14 лют.
41. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 196. — Арк. 695.
42. Там само. — Арк. 697.
43. Там само. — Арк. 59.
44. Там само. — Арк. 699.
45. Там само. — Спр. 193. — Арк. 57.
46. *Карасьов*. Обговорюємо питання роботи бригад // Кіно-кадри. — 1931. — 19 черв.
47. *Шопін О.* Обговорюємо питання роботи бригад // Кіно-кадри. — 1931. — 19 черв.
48. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 314. — Арк. 103 зв.
49. Новая обстановка — новые задачи [Ред. ст.] // Пролетарское кино. — 1931. — № 8. — С. 2.
50. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 55.
51. ЕРЛ. Край практикантству // Об'єktiv. — 1931. — 7 лют.
52. ЦДАВО України. — Ф.1238. — Оп. 1. — Спр. 312. — Арк. 246
53. Радянське кіномісто: [Ред. ст.] // Пролетар. правда. — 1936. — 11 січ.
54. [Объявление о наборе на высшие кинорежиссерские курсы с двухгодичным сроком обучения] // Кино. — 1935. — 11 июля.
55. Там само.
56. Там само.
57. [Реорганизация Всесоюзного института кинематографии] // Кино. — 1938. — 29 августа.
58. Там само.