

Роман РОСЛЯК
докторант ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України,
кандидат мистецтвознавства

ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА В ГАЛУЗІ ВІТЧИЗНЯНОЇ КІНООСВІТИ (1920-ті)

Одним із важливих напрямів наукових пошуків вітчизняного кінознавства є дослідження державної політики в кіноосвітньому процесі 1920-х. Дослідження цієї теми актуальне принаймні з двох причин. Перша: вивчення позитивного та негативного досвіду організації та здійснення держполітики дасть змогу використати зроблені висновки в сучасному кіноосвітньому процесі (підставою для такого твердження є певна схожість 1920-х із теперішнім часом: насамперед, впровадженням і здійсненням нової економічної політики). Друга: заповнення цієї прогалини допоможе творенню цілісної концепції історії українського кіно.

Відзначимо, що кіноосвітній процес означеного періоду загалом перебував у полі зору українських кінознавців. Означеною тематикою займалися В. Слободян [1], А. Жукова [2], В. Миславський [3], Р. Росляк [4] та ін. Однак аспекти державної політики залишалися вивченими недостатньо. Мета цієї публікації — з'ясувати особливості державної політики щодо навчальних кінозакладів різних форм власності.

Важливим кроком радянської влади став перехід від «воєнного комунізму», характерного для громадянської війни, до нової економічної політики (НЕПу). Проголошена навесні р. НЕП мала на меті відновити о, зруйноване війною. Позитивно вплинула ця політика і на кінопромисловість. Розпочалося відродження кіновиробництва, а поява платоспроможного глядача дала поштовх до розширення мережі прибуткових кінотеатрів, а відтак і до збільшення прибутків від прокату.

Кінопромисловість почала підніматися з руїн, більшало недержавних кіноосвітніх закладів. За нових економічних умов певна заможність давала змогу багатьом охочим заплатити за навчання.

Крім впровадження НЕПу, на недержавну кіноосвіту позитивно вплинула й відсутність до 1923 р. будь-якої якої конкуренції державі в галузі підготовки кіноакторів. Цей «кіноосвітній вакуум» необхідно було чимось заповнити, що й зробили недержавні навчальні заклади.

Необхідно також зауважити, що тогочасний кіноосвітній процес не був відокремленим явищем. Визначальними для нього стали ті ж чинники, що й для всієї мистецької освіти, яка, за визнанням українського критика, педагога та мистецтвознавця І. Врони, в цей час була «здезорована, здеморалізована і збита хвилею великого відступу... відступу аж до спроб визнання приватної школи» [5]. І справді, держава в означений період повністю ще не визначилася зі ставленням до мистецтва (на порядку денному стояли важливіше завдання — відбудова комплексу народного господарства), а відтак не мала значного впливу на його розвиток. Тож мистецтво, а надто мистецька освіта, до певної міри розвивалося автономно.

Яким же чином ставилися органи влади до навчальних закладів недержавної форми власності?

Доволі промовистим у цьому сенсі є випадок із відкриттям у Харкові школи екранного мистецтва. У 1922 р. до правління ВУФКУ надійшла заява від І. Іванова з проханням дати дозвіл на відкриття згаданої кіношколи. До навчальної програми мали входити історія театру і кінематографії, міміка, мімодрама, кіносцена, теорія техніки сцени й екрана, пластика, гімнастика, танці, грим, техніка зйомки [6].

ВУФКУ не заперечувало проти організації кінонавчальної структури — кіноосвіта для щойно організованої кіноуправлінської структури була справою неважливою. Тож клопотання з позитивною резолюцією було перенаправлене на адресу Головного комітету професійної освіти для прийняття остаточного рішення [7].

У державних органах влади не викликало суттєвих заперечень і щодо створення інших кіношкіл. Ось лише деякі з них, що функціонували або ж задекларували своє створення в Києві: Художня майстерня екранної творчості О. Оскарова і М. Полянського, Студія екранного мистецтва О. Вознесенського, кінофакультет при Театральній майстерні ім. Г. Михайличенка, Кінематографічна студія З. Баранцевича...

Зауважимо, що в недержавних кіноосвітніх установах готували акторів. Попит на цю професію існував постійно, його диктував не реальний стан кінематографії, а бажанням багатьох людей стати «зірками» екрана, чим користувалися нечесні на руку «кінопедагоги».

Та незабаром противників приватної освіти дещо побільшало. Серед них — і представників ВУФКУ, які, очевидно, небезпідставно побоювалися за конкуренцію щодо державних навчальних закладів. Головний редактор ВУФКУ О. Досвітний з цього приводу зауважував: «Кіностудії, кінофакультети, що існують в Україні, — все це поки ще несерйозні установи. Це, скоріш, залишки старого кіно... Для нашої мети вони не можуть слугувати і повинні будуть або померти природно, або, після відбірної операції, частково влитися в майбутній кінотехнікум чи кіноінститут» [8].

Загалом О. Досвітній мав рацію. Приватні кінонавчальні заклади не мали майбутнього. І навіть не тому, що були неконкурентоспроможними чи їм чинилися значні перешкоди в діяльності, а через те, що кінематографія в Україні була державною, а відтак недержавній кіноосвіті в ній місця не було. Як швидко помре приватна кіноосвіта — це було лише питання часу.

Державна кіноосвіта розпочалася в 1923 р. В Одесі ВУФКУ організує Державні курси (1923), а наступного року — Державний технікум кінематографії. Паралельно кіноструктури у своєму складі організують державні навчальні заклади мистецького спрямування (причому не за відповідними планами, що їх розробляв центр, а за власною ініціативою, яка згодом знаходила підтримку Народного комісаріату освіти УСРР). За такою схемою створено кіновідділи Київського державного театрального технікуму та Харківського музично-драматичного інституту, теакинофотовідділ Київського художнього інституту.

Кінематографічний відділ у складі Київського державного театрального технікуму було сформовано наприкінці 1923 р. Причому навіть не за дозволом Наркомосвіти, а губернського відділу професійної освіти. Лише через рік статус кіновідділу було узаконено постановою колегії Головного комітету професійної освіти Наркомосу [9].

Театральний технікум (окрім кіновідділу до його складу входили відділи української та російської драми) мав на меті виховання «майбутнього актора і кіноатурщика у сенсі оволодіння фактурою виразного тіла» [10]. Термін навчання на кіновідділі становив три роки. Кожен навчальний рік розподілявся на осінній, весняний та літній триместри. Протягом перших двох триместрів викладали дисципліни здебільшого теоретичного спрямування, у третьому відбувалися практичні роботи. Починаючи з сьомого триместру планувалося проводити так звану студійно-виробничу спеціалізацію [11]. Навчальний план кіновідділу містив три групи дисциплін: професійний тренінг, виховання професійної та загальної культури

Дирекція технікуму при створенні кіновідділу враховувала бажання багатьох молодих людей стати «зірками» екрана, тож небезпідставно розраховувала на поліпшення фінансового стану. Та всупереч оптимістичним прогнозам, із відкриттям відділу кіно фінансова скрута загострилася ще більше. потреба у коштах зросла, оскільки кіновідділ через систему пільг не був самоокупним [12].

Також величезні проблеми освітній заклад мав із проходженням практики на виробництві та стажуванням. Будучи не в змозі самотійно впоратися з існуючими проблемами, в 1928 р. унаслідок реорганізації технікум увійшов до складу Київського музично-драматичного інституту імені М. Лисенка як акторський відділ драматичного факультету.

В аналогічній ситуації опинився й кіновідділ Харківського музично-драматичного інституту (створений у січні 1924 р.). Тут хоча й було задекларовано підготовку кількох фахівців із кількох спеціальностей, однак далі спроб підготувати екранних виконавців тут так і не пішли. Відсутність необхідного досвіду виховання кадрів для кіно, підготовленого викладацького складу, закріплення отриманих теоретичних знань на практиці, зрештою, край недостатнє фінансове забезпечення не залишали шансів кіновідділу. Його було розформовано. Лише деяким студентам пощастило перевестися до Одеського кінотехнікуму.

1926 р. на малярському факультеті Київського художнього інституту було організовано теакинофотовідділ. І хоча офіційного затвердження структури інституту загалом, згаданого факультету зокрема, з боку республіканського Наркомосу не відбулося, однак усі навчальні плани освітнє відомство ухвалило [13].

До складу новоствореного відділу увійшли підвідділи теакіно (готував художників театру та кіно) і фотокіно, де відбувалася підготовка фотохудожників та кінооператорів. Така структура відділу, на думку керівництва інституту, «якнайкраще забезпечує всі моменти, що є передумовою для належного неізольованого виховання цих потрібних кінокадрів, забезпечуючи загальнономистецьку культуру саме в системі і складі образотворчого вузу, спільні основи конструктивно-декоративної культури, а також фотокультури (для оператора)» [14].

На відміну від попередніх кінонавчальних структур, теакиновідділ мав краще майбутнє, увійшовши в 1930 р. до новоутвореного Київського державного інституту кінематографії.

Важливою відмінністю, що позитивно вплинула на діяльність наступних установ (державних курсів і технікуму кінематографії), стало їхнє підпорядкування не лише республіканському Наркомосу, а й ВУФКУ. Через це згадані заклади мали більше шансів набрати відповідний педагогічний склад, краще організувати виробничу практику і стажування, зрештою, в їхніх випускників були кращі перспективи влаштуватися на роботу за отриманим фахом.

Державні курси кінематографії було створено в березні 1923 р. Одеським відділом ВУФКУ спільно з губернським відділом професії [15].

Студійцям викладали: вступ до мистецтва, мистецтво екранного актора, техніку кінематографії, міміку, мімодраму, пластику, гімнастику, танці, політграмоту. Очолив курси Б. Лоренцо. Викладати запросили мистецтвознавця Б. Варнеке, відомих кінематографістів М. Салтикова, Є. Славинського, В. Гардіна, П. Чардиніна, А. Лундіна. Невід'ємною складовою навчального процесу стала участь студентів у зйомках фільмів: «Не впійманий — не злодій», «Остап Бандура», «Поміщик», «Слюсар і канцлер», «Магнітна аномалія», «Від темряви до світла», «Укразія», «Лісовий звір» та інших.

Однак ці курси дуже вже нагадували приватні навчальні заклади, що обмежувалися підготовкою лише акторів. Українській же кінематографії потрібні були не лише актори, а й фахівці інших професій.

Беззаперечним лідером серед кінонавчальних закладів 1920-х був, звичайно, Державний технікум кінематографії ВУФКУ (1924–1930). Він діяв на засадах вищого навчального закладу. Організація такої спеціальної навчальної установи була викликана розвитком національної кінопромисловості, потребою забезпечити її відповідними кадрами для подальшого розвитку. Не обмежуючись, звичайно, акторами. Ініціатива створення якісно нового закладу належала ВУФКУ.

На початку 1924 р. колегія Наркомосу заслухала доповідь кіновідомства і запропонувала Головопрофосу приступити до організації в Одесі кінотехнікуму [16].

Вибір Одеси був, звичайно ж, не випадковим. Місто мало не лише дореволюційні кінематографічні традиції, але й розвинену (як на той час) кіноінфраструктуру, головною в якій, безперечно, була Одеська кінофабрика. «Голівуд на березі Чорного моря» — таке визначення отримала кінофабрика з уст Ю. Яновського. На той час це приморське місто, без перебільшення, було центром вітчизняної кінематографії. А наявність кінофабрики давала чудову можливість студентам проходити виробничу практику та стажування, запрошувати до кінотехнікуму працівників кінофабрики як викладачів, які були добре обізнані з процесом кіновиробництва, зрештою, вирішувати питання працевлаштування випускників.

Технікум мав два відділення: екранне — для підготовки кіноакторів і режисерів, і кінотехнічне — для підготовки лаборантів і операторів. У перший рік зарахували близько 40 осіб.

Навчальний заклад вдалося укомплектувати доволі досвідченими фахівцями: М. Полянський (викладав основи кінематографії), В. Бачин (кінооптику), Е. Кирилов (фототехніку, фізику), П. Кир'янов (кіноелектрику), П. Долина, С. Бондарчук (обидва — мімодраму), В. Пресняков (ритмопластику, техніку акторської майстерності), М. Тихонов (фотокінотехніку), К. Тетюшов (постановку тіла), О. Балл (хімію і фізику фотопроцесів, фототехніку, кінотехніку), М. Гольд (кінотехніку), В. Соколов (науку про поведінку людини, типологію, естетику), В. Юнаковський (аналіз художньої композиції, теорію композиції кінокартини, техніку акторської майстерності), О. Денисов (аналіз художньої композиції, теорію композиції кінокартини), Мальський (грим), С. Кравченко (технічне та проєкційне креслення, механіку, електротехніку), Й. Шпінель, Б. Яковлев, І. Брун (фотографію), Болтенко (історію матеріальної культури), Б. Варнеке (історію класичного мистецтва і театру), Н. Сироцький (художню фотографію). У 1926–1927 навчальному році історію кіно викладав директор Одеської кінофабрики П. Нечес. У 1928 р. запросили ще двох фахівців з кінофабрики з оплатою за фактичну кількість занять: режисера О. Перегуду (техніка акторської майстерності) та оператора Б. Завелева (практика кінозйомки).

Основу навчального процесу склали теоретична частина, орієнтована на самостійну роботу студентів (так звана «виробщина») та практична робота — у технікумі та на кіновиробництві. Співвідношення між цими складовими щороку зростало на користь практики. На першому курсі на теоретичні заняття відводилося дві третини навчального часу, решта — на практичні роботи. Наступного року співвідношення було однаковим. На останньому курсі теоретичні заняття охоплювали лише третину часу, а дві третини відводилися на практичну роботу [17].

Кожен навчальний рік завершувався практичною роботою, що давало студентіві «реальну можливість поступово й неухильно вростати у виробництво» [18].

У 1924–1925 навчальному році створено три предметних комісії: кінодійства, техніки живого матеріалу та фотокінотехніки [19]. У 1926–1927 навчальному році — технічну та екранну, в основу діяльності яких було покладено принцип поділу дисциплін по відділах. Перша охоплювала математику, теорію перспектив, технічне та проєкційне креслення, механіку, електротехніку, хімію фотопроцесів, фізику фотопроцесів, фотографію, кінотехніку, соціально-економічні дисципліни, історію кіно, організацію праці й виробництва; екранна — соціально-економічні науки, історію мистецтва і матеріальної культури, літературу, іноземну мову, науку про поведінку людини, типологію, грим, естетику, аналіз художньої композиції, теорію композиції кінокартини, постановку тіла, техніку акторської майстерності, методику кінополітосвітньої роботи.

Вивчення предметів відбувалося за схемою: ввідна бесіда-лекція (визначала мету предмета, завдання, що стояли перед студентами із конкретної теми, розділу); самостійне відпрацювання поставленого завдання (що одночасно передбачало надання допомоги викладачами у разі необхідності); звіт про виконання одержаного завдання; підбиття підсумків на загальних зборах курсу та врахування досвіду [20].

Завершувався навчальний процес захистом кваліфікаційних (дипломних) робіт і стажуванням. Серед керівників кваліфікаційних робіт були такі відомі митці, як О. Довженко, А. Бучма, І. Кавалерідзе, Г. Рошаль, Г. Тасін, Б. Завелев та інші.

Структура закладу у процесі функціонування зазнавала змін. На жаль, вони не завжди були обґрунтовані, а це завдавало шкоди українській кінематографії. Наприклад, ліквідація екранного відділу відбулася попри той факт, що професія кіноактора була найбільш масовою і затребуваною. 3 грудня 1928 р. за ухвалою колегії Народного комісаріату освіти УСРР екранний відділ розформовано — «як такий, що не відповідає вимогам виробництва ВУФКУ» [21]. Документ передбачав ліквідацію другого курсу екранного відділу (його студентам

надавалося право переходу до технічного відділу та до драматичного факультету Одеського музично-драматичного інституту). Студенти третього курсу мали закінчити навчання у технікумі.

1930 р. кінотехнікум перевели з Одеси до Києва, де він разом із театрофотовідділом малярського факультету Київського художнього інституту став базою для формування якісно нового навчального закладу — Київського державного інституту кінематографії.

Характерною особливістю кіноосвітнього процесу 1920-х стало співіснування різних за формою власності кінонавчальних закладів. Значного поширення в першій половині 1920-х набули заклади недержавного спрямування. Існування чималої їх кількості підтверджує й активний учасник тогочасного кіноосвітнього процесу — кінодраматург, критик, теоретик і педагог кіно О. Вознесенський [22]. Позитивно на їхньому функціонуванні позначилися впровадження нової економічної політики, відсутність чіткої державної політики у кіномистецтві та конкуренції державних освітніх кіноустанов. Фактично, державні органи не втручалися в їхню діяльність, обмежуючись наданням дозволу на відкриття. Водночас необхідно зауважити, що і в другій половині 1920-х, коли розпочинається активний розвиток державних навчальних кіноструктур, державна політика не була чітко окреслена. Ініціатива створення кінонавчальних підрозділів належала державним мистецьким навчальним закладам (в складі яких і створювалися кіноначальні підрозділи) або ж ВУФКУ. Роль Наркомосвіти зводилася фактично до надання дозволів і незначного контролю за навчальним процесом.

Аналіз державної політики в галузі підготовки кадрів для кіно в 1920-х засвідчив нагальну потребу її докорінного реформування. Для того, аби навчальні заклади змогли відповідати рівню розвитку кінопромисловості, потрібно було не лише реформувати управлінську складову шляхом об'єднання під егідою кіновідомства (внаслідок чого поліпшилося б керівництво, вдалося б уникнути уникнення дублювання в підготовці фахівців одних і тих же спеціальностей), але й створити якісно нові освітні установи, що складали б цілісну систему. Ці завдання було реалізовано вже на початку 1930-х рр.

1. Слободян В. Р. Актор і кіно: Становлення акторського мистецтва в українському радянському кіно. — К., 1975.
2. Жуківа А. Альма-матер українських кінематографістів // Кіно-Театр. — 2000. — № 6. — С. 25–26.
3. Миславський В. Н. Кино в Украине (1896–1921). Факты. Фильмы. Имена. — Х., 2005.
4. Росляк Р. В. Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ століття): Навч. посібн. — К., 2006.
5. Врона І. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік // Шляхи мистецтва. — Х., 1923. — № 5. — С. 62.
6. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 1568. — Арк. 7.
7. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 2. — Спр. 1568. — Арк. 6.
8. Досвітний О. Пути работы ВУФКУ // Известия. — Одесса, 1924. — 25 июля.
9. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 6337. — Арк. 19.
10. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 599. — Арк. 18.
11. К открытию кинофакультета // Пролетарская правда. — К., 1923. — 27 нояб.
12. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 4. — Спр. 599. — Арк. 16, 18.
13. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 478. — Арк. 2.
14. Врона І. Справи кіноосвіти: Стаття дискусійна // Кіно. — 1929. — № 17. — С. 16.
15. Одесским фотокиноуправлением совместно с губпрофобром открывается киношкола... // Театр. — К., 1923. — № 10. — С. 11.
16. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 3. — Спр. 740. — Арк. 218.
17. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 6428. — Арк. 23.
18. Денисів О. Теорія й практика української кіношколи // Кіно. — 1926. — № 11. — С. 21–22.
19. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 5. — Спр. 298. — Арк. 105.
20. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 105.
21. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Спр. 6428. — Арк. 112.
22. Вознесенский А. С. Искусство экрана: Руководство для киностудий и кинорежиссеров. — К., 1924.

Анотація: У статті досліджуються особливості державної політики в галузі підготовки кадрів для українського кінематографа впродовж 1920-х років.

Ключові слова: держполітика, кіноосвіта, кіностудія, інститут, технікум.

Аннотация: В статье исследуются особенности государственной политики в области подготовки кадров для украинского кинематографа на протяжении 1920-х гг.

Ключевые слова: госполитика, кинообразование, киностудия, институт, техникум.

Summary: The article analyzes the state policy in the training for Ukrainian cinema during the 1920s.

Keywords: state policy, education process in the cinema, film studios, institute, college.