

ІДЕОЛОГІЧНА СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ середини 1960-х – середини 1980-х років

Стаття присвячена висвітленню ідеологічної складової українського радянського кінематографу середини 1960-х – середини 1980-х років. Досліджується український кінематограф як важлива складова ідеологічної політики.

Ключові слова: ідеологія, постанови, український радянський кінематограф, поетичне кіно, соціалістичний реалізм.

Розвиток кінематографії в УРСР був важливою, багатовимірною складовою української культури періоду другої половини 1960-х – другої половини 1980-х років. В суспільстві і культурі відбулися зміни, обумовлені зміною партійно-політичного курсу, посиленням ідеологічного наступу і відмовою від тенденцій періоду "відлиги". Кінематографічна галузь, як важлива складова системи партійної пропаганди і агітації, зазнала кардинальних змін, як у напрямку творчих пошуків, так кадрових і організаційних.

Функціонування кінематографічної галузі в Україні даного періоду належить до категорії малодосліджених проблем, що пояснюється неможливістю його аналізу в радянський час, та обумовлює актуальність і новизну даного дослідження. Окремі аспекти проблеми розглядаються в сучасній праці французького історика українського кіномистецтва Л.Госейко "Історія українського кінематографа (1896 – 1995)"¹, С.Безклубенка "Українське кіно: начерк історії"², В.Ілляшенка "Історія українського кіномистецтва"³, Н.Капельгородської "Ренесанс українського кіно: Нотатки сучасниці"⁴. В цих комплексних працях, у відповідних розділах розглянуто кінострічки та ідеологічні умови їхньої появи. Проаналізовано явище поетичного кіно, кінострічки, що представляють дану течію, та показано нелегку долю представників цієї школи, та фільмів, які вони створювали. Зокрема, це стосується С.Параджанова, Ю.Ілленка, Л.Осики, М.Мащенко, І.Миколайчука. Проте зроблене дослідниками історії кіно не вичерпує всю проблематику проблеми, яка потребує подальшого поглибленого вивчення.

Радянські часи, зокрема в другій половині 1960-х – першій половині 1980-х років, характеризуються посиленням стагнації в ідеологічній сфері. Як і в попередні роки, культура в цей час зазнає сильного впливу командно-адміністративної системи, та підпорядковується принципам партійної ідеології, що, зокрема, керівництво передбачало втручання в творчі процеси. Робилося це з метою "злиття" культур, яке прикривалося завісою "соціалістичного реалізму". Зміст художньої культури всіх радянських республік мав бути одним – соціалістичним, а народи мали право лише на "національну форму"⁵. В країні посилюється ідеологічний тиск, видаються відповідні постанови, які зокрема, стосуються і кінематографу.

Головним ідеологом Радянського Союзу доби Л.Брежнєва був М.Суслов. В своїх спогадах перший секретар ЦК КПУ П.Шелест охарактеризував його як "несусвітнього шовініста", який прагнув злиття мов та народів, і для цього навіть вигадав окремих термін "єдиний радянський народ". Відповідно, якщо не мало існувати окремого українського або білоруського народу, то не мало існувати й культур окремих народів, а мала існувати єдина культура, яка б сповідувала ідейні та партійні постулати. Будь-які відступи називалися "буржуазним націоналізмом"⁶.

Складовою ідеологічної політики була російська мова. Вона визнавалася як мова міжнаціонального спілкування між народами СРСР, обміну матеріальними і духовними цінностями, зближення культур, поглиблення співпраці в економічній, соціальній та політичній сферах. Варто навести той факт, що за дев'ять років (1970 – 1979 рр.) кількість громадян, які вільно

володіли та вважали російську мову своєю рідною в УРСР зроста з 76% до 81,9%⁷. Всі ці ідеологічні процеси та загальна політична ситуація в країні наклала свій відбиток і на розвиток кіномистецтва УРСР, оскільки культура була невіддільна від політики.

Мистецтву кіно, як наймасовішому та найвпливовішому, приділялася велика увага з боку держави. Кіно мало сприяти вихованню комуністичної свідомості людей та зміцненні зв'язків з практикою соціалістичного будівництва. Основний методом, яким мали послуговуватися кіномитці у творчості, був метод соціалістичного реалізму, на основі якого повинні створюватися "високохудожні твори, які б прославляли героїчні звершення радянського народу – будівника комунізму"⁸. Це було підтверджено на XXIII з'їзді Компартії України: "Центральний комітет Комуністичної партії України завжди тримав в центрі уваги питання ідеологічної роботи, ідейного загартування трудящих, виховання в них глибокої комуністичної переконаності"⁹.

Основне завдання кіно у комуністичному вихованні сформульовано у низці партійних постанов: "Про заходи до дальшого розвитку радянської кінематографії" (1972 р.), "Про літературно-художню критику" (1972 р.), "Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи" (1979 р.), "Про заходи по дальшому підвищенню ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцнення матеріально-технічної бази кінематографії" (1984 р.) та ін. Так, в постанові "Про дальше поліпшення і розвиток кіномистецтва на Україні" (1971 р.) поряд з позитивами, які відбулися на кіностудіях України, відзначено й негативи. Українським фільмам закидався неналежний ідейно-художній рівень, а також те, що мало фільмів знімається про Жовтневу революцію, Велику Вітчизняну війну, про братню дружбу з народами Радянського Союзу. В рішеннях постанови зазначалося, що основним завданням кінематографа має стати зображення сучасника – будівника комунізму, засобами кіномистецтва мають утверджуватися комуністичні ідеали. Постановою наголошувалася необхідність подальшого планування фільмів, затвердження їх тематики.¹⁰

В постанові "Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи" (1979 р.) неодноразово згадувалося про роль кіно. Зазначалося, що у політико-виховній роботі велика роль належить кіно і телебаченню і все те, що є найкращого в радянській літературі, театрі, має стати надбанням глядача. Під найкращим розумілися твори та фільми в яких пропагувалися ідеї соціалістичного будівництва та комуністичний спосіб життя¹¹. Як могутній засіб пропаганди відзначалося документальне, художнє, науково-популярне кіно, яке потрібно розвивати і використовувати у виховній роботі¹². Така партійно-державна політика формувала односторонній розвиток кінематографії, сприяла нівелюванню національної складової, підтримувала типове, наднаціональне мистецтво.

Прикладом втілення партійних постанов та ідеологічного тиску на тематику українських радянських кінострічок є стаття Тетяни Іванової в журналі "Советский экран" (1969, № 4), де засуджувалася хвиля так званих "важких" фільмів, в яких розглядалися не класові та партійні позиції, а питання Добра і Зла. Ці фільми, на її думку, були не вигідними як в економічному, так і в ідеологічному сенсі, а що найгірше – вони не відповідали канонам соціалістичного реалізму¹³.

В результаті системної діяльності всіх гілок влади кіно радянської України не тяжіло до жанрового різноманіття: здебільшого, це були воєнно-патріотичні, історико-революційні теми. Створювалися й детективи і комедії, але меншою мірою. Фінансувалися і підтримувалися фільми, які мали відтворювати велич та могутність соціалістичного будівництва, пропагувати патріотичні почуття. Наприклад, фільм за мотивами книги О.Ф.Федорова "Підпільний обком діє" (1976 р.), зображує боротьбу партизан над ворогом, в деяких моментах занадто перебільшено. Тема Вітчизняної війни була провідною темою кінострічок як в попередні роки, так і в 1960 – 80-ті роки. Так, фільм "Дума про Ковпака" режисера Т.Левчука присвячений історії створення партизанського загону Ковпака, його боротьбі з ворогом. Це реалістична розповідь, своєрідний літопис партизанської боротьби в Україні. Головний герой Сидір Ковпак (актор Костянтин Степанков) розумний і хитрий діяч, комуніст, гарний організатор, який походить з народу¹⁴.

Темі війни присвячений фільм Леоніда Бикова "В бій ідуть тільки старі" (1974 р.). Присвячений групі льотчиків, яку очолює командир Титаренко. Це класичний фільм про дружбу і колективізм в роки війни¹⁵. Також цей фільм показував вічні цінності і високу моральність, порядність, зображував людину як соціальне явище на війні.

Прикладом втілення партійних постанов є фільм "Комісари" (1970 р.) режисера М.Мащенка,

присвячений революціонерам, у якому комісар Лобачев показаний як приклад революційного бійця, людини, яка є провідником ідей партії. Головний герой Громов (Іван Миколайчук), потрапляє в руки білобандитів, а потім знову повертається в ряди комісарів¹⁶.

Провідною темою радянського кінематографа, зокрема зазначеного періоду, було зображення "комуністичних ідеологів". У 1970 р. відбулося святкування сторіччя від дня народження В.Ульянова. Було створено ряд фільмів з нагоди цієї події. Так, фільм "Родина Коцюбинських" (1970 р.) режисера Т.Левчука охоплює 1908 – 1918 роки, і мав на меті показати поширення ідей Леніна в Україні. Також цій події присвячувалися такі документальні стрічки як "Капрійські мальви", "За декретом Леніна", "Так народилася "Искра"", "Вічно живий", "Пишу Леніну", "Життєві дебати". Ці фільми не дублювалися українською мовою.

До святкування цієї річниці також випустили короткометражні фільми про високопосадових осіб, які були близькими до В.Леніна – Станіслава Косіора, Петра Запорожця, Дмитра Мануїльського. Всі ці фільми мали політичну мету – прославляти ідеї комунізму, показували головні ідеали комуністичної ідеології¹⁷.

Не легка доля спіткала фільм, знятий на Київській студії науково-популярних фільмів "Вбивця відомий". В постанові ЦК КП України "Про внесення виправлень до фільму "Вбивця відомий", в якій зазначалися недоліки картини, та ряд виправлень, які потрібно внести.¹⁸ Зокрема, обов'язковим було вилучення сцени, де є портрети С.Бандери та А.Мельника.

Забороненою також стала кінокартина Володимира Денисенка "Совість" (1968 р.), в якій влада побачила загрозу принципам радянської ідеології. У фільмі розповідається історія двох сільських парубків, які здійснили замах на німецького офіцера, один із юнаків здається комедатурі. У фільмі сумління переважає над ідеологією¹⁹. Подальша доля цього фільму не легка. Після смерті режисера у 1984 р., родина єдину копію фільму передала Спілці кінематографістів України, проте копія таємниче зникла. Знайдено її тільки через два роки у пошкодженому стані. Друг Володимира Денисенка Роман Балаян та сини Олександр і Тарас Денисенки здійснили реставрацію кінокартини, і перший показ відновленої кінокартини відбувся за кордоном в Монреалі у 1990 році. Інша картина режисера, "На київському напрямку" (1968 р.), хоч і не була забороненою, але нещадно розкритикована цензурою. Картина висвітлює воєнну тематику і присвячена обороні столиці Києва в 1941 році²⁰.

У 1970 р. відбулося відзначення 25-ої річниці закінчення Другої світової війни і створюються фільми, присвячені воєнній тематиці. Наприклад, фільм "В'язні Бомона" (1970 р.), режисера Юрія Лисенка присвячений подвигам Василя Порика, українського радянського військовополоненого, який став героєм французького руху опору²¹. Перед остаточним затвердженням фільм проходив не одне обговорення сюжетної лінії, сценарію, складу акторів.

Проте не всі фільми, які знімалися, діставали схвальні відгуки. Так, в постанові ЦК Компартії України від 1966 р. "Про серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії імені О.П.Довженка". Так, кінофільм "Криниця для спраглих" (1965 р.), режисера Ю.Ілленка, сценарій до якого написав І.Драч, було звинувачено в перекручуванні правди радянського життя, та те, що в фільмі широко представлені надумані трагічні ситуації²². Кінострічку "Звірте свої годинники" (1965 р.), режисера В.Ілляшенка, за сценарієм Ліни Костенко, якій показано подвиг трьох українських поетів-громадян, що віддали життя заради захисту соціалістичної Батьківщини, а, влада, навпаки, в сюжетній лінії побачила безглузду смерть, через слабкість військового керівництва країною під час Другої світової війни²³.

Популярними були фільми на теми сучасного життя, головними героями яких були фізики, архітектори, інженери. Ці фільми отримали загально визнаний успіх²⁴. Зокрема, фільм "Адреса вашого дому" (1972 р.), режисера Є. Хринюка, присвячений праці шахтаря, отримав приз глядачів на Другому республіканському кінофестивалі в м. Жданові (тепер Маріуполь). Фільм "Чекаємо на тебе, хлопче!" (1972 р.), режисера Равіля Батирова, про молодого робітника, відзначений Другою премією шостого Всесоюзного кінофестивалю в Алма-Аті (квітень 1973 р.). В цих фільмах головний герой розв'язував проблеми, які стосуються його професії і мають соціальне, і політичне значення²⁵.

Яскравим явищем в українському кінематографі став напрям "поетичне кіно". Від моменту виникнення ця течія викликала багато дискусій та суперечок. Поява поетичного кіно була пов'язана із змінами уявлень про людину, ця течія суперечила канонам існуючої ідеології і не

сприймалася владою²⁶. Тому на поетичне кіно свідомо відбувається наступ з боку влади. Цькування представників цього напрямку починається зі статті Михайла Блеймана "Архаїсти чи новатори?" надрукована в журналі "Искусство кино" (1970, № 8), в цій статті він стверджує, що течія поетичного кіно є безперспективною, наголошує на зосередженні школи поетичного кіно на історичній минувшині, на націоналістичному ухилі²⁷.

Одним із кращих зразків поетичного кіно є фільм Сергія Параджанова "Тіні забутих предків" (1964 р.), створений до 100-річчя від дня народження М.Коцюбинського. Цей фільм отримав визнання за кордоном, проте в Радянському Союзі викликав негативну реакцію, тому що для масового глядача був складним. Саме з фільму "Тіні забутих предків" починається відродження українського кіномистецтва з національним обличчям²⁸. Цей фільм був переломним в житті С.Параджанова, по-перше, викликав появу цілої кінематографічної школи – школи Сергія Параджанова, по-друге саме з цього моменту режисер починає переслідуватися владою, адже ця кінострічка була повною протилежністю стандартам радянської ідеології. Творчість митця була поза офіційними рамками, існуючої ідеології, тому цензура та влада його та його кінострічки нещадно критикувала, всі сценарії режисера відкидалися один за одним. Роботу над фільмом "Київські фрески" (1966 р.) було перервано. Наступний фільм С.Параджанова "Цвіт гранату" (1970 р.) все-таки було знято, щоправда, після зйомок фільм перероблявся, але його було показано лише в одному київському кінотеатрі. Тільки в роки перебудови ці фільми були зняті з полиці та стали доступні масовому глядачеві²⁹.

У 1974 р. перший секретар ЦК Компартії України В.Щербицький завдав остаточного удару по кінохвилі – С.Параджанову, Ю.Ілленку, Л.Осиці, Б.Івченку. Зокрема, він заявив, що прийом поетичного кіно, які підкреслював орнаментальний етнографізм, був помилково сприйнятий деякими кінематографістами як основний художній принцип української кінематографії, але тепер він є неприйнятним³⁰.

В 1979 р. буде зроблено спробу відновити поетичний кінематограф фільмами Івана Миколайчука "Вавилон ХХ", проте безуспішно. Заборона буде діяти аж до з'їзду Спілки кінематографістів СРСР 1987 р.³¹

У другій половині 1960-х – середині 1980-х років знімалися фільми й за творами класиків української літератури. Так, в 1980 р. було поставлено нову екранізацію "Лісової пісні. Мавки" Лесі Українки, режисером Ю.Ілленком. Мавка, лісова русалка, і Лукаш, простий сільський хлопець, покохали один одного. Але Лукаш зрадив їх почуття, за що він втратив свій музичний дар – вміння грати на сопілці. Великодушна Мавка відкупає талант коханого ціною свого життя. В цьому фільмі режисер показав власне, авторське прочитання відомого твору, що й відрізняло його від інших постановок цього твору³². Ю.Ілленко вдало відтворив український колорит у фільмі, передав настрої та почуття твору великої української поетеси.

Інший твір режисера Ю.Ілленка знятий за повістю Миколи Гоголя "Вечір на Івана Купала" не одержав загальносоюзного прокату, але ненадовго здобув дозвіл в Україні, після чого був заборонений до 1987 року³³.

Режисер Роман Балаян виявляв тиху опозицію владі, не виступаючи відкрито проти існуючого режиму, поводячи себе спокійно, але наполегливо не сприймаючи і не виконуючи постанови. Ця позиція яскраво проявилася у фільмі "Польоти уві сні і наяву" (1982 р.), адже у кінострічці зображувався новий тип героя: борця проти сірого, безрадісного життя, а не комсомольця-борця, а така трактовка була небажаною³⁴.

Розкритикованим був кінофільм, знятий на кіностудії імені О.П.Довженка в 1972 р. "Пропахла грамота", за сценарієм І.Драча, режисером фільму був В.Івченко. Автори фільму були звинувачені в неправильному поданні характерів діючих осіб, та приділенні занадто великої уваги історії козацтва³⁵.

Отже, тематика українських радянських стрічок хоч і була досить жанрово різноманітною, але метою їх створення була пропаганда ідей соціалістичного способу життя, його переваг над так званим "буржуазним" способом життя. Мистецтво було невіддільне від ідеології, а все, що не відповідало стандартам, критикувалося та заборонялося, як це було з течією поетичного кіно, оскільки саме виявила український, національний компонент, який радянська ідеологія називала "буржуазним націоналізмом". Кіномистецтво Радянської України було обмежено у праві на самобутній розвиток, мало слідувати загальносоюзним принципам і партійним настановам.

- ¹ Госейко Л. Історія українського кінематографа. – К., 2005.
- ² Безклубенко С.Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001.
- ³ Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. – К., 2004.
- ⁴ Капельгородська Н. Ренесанс вітчизняного кіно. – Нотатки сучасниці. – К., 2002.
- ⁵ Шелест П. "Все, що скоїться, я передбачав" // Україна. – 1990. – № 23. – С. 22 – 24.
- ⁶ Там само. – С. 22 – 24.
- ⁷ Демиденко Т.П. Партиїно-державна політика в сфері культури в 70-ті роки (на прикладі України і Білорусії) // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика. – К., 1993. – С. 160.
- ⁸ Матеріали ХХІІІ з'їзду Комуністичної партії України – К., 1966. – С. 80.
- ⁹ Там само. – С. 53.
- ¹⁰ Центральний державний архів громадських організацій України (далі ЦДАГО). – Ф. 1. – Оп. 10. – Спр. 736. – Арк. 74 – 89.
- ¹¹ О задачах партийных организаций республики по выполнению постановления ЦК КПСС "О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы": Материалы собрания партийного актива республики 7 – 8 июня 1979 года г. Киева. – К., 1979. – С. 30.
- ¹² Там само. – С. 33.
- ¹³ Госейко Л. Вказ. праця. – С. 211.
- ¹⁴ Ілляшенко В. Вказ. праця. – С. 233 – 234.
- ¹⁵ Там само. – С. 236.
- ¹⁶ Там само. – С. 237 – 238.
- ¹⁷ Госейко Л. Вказ. праця. – С. 230.
- ¹⁸ ЦДАГО – Ф. 1. – Оп. 25. – Спр. 869. – Арк. 32 – 33.
- ¹⁹ Госейко Л. Вказ. праця. – С. 220.
- ²⁰ Там само. – С. 221.
- ²¹ Там само. – С. 233.
- ²² ЦДАГО – Ф.1. – Оп. 6. – Спр.3955. – Арк. 21.
- ²³ Там само. – Арк. 22.
- ²⁴ Поламошнов Б.Є. Про проблеми створення образу представника сучасного робітничого класу в радянському кіномистецтві // Етика і естетика. – 1974. – Вип. 16. – С.31.
- ²⁵ Там само. – С.32.
- ²⁶ Крупник Л.О. Мистецький нонконформізм середини 60-х – сер. 80-х років ХХ ст. (на прикладі українського кіно) // Актуальні проблеми слов'янознавства. – К., 2004. – Ч.1. – С. 115.
- ²⁷ Госейко Л. Вказ. праця. – С. 214.
- ²⁸ Безклубенко С.Д. Вказ. праця. – С. 118 – 119.
- ²⁹ Барський В. Про Параджанова та його фільми // Сучасність. Література, мистецтво, суспільне життя. – 1984. – Ч. 12 (284). – С. 43 – 55.
- ³⁰ Там само. – С. 214.
- ³¹ Там само. – С.214.
- ³² Там само. – С. 238.
- ³³ Госейко Л. Вказ. праця. – С. 218 – 220.
- ³⁴ Ілляшенко В. Вказ. праця. – С. 241.
- ³⁵ Демиденко Т.П. Вказ. праця. – С. 151.

Стаття посвящена освіщенню ідеологічної складової українського радянського кінематографа середини 1960-х – середини 1980-х років. Исследується український кінематограф як важлива складова ідеологічної політики.

Ключевые слова: ідеологія, український радянський кінематограф, поетичне кіно, соціалістичний реалізм.

The subject of the article is the ideological constituent of the Soviet Ukrainian cinematograph in the middle of 1960s and 1980s. The cinematograph is researched as an integral part of the ideological politics.

Key words: ideology, Ukrainian soviet cinema, poetic cinema, socialist realism.