

Ольга Пашкова
(Київ)

**УКРАЇНСЬКЕ ПРОСВІТНИЦЬКЕ КІНО:
ФОРМУВАННЯ МЕТОДИКИ
(на межі 1920–1930-х років)**

Становлення українського просвітницького кіно як самостійного сегменту кіновиробництва розпочалося на межі 1920–1930-х років. У статті розглянуто тенденції розвитку галузі в контексті ідеологічного підґрунтя та технологічних прийомів.

Ключові слова: просвітницький кінематограф, тематичне планування, культурфільм.

Становление украинского просветительского кино как самостоятельного сегмента кинопроизводства началось на рубеже 1920–1930-х годов. В статье рассмотрены тенденции развития отрасли в контексте идеологической базы и технологических приемов.

Ключевые слова: просветительский кинематограф, тематическое планирование, культурфильм.

The formation of the Ukrainian educational cinema as an independent segment of film production began at the turn of the 1920s–1930s. The article considers the tendencies of the industry development in context of ideological base and technological methods.

Key words: educational cinema, thematic planning, Kulturfilm.

У радянському кінознавстві науково-популярне кіно розглядалось як окремий вид кінематографа. Згідно з сучасною світовою традицією цей тип кінопродукції відносять до неігрового кіно, тим самим поєднуючи його з документальним. На межі 1920–1930-х років, коли розпочиналося становлення кінопросвітницької галузі, у радянській кіноіндустрії ці сегменти так само не розрізнялися як самостійні. Метою дослідження є встановлення причин виокремлення кінопросвіти в самостійну галузь радянського виробництва.

Перш ніж стати окремим сегментом кінематографа з власними специфічними ознаками, екранна просвіта пройшла певні еволюційні стадії.

Перший етап – початково-емпіричний – розпочався в 1920-х роках. Випуск виробничих і навчальних картин здійснювали знімальні бази ВУФКУ в Харкові, Києві, Одесі; з 1923 року стрічки з наукової тематики починає фільмувати Одеська кінофабрика; з кінця 1928 року основна робота над культурфільмами зосереджується в Києві та Одесі. Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років ВУФКУ випустив на екрани близько сотні культурфільмів з різних галузей знань, були окремі випадки створення навчальних фільмів, проте загальної програми щодо фільмування просвітницьких стрічок ще не було. У 1928/1929 було випущено в прокат 37 картин, у 1929/1930 – близько 70. Для порівняння слід навести цифри з зарубіжного досвіду: за перший квартал 1930 року в Німеччині в прокат вийшло 209 культурфільмів (загальна довжина – 129 365 метрів), лідером у цій галузі був відділ культурфільмів УФА. Отже, у 1920-х роках методика кінопросвітництва формується виключно емпіричним шляхом.

З'ясування видових ознак цього типу кінопродукції системно розпочалося в республіках Радянського Союзу тільки наприкінці десятиріччя. Саме тоді постали питання: «чим є культурфільм», «про що їх створювати», «як їх створювати» і «для кого». Актуалізація зазначених питань відбулася напередодні 1-ої Всесоюзної кінонаради (1928). Відтак наступний етап, під час якого було проаналізовано попередній досвід і визначено основні тенденції подальшого розвитку, слід визначити як організаційно-аналітичний.

У резолюції наради в загальних рисах визначалися шляхи розвитку радянської кінематографії, зокрема відмічалось, що «культурфільма» є одним з потужних засобів розповсюдження та популяризації загальних і технічних знань. Проте не було сформульовано конкретних директив щодо розбудови цієї галузі кіновиробництва, тому кінематографісти самостійно мали «зразково поставити її виробництво» і «забезпечити доступність культурної фільми для широкого глядача».

Перехід від безсистемного фільмування картин з науково-популярної тематики до спланованої практичної діяльності загострив багато питань теоретичного і технологічного характеру. Основне – полягало в термінологічній неузгодженості. У СРСР слово «культурний фільм» (пізніше скорочений до «культурфільма») увійшло до фахового обігу в 1924 році як російська транскрипція німецького «Kulturfilm». Поняття закріпилося в лексиконі кінематографістів для визначення певного типу фільмів завдяки використанню терміна М. Лебедевим у книзі «Кіно, його минуле...» (1924) і повідомленням у пресі щодо німецького збірника «Kulturfilmbuch», присвяченого питанням наукового, учбового і мистецького кіно.

Наскільки назва відповідала суті явища, яке вона визначала, радянські науковці з'ясували в збірнику «Культурфільма» (1929, загальна редакція – К. Шутко). Зокрема, К. Шутко вважав, що використання терміна «культурфільма» у країні, де кіно має бути «засобом широкої освітньої роботи та комуністичної пропаганди», неприйнятно через «розважальну» суть, притаманну зарубіжним фільмам цього типу. Натомість автор запропонував визначення «політико-просвітницька фільма», що, на його думку, мало підкреслити освітню функцію цих картин і відокремити їх від розважальної продукції, насамперед – від художніх фільмів. Зауважимо, що в статтях збірника не спостерігається чіткого вирізнення за методологією документалістики та просвіти, що було обумовлено спільністю ідеологічно-організаційних завдань обох галузей, тому класифікація політико-просвітницьких фільмів, запропонована К. Шутко як базова, включала на рівних правах агітаційні (документальні за матеріалом і засобами фільмування), виховні, інструктивні розділи. Намагання виявити сутність явища в перехідний період набувало актуальності через те, що в резолюціях кінонаради спостерігався певний дисбаланс у запланованому співвідношенні ігрових / неігрових картин (95 % / 5 %).

На межі десятиріч у професійній термінології поступово закріплюється загальна назва «політико-освітній» для визначення окремих різновидів кінопродукції – агітаційної, науково-популярної, інструктивної, шкільної тощо. Проте в професійній пресі через мовну інертність продовжували співіснувати майже до 1932 року віджилий термін «культурфільма» та новітній «політико-освітній».

На початковому етапі визначення шляхів розвитку радянської просвітницької кіногалузі відбувалося на основі осмислення досвіду зарубіжних фахівців. Незважаючи на те що кінематографії інших країн без винятку розглядалися як «буржуазні» (тобто неприйнятні для наслідування в пролетарській країні), з їхньої практики було взято на озброєння певні принципи класифікації за тематикою та домінуючою функцією, а також окремі художньо-технічні прийоми.

Незважаючи на те що в кожній країні ця галузь кіно мала власну назву (наприклад, у Німеччині – «культурна», у США – «освітня», у Франції – «документальна»), проте визначалося одне і те саме явище. Кінопросвіта за кордоном мала чітко визначений статус серед інших кіноспеціалізацій, про що свідчать факти регулярного виходу ґрунтовних оглядів з цієї проблеми та існування загальноприйнятої класифікації за тематикою. Наприклад, щорічний журнал Education Screen поділяв просвітницькі фільми на 136 груп з 27 основними розділами: агрокультура, мистецтво, музика, архітектура, астрономія, економіка, географія, державна діяльність, історія, фізика, фізіологія і т. д. Подібна класифікація була характерною для провідних країн у галузі виробництва просвітницьких фільмів – США, Німеччини і Франції.

На початку 1930-х років спостерігався процес певної синергії освітнього кіно різних країн, чому сприяла діяльність Міжнародного інституту виховного кінематогра-

фа (м. Рим), який видавав «Міжнародний огляд виховного кіно» п'ятьма мовами у 52 країнах. Інститут почав вивчати дидактичний і соціальний вплив кінематографа на формування особистості дитини. Використовувався анкетний метод, який мав виявити насамперед можливості кіно в освітній справі. Досліджувалася система зорового навчання, що використовувалася на той час у різних країнах, з метою виявити, наскільки вона може змінити та удосконалити традиційне словесне. Вивчали, у яких галузях знань найефективніше використовувати кінематограф у освітніх цілях і якої форми має набути екранна просвіта. Увагу приділяли технічним питанням: з'ясовували оптимальні умови для демонстрації навчальних фільмів (проекційні апарати, способи проекції – тривалість, зали, світло), перспективність впровадження звуку. Римський інститут узяв за мету всебічно дослідити вплив кінематографа на психологію та психіку дітей. За ініціативою директора установи Лусіано де Фео картини ВУФКУ планувалося включити до місячника з метою ознайомлення світової спільноти з українською кінопросвітою.

У 1920-х роках у зарубіжному науково-популярному кіно визначилися основні тенденції розвитку, що було обумовлено специфікою кіновиробництва. Умовно треба виокремити дві домінуючі – фільмування «бойовиків» (назва з тогочасної вітчизняної кінопреси) для широкого прокату та виховних картин, які замовлялися державними установами для просвіти певних верств суспільства.

«Бойовиками» називали фільми, тематика яких мала сенсаційний характер. Загалом перша чверть ХХ ст. була позначена підвищеною зацікавленістю людства проблемами стрімкого розвитку науки та технічним прогресом, тому популяризація наукових ідей засобами кінематографа була на часі. Відтак у коло інтересів кінематографістів потрапляли новітні наукові відкриття. Наприклад, німецька картина «Теорія відносності Ейнштейна» (1922) мала великий успіх у глядачів і по праву вважалася «бойовиком». Визначитися з тематичними пріоритетами кінематографістам допомагали соціологічні дослідження потенційної аудиторії просвітницького кіно.

На замовлення державних і фахових установ фільмувалися картини, що висвітлювали локальні наукові проблеми. Така продукція, як правило, була розрахована на вузьку аудиторію і мала обмежений спеціалізований прокат у порівнянні з «бойовиками».

Соціально-культурна ситуація в Радянському Союзі мала принципову відмінність від існуючої за кордоном. Згідно більшовицької пропаганди, пролетарські та селянські верстви населення завдяки революції з соціально пригнічених класів перетворилися на гегемонів. Природно, що культурний та освітній рівень таких широких мас населення потребував негайного підвищення. Через великий відсоток неписьменного населення кінематограф у СРСР був ефективним засобом освіти. Кінематографічна природа забезпечувала наочність і доступність знань, які містилися в кіноосвітніх стрічках. Отже, перед радянськими кінопросвітянами стояло складне завдання – навчання дорослого населення засобами кіно.

Формування концепції розвитку просвітницької галузі було пов'язано з панівною ідеологією. Партійні настанови щодо економічного розвитку країни безпосередньо впливали на кінематограф, який включали до «загальної системи заходів культурно-освітнього порядку» та розглядали як освітній засіб для широких мас. Кіно мало навчити «будувати життя» та «працювати над розв'язанням велетенських завдань», поставлених партією. Нові цілі передбачали зміну стилістики та технології виробництва.

Відповідно до постанови Ради народних комісарів СРСР (1929), українська кінопромисловість переробила виробничі плани в бік збільшення кількості політико-освітніх фільмів, що було обумовлено надходженням у галузь 30 % бюджетних коштів від загального асигнування кіновиробництва. Поступово урізноманітнився їхній тематичний спектр: масовій аудиторії надавали можливість ознайомитися з проблемами різних галузей науки, техніки, культури. Тогочасна преса була схильна перебільшувати успіх просвітницького кіно в широкої глядацької аудиторії. Певний час вважалося перспективним замінити випуск художніх фільмів просвітницькими.

Заради справедливості треба зазначити, що просвіта засобами кіно іноді мала примусовий характер, про що свідчать дані за 1930 рік, отримані від провінційних клубів різних регіонів України. Згідно з цими даними, демонстраційні організації вимагали від ВУФКУ зменшити постачання освітніх картин, або взагалі відмовлялися від прокату цієї продукції через їхню комерційну неспроможність.

Специфічність радянського виробництва полягала в його «плановості», на відміну від капіталістичної «стихійності». Принцип планового виробництва розповсюджувався і на кінематограф, тому недовиконання планових показників у кіно мали такі самі наслідки, як і в інших галузях. 1929/1930 виробничий рік був для вітчизняних кіноосвітян роком пошуків і здобуття досвіду. За планом Київська фабрика мала випустити 43 одиниці політосвітніх фільмів. У першому півріччі створилася загроза недовиконання плану внаслідок загальної невідповідності студії до ефективної роботи: брак сценарного матеріалу, невирішена кадрова проблема (малий штат режисерів і операторів), застарілість технічного обладнання. У результаті – 13 кіногруп на 1 квітня 1930 року виробили 66,6 % плану. У другому півріччі ситуація починає змінюватися – фабрика мобілізує внутрішні ресурси: збільшується кількість знімальних груп (18–19), окремі з них навантажуються 2–3 постановками; завдяки чому відбувається перевиконання плану – 106,7 % (45,4 одиниці). У складних виробничих умовах групам вдалося заощаджувати дефіцитну плівку (15–20 % по кожній картині). Проте тематика просвітницьких картин ВУФКУ зазнала критики з боку професійної преси за неактуальність і «не співзвучність завданням, що їх поставлено партією». Вказувалося на необхідність вирішення негайних проблем галузі: 1) укомплектування кадрами; 2) замовлення сценаріїв науковим установам; 3) забезпечення наукової консультації.

У 1930 році в Україні демонструвалися різні за тематикою, призначенням, рівнем розкриття проблеми просвітницькі фільми. Провідними темами були реконструкція промисловості та сільськогосподарського виробництва, перебудова побуту, проте певну частку кінорепертуару складали науково-популярні, краєзнавчі, етнографічні картини. Кінематограф почали активно використовувати для підготовки кадрів. За ініціативою Союзкіно було збільшено випуск виробничо-технічних фільмів і утворено спеціальну комісію з цього питання, в обов'язки якої входило тематичне планування. Були накреслені провідні напрями: створення серії вступних інструктажів і показу ефективності раціоналізації.

На початку 1930-х років сільськогосподарська тема була пріоритетною в українській кінопросвіті. Успішність втілення в життя курсу партії на колективізацію сільського господарства радянських республік залежала від створення міцної ідеологічної бази та розповсюдження елементарних фахових знань серед населення, тому в просвітницьких картинах цього напрямку основна увага приділялася агітації за колективне господарство та наочному навчанням технологічним процесам. Зокрема, на Київській студії взимку 1930 року було мобілізовано 14 знімальних груп, які мали забезпечити сільське господарство політико-просвітницькими фільмами. Робота груп мала відбуватися за принципами соціалістичного змагання, що було обумовлено належністю кінематографії до загальної системи соціалістичного виробництва.

В обов'язки ВУФКУ входило повноцінне забезпечення потреб сільського прокату, тому всі фільми були надруковані у кількості 25–30 копій, що давало можливість охопити всі сільські екрани. Гасло кінематографістів «Політико-просвітній виробничий фільм – на лани» намагалися реалізувати комплексно: сеанс включав лекцію і перегляд картини. На фільмовий матеріал покладалися великі надії щодо пропагандистської ефективності, отже, лекція мала супровідний характер.

Під час «першої весняної кампанії» (1930) були відпрацьовані основні схеми, за якими відбувалося забезпечення сільського господарства кіноматеріалом політично-освітнього характеру. Підготовку до засівкампанії 1931 року ВУФКУ розпочав з планування кіновиробництва: у січні–лютому готували випустити 24 короткометражні

картини (з них – 19 мала зробити Одеська кіностудія), у число яких входили агітаційні про колективізацію та інструктивні.

Зміна методів сільськогосподарського виробництва та умов праці вимагала доступного пояснення широким верствам населення. Для популяризації нового курсу було залучено переважно режисерів-початківців: Л. Ляшенко, Л. Бодик, І. Животовський, М. Пясецький, К. Болотов.

Поступово почали узгоджуватися механізми співпраці кінематографістів з іншими державними установами: до роботи в галузі кінопросвіти активно залучалися науковці та кваліфіковані фахівці. Прикладом ефективною міжгалузеву співпраці є картина з мікробіології «Вакцинація та імунітет» (режисер О. Уманський, оператор Д. Сода, консультанти проф. Нецадименко і лікар Падалка), в якій у наочній формі висвітлювалися процеси виробництва вакцини проти тифу, дифтерії та віспи. Зйомки відбувалися в Київському бактеріологічному інституті. Нове кінообладнання, щойно придбане кінофабрикою, уможливило фільмування складних для фіксації мікробіологічних процесів (фагоцитоз і аглютинація). Повнометражний науковий фільм «Людина і мавпа» (режисер А. Винницький, оператор А. Рона), створений у співавторстві з Інститутом дарвінізму (м. Москва), «трактував з марксистського погляду теорію еволюції видів». Фільмування відбувалося в Сухумському розплідникові мавп. Кіноспостереження за мавпами вимагало рухливого спеціального кінообладнання. Реалізація завдання ускладнювалася через його відсутність: у розпорядженні знімальної групи були непридатна для складного фільмування камера «Інтерв'ю» й обмежений асортимент оптики. Обіцяні Tessar, далекофокусний об'єктив, рухливий вал не було отримано вчасно. Оператор самостійно винайшов пристосування, що розміщалося між камерою та штативом і надавало можливість слідкувати за переміщенням мавп.

Новий етап – перехід до тематичного планування – розпочався наприкінці 1930 року. У цей період втрачає актуальність провідна теорія межі десятиріч «про неігрову методу в кіно, як про єдину методу пролетарської кінематографії», згідно з якою розвивалося українське кіно 1929 / 1930 років. Ігровий кінематограф поступово починає повертати собі втрачений пріоритетний статус, неігровий – займає чіткі позиції в тематичному плані виробництва. На 1931 рік планувалося до виробництва 120–130 просвітницьких картин, з них – 70 % навчально-підручних.

Планування радянського виробництва (у тому числі кінематографа) відбувалося згідно з рішеннями партійних з'їздів, на яких визначалися основні напрями для всіх галузей. Тематика нового виробничого 1931 року ґрунтувалася на директивах XVI з'їзду ВКП(б) і XI з'їзду КП(б)У. Основними завданнями кінематографістів були: підготовка нових кадрів для соціалістичного будівництва, ліквідація загальної та технічної неписьменності й культурної відсталості. У світлі цієї програми актуального значення набували справа політехнізації освіти, поширення серед широких робітничих і селянських мас технічних знань і навичок. Кінематографу відводилася почесна роль агітатора та освітянина.

Передбачалося, що саме в 1931 році відбудеться принципова зміна пріоритетів у галузі кіновиробництва: «Коли ми кажемо, що для всієї радянської кінематографії провідним настановленням є викласти більшовицьку мову останніх партійних з'їздів мовою більшовицького кіна, то повинні підкреслити, що це настановлення можна виконати тільки за умов широкого розгортання виробництва політико-освітніх фільмів»¹. Кінематографісти мали акцентувати увагу суспільства на широкому колі питань, висвітливши їх на екрані: демонстрація темпів індустріалізації країни та подальшого розгортання колгоспного будівництва, вирішення проблем тваринництва, зміцнення обороноспроможності країни, ліквідація загальної неписьменності й культурної відсталості.

Низка заходів 1931 року з реорганізації структури радянського кінематографа вплинула, зокрема, на остаточне формування методики кінопросвіти 1930-х років. Цього року відбулося кілька ключових подій: виокремлення трестів «Союзтехфільм»

і «Союзкінохроніка», що ініціювало вирізнення документалістики та просвіти в самостійні сегменти кіновиробництва; оприлюднення постанов ЦК ВКП(б) щодо технічної пропаганди і політехнізації початкової та середньої шкіл з використанням кіно. У результаті пропаганда технічних знань стає провідною тенденцією розвитку кінопросвіти аж до 1946 року, коли, згідно нового партійного курсу, перед кінематографістами ставлять завдання популяризації науки серед широкої глядацької аудиторії. Отже, майже на півтора десятиріччя технічно-інструктивні та навчально-підручні різновиди просвітництва набувають пріоритетного значення. Відповідно, загальна методика галузі сформувалася на основі теоретичних дискусій, об'єктами яких були інструктивні та шкільні фільми.

Підсумовуючи, слід підкреслити, що становлення галузі кінопросвіти в Україні пройшло кілька етапів – початково-емпіричний, організаційно-аналітичний, тематичного планування. Виокремлення галузі в самостійну відбулося наприкінці 1931 року. Інструктивно-технічні та освітньо-шкільні напрями зберігають домінуючий статус в українській просвіті до 1946 року, після чого відбулася зміна пріоритетів – актуальною стає популяризація науки. Відтак у повоєнні роки ще раз змінюється назва явища – замість «політико-освітнього кіно» починають використовувати «науково-популярне».

¹ Кіно. – 1930. – № 21–22. – С. 11.

SUMMARY

The formation of the Ukrainian educational cinema as an independent segment of film production began at the turn of the 1920s–1930s. The article considers the tendencies of the industry development in context of ideological base and technological methods.

The development of the educational cinema in the Soviet Union in the 1930s was backed up by the public policy and financial support. Numerous young filmmakers produced instructive, propagandistic and incentive films for teaching the industrial and agricultural workers.

The Ukrainian cinema educators, particularly those who worked for Kyiv and Odesa film studios, shot a great deal of documentary footage in Kyiv, Odesa, in the Donets Basin, etc.

Under political pressure, there has begun the suppression of originality, vitality and intense expression of the 1920s avant-garde, which works have been increasingly replaced by commonplace socialist realism.

The years 1929 to 1932 were crucial to development of educational cinema as an industry – the Soviet filmmaking passed on to the planned production.

Key words: educational cinema, thematic planning, Kulturfilm.