

## КІНЕМАТОГРАФ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ В ПЕРІОД ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Аналізується становлення українського радянського кінематографа в роки громадянської війни.*

*Ключові слова: Україна, історія кіно, агітаційний фільм, громадянська війна.*

*Анализируется становление украинского советского кинематографа в годы гражданской войны.*

*Ключевые слова: Украина, история кино, агитационный фильм, гражданская война.*

*Analyzes the formation of the Ukrainian Soviet cinema in the Civil War.*

**Key words:** *Ukraine, film history, propaganda film, the Civil War.*

Актуальність статті полягає в розкритті недостатньо вивчених аспектів становлення вітчизняної кінематографії в період громадянської війни.

У 1907 р., перебуваючи в еміграції, В. І. Ленін у розмові з В. Бонч-Бруєвичем зазначив, що кіно знаходиться в руках вульгарних спекулянтів, приносить більше зла, аніж користі, нерідко розбещуючи маси огидним змістом п'єс. Але що, звичайно, коли маси оволодіють кіно і коли воно буде в руках справжніх діячів соціалістичної культури, то воно стане одним із могутніх засобів просвітництва мас» [13, с. 116]. Відомий вислів В. І. Леніна: «З усіх мистецтв для нас найважливішим є кіно...», цитований багатьма кінознавцями, мав продовження. Виголошуючи цю фразу в бесіді з Наркомом освіти А. В. Луначарським, вождь пролетаріату додав: «...у справі пропаганди та агітації» [11, с. 166-167].

Ленінські директиви стали керівництвом до дії для всієї радянської кінематографії. Розглянемо становлення українського радянського кінематографа в роки громадянської війни, а також вплив політичної кон'юнктури на тематику фільмів.

У 1922 р. редактор конструктивістського журналу «Кіно фот» О. Ган заявляв: «Ми воюємо з психологічним кінематографом. Ми проти побудови картин на Мозжухіних, Руничах, Лисенко тощо. Проти того, що ці люди несуть на екран театр і збоченість істеричних обивателів 1914 року».

До середини 1920-х рр. керівництво радянської кінематографії остаточно перемогло тих, хто привносив на екран «театр і збоченість істеричних обивателів 1914 року». У 1919 році полеміка щодо естетики майбутнього радянського кіно була ще в розпалі.

В Україні пропагандистом ідей нової радянської кінематографії став керівник української кінохроніки М. Ю. Кольцов, який прибув з Москви. У квітні 1919 р. журналіст опублікував у київській пресі статті «Кіно і революція», «Машина часу» і «Кінокоролі та

кінопролетарі», що значною мірою відбивали погляди на кінематограф радянського партійного керівництва:

«...Епоха екранних королів не перервана, а пережита. Не було б революції, не було б голоду та громадянської війни, Полонський і Максимов усе одно перестали б збирати натовпи. Кінематографічний глядач переситився одноманітністю. У покірному населенні темних залів уже давно піднімається гомін проти низовинного Ручича» [8].

«...Злегка ушляхетнити репертуар. Вимести хорошою міцною мітлюю кіновульгарність. Більше моралі, гучної, урочистої та високої моралі, яку знавці екрану вважають невід'ємною та характерною його властивістю! Більше яскравих, розумних і значних написів — якщо будуть значні написи, значними здадуться і сцени, що їх супроводжують! І все буде готове для нового життя, для нової соціальної обстановки» [7].

Водночас один з керівників Пролеткульту А. Хейфіц у доповіді на міській конференції культурно-просвітницьких організацій Києва, що відбулася 4 травня 1919 р., категорично заявив, що пролетарському мистецтву не потрібна емоційність [6, с. 154].

Таким чином, у 1919 р. вже було вироблено концепцію розвитку нового радянського українського кінематографа, з успіхом реалізовану в 1920-х рр. Незважаючи на дуже складну ситуацію в період громадянської війни, радянська влада змогла не тільки організувати зйомку кінохроніки, а й налагодити відносно стабільне кіновиробництво.

Перші кадри революційної хроніки України належать до середини 1917 років. Хронікальні кінозйомки в радянській Україні здійснювали переважно кіногрупи, що входили до складу Червоної Армії, — Кіносекція Наркомвоєну політвідділу 12-ої армії, Кіносекція Підва 41, Поарм-13 тощо. Хронікальні сюжети відображали успіхи Червоної Армії, демонстрації, мітинги, траурні процесії, з'їзди та свята: «Демонстрація трудящих на честь I Всеукраїнського з'їзду рад у Харкові 11 — 12 грудня» (1917); «Мітинг харківських робітників після звільнення Червоною Армією міста від петлюрівців» (1918), кіножурнал «Українські події» (до жовтня 1918 р. вийшли два випуски кіножурналу «Українські події») [14, с. 14], «Вступ радянських військ до Києва 6 лютого 1919 р.», «Червона Одеса» (1919), «Мітинг у Києві з нагоди звільнення міста від петлюрівців» (1919), «Парад військ і хід 1 травня в Києві» (1919), «Святкування дня Червоної Армії в Києві 5 березня 1919 р.», «Усі на зміцнення тилу» (1920) тощо.

У 1919 р. Київ стає третім після Москви і Петрограда центром випуску хронікальних фільмів. Сюди переводиться з Харкова створений у січні 1919 р. Всеукраїнський кінокомітет при відділі мистецтва Наркомпроса УРСР. В Катеринославі, Одесі й інших містах відкриваються його філії [4, с. 64, 67]. Крім зйомки окремих хронікальних сюжетів, київські кінопрацівники за прикладом кіножурналу

«Кинонеделя» ВФКО починають випускати «Живой журнал» (під керівництвом М. Кольцова). Одразу ж після заняття Червоною Армією Києва починаються кінозйомки. Операторами документальних зйомок у Києві від військових органів були В. Добржанський, А. Майнс, М. Полянський, а від Кінокомітету — О. Станке.

На початку квітня 1919 р. у всеукраїнському фотокінокомітеті створено відділ кінохроніки на чолі з М. Кольцовим. Він випускав «Живой журнал», присвячений найважливішим подіям у житті Радянської України, бойовим діям Червоної Армії [5, с. 166]. Газета «Коммунист» 4 квітня 1919 р. повідомляла, що відділ кінохроніки розпочинає випуск щотижневого «Живого журналу», який демонструватиметься в усіх кінотеатрах України. До 15 травня 1919 р. відділ кінохроніки Українського кінокомітету встиг випустити три його номери [2, с. 112]. А в червні на екранах київських кінотеатрів уже демонструвалися чотири номери журналу та готувалися до випуску наступні чотири.

Саме тоді в Україні народжується новий кіножанр, так званий агітфільм. За 12 днів роботи кіновидавництво «Красная звезда» зміло випустити три агітфільми. Агітки були своєрідними кінолістівками, сумішшю кінохроніки, ігрового сюжету, малюнків, діаграм і примітивних, показово тенденційних текстів.

У фронтовій обстановці теми та завдання для агітфільмів розробляли, санкціонували, а нерідко й безпосередньо готували політвідділи Червоної Армії. За спогадами М. Шнейдера, до річниць Червоної Армії «фірми ставили картини за своїми темами, що отримали схвалення спеціального журі, в якому брали участь представники Червоної Армії. Умови лібрето були сформульовані таким чином: дотримання основних вимог художнього смаку та спеціальних завдань метражу тема повинна розробляти один із таких моментів: 1) за що бореться Червона Армія, 2) проти чого вона бореться і 3) як їй допомогти в боротьбі».

Українське кіновиробництво було представлене продукцією кінематографічних комітетів військово-політичних організацій та органів народної освіти (кіносекції агітпросвіту Київського військово-окружного управління, кіновидавництва при агітпросвітуправлінні УРСР, всеукраїнського фотокінокомітету при НКП УРСР тощо). Знімалися фільми в Києві й Одесі на базі націоналізованих кіностудій, відповідно «Художній екран» і Д. Харитонова, причому на націоналізованих кіностудіях працювали в основному колишні співробітники приватних фірм. «Червоні» і «білі» агітки нерідко знімали одні й ті самі люди.

У Києві разом із Всеукраїнським кінокомітетом Наркомпросу кіновиробництво і випуск військових кіноагіток здійснювала просвітницька секція на чолі з М. Подвойським. В Одесі основне кіновиробництво було зосереджено в руках політвідділу 16 армій, що використовував виробничу базу ательє Д. Харитонова. Зазначимо, що в роки

громадянської війни Червона Армія мала у своєму розпорядженні 305 стаціонарних і пересувних кіноустановок [5, с. 17].

Виробництво агітфільмів у Росії та Україні розпочалося майже одначасно. Російське кіновиробництво розміщувалося подалі від фронтів громадянської війни, кіновиробництво ж в Україні перебувало в центрі військових дій. Тому в Москві та Петрограді кіновиробництво виявилось зосередженим у руках цивільних, а в Україні — у руках військових організацій, які широко використовували фільми в агітаційній і пропагандистській діяльності серед червоноармійців і місцевого населення.

Агітаційна кінопродукція України та Росії періоду громадянської війни, за винятком небагатьох фільмів, була дуже низької технічної якості. Через відсутність чистої плівки доводилося змивати емульсію зі старих фільмокопій і покривати їх новим світлочутливим шаром [5, с. 19]. Подібна «самодіяльність» не дозволяла операторам досягати точного експонування.

Деякі кінопрацівники вагалися в прийнятті рішення працювати на радянську владу і зайняли вичікувальну позицію. Наприклад, у Києві, де зосередилося основне кіновиробництво в Україні, на більшовиків погодилися працювати режисери М. Вернер А. Лундін, М. Бонч-Томашевський, оператори О. Станке, В. Добржанський, сценарист А. Вознесенський. В Одесі радянську владу підтримали режисери С. Ценін, М. Салтиков, Е. Пухальський, О. Аркатов, В. Черноблер, П. Чардинін, Б. Глаголін, оператори Є. Капітта, Р. Дробін, О. Станке, актори Д. Читоріна, П. Інсаров, К. Томський, художник О. Уткін.

Авторами сценаріїв і лібрето агітфільмів виявилися нові для кінематографії люди. З 69 агітфільмів, поставлених у Москві, Петрограді й Україні в 1918-1920 рр., 48 зняті за сценарієм авторів, котрі не працювали раніше в кінематографії.

Над написанням сценаріїв для агітаційних фільмів в Україні працювали завідувач видавничого відділу Київського Окрвоєнкомму журналіст І. Леонідов, журналіст М. Кольцов, начальник редвидаву Наркомвоєну М. Наумов, працівник політуправління 12 армій Р. Тасин, письменники Л. Нікулін, Б. Леонідов, З. Тулуб, Я. Ядов, педагог М. Анін.

Проте катастрофічний брак професійних кадрів, на нашу думку, був не головною причиною низького художнього рівня більшості агітфільмів. Перед творцями агітфільмів ставилося конкретне завдання: виконання високих показників валового кінопродукту, такого необхідного радянській владі для вирішення пропагандистських завдань. Агітфільми, зазвичай, знімалися впродовж 3–10 днів [10, с. 17].

Зрозуміло, що зняти пристойний фільм за такий короткий строк практично неможливо. Та цього й не вимагалось. Художній рівень картин узагалі не розглядався. Найголовніше в оцінці фільмів — звичай відображення в змісті картини пропагандистських завдань і правильне тлумачення тодішніх соціально-політичних процесів.

На початку 1919 р. редакційно-видавничий відділ Наркомвоєну України розробив великий рекомендаційний список тем для кінопостановок: «Село, куркуль, середняк і бідняк. Дрібнобуржуазне і куркульське єство контрреволюції. Гетьманщина і директорія. Єдність збройних сил радянських республік. Значення союзу між робітником та селянином. Нація і клас. Церква і держава. Боротьба з бандитизмом. Оборона соціалістичної вітчизни. Роль і значення Червоної Армії. Загальне і військове навчання. Командні й інструкторські курси. Наші вороги» [3, с. 196]. Більшість агітфільмів висвітлювали військові дії проти ворогів радянської влади, спільну боротьбу селянства і революційної армії проти куркулів. Кількісно меншу групу становили агітфільми, присвячені проблемам побуту та моралі, зокрема сатиричному осміянню буржуазії та церковників, і ще меншу — агітфільми на історико-революційну тему [5, с. 164].

Героями більшості художніх агітаційних картин, за твердженням авторів фундаментальної праці «История советского кино», була революційна маса, інколи персоналізована в образах робітника, селянина, солдата чи комісара. Учасник революційної боротьби в таких фільмах був уже сформованою особистістю. Тільки в окремих випадках автори простежували еволюцію переконань (у фільмі «Прозрілий» режисера Л. Замкова, за сценарієм М. Аніна офіцер з інтелігентів усвідомлює, що правда на стороні нового світу). Успішно використовувався лубок: через агітфільми-плакати, що повторювали образотворчі лубки, а потім і через репертуар театру лубка. Прикладом останнього слугує фільм «Червона ріпка» режисера М. Бонч-Томашевського, де «білі» генерали й інтервенти безуспішно намагаються висмикнути червону ріпку, що втілювала Червону армію [5, с. 168].

Агітфільми майже завжди висвітлювали злободенні події сьогодення й одночасно ілюстрували політичні гасла радянської влади. Фільми відображали дії Червоної Армії на полях битви громадянської війни, війну з білопольськими військами, святкування 1 Травня, річниці Червоної Армії тощо. Більшість агітфільмів про Червону Армію адресувалися перш за все селянству, яке становило більшість серед бійців Червоної Армії.

Із 32 українських агітфільмів у 1919 р. 9 — про боротьбу з класовими ворогами, військами Антанти і Денікіна — «У царстві ката Денікіна», «Червоні по білих», «Чотири місяці в Денікіна», «Прозрілий». Сім агітфільмів висвітлювали бойові потреби та завдання Червоної Армії — «Червоноармієць, хто твій ворог?», «Червоний командир», «Життя червоних курсантів». Перемогам Червоної Армії присвячені агітфільми «До південного берега», «На допомогу червоному Харкову».

Агітфільми роз'яснювали загальні завдання революційної боротьби — «Революційний тримаєть крок», «Це буде останній і рішучий бій», «Слухайте, браття!», «Вставай, прокльоном затаврований!», «Під червоною зіркою».

Пропагували «трудові перемоги» на виробництві агітфільми «На трудовому фронті», «Червоні металісти», «Всі на зміцнення тилу». Турботу радянської влади про трудящих відображали картини «Два світи», «Братський союз міста і села», «Раніше і тепер», «Жертви підвалу». Про боротьбу з бандитизмом і куркулями, про використання національної ворожнечі ворогами революції у своїх інтересах оповідали фільми «Велике зло», «Невідомі герої», «Мир — хатиною, війна — палацом».

Нерідко агітфільми мали назви у вигляді революційних закликів — «Вставай, прокльоном затаврований!», «Хай живе Червона Армія!», «Революційний тримайте крок!», «Ми переможемо!», «За життя і свободу!».

За своїми завданнями, змістом і формою (В. І. Ленін вимагав вести агітацію найзрозумілішою та найдоступнішою для мас мовою) агітфільми виявилися дуже близькі іншим видам агітації часів громадянської війни. При цьому основна думка фільму виражалася в написах, а зображення мало ілюстративну функцію. У деяких фільмах образотворчий аспект був різноманітнішим, а написи доповнювали і пояснювали дії, що розгорталися на екрані.

Різновидом агітфільмів був кінозаклик або кінопромова, як, наприклад, фільм «Червоний командир», змістом якого був виступ командира перед бійцями. Однією з форм агітфільму вважався своєрідний «монтаж». Сенс такого фільму міг бути зрозумілим за наявності артистичитця або лектора, які виступали під час демонстрації фільму з коментарями та роз'ясненнями. Ранні агітфільми створювалися саме за цим принципом. Так було зроблено в лютому 1919 р. в Харкові кіномонтаж «Не плачте над трупами полеглих бійців». Фільми-кінопромови, що супроводжуються акторами, продовжували традицію українських і російських «кінодекламацій», які виникли задовго до революції.

Агітфільми рідко знімалися в павільйонах і декораціях. Значна частина зйомок відбувалася на вулицях міста, у селі, тобто в реальній обстановці. Не відмовляючись від залучення до участі в зйомках професійних акторів, режисери часто доручали виконання головних ролей людям, які грали самих себе. Наприклад, у фільмі «Вставай, прокльоном затаврований!» головну роль комісара, на запрошення режисера М. БончТомашевського, виконував комісар Першого комуністичного полку.

У народних сценах найчастіше виступали головні герої агітфільмів: червоноармійці, робітники, селяни. У створенні фільму «Два світи» брала участь численна група робітників судноремонтного заводу. Зрозуміло, що за такого підходу про жодні елементи акторської гри говорити не доводиться.

Актор Р. Дніпровський, виконуючий роль українського селянина у фільмі «Квіти на каменях», згадував, що він не знав, як чітко грати свою роль, оскільки основна вимога режисера полягала в тому, щоб

він досягав «вільної, як у житті, поведінки, без театральної жестикуляції». «Думайте про те, що ви керуєте конем, ідете на базар, а не про те, що вас знімають», — радив режисер [3, с. 206].

У кінолістівках і кіноплакатах герої втілювали загальне поняття «Револьюційний солдат», «бідняк-селянин», «робітник», «політичний комісар» тощо. Їх образи були схематичні та психологічно не розроблені. Тільки в деяких агітфільмах персонажі виділялися певними індивідуальними рисами.

До сценаріїв агітфільмів висувалися особливі вимоги. Герої в цих сценаріях мали чітку класову характеристику з тим, щоб глядачі зрозуміли, хто їх друг, а хто ворог. Саме тому в більшості таких картин завдання вирішувалися спрощено. Крім того, конфлікт у них будовався не на любовному трикутнику, що був основою дореволюційної кінематографії, не на індивідуальних долях окремих осіб, а на соціальних відносинах або конфлікті класів, що протистоять один одному.

У 1922 р. П. Чардинін в інтерв'ю паризькому журналу «Cinéma», розповідав, що, за наказом одеської Політпросвіти, Кінокомітет зняв «Волчий дол». В основі фільму — історія села, що переходить з рук білих до рук червоних та назад. Водночас це була любовна драма: робітник — прибічник червоних — закохується в дівчину з протилежного табору. І все це закінчувалося дуже сентиментальним і дуже «червоним» чином [12, с. 443].

По-справжньому художньо цінним Чардинін назвав тільки фільм «Знову на землі» [12, с. 443]. Серед фільмів, що заслуговують на увагу, можна відзначити відносно масштабну постановку «Розповідь про сім повішених». Фільм був вільною екранізацією однойменної розповіді Л. Андрєєва про групу революціонерів-терористів, арештованих і засуджених до страти. Після виведення військ Червоної Армії з Одеси роботу над картиною було зупинено. Проте після чергового захвату міста Червоною Армією нова дирекція націоналізованої фабрики Харитонова вирішила продовжити зйомку.

Україн нечисленною в кіноагітаційній палітрі представлена комедійна продукція. За художньо-естетичним рівнем вона не відрізнялася від революційного плаката (копняк ворогам революції був улюбленим прийомом художників-плакатистів). У 1919 — 1920 рр. вийшли три комедії — уже згадувана агітка «Радянські ліки», що мала другу назву «Заляканий буржуй», «Червона ріпка» — білогвардійські генерали безуспішно намагаються вирвати «Червону ріпку», що символізує Червону Армію, і «Козир-баба» — комедія, в якій ідеться про дружину мобілізованого до Білої Армії солдата, котра зуміла взяти в полон кількох ворожих солдатів і доставити їх до штабу Червоної Армії.

На початок 1920-х рр. комуністична пропаганда загальмувала, переживаючи кризу форм і методів. Практично перестали ходити на мі-

тинги. Гасла, листівки, багатолюдні демонстрації вже не сприймалися свідомістю людей, які пережили роки війни та розрухи.

Напередодні непу для мільйонів обивателів стало очевидним повне відповідність реальних умов життя масштабним пропагандистським акціям — різноманітним «тижням», «декадникам», «ударним місячникам» тощо. Разом з цією агітаційною «надзвичайлівкою» деградує і примітивний революційний екранний плакат-агітка. Агітфільми як явище відходять у минуле.

Зауважимо, що режисери і сценаристи, які брали в 1919 — 1921 рр. активну участь у створенні кіноагіток в Україні, серйозної кар'єри в кінематографі СРСР так і не зробили. Більшість кінопрацівників з дореволюційним стажем або емігрували, або зазнали репресій.

Ця стаття є початком дослідницької роботи у вивченні становлення українського кінематографа в 1920-і рр.

### **Список літератури**

1. Агитфильмы гражданской войны // Искусство кино (Москва). — 1939. — №2. — С. 52.
2. Андон В. История одного поиска // Искусство кино (Москва). — 1982. — №4. — С. 113.
3. Журов Г.В. Первые шаги советского кино на Украине // Вопросы киноискусства. — М., Наука, 1963. — Вып. 7. — С. 190-191.
4. Из истории кино. Материалы и документы. — Вып. 1. — С. 64, 67.
5. История советского кино. 1917-1931 / Сост.: Х. АбулКасымова, Я. Айзенберг, А. Ахроров, Л. Белова и др. — М., 1969. — Т. 1. — С. 164-166
6. Капельгородська Н., Глущенко Є. Начерки далекої кіноісторії. — К. : АВДІ, 2005. — С. 154.
7. Кольцов М. Кино и революция // Театр. — 1919. — 25 апреля.
8. Кольцов М. Кинокороли и кинопролетарии // Театр. — 1919. — 30 апреля.
9. Кольцов М. Машина времени // Театр. — 1919. — 26 апреля.
10. Корнієнко І.С. Українське радянське кіномистецтво. 1917-1929. — К. : АН УРСР, 1959. — С. 17.
11. Лебедев Н.А. Внимание: кинематограф! О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. — М. : Искусство, 1974. — С. 166-167.
12. Садуль Ж. Всеобщая история кино. — М. : Искусство, 1961. — Т. 3. — С. 443.
13. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. Сборник документов и материалов. — М. : Искусство, 1973. — С. 116.
14. Театральный журнал (Харьков). — 1918. — №2. — 20 октября. — С. 14.
15. Шнейдер М. Первые военные картины // Кино. — 1928. — 21 февраля.

*Надійшла до редколегії 20.01.2013 р.*