

*problematic moments and directions of overcoming of skilled deficit are presented in schools of republic in the conditions of the command-administrative system. A requirement in pedagogical shots in schools of republic was permanent. For the period of reformation of school on the basis of Law "On strengthening of connection of school with life and about further development of the system of folk education in UKRAINE" from 24.12.1959 this necessity was especially actual, as drastic alternations took place in educational industry. A situation became sharp not only with the insufficient amount of pedagogical shots but also with absence of the special preparation of already working teachers through the shortage of competence. A problem to the end was not decided, without regard to that work on providing of schools teachers did not cease during all investigated*

**Keywords:** *pedagogical intelligentse, skilled politics, education, teachers, period of khrushchev's "thaw", pedagogical shots, structure alteration.*

УДК 94(477):323.15:791.13

Н. М. Кіндрачук

## ЗАБОРОНА НАЦІОНАЛЬНИХ МОТИВІВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНОМИСТЕЦТВІ 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст.

*Автор досліджує заборону національних мотивів в українському кіномистецтві 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст., з'ясовує місце та роль національно-патріотичних питань в українському кіно, показує ідеологічне поневолення кіномитців, вивчає умови творчої самореалізації в УРСР, аналізує вплив суспільно-політичних та соціальних факторів на культурну сферу українського народу в окреслений період. Характерними рисами українського кіномистецтва 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст. стали: підпорядкованість радянській централізованій командно-адміністративній системі, тотальний контроль з боку КПРС – КПУ, русифікація, денационалізація, гоніння всього українського під приводом формування "єдиного радянського народу".*

**Ключові слова:** *українське кіномистецтво, творча інтелігенція, національні мотиви, національна ідея, національне самоусвідомлення, ідеологічна цензура, репресії, тоталітарний режим.*

Кіномистецтво завжди відігравало помітну роль у збереженні національної самобутності, формуванні духовних та естетичних цінностей українського народу. Однак, протягом 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст. радянська влада перетворила кіно в інструмент пропаганди комуністичної партії, яка прагнула ліквідувати усі національні відмінності в УРСР. В протистоянні між радянським керівництвом, що плекало ідею створення нового "єдиного радянського народу" та українцями, котрі виступали за збереження власної національної totoжності, чільне місце посіло мовне питання. Державна політика мала на меті русифікувати, денационалізувати та ідеологізувати українську культуру, життя українців в цілому. Українське кіно, яке кваліфікувалось як провінційне та політично заангажоване, відчуло на собі жорстку систему контролю та насадження ідеологічного диктату КПРС – КПУ, заборону національних мотивів у творчості українських митців. Та попри всі перешкоди творча інтелігенція України зуміла в своїй кіномистецькій спадщині відобразити національний колорит українського народу і цим самим підсилила прагнення українців до боротьби за збереження власної національної ідентичності.

Зі здобуттям незалежності України створилися сприятливі умови для вільного вивчення радянського минулого українського народу, переосмислення власної історії та культури. Тому питання всебічного дослідження заборони національних мотивів в українському кіномистецтві 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст. є надзвичайно актуальним і вимагає особливого підходу у вивченні. Дана проблема на сьогодні має особливе значення з погляду збереження історико-культурної спадщини минулого для розбудови національного сучасного України.

Питання становища українського кіномистецтва другої пол. ХХ ст. та української культури зокрема частково висвітлено в працях таких авторів, як: В. Вовк [1], Л. Крупник [2], І. Романюк [3], Н. Хоменко [4], М. Черненко [5] та ін. В поле зору науковців потрапляли тільки окремі аспекти зазначеної теми, зокрема задоволення культурних потреб міського населення України, вплив процесів денационалізації на свідомість українців і морально-ціннісні ідеали радянського суспільства, дослідження матеріальної й духовної культури українського народу. Однак, в науковій літературі досліджувана тема досі залишається недостатньо вивченою. Це дає нам можливість продовжити роботу у цьому перспективному напрямку.

Отже, в центрі уваги даної статті – дослідження заборони національних мотивів в українському кіномистецтві 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст., з'ясування місця та ролі національно-патріотичних питань в українському кіно, показ ідеологічного поневолення кіномитців, вивчення умов творчої самореалізації в УРСР, аналіз впливу суспільно-політичних та соціальних факторів на культурну сферу українського народу в окреслений період.

Тогочасні національно-культурні питання стали частиною діяльності таких політичних постатей, як П. Шелест і В. Щербіцький (перші секретарі ЦК КПУ, 1963–1972 рр. і 1972–1989 рр. відповідно). П. Шелест неодноразово виявляв наполегливість щодо розвитку соціально-культурної сфери України та не знаходив у ідеологізації та русифікації культурного життя українців ні морального виправдання, ні практичного обґрунтування, проте це і стало однією з причин його усунення з посади [6, с. 410–411]. Наступник П. Шелеста – В. Щербіцький займав антиукраїнські позиції та не протистояв централізованому контролю за

ідеологічною ситуацією та русифікацією в УРСР. В даний період українська національна культура зазнавала нищівної руйнації, різко зростали політичні репресії, посилювався жорстокий політичний тиск на творчу інтелігенцію, цілеспрямовано знищувалося все те, що містило в собі українське.

Значних утисків з боку радянської влади зазнавало українське кіномистецтво. Протягом 60-х – початку 70-х рр. ХХ ст. в УРСР зростає кількість російськомовного кіно, що на практиці означало посилення русифікації глядачів, прищеплення їм любові до мистецтва на “общепонятном языке”. Багато фільмів на державній мові СРСР було знято українськими кіностудіями [7, с. 65]. Починаючи з 60-х рр. ХХ ст. на Київській кіностудії ім. О. Довженка з двох десятків стрічок, які щорічно випускалися, тільки дві-три знімалися українською мовою, а Одеська кіностудія ім. О. Довженка всі фільми знімала тільки російською мовою [8, с. 505]. Крім того, якщо для сценаристів, які працювали на московській студії, було чотири інстанції по затвердженню фільмів, то для авторів з України таких інстанцій було шість, а саме: Київська студія, Міністерство культури УРСР, Художня Рада, Головний комітет художніх фільмів, Міністерство кінематографії СРСР та Художня Рада Союзного міністерства [5, с. 123]. Потрібно підкреслити ще й те, що квитки у кіно найчастіше були на російській мові, а це стало одним із майже непомітних компонентів у загальній системі асиміляції українців [9, с. 17]. Головною причиною посиленої русифікації й денационалізації українського кіно було те, що кіномистецтвом в Україні на той час керувало Міністерство культури СРСР, яке давало вказівки не лише з творчих та організаційних питань, а й з ідеологічних. Фактично Міністерство культури УРСР було повністю залежним від Міністерства культури СРСР, а тому постійно звітувало перед ним із зазначених вище питань.

Мали місце факти, коли кіностудіям не давали змоги випускати в прокат ті фільми, які вже були зняті, якщо їх автори перебували в опозиції до влади. Радянські фільми мали підпорядковуватися виключно політико-ідеологічним інтересам держави та мали не викликати двозначностей, не висувати нетипові для радянського життя проблеми. Все це сприяло появі безбарвних, сірих та беземоційних кінокартин, які мало відповідали інтересам багатьох тогочасних глядачів, однак вони завжди матеріально заохочувались та перебували у більш сприятливих умовах в порівнянні з іншими. В кіно на таку мистецьку продукцію було виставлено ліміт авторського гонорару – максимум 40 тис. крб. [10, с. 83]. Окрім цього, радянська влада різноманітними методами намагалася “приручити” митців, поставити їх на службу ідейним засадам КПРС – КПУ, зокрема за створення ідеологічно-правильних кіномистецьких творів нагороджувала різноманітними відзнаками, пам’ятними медалями, грамотами. Паралельно з нагородженням та наданням різних привілеїв, пільг тим митцями, які дослухались до партійних настанов, влада піддавала різноманітним утискам та репресіям інакодумців [11, с. 8].

Потрібно підкреслити й те, що фінансування українських кіностудій було значно меншим в порівнянні з російськими. Так, наприклад, на виробництво художньої кінострічки для кіностудії ім. О. Довженка виділялось 400 тис. крб., а на “Мосфільмі”, для такого самого кінотвору, – 550 тис. крб. [2, с. 78], тому кількість створених на “Мосфільмі” картин постійно збільшувалась. Варто зазначити, що й творча атмосфера в центрі була набагато сприятливіша. Така ситуація стимулювала появу кіномистецьких шкіл в Росії, які часто створювалися вихідцями з України, а це, відповідно, посилювало відтік кращих творчих сил з української землі. Цю тенденцію відображено у листі кінорежисера С. Параджанова адресованому секретарю ЦК КПУ Ф. Овчаренку: “Ви знаєте, скільки талановитих режисерів – від Чухрая та Бондарчука до Алова і Наумова пішли за останні роки з українського кіно в інші студії. Загроза подібних явищ стоїть тепер і перед молодшим поколінням кіномитців України. Це повинно викликати глибоку тривогу людей, які відповідають за стан української культури” [12, с. 8]. Проте радянська система була не зацікавлена у народженні талановитих національних мистецьких осередків в Україні.

Інтенсивна політика “злиття націй” в СРСР, пропаганда російської культури, асиміляція українців, заборона національних мотивів в творах митців призвели до того, що українське кіномистецтво за кордоном сприймалося як радянське, та асоціювалося з панівним російським. Нагороди, які українці здобували на Міжнародних фестивалях та конкурсах, а також авторитет і слава адресувались Радянському Союзу, який часто за кордоном іменувався Росією [2, с. 77]. Типову ситуацію описав у своєму щоденнику голова Держкомітету з кінематографії Ради Міністрів УРСР С. Іванов, коли возив в 1965 р. на Міжнародний фестиваль у аргентинське місто Мар-дель-Плата фільм “Тіні забутих предків” разом з акторами Л. Кадочниковою та І. Миколайчуком. Він зазначав: “Ми представляли на фестивалі Радянський Союз, були не українською, а радянською делегацією. Мене не образили слова вітання на адресу Радянського Союзу (натопл Мар-дель-Плата кричав: “Віва Москву”, “Віва Совіт Юніон”)... Ми були просто представниками великого народу і вони (аргентинці) не підозрювали про тонкощі взаємин всередині цього народу” [13, с. 3].

Ще однією перешкодою на шляху розвитку українського кіномистецтва стало те, що національній кінопродукції потрібно було пройти апробацію у м. Москві і тільки після цього визначалась її майбутня доля. Характерним прикладом є історія української поетичної кінокартини “Білий птах з чорною ознакою” Ю. Ілленка, в якому змальовується історія опору українських національних сил комуністичному режимові після Другої світової війни. Через національні мотиви, цей фільм заборонили на XXIV з’їзді ЦК КПУ і тільки в 1972 р., отримавши перемогу на VII Всесоюзному кінофестивалі у м. Москві, вона вийшла в світ. Однак, протистояння митця і політичного апарату продовжувалось – до Ю. Ілленка та його фільмів ставились з особливою насторогою.

Іншою визначною операторською роботою кінорежисера став відомий фільм за сценарієм І. Драча “Криниця для спраглих”, який партійним керівництвом був названий “ідейно хибним”, а 29 січня 1966 р., після обговорення на засіданні художньої ради і неодноразового перероблювання у процесі зйомок, визнаний політично й художньо недосконалим та неприйнятним до постановки [14, с. 68–69]. Про це вказувалося у Постанові ЦК КПУ “Про окремі серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії ім.

О.П. Довженка” від 30.06.1966 р. [15, с. 653]. Виходячи з вищесказаного фільм було вилучено з кінопрокату і тільки в 1988 р. він вийшов на екрани.

Заборону національних мотивів на своєму творчому шляху відчув відомий сценарист, кінорежисер світового рівня С. Параджанов. Під час прем'єри його фільму “Тіні забутих предків” (5 вересня 1963 р.) у кінотеатрі “Україна” в м. Києві, відбувся політичний протест інтелігенції проти тогочасних арештів діячів української культури, зініційований І. Дзюбою, В. Стусом, В. Чорноволом, С. Параджановим та ін. [5, с. 124]. І хоча рішучу незгоду патріотичних сил вгамувала тодішня влада, все ж дана кінокартина увійшла в історію не тільки як уособлення самотності, звичаїв і національної культури українського народу, а й як вагомий фактор в боротьбі за українську незалежність. Не погоджуючись з політичними утисками українського кіномистецтва у 1969 р. С. Параджанов пише листа секретареві ЦК КПУ по ідеології Ф. Овчаренку, в якому підкреслює: “Я ні на що не нарікаю і нічого не прошу. Я просто хочу запитати: невже Українська радянська держава в другому півсторіччі свого існування не може надати можливість кінорежисерові, який довів свій професійний рівень і творчий масштаб, якого визнав увесь кінематографічний світ, поставити фільми, які б збагатили мистецтво українського народу” [10, с. 180].

Та не зважаючи на неодноразові звернення С. Параджанова до представників радянської влади, його однойменний сценарій за новелою М. Коцюбинського “Інтермеццо”, що порушував національне питання українців, не отримав дозволу на постановку. Згідно з доповідною запискою ЦК КПУ сценарій переробляли двічі і все одно він був визнаний, як такий, що суперечив Постанові ЦК КПУ “Про подальший розвиток і поліпшення кіномистецтва на Україні” від 05. 01. 1971 р. та спотворював звучання новели М. Коцюбинського [16, арк. 32].

С. Параджанов нерідко наважувався відверто критикуючи комуністичну правлячу верхівку. Одна з таких ситуацій відобразилась в його виступі перед присутніми у київському міському Будинку кіно 1 грудня 1971 р., в якому він заявив: “...Україна не дає мені можливості створити нову картину. У чеканні живу, старію і навіть сліпну” [17, с. 12]. Через свою активну національну позицію відомий кінорежисер світового рівня зазнав жорстоких політичних репресій та був виключений зі складу Спілки кінематографістів України.

Проводячи відверто русифікаційну політику, уряд УРСР вимагав, щоб творці кінофільмів відходили від усього, що пов'язано з національною самотністю українців. Це призвело до того, що фільм українського кінорежисера Б. Івченка “Пропала грамота” (знятий 1972 р.) критикували за “замилування козацькою минулиною і спотворення характерів дійових осіб” [18, с. 151]. Розуміючи, що даний кінофільм має велике значення для піднесення національного духу українців радянська влада відправляє його на “сумнозвісну полицю” де він пролежав довгих десять років. Такий перебіг подій – результат наказу Комітету по кінематографії УРСР від 26 березня 1971 р., яким було задекларовано, що головне місце у перспективному плані мало належати сценаріям і фільмам на теми соціалістичної радянської дійсності [2, с. 124]. Як зауважує редактор Київської кіностудії імені О. Довженка В. Юрченко: “Досить за документами простежити історію будь-якого забороненого фільму, і стане ясно, що техніка перетворення талановитого задуму в невдалий фільм надійна й безвідмовна” [19, с. 3].

Надзвичайно складною через національну позицію була тогочасна творча кар'єра таких кіномитців, як: Л. Осика, І. Миколайчук, М. Мащенко, В. Денисенко та ін. Вони також зазнавали гонінь, а їхні твори часто вилучалися з кінопрокату.

Позбавляючи українське кіномистецтво національних мотивів, радянська влада пропагувала в кінофільмах теми праці і побуту радянських людей, а також історико-революційну тематику. В досліджуваний період широко відзначались роковини жовтневої революції, річниці возз'єднання України з Росією, а в 1968 р. вся пропаганда СРСР була поставлена на службу 100-річчю В. Леніна. Всі ті, хто в своїй творчості використовували сюжети непритаманні радянському кіно залишалися поза мистецьким процесом.

Отже, виходячи з вищесказаного, можна зробити наступні висновки про те, що характерними рисами українського кіномистецтва 60-х – поч. 70-х рр. ХХ ст. стали: заборона національних мотивів, підпорядкованість радянській централізованій командно-адміністративній системі, ідеологічне поневолення, тотальний контроль з боку КПРС – КПУ, русифікація, денационалізація, гоніння всього українського під приводом формування “єдиного радянського народу”. Тоталітарний режим не дозволяв митцям українського кіно повністю проявити свої можливості, фактично “вбивав” їхній талант та професіоналізм, заперечував новаторство, особливо з елементами інакودумства, “придушував” національне самоусвідомлення.

Кіномитці з націоналістичними переконаннями більш за все переслідувалися радянською владою та звинувачувалися в “українському буржуазному націоналізмі”. Їхні твори визнавалися “ідейно хибним”, аполітичними, художньо недосконалими, й, відповідно, неприйнятими до постановки. Заборону національних мотивів на своєму творчому шляху відчули такі відомі кінорежисери, талановиті сценаристи, як: С. Параджанов, Ю. Ілленко, Б. Івченко. Досить часто їхні твори або потрапляли на “сумнозвісну полицю” де лежали багато років, або ж, в ряді випадків, були вилучені з кінопрокату. Складними були перспективи в кіно кіномитців Л. Осика, М. Мащенко, В. Денисенка, І. Миколайчука, В. Юрченка та ін., які через національну позицію зазнавали гонінь, адже національні мотиви у творчості українських діячів культури були строго “дозовані”. Однак, не зважаючи на утиски та репресії з боку правлячої верхівки митці українського кіно, відомі кінорежисери, сценаристи, кіноактори намагалися в своїй культурно-мистецькій спадщині відобразити національну стійкість українського народу, зберегти історичну пам'ять, багатогранну українську культуру та продемонструвати перед усім світом злочинність радянської системи. Підтримувана ними національно-патріотична тематика в кіномистецтві, посилювала внутрішню волю українців до національного самовизначення, об'єднувала всіх в єдину українську націю та стала вагомим фактором національного пробудження в окреслений період.

Джерела та література

1. Вовк В. М. Побут та дозвілля міського населення України в 50 – 80-х рр. ХХ ст. : дис... канд. наук: 07.00.01 / В. М. Вовк / Переяслав-Хмельницький ДПУ ім. Г. Сковороди. – 2008. – 222 с.
2. Крупник Л. О. Державна політика у сфері українського професійного мистецтва (1965–1985) : дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Л. О. Крупник / НПУ ім. М.П. Драгоманова. – К., 2002. – 212 с.
3. Романюк І. М. Ідеологізація культурно-освітньої сфери села у 50-ті – 60-ті роки ХХ століття / І. М. Романюк // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2004. – № 1. – С. 108–114.
4. Хоменко Н.М. Студентське дозвілля в Українській РСР у період літніх канікул (50-60 рр. ХХ ст.) / Н.М. Хоменко // Український історичний збірник. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2006. – Вип. 9. – С. 271–281.
5. Черненко М. В. Національно-патріотичні аспекти культурно-мистецької спадщини України (60–80-ті рр. ХХ ст.): дис. канд. іст. наук: 26.00.01 / М. В. Черненко / НПУ ім. М.П. Драгоманова. – К., 2011. – 223 с.
6. Історія України : Документи. Матеріали / [Уклад. В. Ю. Король]. – К.: Академія, 2001. – 448 с.
7. Книш І. Віч-на-віч з Україною: Горстка радянських вражень / І. Книш. – Вінніпег, 1970. – 128 с.
8. Новітня історія України (1900–2000) / А.Г. Слюсаренко, В.І. Гусев, В.П. Дрожжин та ін. – К.: Вища школа, 2002. – 663 с.
9. Культура русской речи на Украине / [Ред. кол. Г. П. Ижакевич (отв. ред.) и др.]. – К.: Наукова думка, 1976. – 335 с.
10. Параджанов С. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади / С. Параджанов / [Упор. Р.М. Корогодський, С.І. Щербатюк. – К.: Спалах ЛТД, 1994 – 280 с.
11. Малюта І. Хоч як навчали нас мовчати... / І. Малюта // Українська культура. – К., 2004. – № 2 (3.) – С. 8–9.
12. Параджанов С. “Хочу поставити фільм про стінопис Потелича”: Лист до ЦК Компартії України / С. Параджанов // Україна. – 1994. – № 8. – С. 8–9.
13. Шевченко Т. “Хто такий Сергій Параджанов?” Спогади Святослава Іванова // Українська культура. - 1999. - № 3. - С.2 – 5.
14. Брюховецька Л. І. Кіносвіт Юрія Ілленка / Л. І. Брюховецька – К.: Задруга, 2006. – 288 с.
15. Литвин В. Історія України / В. Литвин. – К. : Наукова думка, 2006. – 728 с.
16. ЦДАГОУ. – Ф. 1. ЦК КПУ, м. Київ (1918–1991). – Оп. 25. – Спр. 515. Доповідна записка ЦК КПУ “Про роботу молодих співробітників літератури та мистецтва” 10. 06. 1971 р. – 91 арк.
17. Яремчук А. Сергій Параджанов: “Проти мене організовано блокаду” / А. Яремчук // Українська культура. – 1994. – № 1. – С. 12–16.
18. Демиденко Т. Партійно-державна політика в сфері культури в 70-ті рр. (на прикладі України і Білорусії) / Т. Демиденко // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: зб. ст. – К., 1993. – 180 с.
19. Юрченко В. Спогад про трьох мудреців, або уроки “Білого птаха...” / В. Юрченко // Кіно - театр. – 1999. – № 2. – С. 2–5.

**Киндрачук Н. М. Запрет национальных мотивов в украинском киноискусстве 60-х – нач. 70-х гг. ХХ в.**

*В данной статье автор исследует запрет национальных мотивов в украинском киноискусстве 60-х – нач. 70-х гг. ХХ в., определяет место и роль национально-патриотических вопросов в украинском кино, показывает идеологическое порабощение кинематографистов, изучает условия творческой самореализации в УССР, анализирует влияние общественно-политических и социальных факторов на культурную сферу украинского народа в означенный период. Характерными чертами украинского киноискусства 60-х – нач. 70-х гг. ХХ в. стали: подчиненность советской централизованной командно-административной системе, тотальный контроль со стороны КПСС – КПУ, русификация, денационализация, гонения всего украинского под предлогом формирования “единого советского народа”.*

**Ключевые слова:** украинское киноискусство, творческая интеллигенция, национальные мотивы, национальная идея, национальное самосознание, идеологическая цензура, репрессии, тоталитарный режим.

**Kindrachuk N. M. Prohibition of national motives in Ukrainian cinematography during the 1960's – the early 1970's**

*The prohibition of national motives in Ukrainian cinematography during the 1960's – the early 1970's is investigated in the given article. The author explores the role and place of national-patriotic issues in Ukrainian cinematography, shows the ideological enslavement of filmmakers, studies the conditions of creative self-realization in the Ukrainian SSR, analyses the influence of social and political factors on the cultural sphere of Ukrainian people in the outlined period. The characteristic features of Ukrainian cinematography of the 1960's – the early 1970's are as follows: subordination to the Soviet centralized command-administrative system, total control of the CPSU – CPU, russification, denationalization, persecution of all Ukrainian values under the pretext of forming a united Soviet nation.*

**Keywords:** Ukrainian cinematography, creative intellectuals, national motives, national idea, national self-awareness, ideological censorship, persecution, totalitarian regime.