

для науки вкрай важливо знайти правду. Тож для сучасної історичної науки актуалізується важливе завдання – доводити істину, відсіюючи маніпуляції та формуючи максимально повну картину сучасних подій.

Аннотация. Раскрыта проблема дезинформации населения, с целью воздействия на мировоззрение и политическую ситуацию в мире, в частности исследованы методы манипуляции историей Российской властью, с целью дискредитации Украины, разжигание межэтнической ненависти, и роль фейковых новостей в этом процессе.

Ключевые слова: «Украина»; «Россия»; «Фейк»; «Информационная война»; «Временно оккупированных территориях»; «Международные отношения».

Abstract. The paper showcases the issue of misinforming the population in attempts to influence people's worldviews, along with the political situation in the world, particularly the Russian authorities' methods of manipulating history in order to discredit Ukraine, incite ethnic hatred, as well as the role of fake news in this process.

Keywords: "Ukraine"; "Russia"; "Fake"; "Information war"; "Temporarily occupied territories"; "International relations".

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Moravec, Patricia L.; Minas, Randall K.; and Dennis, Alan. 2019. "Fake News on Social Media: People Believe What They Want to Believe When it Makes No Sense At All," *MIS Quarterly*, (43: 4) pp.1343–1360.
2. Fake News: Develop Your Fact-Checking Skills: Some News Literacy Vocabulary. URL: <https://researchguides.ben.edu/c.php?g=608230&p=4220191>
3. TEDGlobal 2013. The family I lost in North Korea. And the family I gained. Joseph Kim. URL: https://www.ted.com/talks/joseph_kim_the_family_i_lost_in_north_korea_and_the_family_i_gained#t-800569
4. TED2019. Как я сбежала из Северной Кореи и обрела свободу. Ёнми Парк. URL: https://www.ted.com/talks/yeonmi_park_what_i_learned_about_freedom_after_escaping_north_korea/transcript?language=ru#t-632013
5. Путин о военной технике на Донбассе: ее могут брать у симпатизирующих стран? Но это становится их собственностью URL: <https://interfax.com.ua/news/political/631351.html>
6. Путин открыл для себя идентичность украинцев: ее придумал граф Потоцкий. URL: https://focus.ua/world/446839-putin_otkryl_dlia_sebia_identichnost_ukraintsev_ee_pridumal_graf_pototskii
7. Україна – у топі світових фейкових новин. Найбільші «фейки» 2019 року. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/top-10-fake-news-stories-of-2019/30340560.html>
8. Мелекесцев К. Історія України в політичних маніпуляціях епохи постправди. *Історичні і політологічні дослідження*. №1 (66). С. 130–142. DOI: <http://dx.doi.org/10.31558/2079-1828.2020.1.10>

УДК 930.1:791-51(477)»1919/1939»

ОБРАЗ ВОРОГА У РАДЯНСЬКОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНО 1919–1939 рр.

А. О. Семеній, О. М. Бут

Анотация. У даній роботі розглядається втілення образу «ворога» в українському радянському кінематографі періоду 1919–1939 рр., його трансформація, види «ворогів» у кіно. Аналізується ситуація в українському кіномистецтві періоду 1919–1939 рр., показані основні напрямки кінопропаганди проти «ворогів» СРСР: проти зовнішніх, внутрішніх та прихованих ворогів, антирелігійна пропаганда. Специфіка дослідження теми передбачає застосування загальнонаукових (дослідницького, аналітико-синтетичного, узагальнення) та спеціальних історичних (періодизації, проблемно-хронологічного, історико-порівняльного, історико-генетичного) методів.

Ключові слова: кінематограф, фільм, пропаганда, ворог, релігія.

Роль кінематографа в сучасному суспільстві доволі велика, а з розширенням його можливостей вона тільки зростає. Протягом всього свого існування кіно використовується як засіб пропаганди, інструмент формування світогляду і певних інтересів людини. Кіно

здатне досить помітно впливати на думку суспільства, чим завжди користувалася влада. Особливо це проявляється в країнах з тоталітарним режимом, зокрема у Радянському Союзі. Розглянутий період історії українського кіно стає одним з найцікавіших в аспекті зв'язку політичної влади та кінематографа і впливу останнього на суспільство. Одним з основних напрямків кінопропаганди цього часу стало формування образу «ворога».

Внесок у вивчення різних аспектів кінопропаганди в українському радянському кіно зробили В. Миславський, В. Молоткіна, Я. Примаченко, Т. Самойленко та інші [1; 2; 3; 4]. Цікаве дослідження здійснив А. Пижик, який дослідив втілення в радянському художньому кіно образів «ворога» та «героя» періоду Української революції 1917–1921 рр. [5]. Проте проблема образу ворога в українському радянському кіно у широкому контексті не здобула спеціальної уваги науковців. З огляду на таку історіографічну ситуацію метою даної розвідки є дослідження втілення образу «ворога» в українському радянському кінематографі періоду 1919–1939 рр.

З приходом до влади і взяттям під контроль усіх сфер життя суспільства основним завданням більшовиків було формування певних важелів ідеологічного впливу. Нова влада ставила собі на меті створення якості нової, радянської людини, формування іншої картини світу для суспільства. Тому вагому увагу приділяли пропаганді нових ідей. На екранах почали з'являтися хронікальні, агітаційні та художні фільми, призначення яких полягало у просуванні комуністичних ідей у широкі маси народу. Образ світу у кінематографі був тісно пов'язаний з конструюванням образу «ворога» (імперіалізм/фашизм/соціал-демократи і т. д.) і союзника в боротьбі з ним (робітничий клас і комуністичний інтернаціонал). Репрезентація постійної військової загрози, що нависла над СРСР, часто використовувала жанр політичного памфлету та ексцентричної комедії. Перший передбачав викриття «ворога» і героїзацію тих, хто знаходив у собі сили протистояти світовому злу. Комедії висміювали «ворога», роблячи його в очах глядача вразливим і безпорадним [5].

Протягом 1920–1930-х рр. загальний образ «ворога» потрохи змінювався. У 1920-х рр. «ворогів» зображали підступними, продажними, безжальними і водночас жалюгідними та комічними. У 1930-х рр. до уже встановлених рис додалися фальшивість і скритність.

Найбільшого поширення отримало представлення «ворогів» доби Української революції. Образи «ворогів» в історико-революційних фільмах зображалися або як окремі персоналії, або як уявні типові представники певних соціальних станів – національної інтелігенції, селян, військових і т. д. Яскравими прикладами зображення «ворога» доби Української революції є картини Володимира Гардина «Отаман Хміль» (1923 р.) [6] та «Остап Бандура» (1924 р.) [7], фільм Івана Престіані «Червоні дияволята» (1923 р.), стрічка Петра Чардиніна «Укразія» (1925 р.) [8] та багато інших.

«Вороги» в обличчі прихильників Української держави, «націоналістів» представлені у таких фільмах Олександра Довженка як «Звенигора» (1927 р.) [9], «Арсенал» (1928 р.) [10] та «Щорс» (1939 р.) [11]. У «Щорсі» поряд з уже звичними глядачеві «ворогами» з'являються нові – військові спеціалісти, яких призначив Л. Троцький, і «нейтральні», яких представляли як найнебезпечнішого «ворога». У фільмі Ю. Яновського «Вершники» (1939 р.) представники українського національного руху постають віроломними прислужниками німецьких окупантів, які нещадно вбивають людей, знищують цілі села. «Вороги» фальшиві, дволикі, готові зраджувати власний народ [5, с. 34].

Окремо слід виділити образ С. Петлюри та його війська у радянському кінематографі. Головний отаман втілював найгірші риси ворожого образу – зраду, продажність закордонним ворогам України, підступність, заздрість. Серед фільмів, у яких представлений Петлюра, виділяється «П.К.П. Пілсудський купив Петлюру» (1926 р.) Георгія Стабового та Аксея Лундіна. У фільмі демонструється переважання особистих інтересів отамана над інтересами українського народу. Українські вояки у фільмі показані недолугими пияками [12]. Показовим є фільм «Трипільська трагедія» (1926 р.) режисера

О. Анощенко-Анода. У ньому, крім «нелюда-отамана» Г. Зеленого, демонструється свавілля петлюрівського війська, яке гвалтує жінок, знущається зі слабких, спалює комсомольців і танцює на їхніх могилах [13, с. 35].

Кожен іноземець, відповідно до конспірологічного світосприйняття, розглядався як потенційний шпигун. Іноземці в радянських фільмах незмінно виступають як вороги СРСР і лише у виняткових випадках як його союзники. Основними потенційними противниками Радянського союзу вважалися Німеччина та Японія. Тому у кінематографі побутовала тема «можливої війни». Яскравим прикладом такого кіно була картина Дмитра Дальського та Людмили Сніжинської «Можливо завтра» (1932 р.), що пропагує готовність до можливої війни з фашистами, яка може розпочатися «уже завтра». У 1939 р. на екрани вийшло відразу два фільми про можливу війну: «Ескадрилья № 5» (1939 р.) Абрама Роома про напад нацистської Німеччини на СРСР та «Моряки» (1939 р.) Володимира Брауна про морську війну проти невідомого противника.

Іншим типом фільмів про зовнішніх ворогів є картини, в яких «ворогом» виступають іноземні шпигуни та шкідники. Серед таких стрічок можна виділити «Аерогард» (1935 р.) О. Довженка про японського розвідника, який шкодить планам комуністів [14]. У фільмі М. Салтикова «Руки геть від Китаю» (1924 р.) розповідається про викриття загарбницької політики західних країн проти Китаю [15]. Стрічка Арнольда Корюма «Справа № 128» (1927 р.) розповідає про білогвардійського шпигуна [16]. У фільмі О. Довженка «Сумка дипкур'єра» (1927 р.) зображено історію нападу англійських шпигунів на радянського дипкур'єра [17].

Крім зовнішніх ворогів, широкого розповсюдження набули теми класової, внутрішньої боротьби проти капіталістів, націоналістів та інших потенційних зрадників Радянського союзу. До таких фільмів можна віднести «Каламуть» (1926 р.) Георгія Тасіна [18] та «Тіні Бельведеру» (1928 р.) Олександра Анощенка [19]. Яскравим прикладом картини про боротьбу зі шкідниками є «Велике життя» (1939 р.) Леоніда Лукова.

Темі боротьби з куркулями присвячено безліч фільмів, серед яких «Хліб» (1929 р.) Миколи Шпиковського – про колективізацію та боротьбу з куркулями [20], «Небувалий похід» (1931 р.) М. Кауфмана – фільм-репортаж про рух «двадцятип'ятитисячників» – робітників, відправлених владою на індустріалізацію та колективізацію, яким протистоять куркулі [21].

Іншим напрямком зображення «ворога» у кіно була антирелігійна пропаганда, в якому «ворогом» були священнослужителі. З утвердженням радянської влади на території колишньої Російської імперії віра стала розглядатися як пережиток, щось чуже для «світлого розуму» пролетаріату. Релігія була серйозним суперником у формуванні цінностей і переконань комуністичної ідеології. Ставлення до релігії радянської влади було висловлено в декреті 1918 р. «Про відокремлення церкви від держави», згідно з яким за громадянами держави визнавалося право сповідувати за своїм переконанням будь-яку релігію, а крім того закріплювалося право не сповідувати ніякої релігії [22]. Ситуація ускладнилася після виступу патріарха Тихона проти позиції більшовиків щодо громадянської війни, а також його протесту щодо вилучених церковних цінностей. Все це призвело до панування віри в комунізм, яка протиставлялася релігійним забобонам, що характеризуються А. Луначарським як «чудовиська» і «міазми» [23]. Кінематограф починає виступати як одна з форм радянської антирелігійної пропаганди і зображує ставлення влади до релігії.

Кінематограф 1920-х рр. характеризувався наступом на релігію «по всіх фронтах». Антирелігійна тема присутня в кінематографі даного періоду в різних жанрах і напрямках. Серед них присутня критика Російської православної церкви, католицизму та ісламу. Церковнослужителі показані шахраями та фальсифікаторами, здатними на зраду і злочин. Яскравими прикладами антиклерикальної пропаганди є фільм Леся Курбаса «Вендета» 1925 р. – про криваву ворожнечу священика та диякона за землю [24], та фільм Петра Чардиніна «Хазяїн чорних скель» 1927 р. – про корисливих монахів [25]. У фільмі 1928 р.

«За монастирською стіною» П. Чардиніна зображено свавілля черниць, які разом з багатіями експлуатували селян. У фільмі гіперболізована анархія в стінах монастиря, що доходить до гротеску: фабрикація святих мощей, пияцтво, дітовбивство [26].

Слід вказати, що антирелігійна пропаганда за допомогою кіно проводилася в умовах, коли більша частина аудиторії була неписьменною і незнайомою з кіномовою. Тому потрібні були додаткові практики, які сприяли посиленню ефективності агітаційної роботи, – виступи лекторів-агітаторів, виставки в антирелігійних музеях, плакати, використання різних документів, диспути і т. д. Влітку 1929 р. Московською обласною радою була організована перша безбожна кінопередвижка з лектором. Антирелігіозник-пропагандист повинен був попередньо ознайомитися з фільмом і в разі чого вміти протистояти противнику. Для цього необхідно було добре розбиратися в Біблії і Євангелії, а також паралельно вивчати антирелігійний роз'яснювальний матеріал [27].

У 1930-х рр. антирелігійна пропаганда пішла ще далі, священиків почали зображувати зрадниками, донощиками та запродавцями. Релігійна людина здобула клеймо класового ворога. У посібнику Полтевського вказувалося, що при демонстрації антирелігійних фільмів слід акцентувати увагу за допомогою плакатів, вставлених у картину гасел, реплік на наступних рисах сконструйованого образу духовництва і церкви: релігія існує шляхом обману населення; духовництво – це в основному п'яниці і розпусники, які прагнуть до збагачення; релігійні організації є опорою класового ворога – буржуазії; церква займається антиколгоспною (куркульською) агітацією, знищення куркуля прискорить зникнення релігії; вона також виступає проти індустріалізації, одним словом, є гальмом суспільного розвитку; релігія підтримує війни і лицемірно говорить про мир; релігійні свята перешкоджають виконанню господарських планів; релігія спирається на забобонних жінок, позбавляючи їх свободи, а релігійно налаштована жінка підтримує консервативний побутовий уклад, протидіє раціоналізації виробництва, усупільнення сільського господарства, культурної діяльності і т. д. [27].

Використання звуку додатково розширило можливості взаємодії з аудиторією. Початок фільму супроводжувався релігійним співом, який потім змінювався джазовим номером, створюючи ефект несподіванки, контрасту, викриття двох музичних стилів. Показовим фільмом антирелігійної тематики є «Квартали передмістя» (1930 р.) Григорія Грічера-Черіковера про релігійно-міщанські забобони [28].

Таким чином, радянський кінематограф поступово формував образ «ворога», який наділявся визначеними владою характерними рисами, властивостями, що нав'язувалися глядачам. «Вороги» уособлювали собою слабкість, антинародність, неповноцінність, недолугість, залежність від зовнішньої підтримки та безперспективність боротьби проти радянської влади. Їх зазвичай зображали з безліччю недоліків і шкідливих звичок. «Вороги» схильні до пияцтва, хуліганства, прагнення до власної наживи. Їх спеціально зображали такими, до яких не може виникнути співчуття, а їхня діяльність буде обов'язково покарана. З розвитком кінематографу та історичних умов з'являлися нові образи «ворога». Якщо у 1920-х рр. це були білогвардійці, націоналісти та петлюрівці, то у 1930-х рр. на перший план виходять зовнішні вороги в обличчі Японії та Німеччини, а також куркулі й інші внутрішні «класові вороги». Ще одним «ворогом» у кінематографі зображено релігію, яку влада сприймала як політичного противника і для боротьби з нею використовувала різні методи. У цей період кінематограф перетворився на потужну ідеологічну зброю радянської влади. Священнослужителі зображуються як жадібні, лицемірні, розпусні контрреволюціонери. Церква показується як твердиня мракобісся, що поневолює жінок і використовує їх. У кінокартинах демонструється обман народу шляхом шахрайського використання темряви та забобонів для корисливих цілей церкви.

Аннотация. В данной работе рассматривается воплощение образа «врага» в украинском советском кинематографе периода 1919–1939 гг., его трансформация, виды «врагов» в кино. Анализируется ситуация в украинском киноискусстве периода 1919–1939 гг., показаны основные направления кинопропаганды против «врагов» СССР: против внешних, внутренних и скрытых врагов, антирелигиозная пропаганда. Специфика исследования темы предусматривает применение общенаучных (исследовательского, аналитико-синтетического, обобщения) и специальных исторических (периодизации, проблемно-хронологического, историко-сравнительного, историко-генетического) методов.

Ключевые слова: кинематограф, фильм, пропаганда, враг, религия.

Abstract. This work is about the embodiment of the image of the «enemy» in the Ukrainian Soviet cinema of the period 1919–1939, its transformation, the types of «enemies» in the cinema. We analyze the situation in the Ukrainian cinema of the period 1919–1939, the main directions of film propaganda against the «enemies» of the USSR are shown: against external, internal and hidden enemies, anti-religious propaganda. The specificity of studying the topic involves the use of general scientific (research, analytical, synthetic, generalization) and special historical (periodization, problem-chronological, historical-comparative, historical-genetic) methods.

Key words: cinema, film, propaganda, enemy, religion.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Миславський В. Н. Становлення виробництва культурфільмів в Україні протягом 1922–1930-х років. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. 2018. С. 140–155.
2. Молоткіна В. К. Радіо та кіно як засоби впливу влади на суспільство в Україні 1920-і рр. *Переяславський літопис*. 2014. № 5. С. 55–60.
3. Примаченко Я. Л. Українське кіно 1920-х років у пошуках власних тем та смислів. URL: <http://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema>
4. Самойленко Т. І. Українське кіно в умовах тоталітарного режиму. *Науково-методичний журнал*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. № 116. С. 32–38.
5. Пижик А. М. Втілення в радянському художньому кіно образів «ворога» та «героя» періоду Української революції 1917–1921 рр. *Грані*. 2018. № 6. С. 28–38.
6. Отаман Хміль. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/otaman-khmil/>
7. Остап Бандура. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/ostap-bandura>
8. Укразія. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/ukraziia/>
9. Звенигора. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/zvenyhora/>
10. Арсенал. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/arsenal/>
11. Цорс. *Національний центр Олександра Довженка*. URL: <http://www.dovzhenkocentre.org/film/186/>
12. П.К.П. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/p-k-p/>
13. Госейко Л. Історія українського кинематографа (1896–1995). Київ, 2005. 464 с.
14. Аерогард. *Національний центр Олександра Довженка*. URL: <http://www.dovzhenkocentre.org/film/42/>
15. Руки геть від Китаю. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/ruky-het-vid-kytaiu/>
16. Справа № 128. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/sprava-128/>
17. Сумка дипкур'єра. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/sumka-dypkur-iera/>
18. Каламуть. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/kalamut/>
19. Тіні Бельведеру. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/tini-belvederu/>
20. Хліб. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/khlib/>
21. Небувалій похід. *Національний центр Олександра Довженка*. URL: http://www.dovzhenkocentre.org/storage/downloads/nebuvalii_pohd.pdf
22. Луначарский А. В. Религия и просвещение. *Труды Первого всесоюзного съезда безбожников. Стеногр. отчет*. Вып. 4. Москва, 1925. 544 с.
23. Молчанов И. Г. Отражение антирелигиозной борьбы в советском киноискусстве. *Известия академии наук армянской ССР*. № 11. 1963. С. 67–76.
24. Вендета. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/vendeta/>
25. Хазяїн чорних скель. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/khazaiin-chornykh-skel/>
26. За монастирською стіною. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/lost/za-monastyrskoii-stinoiu/>
27. Полтевский А. Н. Антирелигиозная фильма. Справочно-методическое пособие по работе с антирелигиозной фильмой в клубе и избе-читальне. М.: Гос. издательство художественной литературы, 1930. 34 с.
28. Квартали передмістя. *БУФКУ*. URL: <https://vufku.org/found/kvartaly-peredmistia/>