

ОБРАЗИ ГЕРОЯ ТА ВОРОГА У РАДЯНСЬКОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНО 1956–1967 рр.

А. О. Семеній, О. М. Бут

Анотація. У даній роботі розглядається втілення образів «героя» та «ворога» в українському радянському кінематографі періоду 1956–1967 рр., причини їх трансформації та типологізація «героїв» і «ворогів» у кіно. Проаналізовано зв'язок змін політичної ситуації на міжнародній арені зі змінами у кінопропаганді. Специфіка дослідження теми передбачає застосування загальнонаукових (дослідницького, аналітико-синтетичного, узагальнення) та спеціальних історичних (періодизації, проблемно-хронологічного, історико-порівняльного, історико-генетичного) методів.

Ключові слова: кінематограф, герой, пропаганда, ворог, холодна війна.

Кінематограф в радянській державі був одним з основних інструментів пропаганди. Потенціал, який несуть в собі продукти кіноіндустрії, захоплює безумовною ефективністю як потужний рупор ідеології та інструмент пропаганди. Крім того, характерною особливістю саме радянської держави була оголошена й аргументована В. І. Леніним партійність мистецтва. Під партійністю мистецтва розуміється його пряма залежність від ідеологічних директив партії, від особливостей її зовнішньо- та внутрішньополітичних установок.

Хронологічні межі дослідження зумовлені тим, що з приходом Микити Хрущова до влади у 1953 році ситуація у кіномистецтві не змінюється миттєво та кардинально. Тільки після лютневого XX з'їзду 1956 року КПРС розпочинає процес деєталінізації. Не останню роль у цьому процесі грає й кінематограф. У період «відлиги» тематика соцреалізму проживає свої останні дні – змінюється трактування класичних тем, зокрема соціальних питань. Верхня хронологічна межа збігається з 50-річчям Жовтневої революції – саме у цьому році завершується період «відлиги» в радянському кінематографі й поступово розпочинається «неєталінізм».

Загалом, до даної проблематики науковці звертаються не часто. В основному це узагальнювальні праці для усього періоду «холодної війни». Це статті С. Белова «Образ врага в советской политике памяти периода «Холодной войны» (на примере позиционирования США в кинематографе СССР)», А. Колеснікової «Образ врага периода «Холодной войны» в детективно-приключенческих фильмах 1950–1980-х гг.: зрительская аудитория и проблема исторической памяти» [1; 2]. Якщо говорити про дослідження пропаганди саме в українському кінематографі періоду «відлиги», то досліджень з цієї теми майже немає. Хоча були видані праці, присвячені пропаганді образам «героя» та «ворога» в іншій царині мистецтва – літературі. Зокрема, це стаття У. Федоріва «Образ врага як модельючої фігури соцреалістичного тексту» [3]. З огляду на таку історіографічну ситуацію метою даної розвідки є дослідження втілення образів «героя» та «ворога» в українському радянському кінематографі періоду 1956–1967 рр.

Заради будівництва цілої системи міфів в радянській пропаганді була вибудована парадигма героїв («свій», «добро», «богатыр») та ворогів («чужий», «зло», «нечиста сила») та ієрархічна тріада «Батько» (Сталін, Ленін) – «Мати» (Батьківщина) – «Героїчні сини та доньки» (Герої війни, Герої праці) [3, с. 257].

Найголовнішою зміною у порівнянні з довоєнним періодом можна вважати впровадження цілої низки пропагандистських термінів, таких як «фашисти» та «Велика Вітчизняна війна». Впроваджені вони були задля ігнорування провини Радянського Союзу у розв'язанні Другої Світової війни й зображення СРСР як суто постраждалої сторони, яка у цьому воєнному конфлікті лише захищала свої землі від німецького агресора.

Важливе місце посідають фільми, присвячені підпільникам часів «Великої Вітчизняної війни». Яскравим прикладом є стрічка М. Маєвської та О. Маслюкова «Партизанська іскра» (1957 р.), присвячена створеній комсомольцями підпільній організації «Партизанська іскра» [4]. У 1960 році на екрани виходить фільм «Грізні ночі» режисерів В. Довганя та О. Курочкіна про осаду Севастополя й про героїчних підпільників, яким вдається переодягнутися у німецьку форму вийти з міста і передати радянському командуванню важливі відомості [5].

У фільмі «Два роки над прірвою» режисера Т. Левчука (1966 р.) події відбуваються в окупованому Києві. Легендарний чекіст Іван Кудря займається підривною діяльністю в тилу ворога, збираючи власний загін підпільників. Поряд з цим він веде боротьбу проти німецької розвідки та шпигуна Мюллера й отримує важливі секретні дані нацистів. Як і у всіх подібних фільмах, головний герой – ідеалізований патріот Радянського союзу, одна з його помічниць – завзята комуністка, а інша – колишній петлюрівець. І неодмінний елемент для передачі трагічності та моменту пожертви за вітчизну – страта головних героїв у фіналі фільму [6].

Також часто у кінематографі періоду «відлиги» виступають революційні діячі, герої праці та червоноармійці.

У 1956–1957 рр. виходить низка фільмів, присвячених героям революції: «Капітан “Старої черепахи”» Г. Сауловича, «Круті сходи» С. Навроцького, «Далеке й близьке» М. Макаренка та О. Козиря, «Правда» І. Шмарука [7; 8; 9; 10]. У останньому з’явився образ Володимира Леніна як батька революції, який народжує «справжніх революціонерів» в обличчі головного героя Тараса Голоти. Цікавим є й зображення рядових революціонерів. У одній зі сцен, коли йде демонстрація робітників, у диригента, що веде колону, стріляють. Робітники підхоплюють на руки труп диригента і під вигуки "Не піддаватися на провокації!" продовжують хід. Такими сміливими, мужніми та цілеспрямованими героями зображувалися революціонери у більшості фільмів досліджуваного періоду.

У 1958 році виходить перша частина (у 1959 р. – друга) двосерійного фільму Т. Левчука «Киянка». У фільмі, головним героєм якого є Яків Середа – один з перших членів комуністичної партії – явно прослідковуються ідеологеми про братання українського та російського народів, а також пропаганда, спрямована проти українського націоналізму [11].

Існування образу героя без образу ворога – не можливе. Без ворога герой не може бути героєм. Для радянської пропаганди ворожнеча це те, що об’єднує колективи та групи, а Радянський Союз – «велика сім’я». Уся пропаганда сталінського періоду побудована за принципом опозиції, де є свої та чужі. І у період «відлиги» ці тенденції не зазнали суттєвих змін. Це все ті ж демонізовані вороги без будь-яких людських рис, без людського обличчя (за деякими винятками), а також все ті ж герої, що наділені чи не божественними рисами, максимально ідеалізовані, які складають свій власний пантеон під керівництвом певного «напівбога-наставника».

Образ ворога – чи не найголовніше у цій складній системі. Саме він стимулює громадянську активність радянської людини в ім’я партії та задля суспільного блага.

Зображення ворога у кіно постсталінського періоду можна розділити на дві основні категорії: фільми про Другу світову війну (або ж, як її називали, Велику Вітчизняну) та фільми про ворогів періоду «холодної» війни.

Традиційно для радянського кіно про Другу світову війну було характерно зображення тільки ворога-агресора: німецька армія, війська СС і т. д. Німецьку армію показано як безлике, безособистісне зло. Часто це просто рої солдатів, яких з легкістю знищує доблесна радянська армія. Серед таких образів найчастіше зустрічаються «фріц», «німець», «окупант», «загарбник», «есесівець», «зрадник», «поліцай», «полонений», «дезертир».

Війська ж СС представлені переважно кар’єристами або садистами, вони більше наділені особистісними якостями, хоч ці якості й без виключень негативні.

Примітивними ворогами зображені німці у фільмі режисерів О. Швачка та А. Тимонишина «Ракети не повинні злетіти» (1965 р.) про радянського офіцера, якому

вдалось утекти з полону у Німеччині, організувати загін з семи осіб та виконати важливе завдання по знищенню німецького пульта керування запуском ракет [12].

До фільмів цієї тематики слід віднести і фільм «Далеко від Батьківщини» О. Швачко (1960 р.). У ньому радянський розвідник лейтенант Гончаренко під іменем німецького барона доправлений дізнатись, де знаходиться секретний німецький підземний завод з виробництва нових видів озброєння. Гончаренку вдається отримати необхідні відомості, встановити зв'язок з підпіллям і допомогти арештованому нацистами конструктору. У фільмі німецьких солдатів зображено легковірними, не наділеними особливим розумом персонажами [13].

У стрічці М. Макаренка «Люди не все знають» (1963 р.), останній частині його ж кінотрилогії («Кров людська – не водиця», «Дмитро Горицвіт», «Люди не все знають»), розповідається про партизанський загін під проводом Дмитра Горицвіта, який бореться проти нацистів та колаборантів. У фільмі німецькі солдати наділені певними людськими рисами, це вже не просто жорстокі людиноненависники та садисти, що не є характерним для періоду «відлиги». І це сильно контрастує з образами «зрадників-колаборантів», які у картині змальовані досить карикатурно. Наприклад, в одній зі сцен «зрадники» вітаються фразою «Героям слава». Цим режисер хотів підкреслити, що український націоналізм – зрадницька течія, ворожа для радянської людини [14].

Другою категорією є зовнішній ворог періоду «холодної війни». Кінематограф сер. 1950-х – початку 1960-х рр. активно формував негативні стереотипи сприйняття західного світу, і, головним чином, США, які й оформлялися в образ ворога. Зовнішнім фактором їх формування стали зміни у відносинах із Заходом від союзу з Антигітлерівською коаліцією до запеклого ідеологічного, економічного і політичного протистояння в «холодній війні». Що стосується самої системи образу ворога в ігрових фільмах, то її елементами були в основному західнонімецькі й американські шпигуни, колишні емігранти з соціалістичної Росії (які перейшли на службу в західноєвропейські та американські розвідувальні структури) і західні вчені (які спеціалізуються на військових розробках).

У післявоєнні роки в ігрових фільмах використовуються всі негативні риси «фашиста» – в зображенні нового противника – вже в «холодній війні». Цей елемент активно використовується аж до середини 1980-х рр., викликаючи в пам'яті радянського глядача ще живий образ смертельного ворога у «Великій Вітчизняній війні», німця-вбивці, «нелюда». Таким чином, риси німця-ворога (жорстокість, нещадність, кровожерливість) переносяться засобами пропаганди на нового ворога – країни Заходу на чолі з США.

Яскравим прикладом таких фільмів є стрічка «Голуба стріла» І. Естріна (1958 р.) про те, як лейтенант авіаційної частини випадково розповідає про секретну модель реактивного літака агенту іноземної розвідки. У результаті літак було збито, а пілота взято у полон. Та хоробрим радянським воякам вдається перемогти іноземного ворога [15].

До таких фільмів також слід віднести науково-фантастичну стрічку режисерів М. Карюкова та О. Козиря «Небо кличе» (1960 р.) про радянських космонавтів, які самовіддано жертвують собою щоб врятувати американський космічний корабель, який зазнав аварії. Фільм пронизаний показовістю та гіперболізацією переваги радянської науки над західною [16].

Схожим за мораллю є фільм режисера М. Вінграновського «Берег надії» (1967 р.) про зустріч радянських учених, яких турбують питання екології, та американських учених, які займаються атомними випробуваннями. У фільмі зображено черствість та безжальну тягу до війни з боку американських політиків та військових й моральні картання ученого Шервуда, який у ході подій розуміє, що вчинив великі помилки. І лише радянський фізик Макаров ставить на правильний шлях свого американського колегу, який у решті решт розпочинає активну боротьбу проти використання атомної зброї. У фільмі американців показано як людиноненависників та паліїв війни, а радянських людей – як миролюбних борців проти атомної зброї та війни в цілому [17].

Стрічка режисера Є. Шерстобитова «Юнга зі шхуни “Колумб”» (1964 р.) – яскравий приклад агітфільму для дитячої аудиторії. У пригодницькому фільмі розповідається про

підлітків Марка та Люду, яким вдається виявити іноземного диверсанта. Ніякі, навіть найскладніші, перепони не заважають юним патріотам зупинити ворога та передати його радянським прикордонникам. Цікавими моментами є те, що про шпигуна відомо з перших хвилин фільму, а також явна гіперболізація наприкінці фільму, коли одне судно ворога бере в кільце радянська ескадра. Режисер ніби показує дитячій аудиторії всю важливість патріотизму та незламність радянського духу в обличчі Марка [18].

Ще одним фільмом, спрямованим на виховання патріотичного духу у дитячої аудиторії, є фільм «Казка про Хлопчиша-Кибальчиша» режисера Є. Шестибитова (1964 р.). У ньому події відбуваються у вигаданій радянській країні, на яку нападає народ «буржуїнів». Автор за допомогою простих образів показує дітям про потребу захищати вітчизну від буржуазних ворогів. А у своїй останній промові Хлопчиш-Кибальчиш розповідає про світле майбутнє радянської держави. У фільмі також піднімається тема колабораціонізму з відповідною мораллю – усіх зрадників буде покарано [19].

До цієї ж категорії слід віднести фільми, у яких ворогом зображено Китай. Саме у період Відлиги відносини між КНР та СРСР суттєво загострюються. Це не могло не відбитися на кінематографі. У 1960 році на екрани виходить фільм «Надзвичайна подія» режисера В. Івченка. У картині, знятій за ідеологічним завданням, за основу сюжету взято реальні події, пов'язані з захопленням радянського танкера «Туапсе» в 1954 році під час морської блокади Китайської Народної Республіки. Фільм пронизаний надмірним патріотизмом та нетерпінням до ворогів комунізму [20].

Отже, у період «відлиги» у кінопропаганді продовжуються тенденції, започатковані ще у сталінський період, змінюються лише образи. Поряд з основними елементами радянської пропаганди з'являється ще один важливий важіль – апелювання терміном «Велика Вітчизняна війна». Образи «петлюрівців», «білогвардійців», «отаманів» з їхніми загонами змінюють образи «німців», «фашистів», «есесівців». Як і раніше, ворогів зображують безликим, жорстоким, нерозумним та позбавленим людських рис злом. Внутрішніх ворогів «куркулів», «буржуа», «панів» змінюють нові «колаборанти», «дезертири» та «бандерівці». змінюють нові. Відбуваються зміни й у показі західних ворогів-англосаксів. У зв'язку з загостренням конфронтації у «холодній війні» американців та їхніх союзників наділяють тими ж рисами, що й нацистів. Фактично, у кожному фільмі присвяченому подіями «холодної» війни проводиться аналогія з «Великою Вітчизняною війною», у якій радянським громадянам, військовим та вченим доводиться героїчно захищати Радянський Союз від зазіхань буржуазного ворога, який хоче лише нашкодити миролюбному радянському суспільству. Героями так і залишаються революційні діячі, військові та небайдужі громадяни.

Образи ворога та героя в період «відлиги» – це не тільки комплекс уявлень, сформований засобами масової інформації та довготривалої пропаганди в ході самого процесу глобального політико-ідеологічного протистояння СРСР і країн Заходу, це ще й історико-культурна спадщина і певне «відлуння війни».

Аннотация. В данной работе рассматривается воплощение образов «героя» и «врага» в украинском советском кинематографе периода 1956–1967 гг., причины их трансформации и типологизация «героев» и «врагов» в кино. Проанализирована связь изменений политической ситуации на международной арене с изменениями в кинопропаганде. Специфика исследования темы предусматривает применение общенаучных (исследовательского, аналитико-синтетического, обобщения) и специальных исторических (периодизации, проблемно-хронологического, историко-сравнительного, историко-генетического) методов.

Ключевые слова: кинематограф, герой, пропаганда, враг, холодная война.

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. Белов С. И. Образ врага в советской политике памяти периода «Холодной войны» (на примере позиционирования США в кинематографе СССР). *Научные горизонты*. 2018. № 10 (14). С. 38–52.
2. Колесникова А. Г. Образ врага периода «Холодной войны» в детективно-приключенческих фильмах 1950–1980-х гг.: зрительская аудитория и проблема исторической памяти. *Вестник РУДН*. 2009. № 3.
3. Федорів У. Образ ворога як моделюючої фігури соцреалістичного тексту. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 2. С. 257–261.
4. «Партизанська іскра». URL: <https://megogo.net/ru/view/14354-partizanskaya-iskra.html>.
5. «Грізні ночі». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9pOifTfu9M4>
6. «Два роки над прірвою». URL: <https://megogo.net/ua/view/14694-dva-roki-nad-prirvoyu.html>
7. «Капітан “Старої черепахи”». URL: <https://megogo.net/ua/view/909-kapitan-staro-cherepahi.html>
8. «Круті сходи». URL: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog/kruti-skhody-i10760>
9. «Далеке й близьке». URL: <https://kino-cccp.net/load/5-1-0-3206>
10. «Правда». URL: <https://megogo.net/ua/view/15771-pravda.html>
11. «Киянка». URL: <https://megogo.net/ua/view/15146-kiyanka.html>
12. «Ракети не повинні злетіти». URL: <https://megogo.net/ua/view/15348-raketi-ne-povinni-zletiti.html>
13. «Далеко від Батьківщини». URL: <https://megogo.net/ua/view/14691-daleko-vid-batktivshchini.html>
14. «Люди не все знають». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n7tp0ArVGTA>
15. «Голуба стріла». URL: <https://megogo.net/ru/view/14461-golubaya-strela.html>
16. «Небо кличе». URL: <https://megogo.net/ru/view/15374-nebo-zovet.html>
17. «Берег надії». URL: <https://kinofilm.co/film/id472276-bereg-nadezhdy>
18. «Юнга зі шхуни “Колумб”». URL: <https://megogo.net/ua/view/17946-yunga-zi-shhuni-kolumb.html>
19. «Казка про Хлопчиша-Кибальчиша». URL: <https://megogo.net/ua/view/15341-kazka-pro-hlopchisha-kibalchisha.html>
20. «Надзвичайна подія». URL: <https://megogo.net/ua/view/17818-np-nadzvichayna-podiya.html>

УДК 327

ПРОБЛЕМАТИКА ПИТАННЯ ДОТРИМАННЯ ПРАВ ЖІНОК В ДЕРЖАВАХ АРАБСЬКОГО СВІТУ

В. Є. Сизонюк, М. І. Прихненко

Анотація. Дана стаття пояснює як фактичний статус мусульманських жінок, так і їх права в мусульманських суспільствах, а також впливову роль, яку відіграє у цьому культура. Увага зосереджена на ідеях ісламського фемінізму. Ми розглянули, як в деяких країнах регіону пов'язані мораль, релігія, закони шариату та права жіночої частини населення. Неписьменність серед жінок та доступ до освіти в цілому, політична ізольованість та економічна залежність від чоловіків залишаються одним із найскладніших ключових факторів, що негативно впливають на динаміку процесу розвитку, який захищає розширення можливостей жінок не тільки в, але і в слаборозвинених країнах в цілому.

Ключові слова: Іслам, права жінок, фемінізм, релігія, ісламський фемінізм, гендерна рівність.

Насильство проти жінок є реальністю в мусульманських країнах та країнах Близького Сходу, як і в інших частинах світу, хоча його форми можуть відрізнятися. Цей тип насильства можна назвати гендерним, тобто актами насильства щодо жінок, оскільки вони є жінками. У країнах, де сповідується іслам, є порушення прав жінок, які не обов'язково підкоряються ісламським принципам, деякі з них пов'язані з відносинами патріархального домінування або культурними формами і виправдовуються релігійними принципами. Іслам – це не просто релігія, а спосіб життя, соціальний порядок, система економічних та державних правил, кодекс поведінки людей та громади.

Можемо виділити загальну класифікацію видів жорстокого поводження з жінками [1], а саме:

- 1) фізичне насильство (удари, сексуальне насильство вдома або на робочому місці);
- 2) психологічне насильство (ув'язнення, вимушений шлюб);