

Транскордонне співробітництво в сучасному світі набуває розвитку. На пострадянському просторі розвиток транскордонного співробітництва часто розглядається національними елітами як загрозна реінтеграція колишньої “радянської імперії”, як виклик процесам національної консолідації, як поступка гегемонії російських інтересів у регіоні. Станом на сьогодні в Україні транскордонне співробітництво пов’язане з проблемою суперечностей між двома різноспрямованими векторами інтеграції – європейським та пострадянським, а також із болючим питанням про можливість і ступінь їх суміщення.

Список використаних джерел

1. Бевз Т. А. “Соборність” і “регіоналізм” у контексті суспільно-політичної думки / Т. А. Бевз // Регіональні проблеми української історії: збірник наукових праць. – Вип. 1. – Умань: РВЦ “Софія”, 2008. – С. 5-17.
2. Закон України “Про державний кордон України” // Відомості Верховної Ради України. – 1992. – № 2. – С. 5.
3. Закон України “Про правонаступництво України” // Відомості Верховної Ради України. – 1991. – № 46. – С. 617.
4. Заключний акт Народи з безпеки та співробітництва в Європі. ООН / Акт, Міжнародний документ від 01.08.1975 // Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_055.
5. Зібрання чинних міжнародних договорів України: Офіційне видання – Том 1: 1990-1991 рр. – К.: Видавничий Дім “Ін Юре”, 2001.
6. Заяць І. Міжнародно-правове регулювання державного кордону України та статусу деяких її територіальних одиниць // Вісник Львівського університету. Серія юридична, 2011. – Вип. 52. – С. 134-144.
7. Постанова Верховної ради України “Про Концепцію (основи державної політики) національної безпеки України // Відомості Верховної Ради України. – 1997. – № 10. – С. 85.
8. Сосса Р. І. Картографо-геодезичні роботи для встановлення державного кордону України / Р. І. Сосса, І. М. Заєць, М. О. Трюхан // Державна картографо-геодезична служба України (1991 – 2006 рр.) / за ред. Р. І. Сосси. – К.: НДІГК, 2006. – С. 172-190.
9. Указ Президента України “Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 8 червня 2012 року “Про нову редакцію Воєнної доктрини України” // Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/648/2004>.

References

1. Bevz T. A. “Sobornist” i “regionalizm” u konteksti suspilno-politichnoyi dumki / T. A. Bevz // Reionalni problemi ukrayinskoyi istoriyi: zbirnik naukovih prats. – Vip. 1. – Uman: RVTs “Soflya”, 2008. – S. 5-17.
2. Zakon Ukrayini “Pro derzhavnyi kordon Ukrayini” // Vidomosti Verhovnoyi Radi Ukrayini. – 1992. – № 2. – S. 5.
3. Zakon Ukrayini “Pro pravonastupnitstvo Ukrayini” // Vidomosti Verhovnoyi Radi Ukrayini. – 1991. – № 46. – S. 617.
4. Zaklyuchniy akt Naradi z bezpeki ta spivrobotnitstva v Evropi. OON / Akt, Mizhnarodniy dokument vid 01.08.1975 // Rezhim dostupu: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_055.
5. Zibrannya chinnih mizhnarodnih dogovoriv Ukrayini: Ofitsiyne vidannya. – Tom 1: 1990 – 1991 rr. – K.: Vidavniy Dim “In Yure”, 2001.
6. Zayats I. Mizhnarodno-pravove reguluyvannya derzhavnogo kordonu Ukrayini ta statusu deyakih yiyi teritorialnih odinit // Visnik Lvivskogo universitetu. Seriya yuridichna, 2011. – Vip. 52. – S. 134-144.
7. Postanova Verhovnoyi radi Ukrayini “Pro Kontseptsiyu (osnovi derzhavnoyi politiki) natsionalnoyi bezpeki Ukrayini // Vidomosti Verhovnoyi Radi Ukrayini. – 1997. – № 10. – S. 85.
8. Sossa R. I. Kartografo-geodezichni roboti dlya vstanovlennya derzhavnogo kordonu Ukrayini / R. I. Sossa, I. M. Zaets, M. O. Tryuhan // Derzhavna kartografo-geodezichna sluzhba Ukrayini (1991 – 2006 rr.) / Za red. R. I. Sossi. – K.: NDIGK, 2006. – S. 172-190.
9. Ukaz Prezidenta Ukrayini “Pro rishennya Radi natsionalnoyi bezpeki i obroni Ukrayini vid 8 chervnya 2012 roku “Pro novu redaktsiyu Voennoyi doktrini Ukrayini” // Rezhim dostupu: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/648/2004>.

Sokirska V. V., Professor of the department of World History and Law Paulo Tuchyna Uman State Pedagogical University.

Russian-Ukrainian border: the soviet legacy of contemporary issues.

The question of the formation of the state borders of Ukraine in the 20's of last century, their legitimize that belongs to the most pressing problems of state, including today. Emphasized that one of the reasons that throughout the history of the state of human existence led to wars and conflicts, was and remains the problem areas of states and their boundaries.

Post-Soviet national state formations and their boundaries reproduced administrative-territorial map of the USSR, so considerable interest of scientists, government officials and the general public in the history of the formation of inter-republican borders are completely natural. The former administrative borders between Soviet republics have become the new realities of the international border. This fact is recognized by the whole international community.

The process of formation of the modern border between the Russian Federation and Ukraine, are the problems in this process, which began its legacy from the Soviet period.

Keywords: Russian-Ukrainian border, regulation, independent of the state, sovereignty, territorial relations.

Сокирская В. В., кандидат исторических наук, доцент кафедры всемирной истории и правоведения Уманского государственного педагогического университета имени Павла Тычины.

Российско-украинская граница: советское наследие современных проблем.

Исследуется вопрос формирования государственных границ Украины в 20-х гг. прошлого века, их легитимизация, принадлежащий к самым актуальным проблемам современности государства, в том числе и современного. Подчеркнуто, что одной из причин, которая на протяжении всей истории государственного существования человечества приводила к войнам и конфликтам, была и остается проблема территорий государств и их границ. Постсоветские национально-государственные образования и их границы воссоздали административно-территориальную карту СССР, поэтому значительный интерес ученых, правительственных структур и широкой общественности к истории становления межреспубликанских границ становится вполне естественным. Бывшие административные границы между советскими республиками стали в новых реалиях межгосударственными границами. Этот факт признается всем мировым сообществом. Исследован процесс формирования современной границы между Российской Федерацией и Украиной, указано на проблемы в этом процессе, которые стали наследием от ее советского периода.

Ключевые слова: российско-украинская граница, правовое регулирование, независимые государства, суверенитет, территориальные отношения.

* * *

УДК 93/94

Самойленко Т. І.

пошукач кафедри архівознавства, новітньої історії та спеціальних історичних дисциплін, Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького (Україна, Черкаси), seka7407@rambler.ru

КІНЕМАТОГРАФ – МИСТЕЦТВО ХХ СТОЛІТТЯ

В статті розглянуті питання зародження і формування кінематографу, а також пошук напрямків розвитку і становлення молодого мистецтва ХХ століття. Висвітлені проблеми, які поставали на той час перед кінематографом, методи та засоби якими вони вирішувались.

Ключові слова: кінематограф, історія кіно.

Зародившись на рубежі XIX – XX ст. кіно стрімко ввірвалось в життя цивілізованого суспільства і стало не тільки джерелом інформації, але і засобом формування громадської думки. Особливості політичного та суспільного розвитку республіки в умовах формування нової ідеології в значній мірі вплинули і на кінематограф, що розглядався радянським керівництвом як один з етапів комуністичного виховання, тому вивчення впливу кіно в умовах жорсткої тоталітарної системи на формування світогляду радянської людини є досить актуальним.

В історичному аспекті дана проблема досліджувалась частково. Над проблемами кінематографу працювали В. Соколенко, М. Рибімаков, Н. Ігошкіна та ін., але повністю вони не були висвітлені. У зв’язку з цим дана стаття ставить своєю метою роз-

крити процес та чинники політизації кіно з метою впливу на суспільну свідомість радянських людей, показати його шлях від примітивних документальних фільмів до могутньої політичної зброї.

Перший кіносеанс відбувся 28 грудня 1985 року у “Гран-кафе” у Парижі, коли брати Луї та Огюст Люм’єри продемонстрували коротесенький фільм “Политий поливальник”. Саме цей день вважається вихідною точкою в історії кіно. Радянські дослідники, дублюючи один одного, подають дореволюційний, тим паче зарубіжний кінематограф, у негативних тонах. Г. Зельдович так описує зарубіжне кіно: “Від мистецтва старого світу віяло скепсисом, похмурістю, апатією та розбещеністю почуттів” [1, с. 11]. Вказуючи на недоліки зарубіжних кінострічок, радянські дослідники аргументували пошлість низькопробність фільмів традиціями буржуазного суспільства, яке звикло працювати на “касу”, залишаючи поза увагою сам зміст кінокартин [2, с. 15].

Критику перші фільми отримували й від своїх сучасників. Петер Шепелерн описує сприйняття сінематографу інтелектуальною елітою, яка вбачала в кіно “кінець цивілізації”. Кінопокази охрестили вульгарними видамищами, які не мають нічого спільного з мистецтвом [3, с. 4-6]. Дійсно, спочатку кінопродукція презентувалася спільно з іншими масовими розвагами. Так, у Києві, під час відкриття Музею-паноптикуму М. А. Шульце-Беньковської в 1902 році, винахід Люм’єрів демонструвався разом з виступами акторів, медіумів, ілюзіоністів, картярів. Також кіносеанси були завершальною частиною циркових вистав або демонструвалися у балаганах на ярмарках [4, с. 27-30]. Конвеєрний спосіб виробництва фільмів, який практикувався в той час зарубіжними власниками кіноапаратури, був орієнтований саме на таку невимогливу аудиторію. Нова розвага не сприймалася високоосвіченими людьми, розчарування якістю кінофільмів та умов показу утвердили в їхній свідомості зневажливе ставлення до кінематографу, який до того ж класифікувався як зловісний вияв модерності.

Згодом молоде кіно починає вириватися із лона ярмарково-балаганних розваг. Подальші експерименти у галузі кінематографу дають результати: монтаж кадрів, зміна ракурсів, покращення якості плівки дають нове дихання “рухомій картинці”. Але головним стало не те як, а те що знімати. Вирішення питання удосконалення та урізноманітнення тематики стрічок позитивно відобразилося на сприйнятті кіно.

Радянський кінематограф досягнув значних успіхів вже в кінці 20-х років. Якісно новий рівень виробництва кінокартин та сприяння держави зумовили популяризацію десятої музи. Популярність і притягальна сила кіно подолали прірву між масовою та елітарною культурою. Перші кінотеатри носили назву “ілюзіон”. Розтлумачивши цю назву, отримуємо першу специфічну ознаку кіно, яке порівнюють зі сновидінням, що теж створює ірраціональну картину світу, формує свою ілюзію [5, с. 105]. В. Скуратівський вказує на те, що раніше “споглядання” невідомих психічних процесів було можливим виключно завдяки снам, які виступають як знакова трансляція “внутрішньої мови” на ті поверхні свідомості, де вона може сприймати їх цілком наочно. Процес кіно є технічним досягненням, яке

озовнішнює “внутрішню мову” людини. Дослідник називає кіно рентгеном людської душі [6, с. 65-88]. Справді, кінематограф дозволяє візуалізувати те, що тривалий час знаходилося виключно у людській свідомості, причому дозволяє загалом побачити сутність іншої людини через екран.

На думку Н. Ігошкіної, кінематограф надав усьому зорову реальність і за широтою обхвату та глибиною проникнення в дійсність, за силою впливу на глядача і через зір, і через слух перевершив багато мистецтв. Виразна сила кінематографічної образності розширила як сферу художнього освоєння життя, його нових сторін і явищ, так і сферу естетичного переживання [7, с. 149-154]. Саме синтетична природа кіно зняла обмеженість, умовність, які були характерними для окремих мистецтв та сприяла успіху кінематографу. Можливо завдяки цій здатності кіномистецтво спроможне так впливати на людську свідомість.

Один із дослідників кінематографу Е. Кусто вбачав силу нового мистецтва у його популярності, так як фільми дають дешеве задоволення, доступне розумінню найобмеженіших людей. Кінокартини просто й легко доносили до глядача суть подій, що відбувалися на екрані.

А. Криницький, після першої партійної кіно-наради в СРСР, у книзі “Завдання радянського кіно” обґрунтовує виняткове значення кінематографу серед усіх видів мистецтва, називаючи його переваги. Це, перш за все синтетичність нового мистецтва. По-друге, величезна сила враження від перегляду картин, яка здатна впливати на світогляд людей. Підвищена чутливість дітей та молоді робить їх фактично учнями кіношних героїв. По-третє, важливою властивістю кінематографу є його загальнодоступність, популярність та інтернаціоналізм. Перевагою кіно є також здатність швидко реагувати на сучасні події, йти в темпі з життям [8, с. 12-13].

Особливістю нового мистецтва стає його реальна масовість, адже споглядання кінокартин не вимагало ніяких фізичних чи розумових витрат, а навпаки приносило задоволення. Кінокартини завжди знаходили свого глядача, так як тематика творів була надзвичайно різноманітною: від науково-просвітницьких стрічок до комедійно-драматичних бестселерів, до того ж розраховані на різні вікові категорії. Одночасний перегляд фільму консолідував громадськість, змушуючи співпереживати, рухатися в одній течії. Величезна заслуга кіно полягає у його здатності розповідати про щось водночас просто й переконливо. Легкість сприйняття фільму та гострота вражень від перегляду залишали глибокий слід у свідомості людей. Кінокартина могла надихати, змушувала задуматися, вчила, переконувала, а інколи й змінювала світосприйняття людини.

Кінематограф мав ще й суто наукову функцію. По-перше, за допомогою зйомки науковці могли досліджувати ті чи інші явища природи, вивчати особливості хімічних реакцій тощо. По-друге, винахід кіно дозволяв створювати наукові, навчальні, просвітницькі фільми з різних галузей. Тобто, кінематограф сприяв науковому прогресу та поширенню знань.

С. Лисецький, розмірковуючи над проблемами сучасного національного кіновиробництва, влучно

характеризує здатність фільму впливати на свідомість населення. Дослідник зазначає, що засилля і масовість екранного зображення здатне пресингово формувати певні стереотипи і образи, які активно засвоюються глядачем, стаючи орієнтиром смаків та понять. Все залежить від того, що і в якій формі втілено у впливовий образ [9, с. 109-115]. Тобто кіномистецтво має потужну психогенну дію: воно може сприяти духовному піднесенню аудиторії, а може й призвести до вульгарного зомбування чи культивування агресії та інших інстинктів.

Здатність кіно оперативно та цілеспрямовано впливати на маси стало причиною його ідеологічної заангажованості у ряді країн. Марк Ферро, представник школи “Анналів”, зазначив: “Влада, якою б вона не була, чиї б інтереси вона не захищала – Капіталів, Рад, або Бюрократії, – зайняла однакову позицію, бажаючи підкорити собі кіно” [10, с. 47-57]. Інша справа у рівні контролю з боку держави, у можливості існувати автономно. Тоталітарна система не залишала кінематографу шансів розвиватися самостійно.

Офіційне тлумачення феномену мистецтва партією виглядає так: “Марксизм розглядає мистецтво як явище суспільне, як специфічну ідеологічну форму, яка відображає дійсність у художніх образах... В умовах соціалістичного суспільства мистецтво є могутньою ідеологічною зброєю в руках Комуністичної партії, Радянської держави у справі комуністичного виховання народу, у справі будівництва комунізму” [11, с. 3]. Тобто, будь-яке мистецтво має бути підпорядкованим більшовицькій владі, в іншому разі воно стає носієм ворожої ідеології.

Ще за десять років до Жовтневої революції, В. І. Ленін далекоглядно визначив потенціал нового виду мистецтва, тим самим надовго запрограмував його на виконання завдань партії: “Кіно, до того часу, поки воно знаходиться в руках пошлених спекулянтів, приносить більше зла, ніж користі, нерідко розбещуючи маси потворним змістом п’єс. Але, звичайно, коли маси оволодіють кіно і коли воно буде в руках справжніх діячів соціалістичної культури, тоді воно буде одним з могутніх засобів освіти мас” [12, с. 116]. Зрозуміло, що з приходом до влади більшовиків, теза, що “Кіно – найважливіше з усіх мистецтв”, стала вказівкою до дій. Радянська історіографія переповнена посиланнями на вождя пролетаріату у питаннях кінематографу. Окремо проблему відношення В. І. Леніна до кіно висвітлює А. Гак у своїй статті “Пошук нових документів”, де він аналізує спогади, статті, документи, пов’язані з цим питанням, які пізніше лягли в основу політики партії у галузі кінематографу [13, с. 7]. Потрібно зазначити, що документально засвідчених даних з цього приводу не так вже й багато, тому радянські дослідники кінематографу по крупинці збирали настанови головного більшовика, використовуючи їх як орієнтир у справі кіновиробництва та критики. Кіно було зорієнтоване не лише на масову аудиторію, але й на масову свідомість.

Відділ агітації та пропаганди при ЦК КП(б)У, який був утворений у грудні 1920 року, вже після початкового оформлення переносить центр уваги на зміст агітаційно-пропагандистської роботи, вивчення та покращення її методів, одним із яких і стає кінематограф [14, с. 62].

Здатність кіно “за дешево говорити на художній мові із незчисленими масами народу” приваблювало офіційну владу можливістю використання кінематографу в своїх цілях. Так, Луначарський зазначав, що кіно покликане стати ідеологічним мистецтвом. Говорячи, що театр, музика та література є надбаннями минулих століть, кінематограф він відносив до головного мистецтва ХХ століття. Розповсюджений вислів, що кіно говорить і співає на всіх мовах світу, причому зрозуміле для будь-якої вікової та соціальної категорії яскраво відображає привабливість кінематографу для влади.

Радянський погляд на призначення кінематографу висловив видатний режисер Сергій Ейзенштейн: “Наше кіно – не умиротворяючий засіб, а бойова дія. Наше кіно насамперед – зброя, коли йдеться про зіткнення ідеологій і насамперед – знаряддя, коли воно покликане до основної своєї діяльності – впливати і перетворювати” [15, с. 4].

Кіновиробництво вимагає значних фінансових затрат, тож не могло існувати без підтримки держави, яка здійснила націоналізацію всіх ресурсів та власності. Економічна залежність від влади сприяла розвитку кіно у потрібному партії руслі. Вже на перших порах радянська кінематографія мала набути соціалістичний дух. Ю. Богомолов, розглядаючи історію радянського кіно, зазначав, що 20-30-ті роки ознаменувалися боротьбою із буржуазною спадщиною та виробленням нової міфології, в якій обов’язково мали з’явитися “пророки й апостоли революції” [16, с. 56-67]. До проблеми вироблення нових міфологем звертається й С. Тримбач. Проаналізувавши теорію кінематографічного монтажу він приходять до висновку, що за допомогою окремих фрагментів зафіксованих кіноплівкою реальності можна витворити принципово новий образ дійсності. Таким чином, мистецтво доводило свою спроможність оволодівати дійсністю, революціонізувати її через проєкцію на свідомість глядацьких мас. Саме це й було необхідно більшовицькому режиму [17, с. 136-145]. Більшовицька ідеологія передбачала руйнацію попереднього устрою у всіх сферах життєдіяльності та затвердження нового, радянського способу життя. Кінематограф не став виключенням.

Попередні духовні цінності стиралися, натомість створювалися нові, які відповідали вимогам часу та більшовицької моралі. Підтвердженням цієї тези можуть слугувати практичні поради щодо організації й роботи осередку Товариства Друзів Радянського Фото та Кіно, які були опубліковані в 1930 році. Під заголовком “Кінофільм – кращий агітатор” розповідалося про картину “Старе та нове”, в якій показано як в селі зі старими звичаями, з глибоко вкоріненою спадщиною минулого, пробудилися нові сили, що об’єдналися у міцне революційне ядро – колгосп [18, с. 5].

Спрямованість радянської кінематографії перших років існування обмежувалася кількома пунктами: 1. Інформування робітників про події на фронтах громадянської війни і будівництва радянської держави; 2. Пояснювати лозунги більшовиків; 3. Популяризувати наукові і технічні знання та твори класичної культури. Подібна структура прослідковується й у А. В. Луначарського, який ставить перед кінематографом 3 цілі: перша – широко-просвітницька

хроніка, котра відбиралася б образною публіцистикою, в дусі тієї лінії, що проводять радянські газети; друга – кіно повинне набути характер образних публічних лекцій із різних питань науки та техніки; третя – художня пропаганда радянських ідей у формі захоплюючих картин, які дають шматки життя та проникнуті радянськими ідеями. Щодо кінематографу він застосовує доволі влучне визначення – “державно-виховна кінопромисловість”, адже підпорядковане державі, кіно виконує функції ідеологічного виховання та все частіше мистецтво переходить на рівень промисловості.

Кінохроніка за задумом партпрацівників мала стати екранною газетою, тобто, відображати останні новини, відтворювати та роз’яснювати події, політичний курс держави. Радянська хроніка сфокусувала й образ В. І. Леніна, який з’явився в кадрі більше двадцяти разів з різними промовама, святковими зверненнями або просто в колоні, на мітингу. Саме ці фрагменти використовувалися протягом всього існування Радянського Союзу.

Кінцева мета хроніки вбачалася у наверненні глядача до більшовицьких ідей через фокусування уваги аудиторії на тих чи інших проблемах, залучивши при цьому реальні кадри із життя населення.

Величезний агітаційно-пропагандистський апарат передбачав для поширення більшовицьких постулатів здобутки науки й техніки, але багатообіцяючі лозунги, які примітивно з’являлися на екранах, негативно сприймалися населенням. Врахувавши недоліки агіток, політики та культпрацівники приходять до висновку, що пропаганда у кінострічках має бути більш витонченою та прихованою: “Агітацію нашу треба припідносити не “конячими дозами”, а будувати її свого роду “гомеопатично”, у вигляді “підсолоджених пігулок”, які проковтують, і лише потім непомітно вони починають діяти... Матеріал потрібно так ідеологічно переварити, щоб зайнята захоплюючим сюжетом думка глядача схилилася на нашу сторону... необхідно, щоб нашим кінокартинам вірили” [19, с. 86].

Л. Троцький присвятив кінематографу розділ книги “Питання побуту”. На його думку, кіно приваблює населення насамперед як різновид розваги. Аналізуючи розпорядок дня радянського робітника, селянина, Троцький говорить, що 8-годинний робочий день, подарований більшовиками населенню, призвів до того, що у людей з’являється багато вільного часу. Час відпочинку використовується або в шинку, або в церкві. Троцький пропонує витіснити алкоголізм та релігійність за допомогою кінематографу, як альтернативи традиційним розвагам. Відштовхуючись від думки про психологічну необхідність людини відволікатися від щоденних турбот, Троцький розмірковує так: “Церква діє театральними прийомами на зір, слух та нюх (ладан), а через них – на уяву. Потреба ж людини у театральності – подивитися та послухати незвичайне, яскраве, те, що виходить за життєву одноманітність – надзвичайно велика, невиліковна, вимоглива, з дитячих років до глибокої старості... кінематограф розгортає на білому простираллі набагато захоплюючу театральність, ніж найбагатша, навчена театральним досвідом тисячоліть церква, мечеть чи синагога”. До того ж кінематограф має перевагу: кожен раз новий обряд (дійство). Троцький називає кіно тією зброєю, якою

вкрай необхідно заволодіти, незважаючи ні на що [20, с. 211-214].

І. Большаков, міністр кінематографії СРСР, в статті, присвяченій 30-річчю радянського кіно, зазначав, що воно здатне з виключною силою впливати на багатомільйонну аудиторію, розширяє їх кругозір, “допомагає розпізнавати та боротися з ворогами, будувати своє прекрасне теперішнє та ще краще майбутнє” [21, с. 5].

І. Трайнін, підсумовуючи чисельні диспути 20-х років з приводу місця, значення та завдань кіномистецтва, виділяє консолідуючу функцію кіно з огляду на багатонаціональне, різномовне та здебільшого малограмотне населення Радянського Союзу: “...Кіно, розколивши свідомість глядача, стає вірним помічником книзі, журналу, газеті тощо, тому саме у нас “великий німий” повинен відшукати найкращі шляхи, щоб полегшити братську змичку між робітниками та землеробами центру, горами Кавказу, кочівниками Казахстану та Сибіру, декханами та скотоводцями Середньої Азії і т.д. Об’єднати їх усіх спільною волею та думкою на шляху боротьби за нові господарські та більш культурні форми життя – це найвища та найбільш благородна задача мистецтва взагалі й, зокрема, кіномистецтва” [19, с. 29].

Під прицілом кінокамер, до 20-ї та 21-ї річниці революції, опиняються і вожді пролетаріату. Фільми “Ленін у Жовтні” (1937), “Людина зі зброєю” (1938), “Велика заграда” (1938) показали на екрані Леніна і Сталіна в дні Жовтневої революції. Г. Зельдович так описує ці картини: “Успіх всіх цих фільмів був величезним. Показати багатогранний, складний характер, непохитну волю, величезну проникливість і передбачуваність, виключну чарівність двох величних стратегів і тактиків пролетарської революції – такою була складна задача, яку було потрібно вирішити в цих картинах” [1, с. 11]. Художні образи “геніїв людства” були покликані сформувати позитивний та героїчний імідж, який би викликав захоплення та схвальну реакцію.

Одним із завдань кінематографу було відображення економічної політики радянського уряду. З’являлися стрічки, які відображали процес колективізації та розкуркулення села, індустріалізації міста, взаємозв’язок промисловості та сільського господарства, боротьбу зі шкідниками. Так, 30-ті роки, позначені утвердженням більшовицького тоталітаризму, на екрані мали виглядати як щаслива доба будівництва соціалізму. Б. Шумяцький, голова Головного управління кінофотопромисловості, вказуючи на жанрову кризу радянського кінематографу, переважання в ньому історичної тематики, говорив: “Тепер ми зобов’язані формулювання товариша Сталіна про те, що жити стало веселіше, реалізувати у всій нашій виробничій практиці” [22, с. 61].

Кінематограф давав населенню комуністичний ідеал людини, на яку потрібно орієнтуватися та рівнятися. Фільми окресленого періоду мали на меті виховання почуття колективізму: в кінострічках завжди перемагав згуртований, дружний колектив, а людина, що стояла поза ним вважалася ворогом. Тобто, показувалося, що особистість, індивідуальність – ніщо, потрібно триматися більшості. На екранах активно втілювався ідеал

вільної, багатой, щасливої людини – це була людина, яка живе у процвітаючій країні Рад.

Таким чином, кіно – естетичний феномен культури, який має здатність впливати на масову свідомість населення в силу синтезу візуальних, звукових, емоційних, технічних та інших чинників. Поліфункціональність та масовість кінематографа затверджує його центральне місце у сучасному мистецтві. Кінематограф як мистецтво мільйонів, має ряд специфічних можливостей, однією з яких є здатність впливати на свідомість глядацької аудиторії. Більшовицький уряд активно використовує кіно як засіб маніпуляції, тоталітарної пропаганди, утвердження нового комуністичного світогляду, цінностей, норм та поширення нового побуту.

Список використаних джерел

1. Зельдович Г., Чахирьян Г. Самое важное, самое массовое из искусств. – М. : Госкиноиздат, 1940.
2. История советского кино. 1917-1967 : в 4-х т. – Т. 1. – М. : Искусство, 1969.
3. Шепелерн П. Мистецтво, яке водночас – індустрія // Кур'єр ЮНЕСКО. – 1995. – № 9-10. – С. 4-6.
4. Рибаків М. Десята муза в Києві // Українська культура. – 1996. – № 9-10. – С. 27-30.
5. Український і світовий кінематографі // Шевчук О. Л. Українська і зарубіжна культура. – К., 2002.
6. Скуратівський В. Кіно – як “відкриття людини” // Філософська і соціологічна думка. – 1996. – № 1-2. – С. 65-88.
7. Ігошкіна Н. Кіномистецтво як вид художньої творчості // Практична філософія. – 2003. – № 2. – С. 149-154.
8. Криницький А. И. Задачи советского кино. – М. : Теа-кино-печать, 1929.
9. Лисецький С. Индустрия чи мистецтво? // Сучасність. – 2006. – № 2. – С. 109-115.
10. Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57.
11. Некоторые вопросы марксистско-ленинской эстетики. Сборник статей. – М. : Гос. изд. полит. лит., 1954.
12. Бонч-Бруевич В. Л. Ленин и кино. По личным воспоминаниям // Самое важное из всех искусств. – М. : “Искусство”, 1973.
13. Гак А. Пошук нових документів // З історії кіно / Ред. колегія : С. С. Гінзбург, Ю. А. Красовський та ін.
14. Центральний державний архів громадських об'єднань України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 755.
15. Лучина Н. Кіно – мистецтво мільйонів. – К. : Мистецтво, 1968.
16. Богомолов Ю. По мотивам истории советского кино // Искусство кино. – 1989. – № 8. – С. 56-67.
17. Тримбач С. Кіно // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 136-145.
18. Фото й кіно. Громадськість на селі. Організація й робота осередку ТДРФК (Практичні поради). – Харків. – 1930.
19. Трайнин И. П. Кино на культурном фронте. – М. : Теакино-печать, 1928.
20. Троцкий Л. Д. Водка, церковь и кинематограф / Н. Лебедев. Кино. Его краткая история. Его возможности. Его строительство в советском государстве. – М. : Госиздат, 1924.
21. Большаков И. Тридцать лет советского кино // 30 лет советской кинематографии. Сборник статей / под общ. ред. Д. Еремина. – М. : Госкиноиздат, 1950.
22. Шумяцкий Б. За высокую идейность фильма // Материалы для беседчиков по вопросам кино в СССР (к областному кинофестивалю молодежи в Приморье). – Владивосток, 1936.

Samoilenko T. I., search engine of department of an archive is a conduct, newest history and special historical disciplines, Tcherkasy national university im. Bohdan Khmelnytsk (Ukraine, Tcherkasy), seka7407@rambler.ru

The cinema is an art of the XX century

The article deals with questions of origin and formation of cinema, and the search of development directions and growth of the young art of the twentieth century. The cinema problems in that period are considered, methods and tools which they were solved.

Keywords: cinema, history of cinema.

Samoilenko T. I., соискатель кафедры архивоведения, новейшей истории и специальных исторических дисциплин, Черкасский национальный университет им. Богдана Хмельницкого (Украина, Черкассы), seka7407@rambler.ru

Кинематограф – искусство XX века

В статье рассмотрены вопросы зарождения и формирования кинематографа, а также поиск направлений развития и становления молодого искусства XX века. Освещены проблемы, которые возникали в то время перед кинематографом, методы и средства, которыми они решались.

Ключевые слова: кинематограф, история кино.

* * *

УДК 94(100)''05

Лукашенко А. І.
кандидат історичних наук, доцент кафедри
країнознавства та міжнародного туризму,
Київський міжнародний університет
(Україна, Київ), a.lukashenko@list.ru

ПОЛЮВАННЯ НА ДИЯВОЛА ТА АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ПОВСЯКДЕННІЙ ІСТОРІЇ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Проаналізовано ідеологічні витоки інквізиції, насамперед ті, що пов'язані з ідеологією християнського дуалізму. Встановлено умови початку інквізиції, специфіку розгортання у різних країнах. Охарактеризовано специфіку слідства та допитів, а також їх зв'язку з християнською ідеологією. Визначено дійових осіб, організаторів та виконавців інквізиційних процесів, їх стратегію та тактику. Проаналізовано особливості інквізиції у католицьких і протестантських країнах. Виявлено причини дияволізації середньовічних традицій. З'ясовано місце жінки у інквізиційних процесах, причини дияволізації постаті жінки та їх наслідки. В статті використано низку методів, серед яких: історико-хронологічний, ретроспективний, метод аналізу та синтезу, описовий тощо.

Ключові слова: інквізиція, католицизм, протестантизм, Бог, Диявол, християнський дуалізм, Папа римський, жінка, відьма, середньовіччя.

Добу середньовіччя називають темними віками і не в останню чергу це пов'язано з інквізицією. Полювання на Диявола, переслідування еретиків, палаючі вогнища – все це було частиною епохи середньовіччя. Звісно, основоположною причиною зазначених подій була інтерпретація християнства Церквою, яка в обличчі Папи була непогрішимою, а отже останній дозволялося все. Проблематика інквізиції та дияволізації західноєвропейської культури досліджена достатньо ґрунтовно. Проте проблема полювання на Диявола не достатньо висвітлена з огляду впливу останньої на трансформацію образу жінки в добу середньовіччя. Крім того, в історичних дослідженнях часто вислизає аналіз першопричин інквізиції, тобто дослідники не дають відповідь на питання, що саме дало право знищувати населення католицької церкви, чому такого тотального винищення населення не відбувалося на теренах східнохристиянської цивілізації. З'ясування відповідей на це питання – ось в чому і полягає мета даної статті. І звісна річ, результати такого дослідження є актуальними, з огляду на не допущення подібної практики, так як відомо, що Диявол двічі не входить в одні і ті ж двері і тільки проаналізувавши причини і витоки кривавих подій, ми можемо докласти зусиль, щоб останні не повторились.

Проблематикою інквізиції, і в цілому діяльністю середньовічної церкви займалася низка дослідників, зокрема: Е. Поньон [5], П. Жаворонков [2], А. Гуревич, А. Лукашенко, К. Армстронг та низка інших дослідників.

Відносно спокійний період існування для населення Західної Європи закінчується наприкінці ХІІ ст. здебільшого у зв'язку з поширенням ересей. Масштаби проблеми, з якою зіштовхнулася Церква, пов'язані з