

Мотуз В.К.

*кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри АНІСІД,
Черкаський національний університет
імені Богдана Хмельницького*

ГЕНДЕР І КІНОМИСТЕЦТВО: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНІ ПЕРІОДУ РАДЯНСЬКОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ

Дослідження ролі кінематографу в статево-рольовому поділі українського суспільства кінця 1920-х – 1930-х рр. є необхідним для вияву генезису чоловічого та жіночого образу. Додаткову значимість окресленій проблемі надає своєрідність методик ідеологічного конструювання соціокультурного простору в переломний момент історії України. Відповідна обставина демонструє взаємозв'язок із сучасними методами творення гендерних стереотипів у кіно і є вагомою складовою виявлення загальних механізмів формування культурних образів.

Процес формування масової радянської свідомості реалізовувався поетапно, де кожний з етапів мав дуже важливі, динамічні складові. У контексті зазначеного, в даній розвідці увага зосереджена на другому десятиріччі радянської влади в Україні, оскільки в період радянської модернізації проблема пере- та виховання «нового» чоловіка і «нової» жінки вирішувалася вже в більш сприятливих, у технічному плані, умовах. Зокрема, вже у кінці 1920-х – 1930-х рр. кінематограф зробив значний крок уперед у напрямку технічного прогресу, оскільки став звуковим, більш доступним для мас, у плані збільшення місць кінопоказу, та мав чітко виражені сюжетні композиції, що формували поведінкові стереотипи [1, с. 54]. Зрозуміло, що відповідні якості перетворили його на один із важливих ідеологічних інструментів радянської влади в її зусиллях щодо «прищеплення» українським чоловікам і жінкам нової соціальної ролі.

Об'єкт вивчення – актуальні чоловічі та жіночі кінообрази у період радянської модернізації.

Предмет дослідження – процес конструювання та поширення через мистецтво кіно нових моральних критеріїв, естетичних норм, соціально схваленої поведінки, способу мислення та зовнішніх зразків наслідування серед українських чоловіків і жінок у кінці 1920-х – 1930-х рр.

Мета розвідки – презентувати кінематограф як провідну форму та спосіб трансляції «політично благонадійного образу» чоловіка і жінки в українській масовій культурі періоду «побудови і зміцнення соціалізму».

Для з'ясування питання репрезентації «жіночого та чоловічого образу» в кіномистецтві у контексті гендерного аспекту культурної практики в Україні періоду радянської модернізації були вивчені роботи Безклубенко С., Госейко Л., Жукової А., Комарова С., Корнієнко І., Мускіна В., Суковатої В. [1-7] та інших. Аналіз профільної літератури дозволив з'ясувати ступінь наукової

розробки зазначеної проблеми та встановити можливості застосування результатів наявного наукового дослідження при проектуванні новітньої системи гендерного устрою, яка б повністю відповідала потребам сучасного українського суспільства.

Синтетична природа кіно, що криється в поєднанні візуальних, звукових, емоційних і технічних чинників є цінною його якістю, яку сталінське керівництво використало як маніпулюючий засіб впливу на суспільну свідомість. Кінопродукт кінця 1920-х – 1930-х рр.: впливав на виховання особистості; формував ідеологічно правильні стереотипи, чоловічий і жіночий образ; сприяв стиранню попередніх духовних цінностей, натомість створював нові, які відповідали вимогам часу [1, с. 248]. Отже, через кінокартини глядачам доносили чоловічий та жіночий ідеал, на який потрібно було рівнятися.

Саме зміна політичних установок партійно-радянських ідеологів у кінці 1920-х – 1930-х рр. відносно соціального конструкту «звичайна радянська людина» стала необхідною умовою для формування ідеального образу чоловіка і жінки.

Політика «великого перелому» внесла конкретні корективи в процес емансипації, що, в першу чергу, позначилося на соціальному статусі радянської жінки. Так, досліджуємих період відзначився не лише переходом українського суспільства до індустріально-урбаністичного типу, а й відмовою від радикальних експериментів у гендерній сфері років нової економічної політики (НЕПу) та поверненням до більш традиційної ідеології [3, с. 137].

Гендерна система в Україні періоду радянської модернізації та безпосередньо проблема «нової» жінки в ідеологічному просторі радянської влади вимагали створення її візуального образу. Відповідний процес міксував у собі марксистко-ленінські й традиційні українські цінності та враховував особливості розвитку держави в перехідний період. І все це робилося з метою часткового вилучення української жінки з сім'ї та залучення її в суспільне виробництво, через репрезентацію в засобах масової комунікації (ЗМК), зокрема, кіно нової соціальної ролі жінки – «працююча матір». Приміром, у вересні 1928 р. Всеукраїнське фото-кіноуправління (ВУФКУ) оприлюднило тематичний план на два роки, серед його розділів були і ті, які стосувалися безпосередньо українського жіноцтва, а саме: культурна революція і новий побут, «робітниця-активістка», «жінка – громадський діяч на селі» і т. п. [7, 35]. Отже, «ідеологія нововведень» активно доносила потрібні орієнтири радянській жінці стосовно її поведінки та візуальних канонів жіночої краси кінця 1920-х – 1930-х рр. використовуючи один із провідних ЗМК – кінокартини.

Кінематограф періоду радянської модернізації моделював гармонійний образ чоловіка і жінки відповідно пануючій доктрині.

Головні героїні кінострічок переповнені позитивними якостями: соціально активні та високоморальні особистості [2, с. 18]. В кінокартинах кінця 1920-х – 1930-х рр. фіксується перехід до нової емансипованої, здатної на подвиг, політично свідомої жінки. Кіногероїні не були вагітними та не розглядалися, як

сексуальний об'єкт, всі їх думки були сфокусовані лише на партійній та виробничій діяльності [7, с. 36].

Образ «нового» чоловіка, у цьому ж плані, не чим не поступався жіночому. Наприклад, подається образ кіногероя, який до приходу більшовиків до влади всіляко пригнічувався капіталістами, зокрема мав низький заробіток. У кінострічці «Я люблю» (1936 р.) показана важка праця шахтаря передреволюційного періоду, який помирає на робочому місці [4, с. 17]. Однак, вже після жовтня 1917 р. ситуація для радянського кіногероя кардинально змінюється, він починає працювати в своє задоволення, буде щасливе майбутнє [5, с. 114].

Отже, образ героя в художній або документальній радянській кінострічці кінця 1920-х – 1930-х рр. – ідейно свідомий громадянин, який діє в ім'я вождів пролетаріату, робить лише добрі вчинки, демонструє впевненість у собі, адже держава турбується про нього: забезпечує роботою та культурно збагачує [3, с. 18]. Крім того, його мрії були надзвичайно скромними та стриманими, адже кіногерой не прагнув матеріальних цінностей, не переймався побутовими проблемами, а здійснював подвиги, активно займався партійною роботою.

Кінематограф періоду радянської модернізації формував модель поведінки українського населення і в разі військового конфлікту: готовність пожертвувати своїм життям на благо Вітчизни стає ідеалом та єдиним прийнятним варіантом розвитку подій.

У фільмах на воєнну тематику пропагується образ чоловіка-безстрашного воїна. Завданням відповідних кінострічок була моральна підготовка, в першу чергу, чоловічої частини населення до можливої війни, їх самовіддана боротьба проти іноземних загарбників. Проте, і на цьому варто наголосити, що жінки в оборонних кінокартинах, хоча і у меншій мірі ніж чоловіки враховуючи специфіку жанру, але достатньо представлені. Зокрема, всі кіноперсонажі фільму «Якщо завтра війна» (1938 р.) від юного до похилого віку сильні духом, переповнені почуттям патріотизму, безстрашні в бою з ворогом. Всім своїм видом кіногерої та героїні демонструють «завжди готовність» дати відсіч агресору [1, с. 149].

Крім того, в кінострічках кінця 1920-х – 1930-х рр. був створений ще один загальний, як для чоловіка, так і жінки кінообраз, – борець за соціалізм. Так, у художній кінокартині «Земля» (1930 р.) яскраво відображено переродження чоловіків і жінок, їхнє прагнення жити в новому суспільстві. Вітчизняного кіноглядача несвідомо підводили до «єдино правильної думка» – потрібно бути не просто звичайною людиною, яка лише чесно працює, а й громадянином зі сформованими політичними поглядами, активним захисником нового устрою та побуту, готового до боротьби з ворогами соціалізму [3, с. 20].

Таким чином, радянський кінематограф кінця 1920-х – 1930-х рр. сприяв модифікації структури гендерних ролей в українському суспільстві, завдяки своїм багатогранним можливостям він прищеплював кіноглядачам нові, «ідеологічно правильні» погляди на місце чоловіка і жінки в соціумі, перш за

все, пропагуючи через кіноперсонажі чуттєвий аскетизм, який став складовою моделі суспільної моралі періоду радянської модернізації.

Список використаних джерел:

1. Безклубенко С. Кіномистецтво та політика: критичний історико-теоретичний нарис / С. Безклубенко. – К., 1991-1995. – 430 с.
2. Жукова А. Соціально активний герой в українському радянському кіно / А. Жукова. – К.: Мистецтво, 1984. – 32 с.
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа: 1896-1995: Пер. з фр. / Л. Госейко. – К.: кіно-коло, 2005. – 464 с.
4. Жукова А. Соціально активний герой в українському радянському кіно / А. Жукова. – К.: Мистецтво, 1984. – 32 с.
5. Корнієнко І. Українське радянське кіномистецтво 1917-1929: Нариси / І. Корнієнко. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – 186 с.
6. Мускін В. За ліквідацію відставання мистецтва від нових завдань / В. Мускін. – Харків-Одеса: Молодий більшовик. – 1932. – 62 с.
7. Суковата В. Політика маскулінності в радянській та пострадянській культурі / В. Суковата // Філософська думка. – 2007. – № 1. – С. 35-45.

Немич О.В.

аспірант,

*Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара*

ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП ЛІВАНСЬКОГО КОНФЛІКТУ 1982 РОКУ: ПОЗИЦІЇ КРАЇН G7

Досвід історії показує, що діяльність по запобіганню конфліктів та миротворчі дії є ефективними лише при колективних зусиллях. В останній чверті ХХ ст. колективна миротворчість реалізується у діяльності ООН та в інших організаціях. В 1975 р. відбувся перший саміт «Групи семи». Регулярність проведення таких зустрічей мотивувалася, передусім, необхідністю координації й узгодження зовнішньополітичних зусиль в складних кризових ситуаціях у тому числі і на Близькому Сході. Так, G7 приклала немало зусиль з урегулювання конфлікту між Ізраїлем та Ліваном, які, на жаль не призвели, до тих результатів, на які були націлені і міжнародні зусилля, виявившись недостатньо ефективними. Проте цей досвід також необхідно вивчати, хоча б щоб уникнути помилок минулого.

Загалом, до вивчення проблеми міжнародного врегулювання Ліванської проблеми зверталися в своїх працях українські науковці Р. Близняков, В. Бруз, О. Коппель, Д. Малишев, Ю. Скороход; серед зарубіжних авторів слід згадати А. Кислова, М. Хрустальова, Я. Кіпніса. Діяльність G7 вивчали Н. Бейн, Дж. Кіртон, Р. Пентіля, Ю. Лілеїна, М. Сафонов.