

ФІЛЬМИ ПРО ДІТЕЙ, ДЛЯ ДІТЕЙ І НЕ ТІЛЬКИ ДЛЯ ДІТЕЙ

Стаття присвячена дискурсу радянського кінематографа для дітей та юнацтва.

Ключові слова: еволюція кінематографа для дітей та юнацтва, фільми «морального неспокою», духовність, моральнісно-виховна функція.

The article deals with the discourse of Soviet cinema for children and adolescents.

Keywords: evolution of cinema for children and adolescents, films of «moral anxiety», spirituality, moral and educational function.

Статья посвящена дискурсу советского кинематографа для детей и юношества.

Ключевые слова: эволюция кинематографа для детей и юношества, фильмы «моральной тревоги», духовность, нравственно-воспитательная функция.

За радянських часів кінематографі для дітей та юнацтва приділялася чимала увага. Взявши за лозунг відомі слова В. І. Леніна: «Найважливішим з усіх мистецтв є кінематограф», влада, засукавши рукави, взялася за просвітництво та ідеологічне виховання молоді. Вже з 1924 року під патронатом Надії Крупської почався регулярний випуск дитячих фільмів. Головним чином це були заідеологізовані стрічки на кшталт «Як Петюнька їздив до Ілліча», «Ванька — юний піонер» і т. д. Та, як зазначають історики кіно, дитяча аудиторія надала перевагу «Червоним дияволятам» (1923) режисера І. Перестіані, фільмові, який за первинним задумом не був розрахований на юного глядача. Ось тут визначився кордон між кіно «дитячим» і «дорослим». Виявилося, що фільми для дитячої аудиторії і фільми, які сприймалися нею як свої, суттєво різнилися. Діти почали «присвоювати» собі дорослі фільми, зокрема 1930-х років, такі як: «Чапаєв», трилогія про Максима, та ігнорувати картини, які створювалися для них, — скажімо, «Дитинство» Горького, «В людях», «Мої університети». Та це був лише початок розшарування і невизначеності дитячого кінематографа.

У 1930-х роках для дітей та юнацтва працюють такі відомі режисери, як: М. Барська («Драні черевіки»), В. Вайншток («Діти капітана Гранта», «Острів скарбів»), О. Птушко («Новий Гулівер», «Золотий ключик»), В. Журавльов («Космічний

рейс», «Кордон на замку»), та ін. 1938 року вийшла на екрани перша народна казка «За щучим велінням» О. Роу. Більшість з них намагалися втягнути в сюжетну канву ідеологічні мотиви, та попри все вони подобалися дитячій аудиторії, та що й казати, і сьогодні сприймаються з цікавістю. Спитаєте чому? Мабуть, тому, що в них було багато всього: наївності, ідеалізації, романтичного піднесення, можливо, навіть ідеологічного присмаку, проте в них не було бруталності, ненависті, нетерпимості й підступності. Хоч як би там було, але ці фільми надавали приклад бути чесним, правдивим, щирим у своїх бажаннях змінити довколишній світ на краще.

Навіть у тяжкі роки Другої світової війни держава знаходила кошти на дитячий кінематограф: «Клятва Тимура» (1942, реж. Л. Кулешов), «Жила-була дівчинка» (1944, реж. В. Ейсимонт), «Коцій Безсмертний» (1945, реж. О. Роу). Навіть у повоєнні роки, в період так званого малокартиння, коли в рік виходило менше двох десятків картин (1951 р. вийшло лише 6 картин), країна пам'ятала про маленьких глядачів: «Біле ікло» (1946, реж. О. Згуріді), «П'ятнадцятирічний капітан» (1946, реж.: Г. Гребнер, В. Журавльов), «Кам'яна квітка» (1946, реж. О. Птушко), «Робінзон Крузо» (1947, реж. О. Андрієвський), «Попелюшка» (1947, реж. Н. Кошеверова), «Першокласниця», (1948, реж. І. Фрез), «Щасливого плавання» (1950, реж. А. По-

пова), «Садко» (1952, реж. О. Птушко) та ін. Парадоксально, але цих фільмів наче не торкнулися безконфліктність і безхарактерність, які тоді панували на радянському екрані.

Та справжній розквіт кінематографа для дітей та юнацтва припав на період «відлиги». На екрані виходять різні стрічки — сучасної, історичної тематики, казки: «Чук і Гек» (1953, реж. І. Лукін), «Кортік» (1954, реж.: М. Швейцер, В. Венгеров), «Два капітани» (1955, реж. В. Венгеров), «Васьок Трубачов та його товариші» (1955, реж. І. Фрез), «Старик Хотабич» (1955, реж. Г. Казанський), «Ілля Муромець» (1956, реж. О. Птушко), «Дружок» (1958, реж. М. Носов), «Дівчинка шукає батька» (1959, реж. Г. Голуб), «Королівство кривих дзеркал» (1963, реж. О. Роу) тощо.

Водночас з'являються так звані «проблемні» фільми. Все почалося зі славнозвісних «розовських хлопчаків». Спочатку п'єси В. Розова на повен голос звучать на театральних підмостках — «У добрий час!» і «У пошуках радості». За ними виходять їх екранізації: «У добрий час» (1956, реж. В. Ейсімонт), «Галасливий день» (1961, реж: Г. Натансон, А. Ефрос). Це були юні герої, які вступали в доросле життя, які бажали не зраджувати своїм моральним (рос. нравственным) принципам, рішуче ставали на двобій із несправедливістю, брехнею, міщанством, цинізмом, відстоювали свої ідеали. Колектив ще мав для них значення, проте поступово відходив на другий план. Вони відчували себе особистостями й бажали залишатися такими, як є, — йоржистими, можливо, не дуже комфортними і не завжди зрозумілими для людей довкола.

Радянський кінематограф наповнювався новими темами, проблемами, характерами, а разом з ним дорослішав кінематограф для дітей і юнацтва.

Нова доба дитячого кіно почалася із відкриттям на Мосфільмі об'єднання «Юность», першим фільмом якого став дебют А. Кончаловського «Каток і скрипка». На початку 1960-х років на екрані виходять такі знакові стрічки, як: «Сергійко» (1960, реж.: Г. Данелія, І. Таланкін), «Людина йде за сонцем» (1961, реж. Ю. Калік), «А якщо це кохання?» (1961, реж. Ю. Райзман), «Друг мій, Миколка!» (1961, реж.: О. Мітта, О. Салтиков), «Дикий собака дінго» (1962, реж. Ю. Карасик), Середина 60-х позначилася такими стрічками, як: «Будь ласка заходьте, або Стороннім вхід заборонено» (1964, реж. Е. Клімов), «Дівчинка та відлуння» (1965, реж. А. Жебрюнас), «Дзвонять, відкрийте двері» (1966, реж. О. Мітта). Це були фільми про дітей, але не лише для дітей. Тоді входять в обіг поняття «дитячий», або «шкільний», фільм і «сімейний фільм».

Якось раптово дитина перестала бути дитиною. Герой 1960-х років робив усе, щоб відділити себе від загальної маси колективу. Це був болісний але показово-повчальний процес. Виявилося, що в суспільстві не існувало дитячих і дорослих проблем, а були проблеми нагальні, котрі в дитячому чи підлітковому середовищі набували більш гострих та драматичних акцентів.

Герої 60-х зроблять рішучий крок до самоусвідомлення себе як особистості, неповторної індивідуальності, що має своє, ніким не займане місце у світі духовного буття. Їхній тип можна визначити, як «складні підлітки», або «дивні підлітки», адже їх внутрішній світ, образ мислення і навіть манера поводитися так суттєво відрізнятиметься від їх попередників. Вони почнуть вирішувати «дорослі» проблеми, занурюватись у свій внутрішній світ, робити переоцінку соціальних і моральних цінностей суспільства. І вже не вони, а вчителі та їхні батьки триматимуть іспит перед допитливими очима дітей.

І не випадково діти-актори кінця 50-х — початку 60-х років ні в чому не поступалися акторам-професіоналам і засоби їхнього існування на екрані абсолютно відповідали естетиці нового часу [1]. Боря Бархатов («Сергійко») грав дитячі радощі і прикрощі, як драму дорослої людини, а маленький Павло Борискін («Доля людини») не поступався у грі С. Бондарчукові. Миколі Бурляєву було 14 років, коли він зіграв свого Івана на межі життя і смерті, вразивши світового глядача, і якому могли б позаздрити багато досвідчених акторів.

Фільм «Доживемо до понеділка» (1968, реж. С. Ростоцький), мабуть, підвів загальну риску під шістдесятництвом. Картина мала досить бурхливу екранну долю і викликала найбільшу дискусію у середовищі вчителів. Сюжет загострював проблему традиційних пріоритетів шкільного виховання, сміливо виходив на гострі питання суспільної моралі, проблеми педагогічної етики. Дивні речі відбувались у звичайній радянській школі: учні оголошували вчителям бойкот, читали вголос суто особисті твори про щастя материнства, кидали виклик лицемірству та святенництву і, нарешті, символічно спалювали свої твори на тему «Моє уявлення про щастя». Навколо написання цього твору і розгортається центральний конфлікт фільму, який дасть можливість не лише учням висловити своє ставлення до життя, визначити його головну мету, а й спонукає вчителів замислитися над смыслом своєї роботи, змусить виставити оцінку самим собі.

Учень дев'ятого класу Генадій Шестопапов розуміє, що тема твору запропонована не для того, щоб допомогти глибше зрозуміти бажання та прагнення

молодих людей, а з метою своєрідної перевірки на соціальну лояльність, можливість вписатися в систему офіційних догм. Скільки років людям з дитинства прищеплювали тезу — «бути, як всі» або «бути схожим на позитивного героя», але ж чому? У 70-ті роки один з героїв фільму «Велика перерва», який подорослішав, у відповідь на тему твору «На кого я хочу бути схожим», прямо запитає з екрана: «Ну чому я, Григорій Ганжа, повинен бути на когось схожий?»

Стрічка «Доживемо до понеділка» була однією з перших, що підіймала питання не лише стосунків між вчителями та учнями, а й у самому педагогічному колективі. Це насамперед лінія відносин головного героя — вчителя історії Мельникова — зі словесницею Світланою Михайлівною і вчителькою англійської мови Наталією Сергіївною.

Мельников постійно вирішує для себе складне питання — як знайти те відчуття міри і такту, щоб підтримати учнів, вказати колегам на їхні помилки і разом з тим не образити, не підірвати авторитет колег. На складному шляху моральнісних пошуків йому допомагають його душевні якості — любов до людей, інтелігентність і делікатність у ставленні до інших. Картина гостро ставить болюче питання — у чому ж полягає авторитет учителя, від чого він залежить і як напрацьовується? Конфлікт розгортається між традиційними уявленнями про сувору шкільну дисципліну і авторитет слова, що їх відстоює Світлана Михайлівна і більш широкими і демократичними поглядами Мельникова. «Отже, авторитет вчителя вже нічого не означає, отже, все дозволено. Їм віддаєш всю себе, а вони...», — запально промовляє словесниця. «Що в нас є, щоб віддати. Ось в чому питання», — відповідає історик. І він абсолютно правий. Авторитет не можна нав'язати або штучно прищепити, його треба доводити щодня, щогодини, щохвилини, доводити своєю професійною компетентністю, мудрістю, людськими якостями. Душевна жорстокість, байдужість спроможні викликати лише зворотну реакцію. А повагу до себе можна заслужити лише любов'ю і терпимістю. І не дарма головним героєм стає вчитель історії, науки, що пояснює складні етапи минулого, вказує на помилки, роз'яснює проблеми сучасності, спрямовує у майбутнє.

Фільм «Доживемо до понеділка» залишає світле почуття своєю щирістю, моральнісною чистотою, бажанням загальними зусиллями знайти шлях для об'єднання людських душ. Почуття, що пов'язують дорослих і підлітків, ще не втрачені, вони ще можуть порозумітися. В своєму творі «Моє уявлення про щастя» Шестопалов напише лише п'ять слів:

«Щастя — це коли тебе розуміють». Саме ця фраза стане своєрідним епіграфом для всього кінематографа 60-х років, періоду, який так тонко і болісно відчув приховану загрозу душевної байдужості, що якось непомітно перейшла у жорстокість і цинізм часів, що їх змінювали. І не зненацька герой В. Тихонова наприкінці фільму мав наміри піти зі школи. Разом з ним ішли з життя романтичні ідеали 1960-х рр., які дедалі менше збігалися з реаліями сучасності [1]. Проте, побачивши очі своїх учнів, які з надією дивляться на нього, Мельников не піде зі школи, розуміючи, що в протилежному разі він залишить молоді душі сам на сам із брутальною реальністю часу, а це — суперечить його моральнісним принципам.

Звісно, кінематограф не міг не відреагувати на цю загрозливу тенденцію. Можливо, перший тривожний дзвінок про те, що радянське суспільство увійшло в період так званого застою, зокрема духовної кризи, пролунав ще наприкінці 60-х, коли вийшов фільм «Три дні Віктора Чернишова» (сцен. Є. Григор'єв, реж. М. Осеп'ян). Картина вийшла в прокат 1968 року, і того ж року була знята з екранів. Критики її просто не помітили і не зрозуміли, а партійні ідеологи просто затаврували. Стрічка не мала чіткої фабули, сюжет складався з кількох епізодів з життя середньостатистичної молоді людини, яка щойно закінчила школу і не визначилася в подальшому житті. Про це свідчили назви епізодів: «Будні», «Вільний час», «Інтереси»... Повільний плін часу, в якому майже нічого не відбувається, один день схожий на інший. Приятелі Чернишова, друзями їх, мабуть, і не назвеш: один — цинічний, нахабний хуліган, другий, не менш цинічний і жорстокий інтелігент. Ми навіть не дізнаємося, чи вчать вони, чи працюють, чи просто байдикують, вбиваючи час. Духовна порожнеча, безлика, сіра буденність, з коловороту якої важко вирватися, гірка самотність серед людей, — така знайома ситуація для екзистенціального героя 60-х років. Цікава сцена в кінотеатрі, де герой дивиться фільм воєнної тематики. Наступають німецькі танки: «Снаряд, снаряд!» — гукає з екрана солдат. На мить Чернишов уявляє себе поза екраном, мабуть, тоді, в той час він міг би здійснити свій *вчинок*. Але не сьогодні, не зараз. Щоправда, свій «вчинок» він здійснить, нападаючи у підворотті на беззахисну людину, і потрапить до міліції.

І якщо герой фільму «Мені 20 років» ставив питання «як йому жити» своєму батькові, то в картині М. Осеп'яна цим питанням задається мати Чернишова. «Вітю, скажи мені, поясни мені синку, може, я чим винна перед тобою, може, образила

чим, може, чого не зробила для тебе? Поясни мені дурній бабі, синку, я нічого не розумію. Вітю, я ж для тебе всю кров, все серце... Я ж для тебе живу, Вітю. А тепер не знаю, що мені робити далі, як мені жити, Вітю?!» І якщо герой фільму М. Хуциєва не отримував відповіді від батька, мати Чернишова не отримує відповіді від сина.

Але мине небагато часу і підлітки 70-х почнуть повчати своїх батьків. «Можна чекати, як складатиметься життя, а можна його самому робити. Зараз не можна розпорошуватися, темп життя не той», — наставляє свого батька дев'ятикласник Олег з фільму («Розіграш», 1976, реж. В. Меньшов). «Господи, — із жахом промовляє батько, — це ж не ти мені повинен казати, а я тобі! Звідки в тебе діловитість ота? Можна подумати, що тобі років 30–40! Тверезу розважливість, її ж вистраждати треба, вона приходить коли вже собі лоба наб'єш!»

Ще страшнішою постає Зіночка Бігункова з фільму «Чужі листи» (1977, реж. І. Авербах) — підліток, який нищить все довкола себе. Вчителька Бігункової, яка пожаліла дівчинку, намагаючись допомогти їй, у відчаї скаже страшні слова: «Я не піду більше до школи, я не можу туди йти, я не люблю дітей, я їх боюся. У мене нічого не виходить. Я не можу пояснити їм найпростіші речі, Я не можу пояснити, чому не можна читати чужі листи». На що її більш досвідчена колега відповість: «А навіщо пояснювати? Не можна, і все».

Сценарист фільму Н. Рязанцева в одному зі своїх інтерв'ю зауважувала, що цю останню фразу вони (з І. Авербахом) придумали для журналістів, щоб якось приховати головне. Головне полягало у всевладді Зіни Бігункової, яка підкорює собі всіх — брата, матір, вчительку, клас. Це був фільм про всевладну і страшну дівчинку, яка з усіх ситуацій виходить переможницею, тому що в неї немає ніякої моралі у принципі [2].

Однак ні. У Бігункової є своя мораль — мораль вседозволеності й самовиправдення у будь-якій ситуації. Собі вона дозволяє все, а от іншим — нічого. У неї відсутня моральність, те що неможливо записати на скрижальях і чому неможливо навчити. Моральність — це той внутрішній суддя, а по суті совість, яка чи то є, чи то її немає. На відміну від професійних навичок, знань, кругозору, які набуваються з віком, душевній ширості, делікатності, чуйності навчити неможливо, це суто особиста проблема, яку кожен вирішує сам. Питання полягає лише в тому, чи існує в суспільстві духовне середовище, що сприяє становленню позитивної особистості. Зрозуміло, що в цій ситуації не зарядять ані стандартизовані методики виховання, ані

статути, циркуляри і т. ін. Звичайно, особистий приклад дорослих має велике значення, але й він далеко не завжди може врятувати ситуацію.

Ще одна картина, яку слід згадати в цьому контексті — «Плюмбум, або Небезпечна гра» (сцен. О. Міндадзе, реж. В. Абдрашитов). Фільм вийшов 1986 року наприкінці «застою» і початку «горбачовської гласності». Його герой п'ятнадцятирічний Руслан Чутко, який прагне змінити світ на краще, звільнивши його від усяких підозрілих і кримінальних елементів, уявивши себе таким собі «санітаром суспільства». Звернемо увагу на його прізвище — Чутко від слова «чутливий», тобто чуйний, добродішний, благодійний, гуманний, жалісливий, добрий, співчуваючий, милосливий. Та все це не так. Він не відчуває болю ані душевного, ані фізичного. Руслан у добровільній дружині з охорони громадського порядку діє під прізвиськом «Плюмбум» (лат. свинець — метал легкоплавкий, дуже ковкий, токсичний). Так і він пристосовується до будь-яких ситуацій і заради своєї примхливої мети не гребує ані шантажем, ані підкупом, ані можливістю принизити людину чи навіть зруйнувати її життя.

В школі Русік, як його називають рідні, — зразковий учень, йде на золоту медаль, вдома зразковий син. Ось він, узявшись за руки з татом і мамою катається на катку, а ось за чаєм утрюх співає під гітару шлягер Б. Окуджави, який став неофіційним гімном шістдесятників:

«Среди совсем чужих пиров
и слишком ненадежных истин,
Не дожидаясь похвалы,
мы перья белые почистим.
Пускай безумный наш султан сулит дорогу
нам к острогу,
Возьмемся за руки, друзья,
возьмемся за руки друзья,
Возьмемся за руки, ей-Богу».

Та от, Плюмбум разом з іншими дружинниками затримує рибалок-браконьєрів, серед яких його батько. Він відчайдушно переслідує його, вигукуючи, як свого роду гасло: «Гнати, тримати, вертіти, ображати, бачити, чути, ненавидіти, і залежати, і терпіти, та ще й дихати, дивитись!». А потім сам допитує батька, оформляючи протокол. Недарма О. Міндадзе зупиняється на біографії Чутка-старшого, акцентуючи увагу на деяких фактах його біографії: 1942 рік народження, старший конструктор, одружений, має сина — типовий шістдесятник, чийм мріям і сподіванням не дано було здійснитися. Натомість підросло нове покоління, яке прагнуло надолужити втрачене батьками за будь-яку ціну. Ідеали старших не виправдали себе, що ж, ми надолужимо втра-

чене, ми збудуємо свій світ, від якого здригнеться попереднє покоління. Розчавлений батько запитує Руслана: «А може, тобі подобається влада? Учора в “Известиях” була стаття, я спеціально відклав. Ти обов’язково прочитай про те, яка страшна штука влада, коли людина, ще не дозріла морально. Чи ти вважаєш, що дозрів? Може, ти бачив в житті стільки зла? Але де? І звідки? Я не розумію...»

Жага влади, бажання підкорювати інших, а якщо ні — хоча б принижувати, і це на тлі безкарності та вседозволеності, впевненості у своїй правоті. Чи не такими постають Зіночка Бігункова, Залізна Кнопка («Опудало», 1982, реж. Р. Биков), Плюмбум? Ці персонажі лякають своїм підлітковим прагматизмом і жорстокістю. Складність полягає в тому, що формально ці підлітки проголошують нібито життєві всім відомі речі, вражаючи своєю прямоотою і відвертістю, так що відразу не здобудешся на відповідь. Вони сягнули набагато далі і своїх батьків, і своїх учителів. Вони більш розвинені інформаційно, освічені, зовнішньо виховані. Вони навіть непогані психологи, прекрасно відчувають слабкі місця інших і тоді завдають удару без промаху, знищуючи людину з якоюсь витонченістю і сластолюбством. Тому дорослі просто ніяковіють перед дитячою агресивністю і душевним садизмом.

Слід зазначити, що ці стрічки були сприйняті неоднозначно. Особливо обурювалися викладачі, мовляв, у нашому суспільстві таких дітей не існує. Звичайно, автори «Опудала», «Плюмбу» брали за основу максимально загострену ситуацію, знаходили найбільш болісні вузли конфлікту, звідси і експресивність характерів, і виклик який вони кидали суспільству. Зазначимо, що в цей час виходили також проблемні, проте більш помірковані і виважені стрічки, котрі показували йоржистих, гонорових підлітків, які ще якимось вписувались у суспільні норми життя: «Не болить голова у дятла» (реж. Д. Асанова), «Кур’єр» (реж. К. Шахназаров). Їх герої віддалено нагадували своїх прототипів — «розовських хлопчаків», однак були більш понівечені навколишнім середовищем.

1970-ті — початок 1980-х років увійшли в історію, як період так званого брежневського застою. Саме ці часи характеризуються таким соціокультурним феноменом, як соціальне, у тому числі й духовне, відчуження. Його сутність полягає в інверсійному процесі стосунків між суб’єктом і об’єктом, зворотним, негативним впливом суб’єкта на об’єкт, творіння на свого творця. На відміну від економічного, соціально-політичного відчуження, духовне відчуження не настільки очевидне, проте його прояви найбільш болючі, зокрема в сфері мо-

рально суспільства. Формуються такі собі ножиці між офіційною мораллю і життєвими потребами людини, моральними законами держави і моральнісними уявленнями особистості, між гаслами і реальними справами. Це призводить до спотворення моральних цінностей, таких як чесність, правдивість, гуманність, порядність, чуйність, совість, котрі поступаються місцем лицемірству, обману, підступності, черствості, байдужості. Аморалізм, духовний нігілізм особливо гостро й болісно проявляються в молодіжному середовищі, деформуючи, а подекуди знищуючи незрілі душі, несталі особистості.

Низка проблемних фільмів про дітей і молодь 1970-х — початку 1980-х років завдали гіркою боллю своєю неприхованою правдою про духовну деградацію суспільства. Ця тенденція продовжиться у другій половині 1980-х років, у період так званої «гласності», проте чим ближче наближуватиметься розвал «нерушимого союзу республік свободних», тим жорсткішими своєю неприхованою реальністю стають фільми. Їхні автори вже не дають такого глибокого соціально-психологічного і моральнісного зрізу причин, що впливають на духовний стан суспільства. Радше відбувається констатація жахливих фактів сучасного життя. «Ігри для дітей шкільного віку» (1987, реж. Л. Лайус), «Розваги молодих» (1987, реж. Є. Герасимов), «Дорога Олена Сергіївна» (1988, реж. Е. Рязанов), «Мене зовуть Арлекіно» (1988, реж. Е. Рязанов) та інші. Однією з провідних тем стає руйнація соціально-моральнісних зв’язків людини і колективу. Чудові соціалістичні гасла: «Один за всіх, і всі за одного!», «Людина людині — друг, товариш і брат!» — перетворилися на свою протилежність, це вже не був дружний колектив з «відчуттям ліктя ближнього», а зграя вовків, чи, може, й гірше — інших істот, що з насолодою знищують собі подібних.

І, нарешті, треба згадати останній фільм-короткометражку Р. Бикова «Я сюди більше ніколи не повернуся» (1990). Коротка історія маленької дівчинки Надійки, яка, не витримавши суцільного пекла свого існування, зводить рахунки з життям на тлі такої велично красивої і не понівеченої людською рукою природи. Весь кошмар, який тільки міг примаритись у жахливому сновидінні, став реальністю і буденністю нашого буття. Це були фільми про дітей і підлітків, але їхня проблематика була адресована всім віковим групам. Умовно їх можна визначити, як «фільми морального неспокою». Ці фільми, як чутливий барометр, діагностують духовну кризу суспільства і з’являються в культурному просторі країни напередодні серйозних глобальних соціальних потрясінь.

Це не означає, що інші шкільні фільми не мали проблематики. Проте картини С. Соловйова: «Сто днів після дитинства» (1975), «Рятівник» (1980), «Спадкоємиця по прямій» (1982), Д. Асанової: «Не болить голова у дятла», «Ключ без права передачі», «Пацани» (1983), той же «Розіграш», «Шкільний вальс» (1979, реж. П. Любімов) та ін. не стали оголеним нервом моральної кризи суспільства розвинутого соціалізму. Вони скоріше нагадували задушевну, більш чи менш емоційну, проте досить виважену розмову «про головне», хоча були якісні в художньому плані, із міцною драматургією, хорошими акторами і широким висвітленням у пресі.

В цей же час на екрани виходять добрі, знайомі кіноказки. Фільм «Золоті роги» 1973 року, підвів ризику під життям головного казкаря О. Роу. На жаль, він пішов не залишивши учнів. Проте всім відомі осучаснені й стилізовані казки: «Пригоди Буратіно» (1976) і «Про Червону Шапочку» (1977) режисера Л. Нечасва, «Мері Поппінс, до побачення!» (1984 реж. Л. Квініхідзе).

Ще працює Р. Вікторов — лицар наукової фантастики. Його стрічки: «Отроки у всесвіті» (1974), «Москва — Кассіопея» (1975), «Крізь тернії до зірок» (1981). Виходять чудові стрічки: «Увага, черепаха!» (1970), «Автомобіль, скрипка і собака Клякса» (1974) — обидва Р. Бикова, «Учитель співу» (1972, реж. Н. Бірман), «Гостя з майбутнього» (1984, реж. П. Арсьонов).

В середині 1970-х, після смерті О. Птушко, на «Мосфільмі» закрили об'єднання «Юність», де було створено більше сорока фільмів. І сталося так, що форпостом кінематографа для дітей та юнацтва 1970-х — початку 1980-х рр. стала Одеська кіностудія.

У період «золотої доби» на Одеській кіностудії працює відомий режисер С. Говорухін, який ставить «Капітан Немо» (1975), «У пошуках капітана Гранта» (1985) — за безсмертними творами Ж. Верна, робить екранізацію М. Твена «Пригоди Тома Сойєра і Гекльбері Фінна» (1981). Романтика, відчуття свободи, вчинки і героїчні подвиги, лицарство, кращі ідеали шляхетної людини. Ці фільми, і зараз не сходять з телевізійних екранів і не втрачають своєї привабливості, чарівності і, якщо хочете, актуальності.

У 70–80-ті рр. на Одеській кіностудії працює палкий поборник дитячого фільму, чудовий український оператор, актор і режисер Р. Василевський. Його режисерські роботи: «Дубравка» (1967), «Увімкніть північне сяйво» (1973), «Оповідання про Кешку та його друзів» (1973), «4:0 на користь Танечки» (1982), «Що у Сенька було» (1984).

В цей час на Одеській кіностудії виходять фільми різних жанрів і тематичних напрямів: сучасної тематики: — «Мушкетери 4 "А"» (1972, реж. В. Козачков), «Де ти, Багіро?» (1977, реж. В. Левін), «Фантазії Веснухіна, 1977, реж. В. Харченко), «Маявкін і компанія» (1986, реж. Ю. Кузьменко), і, звичайно, культові стрічки режисера В. Аленікова «Пригоди Петрова і Васечкіна, звичайні й неймовірні» (1983), «Канікули Петрова і Васечкіна ...» (1984); науково-фантастичний «Пригоди Електроніка» (1979, реж. К. Бромберг); історико-пригодницький «Зелений фургон» (1983); казка «Чарівний голос Джельсоміно» за твором Джанні Родарі (1977, реж. Т. Лісіціан), мюзикл-казка «Незнайка з нашого двору» (1983, реж.: І. Апарсян, І. Рауш, муз. М. Мінкова), музична казка-комедія «Казки старого чарівника» за мотивами творів Шарля Перро (1984, реж. Н. Збандут); музичний фільм «Вище райдуги» (1986) режисера Г. Юнгвальда-Хількевича (автора фільму «Д'Артаньян і три мушкетери») та інші.

Це довга низка картин, котрі, звісно, не занурювалися так глибоко у соціальну проблематику, проте виконували велику виховну і просвітницьку функцію — закладали етичні поняття про добро, чесність, відповідальність, співчуття, милосердя, розширювали уявлення про світ. Скажімо, фільм «Вчитель співу», за сюжетом якого діти дарують улюбленому вчителю співів песика на прізвисько Тінг, котрий стає невід'ємним членом співочого колективу школи. Собака загублюється, діти переживають, шукають його і знаходять. Мабуть, дехто ще пам'ятає культову пісню «Щеня на ім'я Пес». Після виходу картини багато людей почали забирати з вулиць бездомних собак, вчителі свідчили, що суттєво збільшилося охочих співати в шкільних хорах [3]. Чи, скажімо, братам Торсуєвим («Пригоди Електроніка») заздрили, на них хотіли бути схожими мільйони радянських хлопчаків, батьки купували дітям собак, схожих на Рессі. Скільки дівчаток захоплювалися героїнею Яни Поплавської («Про Червону Шапочку»), її сміливістю, винахідливістю, дотепністю, чарівливістю і наспівували чудову «пісеньку Червоної Шапочки»: «Если долго по тропинке, если долго по дорожке...».

До речі, ці фільми із задоволенням дивилися не лише дітлахи, а й їхні батьки (кому не хочеться хоч ненадовго повернутись у дитинство).

Після розпаду Радянського Союзу завершив своє існування кінематограф для дітей. Російський кінематограф логічно закінчив свою історію ХХ століття фільмом жаків «Юлінька» (2009, реж. Янковський), про таку собі збочену п'ятикласницю, яка із задоволенням вбиває сама або за чиеюсь допомогою

всіх незручних для неї людей. Український кінематограф поки що зупинився на картині «Плем'я» (2014). За жанром це не фільм жахів, але по суті є таким. Щоправда, 1914 року в Україні вийшов ще один фільм «Трубач» (реж. А. Матешко), адресований шкільній аудиторії. Проте його художні якості бажали кращого.

Невже сучасне покоління дітей настільки подорослішало, що не хоче читати книжки, дивитися фільми, призначені для них? Чи, може, настільки змінилися координати суспільства, його пріоритети? Або саме суспільство відмахнулося від небажаних проблем? Та скоріш за все сучасний світ просто не знає, куди прямує, які ідеали, напрями розвитку можна запропонувати людству і, насамперед, його наймолодшій частині. На жаль, сьогодні ми є свідками розпаду традиційних заповідей моралі: не вбий, не вкради, не лжесвідчи (масові локальні війни, до яких світова спільнота давно звикла, корупція у глобальному масштабі, політика подвійних стандартів і т. ін.).

Мистецтво, зокрема кінематограф, не лише віддзеркалює етапи, події, проблеми суспільної історії людства, а й попереджає, заохочує, виховує, підтримує у тяжку годину. І якщо мистецтво відступає, його місце посідає маскультура — ерзаци і паліативи мистецтва, які орієнтовані на естетично нерозвинений смак, обмежений діапазон почуттів, примітивні емоції. Маскультура формує, так би мовити, одномірну людину, яка живе лише матеріальними потребами, не помічаючи духовних цінностей. Маскультура руйнує особистість, уніфікує свідомість. Здійснюючи психологічну обробку, вона, за допомогою засобів масової інформації, нав'язує

політичні штампи, соціальні міфи, побутові кліше. Різноманітного виду шоу, задушевні бесіди «про актуальне», телесеріали і фільми сумнівної якості немов павутинням облуплюють людину, перетворюючи її на слухняну ляльку, позбавлену особистої думки і волі.

Процес дегуманізації мистецтва небезпечний для суспільства, особливо для його молодшої частини, оскільки призводить до емоційної та інтелектуальної стерилізації. Майбутнє формується сьогодні — про це треба пам'ятати і відповідати за це. Не хотілось би промовляти банальні істини, проте хороші фільми про дітей, для дітей і не тільки для дітей, могли б зробити свій внесок, як казали: «у виховання підростаючого покоління». А якщо ви сумніваєтеся, погортайте сторінки історії нашого кіно.

Джерела та література

1. 1. Детское кино в СССР / Голосарий. *Энциклопедия отечественного кино*. URL : <http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept>
2. 2. Наталья Рязанцева: Не случайно, что главной героиней семидесятых стала женщина. URL : <http://www.novayagazeta.ru/ssociety/11805.html>
3. 3. Детские фильмы о главном. URL : <http://www.shans.com/ua/index/php?m>

References

1. Children's cinema in the USSR / Golosarii. Encyclopedia of Russian cinema. Retrieved from <http://2011.russiancinema.ru/index.php?dept>
2. Natalya Ryazantseva: It is no coincidence that the main character of the seventies was a woman. Retrieved from <http://www.novayagazeta.ru/ssociety/11805.html>
3. Children's films about the main thing. Retrieved from <http://www.shans.com/ua/index/php?m>