

# СОЦІОЛОГІЯ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 316.613

О.І. БІЛЬКО

## КОНСТРУЮВАННЯ ОБРАЗУ “КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ” В РАДЯНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛЬНОГО КОНТРОЛЮ

*Статтю присвячено виявленню особливостей реалізації політики соціального контролю в радянському суспільстві за посередництвом легітимізованого кінодискурсу. Стверджується, що кінематограф є ефективним інструментом ідеологічного впливу, оскільки, породжуючи автономну чуттєво-знакову реальність, створює канал постійної циркуляції символічних форм у соціумі. На основі авторського дослідження виділено соціально значущі риси радянського кіногероя, що виступає як нормативний ідеал і слугує латентним механізмом підтримки стабільності і порядку в суспільстві.*

**Ключові слова:** образ “культурного героя”, радянський кінематограф, символічний простір, культурна репрезентація.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим фактом, що радянський кінематограф є невід’ємною складовою дискурсивного простору сучасного українського соціуму, оскільки його образно-символічна складова наявна в актуальній пам’яті багатьох наших співгромадян. Вказана гіпотеза знаходить підтвердження в ряді соціологічних досліджень. Зокрема, відповідно до даних першого в Україні спеціалізованого проекту у сфері соціології кіно “Українські альтернативи” Олександра Рутковського, було отримано такі висновки: по-перше, судячи з одержаних даних, у масовій свідомості українців панує досить висока оцінка художнього рівня кінофільмів, створених у радянські часи, по-друге, ностальгічні мотиви чітко простежуються не тільки у виборі кінофільмів, а і в уявленнях про те, як потрібно контролювати кінопроцес. Як відзначає Є. Головаха, “майже половина населення виступає за впровадження державної кіноцензури. І якщо серед молоді ця ідея не дуже популярна, то серед людей у віці за 50 років більшість вважає, що державна цензура сьогодні необхідна” [1].

Особливу увагу ми зосереджуємо на специфіці підтримки соціальної стабільності і порядку в радянському суспільстві шляхом конструювання образу “культурного героя” і його вкорінення в суспільній свідомості за посередництвом кінодискурсу. Виходячи з цього, ми розглядаємо радянський кінематограф у контексті реалізації політики соціального

контролю як один з основних видів легітимної соціальної влади, як форму символічного насильства з боку високостатусних соціальних суб'єктів з метою формування та трансляції в масову свідомість ідеальних уявлень щодо культурної ролі особистості. Таким чином, практична значущість результатів нашого дослідження полягає в подальшій можливості впровадження виокремлених соціоконтрольних стратегій в образно-символічний простір незалежної України, який в умовах посттоталітарного синдрому потребує активного впровадження солідаризуючих символів та змістів.

**Мета статті** полягає у виявленні особливостей конструювання образу “культурного героя” в радянському кінематографі в контексті реалізації політики соціального контролю. Відповідно до мети, вважаємо за необхідне вирішення таких завдань: з'ясувати атрибутивні характеристики соціокультурної ситуації радянського суспільства, що породжують певний нормативний ідеал – образ “культурного героя”, виокремити соціально значущі риси радянського кіногероя, який розглядається як транслятор культурно-символічних кодів, закладених соціокультурною матрицею суспільства.

Особливу значущість для осмислення ролі кінематографа як механізму соціального контролю мають праці постмодерністів – Ж. Бодрійяра, Г. Дебора, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Дж.Т. Мітчелла, Р. Барта, Ж. Дерріди, Г. Блумера, Ю. Лотмана, які відзначають, що кінематографічні образи слугують як ідентифікаційні маркери, забезпечуючи відтворення суспільних ідеалів і конформістську поведінку індивідів. В Україні вказана проблематика актуалізується в працях В. Бурлачука, Н. Костенко, Е. Семихат, В. Середи, Ю. Сороки.

Разом з розгалуженою мережею інституцій державного контролю, мета яких полягала в повному розчиненні індивіда в державі, особлива роль в СРСР відводилася кінематографу, що через відповідні функції ідеологічного, політичного впливу вважався транслятором соціальних норм, ідеалів, цінностей. Якщо звернутися до історії розвитку радянського кіно, то, як вказує М. Лебедев у своїй знаменитій праці “Нарис з історії кіно СРСР”, радянський кінематограф з перших днів революції розглядався як простір промислової агітації, тобто був “потужною зброєю для творення соціальних міфів” [2]. Крилата фраза В. Леніна про те, що “з усіх мистецтв найважливішим для нас є кіно”, відображала переконання її автора. Його наступнику, Й. Сталіну, “кіно уявлялося суто державним мистецтвом, якому немає рівних за силою психологічно концентрованого впливу на великі колективи людей”. Він вважав абсолютно необхідним програмувати радянське кіно, диктувати йому свою волю. “Держава повністю утримує, а отже, контролює кіноіндустрію” [3, с. 25].

Тож особлива роль у конструюванні типологічних героїчних образів в радянському ідеологічному просторі відводилася саме кінематографу, оскільки останній позиціонувався як потужний владний ресурс, за допомогою якого високостатусні суб'єкти владної гри здійснюють свою

саморепрезентацію, легітимацію, конструювання та просування тих чи інших образів реальності. При цьому владна сила кінематографічного дискурсу полягає в його здатності виробляти соціальні, культурні, політичні й інші ідентичності. Ось чому в радянському кіномистецтві так високо цінувалася роль кіноперсонажа, тому досить симптоматично звучать слова радянського кінокритика Л. Козирева: “Соціальну роль героя фільму важко переоцінити. Входячи в систему суспільних ідеалів, орієнтирів у житті людини, він іноді служить буквальним зразком, моделлю поведінки” [4, с. 48].

У цьому аспекті ми можемо зафіксувати динаміку трансформації образу героя, яка відображає сутність політики соціального контролю в радянському кінематографічному дискурсі таким чином.

У 20–30-х рр. ХХ ст. людина на екрані переживала так званій “злам” свідомості: переоцінювалися основи старого світобачення та протягом показуваного сюжету відбувався різкі і швидкі зрушення від “старих” понять до “нових” – революційних. М. Лебедев говорить, що кіномистецтво

1930-х рр. поставило перед собою як головне завдання дослідження процесу формування нової соціалістичної свідомості в ході боротьби за соціалізм. Увагу художників кіно було перенесено з образу народної маси, взятої в цілому, на образи-характери типових її представників, втілюваних у типових обставинах революційної епохи. Тому головним творчим завоюванням радянського кіномистецтва 20–30-х рр. ХХ ст. стало створення цілої галереї яскравих, справді “народних характерів” – Чапаєва, професора Полежаєва, великого громадянина Шахова, колгоспниці та державної діячки Олександри Соколової та ін. У цих образах надзвичайно конкретно втілювалася політика соціального контролю, яка полягала в популяризації образу “нової людини, вихованої партією; радянські люди побачили кращі свої якості і високі зразки для наслідування”.

Герої фільмів часу Великої Вітчизняної війни осягали “науку ненависті до ворога”, здійснювали патріотичні подвиги на фронті і в тилу. Обов’язковим елементом функціонування радянської ідеології стало виховання патріотичного ставлення до Вітчизни. Як влучно вказує І. Сандомирська: “Вітчизна стала символом колективної самоідентифікації, фігурою комунікативної автоматифікації, фрагментом публічної мови і корпусом дискурсивних практик” [5, с. 16]. Саме тому наповнення образно-символічного простору в кінематографі було тісно пов’язане з подвигом в ім’я Вітчизни, при чому подвигом як військовим, так і трудовим. У центрі уваги опиняються штучно сконструйовані ідеалізовані герой-трудівник і герой-солдат. Ось як про це говорив радянський кінокритик Г. Александров: “Потребами фронту і тилу з перших днів війни жила і наша художня кінематографія. Був переглянутий план виробництва художніх і документальних фільмів. З нього вилучили всі твори, які не мали прямого стосунку до теми захисту Батьківщини” [6, с. 24]. Досить показовими в цьому плані виглядають кінокартини, які створюють широкі,

узагальнені епізоди боротьби радянських людей. До них належать, перш за все, фільм “Ленінград у боротьбі” (1942), що малює образ міста-героя, фільм режисера В. Беляєва “Народні месники” (1943), у якому документована війна радянських партизанів, картини “День війни” (1942), “Подруги на фронт” (1941), “Чапаєв з нами” (1941) та багато інших. При цьому абсолютно для всіх фільмів характерне так зване шаблонне, одностороннє зображення дійсності: ворогів, яких показували завжди “дурними, жорстокими, кровожерливими”, та радянських патріотів, “людей виключно самовідданих”.

У післявоєнні роки, починаючи з другої половини 60-х рр. ХХ ст., перед кіноособистістю постали нові ідейні й моральні проблеми. Відкидалося все наносне, засуджувалися догматизм мислення, бюрократизм, нехтування людською гідністю, підозрілість, наклеп. Їм протиставлялися “колективізм, чесна праця, повага до людини”. Цікаво, що при всій широті переоцінок у духовній біографії кіногероя утверджувалась по суті не стільки ідея змін, скільки ідея стабільності, непорушності священних ідеалів, які були визначені роками будівництва “великого життя” і захищені в боротьбі з чужоземним ворогом.

Дещо спрощеним постав спочатку перед глядачем образ “ділової людини” – тип, що з’явився в середині 1970-х рр. і набув значного поширення на кіноекрані. Це кіноперсонаж, що відобразив “велику сучасність” у вигляді науково-технічного прогресу та її героя – “інтелігента-виробника”. У кіногерої абсолютизувалася його головні риси: відповідальність за доручену справу, принциповість, енергійність, діловитість. Визначальним в особистості екранної “ділової людини” є його належність до сфери праці. Як зауважує Л. Ронделі, “праця – найбільш важлива сфера прояву соціальної активності людини. Особа людини в праці розкривається з найбільшою повнотою. Тут виявляються світогляд, виховання, риси характеру людини. Від поділу праці, її місця в суспільному житті залежить суспільна цінність, величина особистості. Ділова людина на кіноекрані займає високий пост: директора підприємства, секретаря партійної організації, у чому безпосередньо відображається масштаб її особистості” [7, с. 110–111]. Саме в означеному аспекті перед радянським глядачем розкрився образ Каті Тихомирової з усім відомої стрічки “Москва сльозам не вірить” (1981), у якому образ героїні змальовувався достатньо типово. Історія Каті Тихомирової – це історія багатьох радянських людей, творців власної долі, громадських і господарських діячів, що, як і вона, починали свій трудовий шлях рядовими працівниками, але завдяки відповідальності, принциповості, енергійності, чесності, ідеалам суспільного служіння можуть стати прикладом для наслідування.

Отже, відповідно до зміни панорами соціальної реальності й актуальних соціоконтрольних стратегій змінюється і образ героя в радянських кінострічках. Так, ми спостерігаємо: рішучість, з якою відбувався “злам” свідомості героя 1920–1930-х рр., злет його

революційності; патріотизм людини на екрані часів Великої Вітчизняної війни; виплекану переконаність у життєвій силі соціалістичних ідеалів, втілену в героях фільмів 1950–1960-х рр.; і нарешті ту діловитість, компетентність, зростаючу нетерпимість до будь-яких відхилень від соціалістичної моралі, які відзначали еволюцію героя 1970-х рр. Загалом образ культурного героя, що виявився міцно вплетеним у мережу художніх образів, реалізованих за посередництвом кінематографа, може бути представлений як ідентифікаційний маркер і соціальний регулятор, у підсумку виглядає в першу чергу як “цілісний”, що пов’язано з чіткістю світоглядних позицій: означений тип героя цінний тим, що володіє високим ідеологічним і моральним потенціалом. “У вдалої прокатної долі багатьох стрічок, – зауважує кіносоціолог Л. Ронделі, – велике значення має ясність суті образів, а головне, ті риси характеру героїв, які найбільшою мірою приваблюють глядачів, а саме – благородство і сила характерів, почуття обов’язку, патріотизм, справедливість” [7, с. 101]. По-друге, домінуюча роль у житті кіноособистості належить соціальному – системі ідей, поглядів, потреб, інтересів. По-третє, референтними характеристиками кіноперсонажа завжди виступають самовідданість, сміливість, почуття обов’язку, кмітливість, здатність виходити переможцем з найскладніших ситуацій. У цілому ж сутність конструювання образу культурного героя, зафіксовану в радянському кінематографі, вдало висвітлила Л. Козирєва у праці “До питання щодо особистісної характеристики кіногероя”, яка пише: “у кожному фільмі, підкреслюю, кожному без винятку, ви знайдете чітку громадянську позицію, яку сповідує або під яку хоча б підлаштовується режисер. У кожному – позитивний виховний заряд, а також успішна або незграбна спроба переломити крізь долю героїв нетлінні ідеали: справедливості, чесності, вірності, дружби, любові, патріотизму, високої моральності” [5, с. 52–53].

У зазначеному аспекті, звертаючись до результатів авторського дослідження, мета якого полягала в необхідності виявити змістовні риси і тенденції реконструювання образу культурного героя в радянському кінематографі<sup>1</sup>, ми можемо зафіксувати: по-перше, стосовно статевої належності кіногероя в радянському кіно майже відсутні преференції (частка зображуваних чоловіків і жінок становить 55,6% і 44,4%, відповідно), при цьому гендерні особливості нівелюються завдяки міцно укоріненому в ідеологічну матрицю кліше “товариш” і відповідних похідних зворотів, таких як “товариш інженер”, “товариш директор”, “товариш начальник” тощо. Подібна форма звернення, з одного боку, не тотожна поняттю “друг” і на несвідомому рівні орієнтована на підтримання

---

<sup>1</sup> Як емпіричний референт виступає авторське соціологічне дослідження на тему: «Особливості конструювання і трансформації образу культурного героя в кінематографічній репрезентації», здійснене методом контент-аналізу. До вибіркової сукупності ввійшли кінострічки радянського періоду, удостоєні Сталінської премії та Державної премії СРСР (1941–1981 рр.).

колективної єдності, з іншого боку, головну героїню – жінку – ідеологія візуально презентує як постать кремезну, міцну з короткою шиєю і широкими плечима, одягнену в об'ємний і вайлуватий одяг. Що стосується віку кінообразу, то помітна відсутність художніх стрічок, де б ідентифікаційними маркерами позиціонувалися люди похилого віку, натомість більшість демонстрованих героїв – люди молодого або зрілого віку (до 35 років – 55,2%, від 35 до 50 років – 44,8%).

Доволі показовими, на наш погляд, є і соціально-економічні показники кінообразів. Так, рівень освіти кіноперсонажів варіюється від початкової (переважно для ранніх радянських стрічок) до вищої, що характерно для конструювання типового для 1960–1970-х рр. образу “інтелігента”. Подібна ситуація, спостерігається і відносно трудової діяльності кіногероя: більшість референтних персонажів зайняті кваліфікаційною працею (27,2%) або ж займають високу посаду (26,2%). Важливо відзначити, що подібний розподіл зумовлений переважною демонстрацією професійного зростання від лав рядового працівника до партійного чиновника. Особливу категорію становить героїчний образ солдата, адже 34,2% героїв радянського кіно основним видом діяльності мають військову справу, що також досить симптоматично для “радянської культури подвигу”. У дослідженні особливу увагу було звернено і на візуальну складову в конструюванні образу кіногероя, у результаті, на перший план виходить зображення “усередненості”, як у зовнішньому вигляді – 60,5%, так і в репрезентації тілесності – 75,8%. Що стосується значущих рис характеру героїв радянських стрічок, то автором було відзначено такі домінантні характеристики: патріотизм (93,1%), цілеспрямованість (92%), сміливість (87,3%), працелюбність (79,3%), принциповість (66,6%), оптимізм (66,1%), активність (62,5%).

Отже, узагальнений образ героя радянського кінодискурсу, який позиціонується як загальнозначущий соціальний тип, може виглядати достатньо типізовано: це відносно зріла людина, яка розпочала свій трудовий шлях з лав рядового робітника і завдяки чесній, благовіданній праці, що в жодному разі не суперечить нормам офіційної моралі, досягла значних успіхів. При цьому “герой з народу” не має ніяких особливостей у зовнішньому вигляді – він “усереднений”, “такий як і інші”, а ядром його характеру є патріотизм, цілеспрямованість, сміливість, працелюбність, принциповість, оптимізм та активність. З іншого боку, ми маємо героя-солдата, який, у першу чергу, демонструє самовіданність, готовність до саможертви заради Вітчизни, що, за висловом Є. Іванової, “є свідченням наявності в радянському суспільстві штучно сконструйованого ідеологічного міфічного героя, подвиг якого стає центральним символом політичної самосвідомості народу, маючи виховний потенціал для майбутніх поколінь, виробляючи патріотичне ставлення до цінностей Вітчизни” [8, с. 69].

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, варто відзначити, що евристична цінність нашого дослідження полягає в актуалізації питання

щодо латентних механізмів реалізації політики соціального контролю в суспільстві, серед яких особливе місце посідає кінематограф. Тобто образ кіногероя, що виступає як нормативний ідеал, є повністю детермінованим соціальними структурами й одночасно виявляється інструментом, за допомогою якого ці структури відтворюються і підтримуються. Відповідно, ідеологічне наповнення легітимізованого кінематографічного дискурсу визначається як символічний капітал, який функціонує в полі владних відносин та змінюється відповідно до реконфігурації актуального культурного коду. Звертаючись до питання щодо особливостей конструювання образу героя в радянському соціокультурному просторі, у першу чергу, ми відзначаємо специфіку його образно-символічної складової, що загалом репрезентує суспільство тоталітарного типу і визначає можливість ідеологічного наповнення нормативних практик поведінки. При цьому образ “культурного героя” в кінематографічній репрезентації радянського періоду пов’язаний зі штучним конструюванням соціально схвалюваних типологічних персонажів, чия діяльність вважається особливо значущою в розвитку суспільства та являє собою фундамент ментального комплексу homo soveticus.

### **Список використаної літератури**

1. Головаха Є. Минуте, сьогодення і майбутнє українського кінематографа в дзеркалі громадської думки / Є. Головаха // Дзеркало тижня. – 2003. – № 32 (457). – 23–29 серпня.
2. Лебедев Н. Очерки истории кино СССР [Электронный ресурс] / Н. Лебедев. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/kino/12.htm>.
3. Митюшин А. Социальные координаты фильма и проблемы социологии кино / А. Митюшин // Социальная жизнь фильма. – М., 1983. – С. 15–31.
4. Козырева Л. К вопросу о личностной характеристике киногероев / Л. Козырева // Социальная жизнь фильма. – М., 1983. – С. 48–63.
5. Сандомирская И. Родина в советских и постсоветских дискурсивных практиках / И. Сандомирская // Интер. – 2004. – № 2–3. – С. 16–26.
6. Александров Г. Эпоха і кіно / Г. Александров. – [2-е вид., доп.]. – М., 1983. – 336 с.
7. Рондели Л. Герои фильма и проблема его популярности / Л. Рондели // Социальная жизнь фильма. – М., 1983. – С. 92–122.
8. Иванова Е.В. К проблеме нового культурного героя в мифотворчестве XX века / Е.В. Иванова // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 34. – С. 63–71.

### **Билько О.И. Конструирование образа “культурного героя” в советском кинематографе как способ социального контроля**

*Статья посвящена определению особенностей реализации политики социального контроля в советском обществе при посредничестве легитимизированного кинодискурса. Утверждается, что кинематограф является эффективным инструментом идеологического влияния, поскольку, рождая автономную чувственно-знаковую реальность, создает канал постоянной циркуляции символических форм в социуме. На основе авторского исследования было выделено социально значимые черты советского киногероя, который выступает как нормативный*

*идеал и служит патентным механизмом поддержки стабильности и порядка в обществе.*

**Ключевые слова:** образ “культурного героя”, советский кинематограф, символический простор, культурная репрезентация.

**Bilko O. Construction of the “cultural hero” image in the Soviet cinema as a means of social control**

*Article dedication identify features of the policy of social control in Soviet society through legitimized cinema. It is alleged that cinema is an effective instrument of ideological influence, because creating an autonomous sensory-landmark reality, creates a channel of constant circulation of symbolic forms in society. Based on the author’s research was highlighted features Soviet hero that acts as a normative ideal and serves as a latent mechanism for maintaining stability and order in society.*

**Key words:** image of the “cultural hero,” the Soviet cinema, symbolic space, the cultural representation.