



УДК 791.4

ELEMENTARY SCHOOL OF DOUBLETHINK: THE EDUCATION SYSTEM AS AN OBJECT OF CRITICISM ON THE MOVIE SCREEN

ПОЧАТКОВА ШКОЛА ДВОДУМСТВА: СИСТЕМА ОСВІТИ ЯК ОБ'ЄКТ КРИТИКИ НА КІНОЕКРАНІ

Klopenko M. I. / Клопенко М. І.

PhD student/ аспірант

ORCID:0000-0003-3979-0604

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University,

Yaroslaviv Val, 40, 01054

Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого,
Ярославів Вал, 40, 01054

Анотація. Стаття присвячена аналізу екранної критики системи освіти на прикладі польського документального кіно другої половини XX століття. У центрі уваги – стрічка Томаша Зитадла «Початкова школа» (1971), що репрезентує школу як модель авторитарного суспільства, де дітей змалечку навчають пристосуванству, дводумству та конформізму. На прикладі окремих неігрових картин, а також деяких ігрових фільмів у статті проаналізовані особливості показу освітньої системи як відповідного простору формування громадянської свідомості і морального вибору в умовах ідеологічного тиску, де освітнє середовище постає метафорою ширших суспільно-політичних процесів. Простежено, як у документальному кіно зростає критична увага до механізмів виховання «правильного громадянина», що демонструє кризу морального вибору в межах освітньої системи, яка відтворює принципи функціонування політичної влади. Коротко окреслені загальні мотиви цієї критики від епохи соціалістичних режимів (в документальному кінематографі Польщі другої половини XX ст.) до сьогодення посттоталітарного часу (в ігровому кінематографі Східної Європи).

Ключові слова: кінематограф, кіно Східної Європи, кіно «морального занепокоєння», освіта, мораль, ідеологія.

Вступ.

Освіта як інститут соціалізації завжди відігравала ключову роль у формуванні не лише інтелектуального потенціалу громадян, але й світоглядних настанов, моральних орієнтирів і політичної свідомості. Особливо виразно ця функція проявляється в режимах, де освітній простір перетворюється на інструмент ідеологічного впливу, спрямованого на формування покірного, передбачуваного й політично лояльного індивіда. У такому контексті кінематограф – як чутливий барометр суспільних трансформацій – неодноразово звертався до теми школи як моделі держави, а навчального процесу – як важливого етапу політичного виховання. Актуальність дослідження зумовлена



не лише історичною цінністю цього питання, але і його універсальністю: проблема маніпуляції у межах освітнього процесу, пригнічення критичного мислення та підміни особистісного розвитку ідеологічною лояльністю залишається гострою і сьогодні. Польська документалістика 1970-х років, що розвинулась на зламі політичних зрушень після подій березня 1968 і грудня 1970 року, була тісно пов'язана з тим кіно, яке сьогодні у польській історії прийнято називати кіно «морального занепокоєння». Саме в цей період формується нова парадигма, орієнтована на критичне осмислення соціальних структур та механізмів маніпуляції свідомістю, зокрема – через освітній дискурс. Окрім осмислення цієї широкої проблематики в межах ігрового кіно, багато документальних стрічок також розповідали про механізми формування колективної свідомості, конформізму, дводумства і втрати індивідуальності. У цьому контексті творчість Томаша Зигадлоа і його «Початкова школа» (1971) є показовим прикладом критичного підходу до зображення шкільного середовища як мікромоделі функціонування держави.

Основний текст.

На початку 1970-х років випускник режисерського факультету Національної кіношколи в Лодзі польський режисер Томаш Зигадло (1947-2011) дебютував документальною стрічкою «Початкова школа» (1971). Короткометражний фільм, що складався з восьми сцен (роки навчання у восьмикласній початковій школі), розповідав про учнів та «типові» освітні проблеми. Школярі різного віку (як каже один з них «маленькі дорослі», бо так само працюють, але в школі) висловлюються на різні теми, пов'язані з навчанням. Попри свою «безневинність» стрічка цілком прямо виражала діагноз системі освіти. У процесі своєї поступової соціалізації діти починають розуміти, які механізми керують суспільством та усвідомлюють, чого від них очікують дорослі. Наприклад, в одній зі сцен підбадьорювані вчителем учні намагаються дати оцінку недисциплінованому однокласнику Їжешу. У своєму монолозі перед камерою хлопець скаржиться на дітей і свого друга, який під впливом групи зрадив його і проголосував за те, щоб поставити йому погану оцінку. В іншій



сцені відбувається дискусія про «ідеального героя», в якій один із хлопчиків говорить, що прагнути бути бездоганною людиною явно не найкраще. Діти зрання починають розуміти, що згідно з ідеєю освітньої моделі, що пропагується в школі, найкраще – це стратегія тихої покори, пристосуванства і мовчазної згоди з більшістю. У школі дітей фактично вчать доносити та зраджувати, навчають їх мистецтву дводумства, яке, безсумнівно, є потрібним у державній системі [1, с. 262]. Це ілюструється і сценою обговорення шкільної дискусії про підвищення цін. Під час позакласної розмови дівчинка переповідає, що діти уникали відповіді на запитання вчительки. Нарешті одна чесно відповіла, що це безнадійна, погана і дурна річ. Вчителька погодилась, сказавши, що та має рацію, і вона думає так само, однак перед тим жінка довго пояснювала, що держава чинить мудро. Загалом же суть проблеми була прозорою і зрозумілою – висловлення власної думки не схвалюється, у школі нема місця для індивідуальності і незалежності мислення, а розумні лиш ті, хто думає одне, а робить інше. Герої цієї стрічки скаржаться на те, що школа не дає можливості розвивати уяву та мислити самостійно, а центральним стає мотив зникнення свободи думки серед дітей, які мають бути повністю підпорядковані владі вчителів, і у підсумку – влади. На початку 1970-х Зигадло у своїй документальній замальовці вловлює соціальний настрій і хворобливу атмосферу у суспільстві. Подорожчання, про яке йшлося на шкільному уроці, – це підвищення цін на промислові та продовольчі товари, запровадження яких 12 грудня 1970 року викликало повстання робітників. Оскільки у відомій сцені «самосуду» над Гжешем йдеться про виставлення йому догани за листопад, увесь фільм набув чіткого політичного підґрунтя. Зображення дитячої дискусії у грудні 1970 року, що, ймовірно, була відлунням поточних розмов з дорослими, як стверджують М. Яздон і П. Плавушевський, вірогідно справило неабияке враження на глядачів, які дивилися фільм, коли він вийшов на екрани у 1971 році [1, с. 263]. Зрештою, такі часто популярні узагальнюючі асоціації напрошуються і в цій стрічці: школа як уособлення всієї держави, діти – суспільство, а вчителі, правила і шкільний лад – система порядків та норм, супроводжуваних державною пропагандою.



Політична система народжується системою освіти і механізм роботи цієї освітньої системи відтворює принципи функціонування системи політичної. Яздон і Плавушевський зазначають, що фільм добре демонструє різницю між документальними стрічками «нових змін» та «мистецтвом фактів» (термін Болеслава Міхалека) 1960-х років, адже достатньо порівняти «Початкову школу» з фільмами подібної тематики, але знятими до 1968 року, наприклад «Перший клас» (1960) Данути Халладін, «Перший крок» (1962) Казімежа Карабаша, «Доброго ранку, діти» (1966) Ірени Каменської або «Матура» (1964) Богуслава Рибчинського [1, с. 264]. Зокрема, більш ранній фільм «Матура» (1964) Рибчинського був документальним записом випускного іспиту в одному з навчальних закладів, який складається з кількох десятків кадрів-спостережень, що фіксують відповіді студентів перед екзаменаційною комісією та їхню поведінку у шкільному коридорі. Глядач має можливість побачити, як учні зосереджено відповідають на питання викладачів і переживають хвилювання під час очікування. Суттєву роль у створенні цього фільму відіграв оператор Станіслав Недбальський. Вплив його стилю особливо помітний у характерних кадрах, зокрема в крупних планах, які акцентують увагу на жестах, рухах і виразах облич героїв, передаючи їхні емоційні стани [5, с. 165]. Після березня 1968 року і грудня 1970 року з'являються фільми, які розповідають про більш гострі аспекти проблеми. Невдовзі за Зигадло пішли інші режисери, які знімали фільми про освітян, намагаючись викрити механізми формування характеру та совісті у системі освіти, наприклад Фелікс Фальк у документальному етюді «Питання» (1971), Юліуш Яніцький у фільмі, створеному у співпраці з Мацеєм Войтишка «Мені 19 років...» (1973), Марцель Лозінський в «Іспиті зрілості» (1978), Павел Волдан у «Освіті» (1985), Лукаш Вилерзалек в етюді «У центрі Польщі в кінці світу» (1985) або Міхал Букоємський у «Вчителях» (1985) [1, с. 264]. Особливо слід звернути увагу на стрічку «Іспит зрілості» (1979) Марцеля Лозінського, прем'єра якої була відкладена до серпневих угод 1980 року. У ній теж йдеться про випускний іспит («матуру») у одній зі шкіл Варшави. Учням необхідно продемонструвати знання конституції, дати відповіді на питання про



Польську об'єднану робітничу партію, основи соціалістичного устрою, риси ідеального партійця тощо. Однак цей процес здебільшого зводиться до відтворення ідеологічних кліше відповідно до партійної пропаганди, і відповіді випускників явно не відповідають їхнім реальним переконанням. У спілкуванні між собою молодь відкрито визнає, що використовує конформістські підходи та нещирість, аби задовольнити вимоги екзаменаторів. У коридорах школярі нерідко глузують зі своїх відповідей, що демонструє розрив між їхньою справжньою позицією та офіційною риторикою. Таким чином, вони вказують на усвідомлення своєї участі у лицемірстві й брехні, які є лише формальною частиною іспиту. Лозінський викриває існування подвійних стандартів і небезпечного дводумства, що було характерним для суспільства часів «реального соціалізму». Він також нагадує, що критика може звучати лише в межах чітко визначених рамок [1, с. 307]. Тему маніпулятивності як інструменту впливу Лозінський переконливо розкривав і у своїх пізніших роботах, зокрема у стрічці «Практичні справи» (1986), де показано, як медіа можуть слугувати провідниками ідеологічної пропаганди, використовуючи сучасні технологічні засоби [2, с. 113]. Упродовж 1970-х років режисер зберігає інтерес до взаємодії особистості й колективу, розглядаючи соціум крізь призму індивідуального досвіду. Слід сказати і про один із його найвідоміших фільмів – «Як жити?» (1977, прем'єра відбулася у 1981 році), який став показовим прикладом так званого «парадокументального» підходу, в якому виявляється прагнення осмислити суспільну дійсність тієї епохи [3, с. 231]. Ця робота, створена на кіностудії «Х» за підтримки Анджея Вайди, органічно входить у контекст кінематографа «морального неспокою» 1970-х років. Проблема ідеологічного контролю і формування людини у спотворених соціальних відносинах була тісно переплетена з проблематикою кінематографа, який ми позначаємо «моральним занепокоєнням». Дійсно, в ширшому контексті тогочасна польська реальність характеризувалася домінуванням соціально-політичних кліше, заміщенням дійсності офіційно сконструйованими образами та гіперболізацією ролі інституцій, унаслідок чого ідеологічна функція набирала більшої ваги, ніж



повсякденне людське існування [4, с. 229]. Це, своєю чергою, призвело до появи на екрані тих проявів повсякдення, що раніше маскувалися за офіційним ідеологічним фасадом. Фільми цього періоду стали свого роду відповіддю на соціальну апатію, втрату ціннісних орієнтирів і відчуття духовного вакууму, відображаючи ідейну та політичну кризу, що охопила країну [6, с. 123]. Повертаючись до проблеми розгляду освітнього середовища на екрані, слід сказати, що поряд з польськими критичними фільмами про освіту були і відверто пропагандистські, що використовували примітивний образ захопленої молоді, відданої ідеям Польської об'єднаної робітничої партії. Йдеться, зокрема, про «Польську кінохроніку» (РКФ 44/75) під назвою «Покоління ранку» (з підзаголовком: «Перед VII з'їздом Польської об'єднаної робітничої партії»), поставлену Станіславом Ф'юком і Богданом Сагановським. Власне зміст таких творів зводився до простого гасла таблички над польськими трибунами: «Молодь за батьківщину і партію на її 7-му з'їзді» [1, с. 265]. Інші фільми схожого ґатунку зазвичай демонстрували спотворений пропагандою образ, однотипні сцени та ідентичні кальки. В аспекті зображення основним місцем дії освітнього середовища в ігровому кіно чи не найбільше запам'ятались ключові представники «морального занепокоєння» – Кшиштоф Зануссі та Фелікс Фальк. Зокрема, «Захисні кольори» (1976) Зануссі добре римуються з «Шансом» (1976) Фалька, розкриваючи різноманітні аспекти проблеми конформізму і відстоювання правди, уособлюючи на прикладі системи освіти – глибокий світоглядний конфлікт викладачів, що сповідують різні ціннісні пріоритети і опиняються по різні боки морально-етичних координат. Проблема освіти і сьогодні зберігає критично важливе значення, продовжуючи наповнювати екранні твори актуальними спостереженнями, пов'язаних з одного боку з особливостями конкретного суспільно-політичного ладу, проте в той же час, зрозумілими через свою незмінну універсальність. Можна навести в якості прикладу румунську стрічку «Випускний» (2016) Крістіана Мунджіу про лікаря з невеликого міста, який намагається допомогти (в тому числі нечесним способом) своїй дочці здобути високу оцінку на випускних іспитах задля її



подальшого навчання за кордоном. Він яскраво відтворює суперечливість власного погляду на мораль і демонструє ознаки загального суспільного розпаду. Інший свіжий приклад – угорсько-словацький фільм «Пояснення всього» (2023) Габора Рейша, що розповідає про закоханого у свою однокласницю учня, який провалює матуру з історії. Перед суворим і консервативним батьком (який є прихильником правої партії «Фідес») розгублений підліток виправдовує свою невдачу упередженістю вчителя з історії, який дотримується ліберальних поглядів: нібито побачивши кокарду на вбранні хлопця політично упереджений викладач посприяв його проваленому іспиту. Ситуація набуває неабиякого розголосу, коли про цю подію через ряд випадковостей дізнається молода журналістка, яка пише для правої газети. Фільм Рейша, таким чином, відтворив не лише світоглядне протистояння на тлі поляризації як угорського, так і західного суспільства загалом, а й зафіксував наростаючу напругу навколо освітнього простору, діяльності ЗМІ та моральних суперечностей, що втілилися у соціально-політичному конфлікті, в якому опинилися герої. Ще більш наочним підтвердженням актуальності освітньої тематики є сучасна угорська кінострічка «Брак повітря» режисерки Каталін Молдовой, натхненна реальною історією. Шкільна вчителька літератури на одному з уроків, присвячених творчості Артюра Рембо та Поля Верлена, радить своїм 17-річним учням переглянути фільм «Повне затемнення» Агнешки Голланд. Батько одного з учнів, дізнавшись про це, повідомляє директорку і звинувачує вчительку у поширенні непристойного. З того часу героїня вимушена боротись за власне виправдання і захищати цінності свободи перед вороже налаштованим оточенням. Звісно, ця історія особливо відгукується у суспільствах з досвідом авторитаризму і східноєвропейське життя має свої фантомні болі з цього приводу. Проте загальна метафора тиску і придушення індивідуалізму, здатності мислення і саморозвитку у освітньому закладі залишається цілком прозорою. Зображене у фільмі задушливе середовище покликане продукувати слухняних апологетів режиму і обмежувати вільний людський подих, а точніше не давати комусь взяти повітря більше, ніж потрібно для функціонування у суспільстві, де хочуть жити спокійно



і без зайвих проблем «згори». Конфлікт поколінь і громадянське протистояння всередині соціуму вкотре застерігає від спрощеної критики влади і умовного режимного апарату, нагадуючи, що це завжди симбіоз і власна моральна відповідальність кожного.

Висновки.

Освітня тематика продовжує залишатися в центрі уваги як документального, так і ігрового кінематографа, маючи у собі потенціал для глибокого аналізу відповідних соціально-політичних процесів. Від ранніх документальних спостережень польських режисерів 1960-х років, що зображували школу як частину злагодженого соціального механізму, до більш критичних стрічок епохи «реального соціалізму» 1970–1980-х, освітній простір поступово перетворюється на дзеркало суспільного ладу. Зокрема, фільм Томаша Зигадло «Початкова школа» (1971) викриває формування механізмів конформізму, покори й дводумства ще в дитячому віці. Пізніше у стрічках інших режисерів освітнє середовище показано як головний простір морального випробування. Поступове посилення критичної рефлексії після політичних зламів 1968 та 1970 років відкриває кінематографу шлях до глибшого аналізу наслідків ідеологічного тиску на свідомість молоді. Саме школа чи інститут виявляється ідеальною лабораторією для дослідження стратегії виживання в умовах системи – від вимушеної мовчазної згоди до відкритого протесту. Проблема морального вибору поширюється і на дорослих – викладачів, які самі стають учасниками системного конфлікту цінностей. Сучасні приклади цієї проблеми в рамках східноєвропейського кіно свідчать про те, що, незважаючи на зміну історичного контексту, основні мотиви залишаються незмінними: школа – це простір формування (або придушення) автономного мислення, де проявляються не лише особисті, а й національні травми, ціннісні розлами й політична поляризація. Отже, аналіз таких фільмів та їх контекстуальних відповідників у європейському і світовому кіно дозволяє глибше осмислити не лише механізми критики освітніх моделей, але й ширші суспільні тенденції, що формують спільноти через призму навчання. Екранне зображення освітньої



системи як соціального інституту виявляється маркером ширших суспільних тенденцій: конформізму, контролю, ідеологічного тиску, моральної амбівалентності, а згодом – і протесту, пошуку істини та внутрішньої свободи. У сучасному східноєвропейському кіно освітній простір знову постає як арена світоглядних конфліктів, морального вибору та соціальної нерівноваги, що вказує на тісний зв'язок між структурою цієї системи та політичним ладом, універсальний характер освітнього конфлікту, який набуває нових форм, залишаючись критично важливою темою для суспільного осмислення й кіноаналізу.

Література:

1. Jazdon M., Pławuszcwski P. (2015). Polski film dokumentalny lat siedemdziesiątych. Nic o nas bez nas. In M. Hendrykowska, (Ed.), Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014) (s. 227-360) UAM Wydawnictwo Naukowe.
2. Haltof, M. (2007). Historical Dictionary of Polish Cinema (Historical Dictionaries of Literature and the Arts). Lanham: Scarecrow Press. 320 p.
3. Haltof, M. (2019). Polish cinema: a history. New York: Berghahn Books. 516 p.
4. Mielczarek, R. (2008). Rzeczywistość w fazie liminalnej. „Kino moralnego niepokoju” jako forma międzypokoleniowego dramatu społecznego. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica (33). S. 223-247.
5. Wojciech, O. (2015). Tradycje i transformacje. In M. Hendrykowska, (Ed.), Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014) (s. 152–168). UAM Wydawnictwo Naukowe.
6. Żurek, B. (2014). Film fabularny w funkcji alternatywnego źródła do historii codzienności – teoretyczne rozważania na przykładzie kina moralnego niepokoju. Historyka Studia Metodologi

Abstract. The issue of education as both a formative and ideological institution remains critically relevant in contemporary society. This article examines the representation of the educational environment in Polish documentary cinema, focusing on how schools are depicted as spaces of social conditioning, moral negotiation, and conformity under authoritarian regimes. The



aim is to explore how cinematic portrayals of education reflect broader mechanisms of political control and cultural reproduction. The study analyzes documentary and narrative films that reveal the intersection between pedagogy and power, beginning with Tomasz Zygadło's «Primary School» (1971), a landmark Polish documentary that exposes the mechanisms of indoctrination in the socialist educational model. Through this and other examples the article highlights how post-1968 Polish filmmakers began to critique the moral and civic implications of educational conformity. Using the example of non-fiction films, as well as some feature films from contemporary Eastern Europe, the article analyzes the features of showing the education system as a suitable space for the formation of civic consciousness and moral choice under ideological pressure, and the educational environment appears as a metaphor for broader socio-political processes. The generalized motifs of this criticism are briefly traced from the era of socialist regimes (in Polish documentary cinema of the second half of the 20th century) to the present post-totalitarian time (in feature cinema of Eastern Europe). These films demonstrate that education remains a politically charged domain, with school often functioning as a microcosm of state ideology. By examining the evolving cinematic language and ideological contexts of these films, the article elucidates the persistent tension between education as a tool for empowerment and as an instrument of control.

Key words: cinema, Eastern European cinema, cinema of "moral concern", education, morality, ideology.

Науковий керівник: д.ф.н., проф. Братерська-Дронь М. Т.

Статтю надіслано: 19.06.2025 р.

© Клопенко М.І.