

УКРАЇНСЬКЕ КІНО В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ

В статті розглядається низка питань, пов'язаних з умовами діяльності кіномитців в умовах формування тоталітарного режиму. Показано механізми перетворення кіномистецтва на засіб ідеологічного впливу на суспільство.

Ключові слова: кіно, тоталітаризм, ідеологія, свідомість, режисер.

В статье рассматривается ряд вопросов, связанных с условиями деятельности работников кино, режиссеров в условиях формирования тоталитарного режима. Показан механизм превращения киноискусства в инструмент идеологического влияния на общество.

Ключевые слова: кино, тоталитаризм, идеология, сознание, режиссер.

In the article number of problems is considered connected with the cinema worker's activity in the conditions of totalitarian system. The author shows the mechanisms of transformation off cinema art into the way of ideological influence on the society.

Key words: cinema, totalitarian system, ideology, consciousness, producer.

Всебічне вивчення кінематографу в УСРР та його вплив на суспільну свідомість в умовах тоталітарного режиму являє собою актуальну тему дослідження. Вперше кіно потрапляє в абсолютну залежність від держави і поступово перетворюється в один із найвпливовіших важелів формування світогляду радянської людини, стає одним з найважливіших засобів ідеологічного впливу. Кінематограф розглядався радянським керівництвом як напрямок комуністичного виховання, нав'язуючи населенню «потрібні» ідеї та стереотипи. Слід зазначити, що ця проблема в певних її аспектах привертала до себе увагу дослідників, але не була розкрита повно. Дана стаття ставить своєю метою розкрити умови функціонування української кіноіндустрії в період тоталітарного режиму.

Виникнення кінематографу в кінці XIX століття стало визначною подією в історії світової культури. Україна не стояла осторонь цього процесу, більше того, в 90-х роках XIX століття наші співвітчизники досягли значних результатів у кінематографічній справі. Характерною особливістю дореволюційного кіно був тісний зв'язок з театром, а точніше, український кінематограф екранізував відомі п'єси національно-культурної спадщини.

З приходом до влади більшовиків ситуація змінилась, руйнація старої системи приватного кінопідприємництва вимагала одночасних пошуків нових форм та методів управління. Постанова Тимчасового робітничо-селянського уряду від 18 січня 1919 року проголосила про передачу всіх театрів та кінематографів у відання відділу освіти

[1]. Це був перший крок до тотального одержавлення кіномистецтва та перетворення його на один з основних агітаційно-пропагандистських засобів комуністичного режиму.

Усвідомивши здатність кіно впливати на свідомість населення, держава проголошує монополію на всі стадії виробництва, прокату та демонстрації фільмів. Республіканська кінематографічна справа етапу воєнного комунізму знаходилася у віданні Фото-кіноуправління при Головополітосвіті (Всеукраїнський кінокомітет). В цей час його основна робота зводилася до двох площин: по-перше, націоналізація кінопромисловості – всі кінокартини, діапозитиви, кінофототовари, сировина, матеріали, інструменти, техніка, приміщення, а також фотографічна та кінематографічна торгівля, в чій би руках вони не знаходилися, тепер переходять у власність держави в особі Фото-кіноуправління; по-друге, участь у всіх агітаційних та пропагандистських кампаніях уряду. Із подальшим просуванням радянської влади територією України. Кінокомітет почав створювати свої обласні філіали у Харкові, Одесі, Катеринославі та Ялті.

Ініціативу у справі будівництва радянського кіно взяли на себе також воєнно-політичні організації, які ставили перед собою завдання випускати агітаційні стрічки на військову тематику та висвітлювати події на фронтах. Крім цього, кінематографічними справами займалися Народний Комісаріат пропаганди та Бюро друку УСРР, які налагоджували виробництво кінохроніки [2]. Це свідчить про велике значення кінематографу для радянської влади.

13 березня 1922 року Всеукраїнський кінокомітет було реорганізовано на Всеукраїнське фото-кіноуправління (ВУФКУ), яке до 1925 року перебувало у м. Харкові. Структура ВУФКУ дає змогу прослідкувати його діяльність та повноваження. Воно складалося з правління, організаційного, виробничого, прокатного відділів та ревізійної комісії. На момент створення у безпосередньому віддані ВУФКУ перебувало дві кінофабрики (Одеська та Ялтинська), кінотехнікум та близько 500 кінотеатрів. Незважаючи на значні повноваження, Управління зіткнулося з низкою організаційних проблем. Так, на другому засіданні ВУФКУ на порядку денному було поставлене питання про взаємовідносини відділів з місцевими партійними, професійними та радянськими органами. Голова правління Хелмно зазначав, що великою перешкодою у роботі ВУФКУ є неавторитетність організації на місцях: ніхто не рахується з положеннями ВУФКУ. Тому присутні на зібранні звернулися до ЦК КП(б)У з проханням видати спеціальні циркуляри, які б роз'яснили членам партії задачі ВУФКУ та забезпечували б підтримку на місцях з боку партійців [3]. Продовжуючи цю думку, потрібно звернути увагу на взаємовідносини, а точніше конфлікти, між керівництвом ВУФКУ (в особі Хелмно) та Одеської кінофабрики (Греймер) [4]. Такий стан негативно впливав на розвиток республіканського кіно. Тому, Комісія ЦК, яка перевіряла роботу ВУФКУ у 1925 році постановила: «Запропонувати Наркомосу посилити постійне керівництво та контроль ВУФКУ та організувати правління із 3 комуністів в такому складі: завідуючий виробничо-технічною частиною ВУФКУ, завідуючий експлуатаційно-комерційним відділом, головний редактор ВУФКУ [5]. Фактично головні посади передавалися партійцям, які хоча й не знали специфіки кінематографічної справи, але були запорукою поліпшення дисципліни та чіткої підзвітності.

Початок будівництва Київської кіностудії та відповідно перенесення центру кіновиробництва стали причиною переїзду ВУФКУ до Києва у 1926 році. Новий апарат фото-кіноуправління мав такий вигляд: правління, секретаріат, фінансово-комерційний та художній відділи, інформаційна частина та кіновидавництво. У 1928 році було 6 крайових кіновідділів: Харківський, Київський, Дніпропетровський, Донецький та Вінницький. Кожен із відділів складався із секретаріату, експлуатаційної частини та бухгалтерії [6]. Це свідчить про досить широке поле діяльності організації: ВУФКУ контролював фактично всі сфери кінопроцесу в межах республіки. Українська кіноорганізація мала повну фінансову автономію та планувала свою діяльність у відповідності до прибутків, вилучених із прокату. Крім цього, ВУФКУ взяв на себе цензурні функції – визначення політичної, художньої та моральної цінності картин.

Постанова ЦК ВКП(б) від 11 січня 1929 року визначила кіно як один з головних напрямів

культурної революції, тож до нього вимагалася посиленна увага: «Загострення класової боротьби на ідеологічному фронті не може не викликати з боку дрібнобуржуазних угруповань намагання впливати на найголовнішу підйому культурного піднесення і виховання мас. Завдання партії – всемірно посилити керівництво роботою кіноорганізацій і, забезпечуючи ідеологічну витриманість кінопродукції, рішуче боротись з проблемами пристосування радянського кіно до ідеології непролетарських верств» [7].

В кінці 20-х років розв'язалася полеміка щодо майбутніх змін у управлінні. Постанова РНК СРСР від 29 січня 1929 року ухвалила створення Всесоюзного Кінокомітету для регулювання справ кіно і фото. Голова правління ВУФКУ (Воробйов) та Наркомос УСРР (М. Скрипник) звернулися до Політбюро ЦК КП(б)У з проханням роз'яснити функції новоутворення та посприяти змінам складу кіно-комітету на користь союзним республікам [8]. Справа в тому, що затверджений склад комітету викликав об'єктивні сумніви: 27, із загальної кількості – 31, були представниками РСФФР. Від Управлінь мистецтв Наркоматів освіти союзних республік був делегований Свідерський, який відверто виступав за підпорядкування національних культур російському мистецтву.

Наступним приводом для занепокоєння став проект про організацію Всесоюзного кіносиндикату, який був внесений на розгляд до Кінокомітету при Раднаркомі СРСР. Кіносиндикат мав би прокатувати всі радянські фільми по території Союзу, погоджувати тематичні та виробничі плани всіх кіноорганізацій, надавати технічну допомогу в справі раціоналізації кінофото-промисловості та технічно вдосконалювати якість продукції. В ідеї створення синдикату відбилися погляди на кінематографію як на специфічну галузь промисловості. Незадоволення з цього приводу висловило ВУФКУ у своєму зверненні до ЦК КП(б)У від 5 вересня 1929 року: «Організаційне підпорядкування радянської кінематографії, хоч би в формі синдикування, керівним органам народного господарства змазує класову суть і роботу радянського кіно». ВУФКУ наголошує, що на перший план потрібно виносити не матеріально-технічні, а культурно-виховні, ідеологічні питання: «Занедбати значення кіна, як чинника національно-культурного будівництва, це значить гальмувати справу розвитку національних культур, а розвиток їх засобами всіляких синдикатів підмінить участь широких трудових мас у цій справі канцелярсько-бюрократичними «плануваннями» та заходами непотрібних і зайвих організаційних надбудов» [9]. Фактично, замість виправлення помилок у роботі Радкіно висувався проект організувати ще більш централізовану установу.

Розглянувши різні варіанти, РНК СРСР 13 лютого 1930 року прийняла постанову про утворення Всесоюзного об'єднання кіно-фото промисловості (ОКФП), в основі діяльності якого

було об'єднання підприємств по виробництву кіно-фото апаратури (знімальної, проєкційної, освітлювальної тощо), всього обладнання та матеріалів для неї (плівки, пластинок, фотопаперу, хімікатів тощо), а також всіх підприємств по виробництву кінокартин, їх прокату та експлуатації через відповідні трести союзного значення. У Статуті Всесоюзного ОКФП зазначалося, що його створення переслідує наступні цілі: «а) планування, керівництво, спостереження, а в подальшому здійснення капітального будівництва; б) забезпечення основними видами сировини та предметами матеріального та технічного спорядження; в) реалізація кінопродукції; г) керівництво фінансовою та комерційною частиною; д) підготовка та розподіл кадрів» [10].

До складу ОКФП увійшли Всесоюзний трест оптико-механістичної промисловості – «ВТОМП» (12 одиниць, в тому числі завод кіноапаратури ВУФКУ в Одесі); Всесоюзний трест фотохімічної промисловості – «Фото-Хімтрест» (5 одиниць); Всесоюзний трест по виробництву кінокартин (11 одиниць республіканського значення, в тому числі ВУФКУ з фабриками). Безпосередньо підконтрольними ОКФП стають Науково-дослідний інститут кіно-фото-промисловості, Державний технікум кінематографії в Москві, Фото-кіно технікум в Ленінграді, Фото-кіно технікум в Одесі [11]. Тобто, новоутворене об'єднання перебирає на себе функції всіх попередніх республіканських органів управління, які ліквідовуються, та фактично контролює кожен етап кіновиробництва.

Отож, у 1930 році ВУФКУ було реорганізовано в Державний український трест кіно-фото-промисловості – «Українфільм». Він мав 14 підрозділів: адміністративно-господарський сектор, референтуру, звукомонтажне бюро, сектори кадрів і праці, кіномережі, просування фільмів, планово-економічний, будівництва, виробництва, націоналізаторський, обліку та звіту, фінансовий, юнсектор та сектор постачання [12]. Територіально «Українфільм» охоплював 10 крайових відділів, які з 1 квітня 1932 року ліквідовувалися, а натомість створювалися 6 обласних [13]. Незважаючи на досить розгорнуту структуру, головною проблемою республіканського кінематографу стає його повна залежність від союзного центру, загроза втрати специфіки та перетворення на провінційну організацію.

Захищаючи інтереси українського кінематографу, ЦК КП(б)У надсилає до Політбюро ЦК ВКП(б) звернення, в якому повідомляє, що створене Всесоюзне об'єднання кіно-фото промисловості настільки централізує кінематографічний процес, що республіка буквально залишається без цієї важливої культурної справи: «Виробництво картин – це не є промисловість звичайного типу. Виробництво картин на всіх стадіях пов'язане з громадськістю (літературно-письменницькі кадри, актори, режисери, критики тощо). Наше ВУФКУ відіграло велику суспільно-організаційну роль: нам вдалося зібрати

та виховати кадри. Все забезпечення культурно-національних інтересів України зводиться до того, що у нас хочуть взяти теперішнього керівника ВУФКУ Воробйова та переслати його в кіно-об'єднання» [14]. ЦК КП(б)У зазначає, що ОКФП не зможе достатньо приділяти уваги та повноцінно працювати в такій великій республіці та пропонує залишити в зміненому вигляді ВУФКУ як організацію по виробництву кінокартин та регулюванню й експлуатації мережі кінотеатрів з повною підзвітністю Об'єднанню в Москві. Тобто, український уряд розумів, що централізація не повинна означати повну ліквідацію національних кіно-організацій, бо це загрожує дестабілізацією та хаосом у кінематографічній справі.

11 лютого 1932 року з подібним проханням до ЦК ВКП(б) звертався С. Косіор: «Виходячи з того, що українська кінематографія за своєю базою (дві крупних та одна невелика кінофабрики), за своєю мережею (4 000 апаратів та майже 15 000 екранів), за своєю прибутковістю (відраховано в держбюджет 38 млн рублів), наявності значного навчального комбінату (кіноінститут, робфак, технікум) та наявності до 200 власних кінотеатрів відчуває потребу в єдиному керівному центрі в Україні – ЦК КП(б)У просить дозволити створення в Україні кіно-об'єднання, підзвітного в оперативному відношенні республіканським організаціям, а в суспільному плануванні та керівництві – Союзкіно» [15]. Розуміючи можливі небажані наслідки від фактичної уніфікації всіх республіканських кіноіндустрій, РНК СРСР погоджується на розширення повноважень кіноорганізацій на місцях.

З метою посилення ролі, значення та розвитку кінематографії й фотосправи, як важливого фактору культурного піднесення, Рада Народних Комісарів УСРР Постановою від 1 липня 1933 року затвердила Статут Всеукраїнського тресту кіно-фото промисловості «Українфільм», в якому зазначалося, що цей трест має права Управи кіно-фото-промисловості УСРР, підпорядкованим безпосередньо Раді Народних Комісарів УСРР, і є самостійною господарською установою. У безпосередньому віданні тресту перебувають: Одеська та Київська кінофабрики; кінотеатри на території УСРР; Київський учбовий комбінат у складі: кіноінституту, робітфаку та кінотехнікуму; школи ФЗН при Одеській та Київській кінофабриках; всі підприємства та торговельні заклади фото-кіно-промисловості [16]. Але задекларовані широкі права та повноваження не змінили встановленої залежності. Український кінематограф сповна відчув на собі контроль зверху. У складі правління трестом обов'язково мали бути досвідчені партійні працівники, які б забезпечували ідеологічний провід організації. Найбільш болючою проблемою кіно стає жорстке цензурування та виконання так званих «соціальних замовлень», що, по суті, повністю викоринувало будь-яку авторську ініціативу. Основною роботою «Українфільму» мало стати підпорядкування

кінопродукції актуальним завданням соціального будівництва та відображення найголовніших господарсько-політичних кампаній.

Художньо-ідеологічну роботу тресту «Українфільм» спрямовувала художня рада, що діяла під головуванням Народного комісара освіти УСРР. У 1935 році цю функцію перебирає на себе Головне управління по контролю за видовищами та репертуаром при Наркомосвіти УСРР, яке мало на меті здійснювати політично-ідеологічний, художній та військовий контроль, як попередній, так і наступний, за всіма видовищами та репертуаром на території УСРР. У пункті 5 Положення про його діяльність зазначалося, що Головне управління забороняє прилюдне використання і розповсюдження естрадних і музичних творів, кінофільмів, які: містять в собі агітацію або пропаганду проти радянської влади і диктатури пролетаріату, які оголошують державні таємниці, збуджують національний та релігійний фанатизм, є містичними, порнографічними, антихудожніми та ідеологічно не витриманими [17]. У цьому ж році Головне управління заборонило демонстрацію 5 із 8 випущених картин «Українфільму»: «Інтриган», «Прометей», «Суворий юнак», «Повінь», та «Застава біля чортового броду». Як наслідок трест поніс збитки у сумі 6 млн руб. [18].

У 1936 році Управління фото-кіно промисловості при РНК УРСР було включено в систему Управління в справах мистецтв, куди передавалися також театри та навчальні заклади кіно-організацій [19].

Постанова РНК УРСР від 25 квітня 1937 року «Про роботу Українфільму» констатувала, що внаслідок недоліків у діяльності тресту, український кінематограф знаходиться у стані занепаду. Задля виправлення ситуації, РНК УРСР ставить перед керівництвом «Українфільму» вимогу зміцнити ідейно-художній та оперативний провід кіностудіям, забезпечити виробництво доброякісних сценаріїв та поліпшити всю постановку кіновиробництва [20].

Всі недоліки, в тому числі й фінансові проблеми кінопромисловості списувалися на незадовільний стан керівництва, навмисний зрив виробничих планів через значну засміченість апарату правління кіносистемою ворожими елементами. В 1937 році українська кіно-організація потрапила під численні ревізії та перевірки по виявленню завуальованих контрреволюціонерів. Органи НКВС у 1936 році арештували режисерів Ніколаєнка та Стрижака, художнього керівника Лазуріна, завідуючого відділом прокату Гришина, директора дитячого кінотеатру в Києві Брауде, директора кіноінституту Хмеля і т. д. Як висновок, члени комісії радили поставити питання про перевірку всіх працівників кіносистеми: «Такий стан в кіносистемі м. Києва свідчить про те, що в ній панують вороги, і до тих пір, доки не будуть вони звідти видалені, продукція кінопромисловості буде завжди не тільки не якісна, але й шкідлива» [21].

Керівництво «Українфільму» часто змінювалося внаслідок репресій. Це викликало збої в діяльності організації.

Відповідно до Постанови РНК УРСР від 16 квітня 1938 року «Про утворення управління кінофікації при Раді народних комісарів УРСР, Раді народних комісарів Молдавської АРСР і обласних виконавчих комітетах» трест «Українфільм» ліквідувався, а всі справи, майно й цінності передавалися Управлінню кінофікації при РНК УРСР. Управління кінофікації виконувало наступні завдання: керівництво всією справою кінофікації УРСР, розвиток та розширення кіномережі в місті та на селі, її подальше озвучення, покращення якості обслуговування глядачів. Ця організація мала 6 відділів: оперативно-експлуатаційний, технічний, планово-економічний, адміністративно-господарський, капітального будівництва, підготовки та розподілу кадрів, фінансовий та бухгалтерія [22]. Потрібно звернути увагу, що ані Управління мистецтв, ані Управління у справах кінофікації не займалися виробництвом картин та керівництвом кінофабриками. Тобто, українські органи правління втрачають контроль над основною та найважливішою стороною кінематографічної справи.

Таким чином, розгалужена система органів правління забезпечувала контроль над усіма сторонами кінематографічного процесу. Повністю націоналізована кінопромисловість, а також законодавчо встановлена монополія на виробництво, прокат, демонстрацію кінопродукції дозволили радянській владі перетворити мистецтво екрану на найбільш впливовий засіб виховання, агітації та пропаганди. Організаційні перетворення в системі керівництва галузю мали значний вплив на характер кінематографічного процесу. Так, функціонування ВУФКУ, хоча й мало ряд недоліків, але сприяло пошукам та експериментам, внаслідок яких зародилася своєрідна українська культура кіно, кіноестетика, сформувало покоління по-справжньому творчих кадрів, створило необхідні навчальні кінематографічні заклади, забезпечило державний прокат та змогло налагодити виробництво фільмів, реконструювавши Одеську та побудувавши Київську кінофабрики. ВУФКУ уособлювало етап національно-культурного будівництва соціалістичної орієнтації. Зміна курсу партії в кінці 20-х років для українського кінематографу означала позбавлення автономії, жорсткий централізм та тоталітарний контроль. Внаслідок цього, мистецтво кіно перетворюється на специфічну галузь індустрії, яка мала задовольняти потреби ідеологічного фронту. Трест фото-кіно промисловості «Українфільм» стає сліпим виконавцем замовлень союзного центру. Кінопродукція 30-х років являє собою схожі одна на одну за конструкцією картини, які належать до нового жанру – соціальний реалізм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення комуністичної партії та радянського уряду 1917-1959 рр.: Збірник документів: У 2-х т. – Т. 1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – С. 28.
2. История советского кино 1917-1967: В 4-х т. – Т. I. (1917-1931). – М.: Искусство, 1969. – С. 164-165.
3. Центральний державний архів громадських організацій України (далі – ЦДАГОУ), ф. 1, оп. 20, спр. 2027, арк. 40.
4. Там само, арк. 32.
5. Там само, арк. 45.
6. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВОУ), ф. 238, оп. 1, спр. 103, арк. 244-246.
7. Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 420.
8. ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 20, спр. 2925, арк. 26.
9. Там само, арк. 17.
10. Там само, спр. 3112, арк. 13.
11. Там само, арк. 14.
12. ЦДАВОУ, ф. 1238, оп. 1, спр. 267а, арк. 53.
13. Там само, арк. 297.
14. ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 20, спр. 3112, арк. 11.
15. Там само, спр. 5306, арк. 6-8.
16. Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 615-617.
17. ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 20, спр. 6652, арк. 37.
18. Там само, спр. 6872, арк. 59.
19. Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 669.
20. Там само. – С. 719-720.
21. ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 20, спр. 7099, арк. 14.
22. Культурне будівництво в Українській РСР. – С. 738-740.

Рецензенти: д.і.н., проф. Ю.В. Котляр,
д.і.н., проф. А.Г. Морозов

© Самойленко Т.І., 2010

Стаття надійшла до редколегії 18.02.2010 р.