

УДК 94(477)“19”:778.5(477)

Тетяна Самоїленко

## ОРГАНІЗАЦІЙНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ У СИСТЕМІ КЕРІВНИЦТВА УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ В 1920–1930-Х РОКАХ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ЗМІСТ КІНОПРОДУКЦІЇ

*У статті розглядається процес еволюції системи керівництва українського кінематографу в 20–30-х роках минулого століття. Автор відмічає, що формування розгалуженої системи органів правління у сфері українського кінематографу забезпечило владі ефективний контроль над усіма складовими кінематографічного процесу. Що мало вплив на характер кінематографічного процесу і як наслідок до появи нового напрямку в кінематографі – соціалістичного реалізму.*

*Ключові слова:* український кінематограф, національно-культурне будівництво, “Українфільм”, соціалістичний реалізм, кінопродукція.

За часи незалежності України склалися передумови для об'єктивного викладу історії розвитку культури та мистецтва на теренах України в радянський період. Сьогодні значно актуалізуються та потребують системного осмислення проблеми взаємодії мистецтва та тоталітарного режиму. У цьому контексті особливий інтерес становить питання розвитку українського кінематографу, оскільки його становлення фактично відбувається у тій же хронологічній площині, що й радянська держава. Більше того, кінематограф, як один із найбільш соціальних видів мистецтва, викликає закономірний науковий інтерес дослідників та широкої громадськості, оскільки мистецтво кіно є невід'ємною частиною життя сучасного соціуму.

Уже перші кроки молодого вітчизняного кінематографу привернули до себе увагу дослідників. Проте, слід відмітити, що радянська історіографія з досліджуваної проблематики розглядає український кінематограф як частину багатонаціонального радянського кіно, позбавляючи його будь-яких специфічних рис та оцінюючи з точки зору внеску в пропагандистську діяльність. Серед напрацювань сучасних дослідників українського кінематографу варто відзначити праці М. Фількевича, С. Тримбача, В. Скуратівського тощо [1].

Метою статті є дослідження процесу еволюції системи управління українським кінематографом у 20–30-х роках минулого століття та аналіз його впливу на характер процесу створення фільмів.

Виникнення кінематографу стало визначною подією в історії світової культури. Новий технічний винахід набув популярності в Європі та США, а його подальший розвиток та вдосконалення перетворили кінематограф на мистецтво. Україна не стояла осторонь цього процесу. Дореволюційне українське кіно, хоча й мало низку недоліків, перешкод та проблем, розвивалося відповідно із загальносвітовими тенденціями.

Більшовицький переворот 1917 р. мав значний вплив на подальше становлення та розвиток кінематографу. Руйнація старої системи приватного кінопідприємництва вимагала одночасних пошуків нових форм та методів управління. Першим кроком до тотального одержавлення кіномистецтва та перетворення його на один з основних агітаційно-пропагандистських засобів комуністичного режиму стала постанова Тимчасового робітничо-селянського уряду від 18 січня 1919 р., яка проголосила передачу всіх театрів та кінематографів у відання відділу освіти [2, с. 28]. Проголошувалася монополія влади на усі стадії виробництва, прокату та демонстрації фільмів. Республіканська кінематографічна справа етапу “воєнного комунізму” перебувала у підпорядкуванні фотокіноуправління при Головполітосвіті (Всеукраїнський кінокомітет), основна робота якого полягала у націоналізації кінопромисловості, враховуючи існуючі кінокартини, діапозитиви, кінофототовари, сировинні матеріали, технічні засоби, приміщення, а також фотографічну та кінематографічну торгівлю. Крім цього кінопродукція мала залучатися до участі в агітаційних та пропагандистських заходах уряду.

Ініціативу у створенні 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 громадянської війни. Крім цього, питаннями кінематографії займалися Народний комісаріат пропаганди та бюро друку УСРР, які налагоджували виробництво кінохроніки [3, 164–165], що свідчить про значення кінематографу для радянської влади.

13 березня 1922 р. Всеукраїнський кінокомітет реорганізовано на Всеукраїнське фотокіноуправління (далі – ВУФКУ). Структура ВУФКУ дає змогу прослідкувати його діяльність та повноваження. Кінокомітет складався із правління, організаційного, виробничого, прокатного

відділів та ревізійної комісії. На час створення у безпосередньому відданні ВУФКУ перебувало дві кінофабрики (Одеська та Ялтинська), кінотехнікум та близько п'ятисот кінотеатрів. Незважаючи на значні повноваження, управління зіткнулося із низкою організаційних проблем. Так, на порядку денному другого засідання ВУФКУ поставлене питання про взаємовідносини відділів з місцевими партійними, професійними та радянськими органами. Голова правління тов. Хелмно зазначав, що значною перешкодою у роботі є неавторитетність організації на місцях. Зважаючи на це, присутні на зібранні звернулися до ЦК КП(б)У з проханням видати спеціальні циркуляри, які б пояснили членам партії задачі ВУФКУ та забезпечували б підтримку на місцях з боку партійців [4, арк. 40].

Комісія ЦК, яка упродовж 1925 року досліджувала роботу ВУФКУ, постановила: "Запропонувати Наркомпросу посилити постійне керівництво та контроль ВУФКУ й організувати правління з трьох комуністів в наступному складі: завідувач виробничо-технічною частиною ВУФКУ, завідувач експлуатаційно-комерційним відділом; головний редактор ВУФКУ" [4, арк. 45]. Фактично ключові посади у керівництві українським кіновиробництвом і кінопрокатом передавалися партійцям, які могли й не знати специфіки дорученої їм справи, однак були запорукою поліпшення дисципліни та чіткої партійної підзвітності.

Початок будівництва у 1926 році Київської кіностудії та автоматичного перенесення центру кіновиробництва стали причиною переїзду ВУФКУ до Києва. Новий апарат фотокіноуправління мав дещо іншу структуру і складався із правління, секретаріату, фінансово-комерційного та художнього відділів, інформаційної частини та кіновидавництва. У 1928 році ВУФКУ нараховував такі крайові кіновідділи: Харківський, Київський, Дніпропетровський, Донецький та Вінницький [5, арк. 244–246]. Створення розгалуженої управлінської структури свідчить про широке поле діяльності організації, яка контролювала усі сфери кінопроцесу в межах республіки. Українська кіно-організація мала повну фінансову автономію та планувала свою діяльність згідно з прибутками, вилучали із прокату. Крім цього ВУФКУ взяло на себе цензурні функції – визначення політичної, художньої та моральної цінності картин.

Незважаючи на командно-адміністративні методи керівництва, український кінематограф був госпрозрахунковою організацією, що пояснює значні успіхи у справі кіновиробництва. Госпрозрахункові підходи дали можливість реконструювати Одеську і Ялтинську, побудувати Київську кінофабрику; організувати та забезпечити процес виробництва й прокату фільмів, що означало надати матеріально-технічну базу, налагодити загальнореспубліканську мережу поширення картин; згуртувати творчі та технічні кадри, виховати висококваліфікованих фахівців.

Незважаючи на відмінні кількісні показники, проявлялися якісні недоліки, пов'язані із роботою режисерів та знімальних груп (перевантаження одних та "недовантаження" інших), написанням сценаріїв (значна кількість знятих, але заборонених картин), недостатнім фінансуванням навчальних закладів технічного забезпечення, оновленням репертуару на місцях. Недоліки роботи Союзкіно (всесоюзної організації), виявлені у ході I Всесоюзної кінонаради у 1928 році показали необхідність реформувати систему управління кінопромисловістю. Насправді ж, проголошені реформи мали іншу мету, а саме подальшу централізацію кіноіндустрії, прагнення підпорядкувати кіно завданням партії, що взяла курс на створення тоталітарної держави. Незважаючи на певні недоліки, ліберальні 20-і роки сприяли становленню майбутніх геніїв екрану, які не відповідали новій державній ідеології, яка жорстко придушувала будь-які національні прояви на екрані.

Постанова РНК СРСР від 29 січня 1929 р. ухвалила створення Всесоюзного кінокомітету для регулювання питань кіно і фото. Голова правління ВУФКУ (Воробйов) та Наркомос УСРР (Скрипник) звернулися до Політбюро ЦК КП(б)У з проханням роз'яснити функції новоутворення та сприяти змінам складу кіно-комітету на користь союзних республік [6, арк. 26]. Відповідне звернення пояснюється тим, що затверджений склад комітету викликав об'єктивні сумніви. З тридцяти одного члена комітету двадцять сім були представниками РСФРР. Від управлінь мистецтв наркоматів освіти союзних республік був делегований тов. Свідерський, який підтримував беззастережне підпорядкування національних осередків союзному відомству.

Наступним приводом для занепокоєння став проект про організацію Всесоюзного кіносиндикату, внесеного на розгляд до кінокомітету при Раднаркомі СРСР. Кіносиндикат мав демонструвати усі радянські фільми на території СРСР, погоджувати тематичні та виробничі плани усіх кіноорганізацій, надавати технічну допомогу раціоналізації кінофотопромисловості та технічно вдосконалювати якість продукції. Незадоволення з цього приводу висловило ВУФКУ у зверненні до ЦК КП(б)У від 5 вересня 1929 р.: "Організаційне підпорядкування радянської кінематографії, хоч би в формі синдикатування, керівним органам народного господарства змазує класову суть і роботу радянського кіно". ВУФКУ наголошував, що на перший план потрібно виносити не матеріально-технічні, а культурно-виховні, ідеологічні питання [6, арк. 17]. Фактично замість виправлення організаційних прорахунків у роботі Совкіно висувався проект організувати ще більш централізовану установу.

Розглянувши різні варіанти, РНК СРСР 13 лютого 1930 р. постановила створити Всесоюзне об'єднання кінофотопромисловості (далі – ОКФП), в основі діяльності якого було об'єднання підприємств з виробництва кінофотоапаратури, іншого обладнання та матеріалів для неї (плівки, пластин, фотопаперу, хімреактивів), а також усіх підприємств з виробництва кінокартин, їх прокату та експлуатації через відповідні трести загальносоюзного значення. У статуті Всесоюзного ОКФП зазначалося, що його створення переслідує такі завдання: "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" [7, арк. 13]. Таким чином, новоутворене об'єднання перебирало на себе функції усіх попередніх республіканських органів управління, які ліквідовувалися, та фактично контролювало кожен етап кіновиробництва.

Наслідком такої реорганізації стало створення у 1930 році замість ВУФКУ Державного українського тресту кінофотопромисловості – "Українфільму" [8, арк. 53]. Територіально "Українфільм" охоплював десять крайових відділів, які з 1 квітня 1932 р. ліквідовувалися. Натомість створено шість обласних [8, арк. 297]. Незважаючи на досить розгалужену структуру, основною проблемою республіканського кінематографу стає його повна залежність від союзного центру, що загрожувало втратити національну специфіку та перетворення "Українфільму" на провінційну організацію.

На захист українського кінематографу стало ЦК КП(б)У. В результаті низки звернень ЦК КП(б)У та особисто С. Косіора до Політбюро ЦК ВКП(б): РНК СРСР в 1932 р. погодилося на розширення повноважень кіно-організацій на місцях [9, арк. 6–8].

З метою посилення ролі, значення та розвитку кінематографії й фотосправи, "як важливого фактору культурного піднесення", РНК УСРР Постановою від 1 липня 1933 р. затвердила статут Всеукраїнського тресту кінофотопромисловості "Українфільм", у якому зазначалося, що він має права управи кінофотопромисловості УСРР, є підпорядкованим безпосередньо РНК УСРР і виступає самостійною господарською установою. У безпосередньому віданні тресту перебували: Одеська Комсомольська та Київська кінофабрики; кінотеатри на території УСРР; Київський учбовий комбінат у складі: кіноінституту, робітфаку та кінотехнікуму; школи ФЗУ при Одеській та Київській кінофабриках; усі підприємства та торговельні заклади фотокінопромисловості [2, с. 615–616]. Разом з тим, задекларовані широкі права та повноваження не змінили встановленої залежності. Український кінематограф сповна відчув на собі контроль центральних органів. Так, 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 викоринювало будь-яку авторську ініціативу. Основною роботою "Українфільму" мало стати підпорядкування кінопродукції актуальним завданням соціалістичного будівництва та відображення найголовніших господарсько-політичних подій.

Художньо-ідеологічну роботу тресту "Українфільм" скеровувала художня рада, що діяла під головуванням народного комісара освіти УСРР. У 1935 році цю функцію перебирає на себе Головне управління з контролю за видовищами та репертуаром при Наркомосвіти УСРР, яке мало здійснювати попередній і наступний політично-ідеологічний, художній та військовий контроль за усіма видовищами та їх 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 у 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 [10, арк. 37]. У цьому ж році Головне управління заборонило демонстрацію п'яти з восьми випущених картин "Українфільму", зокрема: "Інтриган", "Прометей", "Суворий юнак", "Повінь", та "Застава біля чортового броду", внаслідок чого трест поніс збитки в сумі 6 млн крб. [11, арк. 59].

Фінансові збитки не могли бути непоміченими партійними органами. Наслідком чого стала постанова РНК УСРР від 25 квітня 1937 р. "Про роботу Українфільму", в якій зазначалося, що в результаті недоліків у діяльності тресту, український кінематограф знаходиться у стані занепаду. Для виправлення ситуації РНК УСРР ставить перед керівництвом "Українфільму" вимогу зміцнити ідейно-художній та оперативний провід кіностудій, забезпечити виробництво доброякісних сценаріїв та поліпшити всю постановку кіновиробництва [2, с. 719–720]. Таким чином, усі недоліки, у тому числі й фінансові проблеми кінопромисловості, списувалися на незадовільний стан керівництва, навмисний зрив виробничих планів через значну "засміченість" апарату правління кіносистемою ворожими елементами. У 1937 році українська кіноорганізація потрапила під численні ревізії та перевірки із виявлення завуальованих контрреволюціонерів. Так, у доповідній записці партколегії у Київській області містилася інформація про троцькістів "Українфільму": зокрема про завідувача

художньо-виробничим відділом Левіта, який займав цю посаду упродовж 1934–1937 рр. Було встановлено, що упродовж 1905–1917 рр. він був членом дрібнобуржуазної партії. Інспектори перевірили, яким чином він потрапив на цю роботу, хто його рекомендував, з ким він спілкувався та кого влаштовував на роботу до "Українфільму". Роком раніше викрито підпільну організацію студентів 4-го курсу Київського кіноінституту під керівництвом режисера Гавронського та велику групу учнів під головуванням студента Сасімова. Хоча їх виключили із Інституту, завідувач художньо-виробничим відділом Левіт поновив цих студентів у навчанні, а згодом влаштував на кінофабрику "Українфільму". Звісно, вони були оголошені "ворогами народу" і репресовані. Органи НКВС у 1936 році арештували режисерів Ніколаєнка та Стрижака, художнього керівника Лазуріна, завідувача відділом прокату Гришина, директора дитячого кінотеатру в Києві Брауде, директора кіноінституту Хмеля [12, арк. 14].

Керівництво "Українфільму" часто змінювалося внаслідок репресій. Це викликало перебої в діяльності організації. Так, працівники тресту були незадоволені роботою нового управляючого Ткача, який прийшов на зміну Кудріну. Новий голова постійного перестраховувався, "затягуючи" знімальний процес на Київській кіностудії, проводячи постійні підготовки, переписуючи сценарії тощо. Українські фільми з'являлися на республіканських екранах лише через три-чотири місяці після їх демонстрації у Москві [12, арк. 26]. Відповідні проблеми стали наслідком репресивних дій, які застосовувалися стосовно українських кіновиробників, спробою врахувати усі можливі закиди численних репертуарних комісій щодо того чи іншого фільму.

Репресії завершилися фактичною ліквідацією автономії українського кіно. Згідно з постановою РНК УРСР від 16 квітня 1938 р. "Про утворення управління кінофікації при Раді народних комісарів УРСР, Раді народних комісарів Молдавської АРСР і обласних виконавчих комітетах" трест "Українфільм" ліквідувався, а усі справи, майно й цінності передавалися управлінню кінофікації при РНК УРСР. Управління кінофікації виконувало функції з керівництва усією справою кінофікації УРСР, зокрема розвитку та розширення кіномережі в містах і селах, озвучення фільмів, поліпшення якості обслуговування глядачів [2, с. 738–740]. Потрібно звернути увагу на те, що управління мистецтв, у справах кінофікації не займалися безпосереднім виробництвом картин та керівництвом кінофабрик, що свідчить про втрату керівної ролі і контролюючих функцій над основним та найважливішим завданням кінематографічної справи.

Таким чином, розгалужена система органів правління забезпечувала ефективний контроль над усіма складовими кінематографічного процесу. Законодавчо встановлена монополія на виробництво, прокат, демонстрацію кінопродукції дозволили радянській владі перетворити мистецтво екрану на впливовий засіб виховання та пропаганди. Організаційні перетворення у системі керівництва галуззю мали значний вплив на характер кінематографічного процесу. Так, функціонування ВУФКУ, хоча й мало низку недоліків, але сприяло творчим пошукам та експериментам, внаслідок яких зародився самобутній український кінематограф.

Зміна курсу партії наприкінці 20-х років для українського кінематографу означала позбавлення автономії, жорсткий централізм та тоталітарний контроль. Внаслідок цього мистецтво кіно перетворилося на специфічну галузь індустрії, яка мала задовольняти потреби ідеологічного фронту. Наслідком реформ стає кінопродукція 30-х років, що становить собою подібні картини, які належать до нового жанру – соціалістичного реалізму.

#### *Список використаних джерел*

1. Фількевич М. О. Сторінки нашої історії / М. О. Фількевич. – К.: Мистецтво, 2003. – 188 с.; Тримбач С. Демуцький. Сто літ самотності / С. Тримбач // Українська культура. – 1993. – № 5–6. – С. 26–27; Скуратівський В. Українське кіно – ХХ. Проспект до монографії / В. Скуратівський // Сучасність. – 1999. – № 10. – С. 126–136.
2. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення Комуністичної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр.: Збірник документів в 2-х т / [Упоряд. З. І. Зобінна, Г. О. Кравченко, Ю. Б. Медведєв та ін.]. – К.: Держполітвидав УРСР, 1959. – Т. 1 (1917 – червень 1941). – 883 с. 3. История советского кино, 1917–1967: в 4 т. / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Искусство, 1969–1978. – Т. 1. – 604 с. 4. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України), ф. 1, оп. 20, спр. 2027, арк. 40, 45. 5. Центральний державний архів вищих органів управління та управління України (далі – ЦДАВО України), ф. 1238, оп. 1, спр. 103, арк. 244–246. 6. ЦДАГО України, ф. 1, оп. 20, спр. 2925, 17, 26. 7. Там само, спр. 3112, арк. 13. 8. ЦДАВО України, ф. 1238, оп. 1, спр. 267 а, арк. 53, 297. 9. ЦДАГО України, ф. 1, оп. 20, спр. 5306, арк. 6–8. 10. Там само, спр. 6652, арк. 37. 11. Там само, спр. 6872, арк. 59. 12. Там само, спр. 7099, арк. 14, 26.

Татьяна Самойленко

**ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ РУКОВОДСТВА  
УКРАИНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА В 1920 – 1930-Х ГОДАХ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА  
СОДЕРЖАНИЕ КИНОПРОДУКЦИИ**

*В статье рассматривается процесс эволюции системы руководства украинским кинематографом в 20–30-х годах прошлого века. Автор отмечает, что в результате создания разветвленной системы органов административного правления в сфере кинопроизводства и кинопроката обеспечило власти тотальный контроль над всеми составляющими кинематографического процесса. Это оказало значительное влияние на характер кинематографического процесса и как следствие к появлению нового направления в кинематографе – социалистического реализма тоталитарного толка.*

*Ключевые слова: украинский кинематограф, национально-культурное строительство "Украинфильм", социалистический реализм, кинопродукция.*

Tetyana Samoylenko

**ORGANIZATIONAL CHANGES IN THE MANAGEMENT SYSTEM OF UKRAINIAN  
CINEMATOGRAPH IN THE 1920S–1930S AND THEIR IMPACT ON THE CONTENTS OF  
THE FILMS**

The article gives a review of the evolution of Ukrainian cinematograph management in the years '20 and '30 of the past century. The author specifically points out, that the authorities had a total control of all the components of cinematographic process as a direct result of the creation and establishment of an elaborate management system. This had a substantial influence on the character of cinematograph and, consequently, an emergence of a new genre of cinematography – totalitary oriented socialistic realism.

Key words: Ukrainian cinematograph, national and cultural creation of "Ukrainfilm", socialistic realism, the contents of the films.

УДК 631.5"1930/1939"-055.2

Олена Новікова

**ЖІНОЧА ПРАЦЯ В КОЛГОСПАХ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ 1930-Х РР.**

*Стаття присвячена аналізу процесу залучення сільських жінок до колгоспного виробництва. Зроблено спробу висвітлити законодавчо-нормативну базу, форми і методи колгоспного керівництва, які мали сприяти якнайшвидшому і найтовнішому перетворенню жіноцтва в основний трудовий ресурс колгоспів.*

*Ключові слова: радянська Україна, колгоспниця, жіноча праця, сезонні роботи, польові роботи.*

З часу розгортання колективізації у радянській Україні, в умовах, коли жіноча частка населення значно перевищувала чоловічу, селянка розглядалася владою як необхідний трудовий ресурс. Відтак центральними партійними і радянськими органами, а з ними і місцевими, значна увага приділялася місцю й ролі жінки в діяльності колгоспів.

В історіографічному аспекті питання залучення сільських жінок до колгоспного виробництва є малодослідженим. Історики радянської доби, які досліджували процес колективізації, проблем жіноцтва торкалися епізодично, часто не виокремлюючи їх із селянського загалу [1–3]. Підвищення інтересу до вивчення жіночих студій у наш час сприяв появі низки робіт, присвяченим окремим аспектам проблеми жіночої праці в колгоспі [4–5]. Останнє зумовлює необхідність подальшого вивчення жіночого питання у колгоспах 1930-х рр. Спираючись на архівні матеріали, які раніше не використовувалися, періодичні видання 1930-х рр., свідчення сучасниць, автор метою запропонованої статті ставить висвітлення поступовості процесу залучення сільського жіноцтва радянської України 1930-х рр. до колгоспного виробництва.

Незважаючи на розуміння цінності жіночого трудового ресурсу в умовах розгортання колективізації, залучення жінок до колгоспного виробництва відбулося не одразу, подекуди цей процес був тривалим і навіть відверто суперечливим. У першій третині десятиріччя при вибірковому обстеженні колгоспів УСРР виявлено мовою, журналу "Селянка України", "що кількість