

КОМУНІСТИЧНА ЦЕНзуРА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО 1920-1930-Х РР.

Вінницький національний технічний університет

Анотація

У роботі розглянуто вплив радянської цензури на становлення українського кінематографу у 1920-1930-х рр.

Ключові слова: українське мистецтво, кіно, кінопрокат, режисура, цензура.

Abstract

The work examines the influence of Soviet censorship on the development of Ukrainian cinematography during the 1920s and 1930s.

Keywords: Ukrainian art, cinema, film distribution, directing, censorship.

Вступ

Український кінематограф 1920-1930-х рр., продукція якого є відомою у всьому світі, відразу став вагомим частиним української культури. Однак, зазначений історичний період позначився впровадженням жорсткої цензури у всіх сферах життя тогочасної України, що не оминуло й українське кіно. Потреба у комплексному дослідженні проявів комуністичної цензури в українському кіно 1920-1930-х рр. обумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою дослідження є комплексне вивчення впливу комуністичної цензури на українське кіно 1920-1930-х рр.

Результати дослідження

Кінематограф як різновид мистецтва постав у ХХ ст. завдяки попереднім технічним здобуткам, які уможливили візуальне представлення мистецьких ідей. Український кінематограф бере свій початок від 1893 р., коли Й. Тимченко, головний механік Новоросійського університету в Одесі (нині ОНУ ім. Мечникова), розробив та сконструював прототип сучасного кінознімального апарату. Завдяки власній розробці Й. Тимченко здійснив перші в українській історії кінознімки, зафільмувавши вершників та металників списів. Відтворивши ці кінознімки за допомогою винайденого ним же пристрою для кінопроекції, восени-взимку 1893 р. його стрічки показувались у місті як технічна новинка [2, с. 23-24].

У 1911 р. кінокомпанія «Батьківщина», створена Д. Сахненком, одним із фундаторів українського кінематографу, зняла перший повнометражний фільм українського виробництва – «Запорізька Січ». У цьому фільмі, протяжністю 50 хвилин, йшлося про опір українських селян нападам татарських розбійників [2, с. 151].

Реставрація УСРР у 1919-1921 рр. супроводжувалась націоналізацією усіх кінотеатрів та створенням Всеукраїнського кінокомітету, підпорядкованого Народному комісаріату. Водночас із цим більшовицька партія починає використовувати просте для сприйняття пересічним глядачем кіномистецтво у власних цілях, створивши його різновид – «кіноагітацію».

Кіноагітація екранізувала пропагандистські комуністичні наративи про щасливе радянське село, нахабних та корумпованих куркулів, які пригнічують «простих бідних селян», про єдність усіх народів під «покровом партії більшовиків та Червоної армії», про «боротьбу з бандитизмом та ухильництвом», про лють «ворогів революції», які «завжди програють». З огляду на це, можна стверджувати, що метою кіноагітації було «придушення» у глядача проявів національної самосвідомості, прихильності до релігії, відхилення від соціалістичної дійсності.

Напротивагу цьому, кіно у всьому світі у 1920-ті рр. використовувалось задля розваги та відпочинку, задля відображення «щасливого сьогодні», задля зменшення відстані між фантазією та дійсністю. Яскравими прикладами цього є стрічки «Кабінет доктора Калігарі» Роберта Віне (1920 р.), «Привид опери» Гастона Леру (1925 р.), «Метрополіс» Фріца Ланга (1927 р.).

Головне управління у справах літератури та видавництва СРСР (Головліт), яке було створено 6 червня 1922 р., стало найважливішим для більшовиків органом утвердження власних наративів у мистецтві. Через це йому було делеговано повноваження обмежувального контролю за усіма видами мистецтва: видання друкованих матеріалів, виставки живопису, проведення лекцій. У лютому 1923 р. при Головліті було створено Головний комітет із контролю за репертуаром, який контролював проведення заходів у театрах, кінотеатрах, робочих клубах, на естрадних майданчиках. Будь-який автор, перш ніж виступати публічно у таких закладах, спершу мусив отримати відповідний дозвіл Комітету.

Контроль за репертуаром здійснювався шляхом поділу усієї мистецької продукції, яка надходить до Комітету, на дві категорії: категорія «А» – безумовно дозволена продукція (не містить жодного «ідеологічного сумніву») та категорія «Б» – умовно дозволена продукція (частково містить «ідеологічні перекручення», частка таких творів не мала перевищувати 30-35% змістовного наповнення будь-якого заходу) [1, с. 54-55].

У 1922 р. було створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), яке замінило Всеукраїнський кінокомітет. ВУФКУ було делеговано повноваження щодо об'єднання усієї кіногалузі – кіностудій, кінопрокату та кінопромисловості під керівництвом головної ради ВУФКУ, до складу якої входило п'ять осіб, делегованих Народним комісаріатом освіти УСРР [2, с. 326].

Коли в Україні остаточно утвердилася радянська влада, свою роботу засноване у 1922 р. Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ) розпочало з підпорядкування всієї кіносправи України єдиному керівництву, налагодження роботи кінопрокату, кінотеатрів та кінофабрик.

Як стверджує Я. Примаченко, старший науковий співробітник Інституту історії України НАН України, ВУФКУ відіграв для українських режисерів роль «треста»: замкнений цикл від виробництва фільмів до кінопрокату під орудою ВУФКУ забезпечував фактичну автономність українського кіно [3].

Опорною локацією для режисерів ВУФКУ у 1920-х рр. стала Одеська кіностудія, де, задля покращення якості репертуару, було створено особливий штат сценаристів та редакторів. До складу штату входили українські письменники з впливових літературних угруповань «Плуг» та «Гарт»: Ю. Яновський, М. Семенко та М. Бажан. До Одеси також було запрошено відомих театральних режисерів Л. Курбаса та М. Терещенка.

Упродовж 1920-1930 рр. з прокату ВУФКУ вийшли такі загальновідомі стрічки, як «Звенигора», «Арсенал», «Земля» та «Аероград» О. Довженка, «Людина з кіноапаратом» та «Ентузіязм: Симфонія Донбасу» Д. Вертова, «Хліб» та «Шкурник» М. Шпиковського, «Ордер на арешт» та «Нічний візник» Г. Тасіна, «Два дні» Г. Стабового, «Небувалий похід» М. Кауфмана, «Суворий юнак» А. Роома, Сюжет кожної з цих стрічок відповідав наративам, які встановлювали цензори. Однак режисери скаржились на втручання цензорів, адже вони ускладнювали важкі процеси зйомки та постановки.

Цікавим є приклад І. Кавалерідзе, режисера стрічок «Гайдамаки» та «Прометей». Екранізувавши твори Тараса Шевченка, І. Кавалерідзе мусив довго та норовливо виборювати у радянської влади право на їхній прокат, оскільки та вважала зображення істинних подій української історії «формалізмом, натуралізмом, буржуазним націоналізмом» [4]. Зрештою, сильний за змістом «Прометей» було остаточно заборонено до показу, а на його режисера було накладено заборону знімати стрічки історичного змісту.

Висновок

Отже, радянська влада всебічно та ретельно використовувала цензуру у сфері кіно задля досягнення власних політичних цілей. Водночас, навіть за таких умов українське кіно проявляло риси самобутності та витонченої майстерності, що вилилось у створені відомих на весь світ стрічок українських режисерів періоду 1920-1930-х рр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берест Б. Історія українського кіно. Нью-Йорк, 1962. 211 с.
2. Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. Т. 1. Харків: Вид-во «Дім Реклами», 2018. 68 с.

3. Примаченко Я. Українське кіно 1920-х років у пошуках власних тем та смислів. Україна Модерна. Міжнар. інтелектуал. часопис. 2017. 15.03 URL: <https://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema/>
4. Чорний О. «Прометей» - понівечений фільм Івана Кавалерідзе. URL: <https://detector.media/withoutsection/article/182837/2020-11-26-prometey-ponivechenyy-film-ivana-kavaleridze/>

Гончар Богдан Віталійович – студент групи БМІ-226, факультет інформаційних електронних систем, Вінницький національний технічний університет, e-mail: bogdgonchar@gmail.com

Черодниченко Володимир Володимирович – студент групи БМІ-226, факультет інформаційних електронних систем, Вінницький національний технічний університет, e-mail: djygo22@gmail.com

Bogdan Honchar – student of Faculty of Information Electronic Systems, Vinnytsia National Technical University, Vinnytsia, e-mail: bogdgonchar@gmail.com

Volodymyr Cherednychenko – student of Faculty of Information Electronic Systems, Vinnytsia National Technical University, Vinnytsia, e-mail: djygo22@gmail.com

Науковий керівник - Сідлецька Тетяна Іванівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри суспільно-політичних наук, Вінницький національний технічний університет, Вінниця, e-mail: sidletska79@gmail.com

Supervisor - Sidletska Tetiana I., PhD Art criticism, assistant professor of Social and Political Sciences Department Vinnytsia National Technical University, Vinnytsia, e-mail: sidletska79@gmail.com