

**Діденко М.А.**

(наук. кер. – проф. Бабенко Л.Л.)

*студентка VI курсу історичного факультету  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка*

## **ВПЛИВ ЦЕНЗУРИ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ 1920-1930-Х РР.**

Свобода є наріжним каменем демократії. У цивілізованих країнах це передусім інструмент, що сприяє побудові правової держави, основним завданням якої є всебічне інформування громадян, налагодження умов для суспільного діалогу й дотримання основних прав і свобод. Недолік інформації або її перекручене подання створює ідеальні умови для маніпулювання суспільною свідомістю, сприяє насадженню егоїстичних, групових інтересів і підміні ними інтересів дійсно загальнонаціональних.

Історична практика доводить, що у різні часи питання свободи вирішувалося залежно від змісту функціонування діючих інститутів цензури. Оформлення ідеологічної цензури в СРСР, а, відповідно, і в радянській Україні, відбувалося за умов становлення тоталітарної держави. Дієвий та багатофункціональний механізм політичної цензури протягом 1920-1930-х рр. охопив усі сфери культурного життя України. Тотальність системи партійно-радянської цензури зумовлена моноідеологією, її монополією в усіх галузях суспільного життя. Кіномистецтво, що вирізнялося особливими можливостями впливу на формування свідомості людей, в умовах тоталітарного режиму було приречено на його політико-ідеологічне обслуговування [2, с. 122]. Тому відзначимо, що кінематограф став відмінним знаряддям для втілення пропагандистських гасел у життя та свідомість соціуму.

Перемога «національного за формою та соціалістичного за змістом» мистецтва виявилася «неминучою» передусім через втручання Комуністичної партії, її моралі та ідеології, підтриманих каральними органами та можливістю безпосереднього впливу на творця. О.Кузюк, вважає це одним із чинників для об'єктивного розуміння подальшого розвитку культури [4, с. 2].

Політика централізації кінематографу сприяла посиленню цензурного тиску. Цензурний контроль здійснювався для підтримання ідеологічної «чистоти» і відповідності кожного випущеного в СРСР фільму до політичної кон'юнктури. Цензурні відомства різних рівнів загалом утворювали доволі складну і часто сповнену суперечностей систему ідеологічної цензури.

Протягом першої половини 1920-х рр. в Україні не було системного контролю за кінематографом, оскільки Центральне управління у справах

друку (ЦУД) і Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ) мало уваги приділяли кінорепертуару та режисерам. 24 березня 1925 р. нарком освіти О.Шумський запропонував персональний склад Вищого наукового репертуарного комітету при Головному політико-освітньому комітеті (Головполітосвіті), представленого ЦК КП(б)У, Українським Головним управлінням у справах літератури і видавництв (Укрголовлітом) та Державним політичним управлінням УСРР. Подібна представницька конфігурація збереглася у 1930-х рр., але провідну роль відігравали Головне управління у справах літератури і видавництв (Головліт), Головний репертуарний комітет (Головрепертком), кінокомісія ЦК ВКП(б). Вони відслідковували ідейну зрілість картин, режисерську позицію, сюжетну композицію твору, вилучаючи «націоналістичну романтику», всілякі «етнографізми». Офіційно радянська кіноцензура оформилася у березні 1928 р. під час роботи Всесоюзної наради у Москві, учасники якої запропонували зосередити виробництво картин за Вищою радою народного господарства, а «ідеологічне керівництво» за Головлітом та Головреперткомом. Крім того цензурні санкції щодо кіно могли застосовувати Політбюро ЦК ВКП(б), Оргбюро ЦК ВКП(б), Відділ культурно-просвітницької роботи ЦК ВКП(б), трести республіканських кінематографій, Управління пропаганди і агітації ЦК ВКП(б) (організоване у 1939 р.) [3, с. 59-60]. Ідейно-композиційну частину і, навіть, гру акторів особисто контролював Й.Сталін, переглядаючи майже щодня нові кінокартини в «кремлівському кінотеатрі». Його слово завжди було вирішальним у винесенні вердикту кінофільмам.

Кінематографістам 1930-х рр. доводилося працювати у надзвичайно складних умовах. В рамках сильного цензурного тиску, бюрократизації системи, відбувалося постійне нав'язування тематичних планів. Зокрема, життя в СРСР зображувалося загалом позитивно, замовчувалися соціальні конфлікти (між номенклатурою і звичайними громадянами, між російською та іншими націями, між сільським та міським населенням, між пропагандою та дійсністю). Заборонялося критичне зображення високих державних функціонерів і діячів мистецтва, торкатися їхнього особистого життя; критика в адресу армії, міліції, партії; зображення життя в закордонних країнах та іноземців, якщо це не служить переконанням про вищість СРСР; згадки про місця позбавлення волі, про забруднення навколишнього середовища та ін. Ті, хто не врахував ці вимоги були приречені на мовчання, або на переслідування з боку владних структур [1, с. 2]. Зазначимо, що критерії оцінки авторів змінювались у відповідності із зміною партійної лінії (наприклад при Й.Сталіні вони залежали від його особистих уподобань).

12 квітня 1932 р. було затверджено перелік тем для великих художніх кінокартин, а також список письменників, сценаристів і кінорежисерів, які «...повинні бути залучені до роботи над зазначеними кінокартинами». Визначили 15 тем для великих кінополотен (про Далекий Схід, Ленінград,

Царицин, про комсомол, про індустріалізацію і соціалістичну переробку сільського господарства, про капіталізм і соціалізм, про піонерів, про фізкультуру, про партію і робітничий клас тощо) [2, с. 125].

Принципи і підходи до митців втілилися у впровадження в культурне життя України з 1935 р. методу соціалістичного реалізму, який відсікав все те, що не вкладалося у встановлені канони, та став догматичним для всіх галузей радянського мистецтва. Цей напрям був винайдений і запрограмований зовсім не митцями, а тодішніми політиками, і штучно втілений у творче життя держави [4, с. 3].

Відома дослідниця українського кінематографу О.Мусієнко вважає соціалістичний реалізм одним із найважливіших інструментів творення ідеологічних міфів [5, с. 103]. На долю митців, чия творчість не відповідала ідеям соцреалізму, дісталися гоніння, репресії, фізична розправа. Навіщування ярликів у 1920-х, а особливо у 1930-х рр. стало цілком звичною, буденною справою.

Кінематографу 1930-х рр. невласливі були експерименти кіно авангарду 1920-х. Навіть більше подібні експерименти опинилися під забороною. В цей період вони називалися формалізмом, естетичними викрутасами. Отже, кіно виконувало державне замовлення, продукуючи радянські міфи і поширюючи містифікації. Наріжними серед радянської міфології були міфи про Сталіна, як мудрого вождя і батька народів, та СРСР, як обітовану землю, де діють справедливі закони і всі люди рівні. Тим більше, що у 1935 р. вождь промовив свою найвідомішу фразу: «Жити стало краще, товариші, жити стало веселіше!» на Першій всесоюзній нараді робітників і робітниць, а в 1936 р. він проголосив, що соціалізм в країні в основному побудовано [3, с. 60].

Найгучнішими заборонами в кіно 1930-х рр. стали фільми «Прометей» І.Кавалерідзе, «Суворий Юнак» А.Роома, «Бежин луг» С.Ейзенштейна. На ці картини були наліплені ярлики формалізму та ідейної неспроможності. Формалізмом цензори і критики називали все те, що могло порушити простоту і зрозумілість кінорозповіді. Як правило, це звинувачення лежало лише на поверхні, найчастіше ярлики формалізму, трюкацтва і естетських викрутасів навішувалися на фільми, які не відповідали політичній кон'юнктурі, що була досить мінливою [3, с. 61]. Іноді режисери просто не встигали вловити нові політичні віяння.

Траплялося, коли рекомендовані кінокартини, деякі політвідділи знімали з демонстрації, у тому числі і фільм «Земля» О.Довженка. За творчою діяльністю українського кінорежисера слідували партійні та карально-репресивні органи, які відстежували ідейно-політичні акценти в його фільмах, а також національно-духовні мотиви і сюжети. Сучасні історико-документальні дослідження творчої біографії О.Довженка, які базуються на маловідомих архівних джерелах, переконливо доводять той

факт, що об'єктом політичної цензури були не лише кінотвори українського режисера, а й кожен день його повсякденного життя [2, с. 124].

Таким чином, цензура в українському радянському кінематографі – це результат складної державної політики в галузі кінематографії, яка передбачала тотальний контроль і примушувала митця працювати лише у суворо заданому руслі, що повністю викоринювало будь-яку авторську ініціативу. Це призвело до деформації митця, як творчої особистості. Він ставав невідним у мистецькому соціумі держави в питаннях щодо обрання творчого методу, теми, стилю, створення образу тощо.

Цензуру в радянському кінематографі слід розглядати як комплекс заходів, що призвів до цілковитої залежності кіно від державної партійної політики, що, в свою чергу, передбачало обслуговування її ідеологічних інтересів.

### Література:

1. Бабюх В.А. Діяльність політичної цензури як форма ідеологічного контролю в Україні (1920—1930-ті рр.) [Електронний ресурс] / В.А. Бабюх // Історія України. Маловідомі імена, події, факти (збірник наукових статей) : Збірник праць. - Київ, 2007. - 400 с. Реж. доступу: <http://politics.ellib.org.ua/pages-6249.html>
2. Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920-1930-х рр. / Н. Годун // Український історичний збірник, Вип. 14, 2011. - с. 122-130.
3. Єрмакова С. Цензура та основні тенденції розвитку радянського кінематографа 1930-х років [Електронний ресурс] / С. Єрмакова // Питання історії і теорії українського і світового кіномистецтва. - с. 57 – 67. Реж. доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_gum/Nvkkarogo/2011\\_9/1\\_6.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_gum/Nvkkarogo/2011_9/1_6.pdf)
4. Кузюк О. М. Українське радянське кіно 1930-х років: суспільно-політичний аспект [Електронний ресурс] / О. М. Кузюк. Реж. доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Gileya/2010\\_41/Gileya41/I14\\_doc.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2010_41/Gileya41/I14_doc.pdf)
5. Мусієнко О. Українське кіно 1930-х років: по той бік соціалістичного реалізму / О. Мусієнко // Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 1958.

### Ковальова М.

(наук. кер. — проф. Бабенко Л.Л.)

*студентка V курсу історичного факультету  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В.Г. Короленка*

## **«АРМІЯ МЕРТВИХ»: РЕПРЕСІЇ В ЧЕРВОНІЙ АРМІЇ НАПЕРЕДОДНІ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ**

Упродовж майже півстоліття тема репресій привертала увагу вітчизняної та світової громадськості, починаючи ще з історичної доповіді М. Хрущова на XX з'їзді КПРС про культ особи Й.Сталіна. Навіть в умовах