

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційну роботу

Сахно Ольги Валеріївни «Місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр.» за спеціальністю 032 – історія та археологія.

Період 1920–30-х рр. в кінематографі, коли закладалися підвалини подальшого розвитку цього популярного і нині виду мистецтва, цікавий як період експериментів, пошуку та численних здобутків у цій царині, перш за все розширенням проблемно-тематичних напрямків, збагаченням жанрової палітри, приходом талановитих режисерів, операторів, акторів. Разом з тим і до сьогодні імена обдарованих і оригінальних діячів кіно, за виключенням геніальної постаті Олександра Довженка, залишаються майже не відомими широкому загалу. Недостатньо осмисленими істориками залишаються питання професійної діяльності кінорежисерів у контексті розвитку української радянської кіногалузі, їхнє ставлення і взаємодія з владою.

Дисертація виконана відповідно до планів держбюджетної теми Запорізького національного університету «Пропаганда та суспільна свідомість на Півдні і Сході України (1930-ті – поч. ХХІ ст.)» (номер державної реєстрації – 0119U000225), що актуалізує дослідження (с.17).

У вступі дисертантка логічно й послідовно обґрунтувала актуальність теми, окреслила об'єкт, предмет, хронологічні та територіальні межі дослідження. Вимоги щодо структури та обсягу дисертаційної роботи витримані відповідно до нормативних положень. Визначена авторкою структура дослідження відповідає меті і завданням (с.17). При постановці завдань було враховано сучасний стан і рівень наукової розробки теми, вони орієнтовані на різнобічний аналіз предмета дисертаційної роботи, на заглиблення в суть основних її проблем, на можливість широких наукових узагальнень. Новизна підтверджується аналізом дисертації, відповідає зазначеним у ній положенням і є цілком обґрунтованою.

Дисертація складається зі вступу, 4 розділів (11 підрозділів), висновків, списку використаних джерел і літератури (468 позицій) та додатків (22 позиції). Загальний обсяг дисертації становить 312 сторінок тексту, з них основного тексту – 235 сторінок

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що їх можна використовувати при підготовці навчальних курсів із новітньої історії України, дослідженні та розробці спецкурсів з історії української культури, створенні комплексних праць з історії українського кінематографа та їх популяризації (с.19)

У першому розділі – **«Історіографія проблеми, джерельна база та методологічні основи дослідження»**, дисертанткою проаналізовано стан наукової розробки та джерельної бази теми, окреслено методологічні основи дослідження. Використання широкого кола літератури засвідчує добру обізнаність з напрацюваннями попередників.

Історіографічна база дослідження цілком логічно поділена авторкою на два періоди: радянський (1930–1991 рр.) та сучасний (початок 1990-х рр. – до сьогодні) (С.21). Висновок О. Сахно стосовно історіографії радянського періоду не викликає заперечень (с.22). Дійсно, досліджень, присвячених безпосередньо режисерам, фактично не створювалося, наявні фрагментарні фактологічні згадки у працях про історію українського радянського чи то радянського кіно загалом, написані перш за все кінознавцями.

Стосовно сучасної української і зарубіжної історіографії зроблено справедливий висновок, що ґрунтовних історичних досліджень, присвячених саме кінорежисерам та їхній діяльності, практично немає. Лідируючі позиції у цьому напрямі залишаються за мистецтвознавцями (с.32).

Джерельна база дослідження (п.1.2) досить репрезентативна, вона представлена документами *центрального архіву* (ЦДАВО України; ЦДАГО України, ЦДАМЛМ України, Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г.С. Пшеничного, ГДА СБУ), *обласних архівів* (Архівний підрозділ УСБУ в Одеській області, Державний архів Львівської області), *фондів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України*, а також *опублікованих матеріалів в мережі Інтернет* з Російського державного архіву літератури і мистецтва.

Дисертантка логічно виділяє наступні групи документів: 1) законодавчі та урядові акти; 2) матеріали адміністративної практики (положення, накази, доповідні записки, листування, протоколи засідань, рішення приймальних комісій з перегляду та затвердження фільмів, звіти ревізійних комісій тощо); 3) статистичні дані, сформовані зі списків режисерів кінофабрик; 4) матеріали органів НКВС (справа-формуляр О. Довженка, архівно-кримінальні справи Л. Курбаса, Ф. Лопатинського, О. Гавронського, Д. Демуцького, С. Ореловича); 4) матеріали спеціалізованих періодичних видань (часописи «Кіно» «Радянське кіно», «Кіногазета»); 5) наративні джерела (щоденники, листи, мемуари режисерів); 6) художні фільми 1920–1930-х рр., поставлені режисерами, які досліджуються у роботі (с.34). Наявний комплекс джерел уможливив розкриття теми під різними кутами зору з достатньою фактографічною насиченістю і аргументованою доказовістю.

Методологічний арсенал дисертації охарактеризований у п.1.3 і є

достатнім для розкриття заявленої теми. Зокрема, авторка звернула увагу на постколоніальну теорію (с.43-44). Позитивно, що вона детально проаналізувала її плюси і мінуси, оскільки питання про колоніальний статус України у складі СРСР у сучасній історіографії залишається дискусійним. Використання цієї теорії, а також концепції М. Маклюена, дозволило дисертантці всебічно дослідити заявлені завдання (с.44)

У другому розділі дисертації аналізується становлення кіногалузії в УСРР, вплив на нього національного відродження і державної політики. Авторка відзначає, що за умов НЕПу кіноіндустрію поступово вдалося налагодити (с.53), вона розвивалася досить швидкими темпами. Детально охарактеризовані взаємини ВУФКУ із Совкіно на основі документів, які вперше вводяться до наукового обігу (с.58-59). Підкреслюється проблемний характер та тривала боротьба між двома кіноорганізаціями, зазначається, що українська кіноорганізація не чинила спротиву на шляху до налагодження співпраці, тоді як Совкіно навпаки, робило все можливе, аби ВУФКУ знаходилося в процесі стагнації. Налагодження стосунків із Совкіно прирівнювалося до вирішення питання збуту продукції на союзний ринок. Проте бюрократизована централізаторська політика «Союзкіно» не давала нормально працювати українському кінотресту, постійно створюючи перешкоди, які з часом переросли у блокаду (с.71, 76). О. В. Сахно переконливо доводить, що незважаючи на ці перешкоди, український кінематограф за своєю потужністю був одним із найкращих у СРСР.

Велика увага відводиться аналізу діяльності радянських кінофабрик в УСРР: Ялтинської, Одеської та Київської. Досліджуються обставини припинення роботи ВУФКУ на Ялтинській кінофабриці (с.82), підкреслюється її роль в зародженні українського кінематографа радянської доби, який ще в кінці 1920-х рр. називали колискою українського кіно, адже саме там був випущений перший фільм виробництва ВУФКУ (с.84).

Кінофабрика в Одесі у 1920-х рр. була основним осередком кіногалузії в Україні. Дисертантка вірно визначає чинники, які сприяли піднесенню її статусу, наголошуючи на тому, що завдяки умілому адмініструванню З. Хелмна та П. Нечеса напівзруйновані павільйони на Французькому бульварі перетворилися на потужний осередок кіновиробництва (с.92-93).

Грунтовно досліджена історія будівництва Київської кінофабрики, яка дуже добре відображена в архівних документах, зазначено, що вона є показовою в контексті політики адміністрування кіногалузії другої половини 1920-х рр. Детально розглянуто причини затягування будівництва, серед них фінансові складнощі, спричинені як діями з боку Совкіно, неактивною

позицією уряду, так і недостатньою організованістю загалом, адже реалізація подібних амбітних проєктів потребувала не лише значних капіталовкладень, але й підготовки (с.93-99).

Важливе місце у дисертації відводиться питанням забезпечення кіногалузі кадрами, яке, як відзначає О.В. Сахно, на початку 1920-х рр. було одним із найболючіших. Часто в кіно працювали випадкові люди, адже налагодженої системи кіноосвіти на той час не існувало. Поширеною практикою було запрошення росіян на роботу до кінофабрик в Одесі та Ялті (с.85). У справі адміністрування українського кіно лишалася все та ж проблема кадрів, хоч за часів керівництва П. Нечеса фахівців із Москви запрошували менше (с.91).

Безпосередньо кінорежисурі присвячені два наступні розділи дослідження. Дисертантка аналізує діяльність запрошених і українських кінорежисерів. На конкретних фактах вона доводить, що зародження українського радянського кіно на початку 1920-х рр. багато в чому пов'язане із діяльністю режисерів, які прибували до УСРР в пошуках кращої долі, заради нових можливостей, художніх експериментів, або просто із цікавості. Ці кінодіячі здебільшого сприймали цю роботу як тимчасовий етап своєї кар'єри. Більшість із них, пропрацювавши пару років, а то й менше, їхали або до РСФРР, або переходили на кінофабрики інших республік (Д. Вертов, А. Лундін, В. Турін, В. Гардін, Б. Глаголін, І. Перестіані, Е. Мухсін-Бей.). Після побудови Київської кінофабрики частина перейшла туди, продовживши свою співпрацю з ВУФКУ, проте таких режисерів було не так багато (с.141). авторка також доводить, що тенденція запрошувати на українські кінофабрики режисерів переважно із РСФРР простежується протягом усього періоду (с.229).

О.В. Сахно також встановлює, що на початку 1920-х рр. режисерами ставали різні люди, як досвідчені (П. Чардинін, Л. Курбас, Ф. Лопатинський, М. Охлопков, Б. Глаголін та ін.), так і навпаки, які навіть не мали спеціальної освіти (Г. Стабовий, П. Сазонов, І. Кавалерідзе, О. Довженко та ін.). Їй вдається віднайти невідомі факти з життя і діяльності режисерів, які були запрошені з інших республік, переважно з РСФРР на кінофабрики ВУФКУ.

Дисертантка також переконливо доводить, що українізація кіно почалася саме тоді, коли ВУФКУ підписало угоду з Л. Курбасом. Він прийшов працювати в кінематограф не лише зі сміливими модерністськими ідеями, а й зі своїми учнями. Вихідці з «Березолі» у подальшому стали активними учасниками кінопроцесу, працюючи режисерами та акторами. Це П. Долина, Ф. Лопатинський, М. Терещенко, О. Перегуда, А. Бучма, С. Свашенко, Й. Гірняк, які заповнили прогалини кіномистецького

простору, де українців не було багато (с.146). На думку авторки, середина 1920-х рр. була більш сприятливим періодом саме для українських працівників кіно. Проте кількісно вони не переважали через існування тенденції пошуку режисерів за межами української республіки.

О. В. Сахно також переконливо довела, що одним із наслідків реалізації політики українізації і залучення до кінорежисури українців стала зміна «обличчя» кіно, оскільки почалася активна робота над сценаріями, написаними за мотивами творів українських письменників. У 1930-х рр. тенденція до знімання фільмів, присвячених українській історичній тематиці, для партії не була пріоритетною. Порівняно із попереднім десятиліттям таких картин було менше, а якщо й знімалися, то під пильним оком керівництва усіх рівнів (с.239). Вона вдало показує усі суперечності цього процесу, у тому числі й у середовищі режисерів, характеризує численні конфлікти на національному ґрунті та ставлення російських режисерів до українців, зокрема на Одеській кінофабриці в 1927 р., що мало не призвело до прямого протистояння.

На прикладі дослідження життя та творчості О. Довженка і Г. Стабового вона досить вдало показала проблеми вибору поведінкової моделі у складних тогочасних реаліях (с.186). Їхні життєві історії прекрасно демонструють усю складність виживання в радянській системі, де не було місця для вільного творчого пошуку чи експерименту. Перебуваючи в полі зору спецслужб, поведінкова модель цих режисерів стала наслідком складного морального вибору, який залежав від багатьох чинників, зокрема страху за власне життя і життя рідних. Тому і О. Довженко зі Г. Стабовим, і інші режисери повинні були і намагалися вписуватися в канони соціалістичного реалізму (с.210).

Цікавим і інформативним є § 4.3 «Режисери в пошуках парадигми соціалістичного реалізму», у якому дисертантка проводить аналіз актуальних тем для фільмування протягом 1920-30-х рр., а також детально аналізує умови, в яких доводилося працювати режисерам кінофабрик УСРР: доноси, виправдовування, постійна критика картин, перероблення чи вирізування відзнятих сюжетів. Приміром, І. Кавалерідзе після критики в загальнодержавному масштабі було заборонено ставити фільми на історичну тематику і працювати з молодим поколінням (с.233). О. В. Сахно показала, що майстри екрану, як й інші представники кіл інтелігенції, часто ставали заручниками своєї професії, деякі з них поплатилися за це власним життям (Л. Курбас, Ф. Лопатинський), творчою свободою (О. Довженко, І. Кавалерідзе) чи режисерською кар'єрою в кіно (Г. Стабовий) (с.243).

Дисертація містить цікаві і пізнавальні додатки, які ілюструють

національний, партійний склад, освіту режисерів Ялтинській, Київської та Одеської кінофабрик у різні роки, а також візуальні джерела з фондів ЦДАМЛМ України та Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (с.290-312).

Відзначаючи позитивні сторони дисертаційного дослідження, вважаємо за необхідне висловити деякі **зауваження і побажання**.

– Незрозуміло, чому історіографія проблеми починається з 1930-х рр., з книги відомого українського літературного критика та публіциста Якова Григоровича Савченка «Народження українського радянського кіна...» і *не враховуються і не аналізуються роботи 1920-х рр.?* Про становлення радянського кінематографу виходили загальні праці (приміром: Маршан Р., Вейнштейн П. Пять лет советской кинематографии: 1919–1924. Историкополитический и экономический обзор. Л.–М.: Издание журнала «Кино-неделя», 1925; Советское кино перед лицом общественности. Сборник дискуссионных статей под редакцией К. Мальцева. М.: Теакинопечать, 1928), тоді ж з'явилися і окремі публікації, присвячені українській кінокультурі (Лядов Н. Рождение украинской кино-культуры. *Ветер Украины: Альманах ассоциации революционных русских писателей «АРП»*. Кн. 1. К.: АРП, 1929. С. 142–158 та інші). Та й сама книга Я.Савченка – це поєднання трьох його статей, написаних у 1928-1929 рр.

Крім того, у 1928 р. у ДВУ вийшли також «Нариси з теорії мистецтва кіно» оригінального й ґрунтовного теоретика кіно, активного дописувача журналу «Кіно» Леоніда Гавриловича Скрипника. Його кінознавча спадщина мало чим поступається доробку метрів загальнорадянської теорії кіно. Журнал «Кіно» навіть помишляв започаткувати щорічну премію імені Скрипника за найкращий україномовний текст про кіно. Роботи 1920-х рр. значно б збагатили дисертаційне дослідження.

– Не завжди назва відображає зміст того чи іншого параграфа. Приміром, § 2.3. називається «Специфіка української кінорежисури 1920–30-х рр.», а йдеться про порівняльний аналіз двох провідних часописів, які мали однакову назву – «Кіно» і видавалися в Києві та Львові практично в один і той же час. Дійсно, матеріали обох журналів яскраво ілюструють не лише специфіку, певні характерні особливості, пов'язані із територіальною роз'єднаністю, а й спільні риси процесів, які мали місце в кіно. У них була наявна інформація про кінематограф України, інших радянських республік та закордонних країн. Тому в назві варто було б зазначити, що йдеться про специфіку української кінорежисури 1920–30-х рр. саме на сторінках цих журналів;

– Важливим елементом джерельної бази є періодичні видання, зокрема,

дисертантка активно використовує публікації журналів «Кіно», «Радянське кіно» і газети «Кіно-газета» (с.38-39). Але ж до 1925 р. матеріали про кінематограф регулярно з'являлися в загальномистецьких виданнях, приміром, в одеських часописах «Шквал» (1924–33), «Силуети» (1922–1925), «Юголеф», (1924–1925), після 1925 р. – «Театр, клуб, кіно» (1927–1928), в харківських журналах «Нове Мистецтво» (1925–1928), «Культробітник» (1927–1930) та «Нова Генерація» (1927–1930). Саме у останньому («Нова генерація» №10, 1929 / №2, 1930) українською мовою виходить «Кіно-аналіза» – єдиний теоретичний текст про основи свого творчого методу від Михаїла Кауфмана, ушлякненого «кінока» та брата Дзиги Вертова.

– У новизні цілком справедливо відзначено, що у дослідженні розкрито значення закордонних відряджень для розвитку кінорежисури 1920–30-х рр. (с.19). І навіть більше – протягом усього дослідження зустрічаються розрізнені факти про спроби пробитися на міжнародний ринок (С.55), про активне налагоджування контактів із Німеччиною (§2.1 с.91), про приїзд німецьких операторів М. Гольд та Й. Рона у листопаді 1925 р. на Одеську кінофабрику (§2.2). Неодноразово зазначається, що режисери прагнули чи відвідували зарубіжні країни з метою вивчення досвіду. Проте ці факти не поєднані, не проаналізовані, епізодичні. Варто було б зосередити більшу увагу на питаннях міжнародної комунікації, як і на перебуванні за кордоном власних кореспондентів журналу Кіно. У підсумку міг би бути окремих, новаторський параграф, оскільки ця тема практично не порушувалася в історіографії, а не просто вказаний пункт новизни.

Зауваження і рекомендації, висловлені у цьому відгукові, не знижують у цілому позитивного враження від дисертації. Загалом вважаю рецензовану роботу результативною спробою наукового дослідження. Її новизна та наукова вартість, практичне значення не викликають сумнівів.

Основні положення дисертації Сахно Ольги Валеріївни «Місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр.» пройшли достатню апробацію під час обговорення на засіданнях кафедри новітньої історії України Запорізького національного університету, наукових семінарах та конференціях різного рівня. Висновки достатньо аргументовані, базуються на узагальненні та критичному підході до опрацювання масиву опублікованих та архівних джерел,

Результати проведеного дослідження та основні положення дисертації викладені у 10 публікаціях авторки, серед яких 1 стаття опублікована за кордоном у періодичному науковому виданні країн ОЄСР (Польща), 6 статей – у наукових фахових виданнях України, що включені до міжнародних наукометричних баз, 3 публікації додатково відображають результати

дослідження. Усі опубліковані роботи одноосібні.

Наявні статті та тези повністю відображають зміст дисертації та відповідають вимогам пункту 11 Порядку проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії, Затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 6 березня 2019 р. № 167.

У дисертаційному дослідженні Сахно Ольги Валеріївни «Місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр.» порушення норм академічної доброчесності не виявлено.

Загальний висновок про дисертаційну роботу, її відповідність встановленим вимогам Міністерства освіти і науки України.

Дисертація О.В. Сахно виконана на належному науково-теоретичному рівні і є самостійним, ґрунтовним науковим дослідженням. Одержані в роботі висновки науково обґрунтовані й достовірні. У сукупності вони є підсумком всебічного дослідження кінорежисури в умовах соціокультурних перетворень 1920–30-х рр., спричинених більшовицькою політикою в культурній сфері та в українській кіногалузі зокрема.

За змістовним наповненням, новизною, важливістю наукових результатів дисертаційна робота Сахно Ольги Валеріївни «Місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр.» відповідає вимогам Наказу Міністерства освіти і науки України № 40 від 12 січня 2017 р. (zareestrovano в Міністерстві юстиції України від 03 лютого 2017 р. за № 155/30023) та пп. 9–18 «Порядку проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії» (затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 6 березня 2019 р. № 167), а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 03 – Гуманітарні науки, зі спеціальності 032 – Історія та археологія.

Офіційний опонент

завідувачка кафедри всесвітньої історії
Харківського національного
педагогічного університету імені
Г.С. Сковороди, професорка
докторка історичних наук

Ольга Рябченко

Підпис та
засвідчується зав. загальн.

11.06.2021