

## АНОТАЦІЯ

*Сахно О.В.* Місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 032 історія та археологія. Запорізький національний університет, Запоріжжя, 2021.

Дисертаційна робота присвячена вивченню кінорежисури в умовах соціокультурних перетворень 1920–30-х рр., спричинених більшовицькою політикою в культурній сфері та в українській кіногалузі зокрема. Радянська влада використовувала кіно з пропагандистською метою. В СРСР кінематограф використовувався, як ідеологічний інструмент з конструювання радянського суспільства. Кінорежисери, які пов'язані зі створенням фільмів, мали стати гвинтиками в системі пропагування соціалістичних ідей, творячи культурний світ радянської людини.

Тема творчої діяльності кінорежисерів під час проведення політики українізації та стратегій в умовах її згортання, шляхом сталінського наступу на всі сфери життя суспільства, супроводжуваного масштабними політичними репресіями, не є достатньо висвітленою в науковій літературі. Авторами багатьох праць, присвячених кінорежисерам, є кінознавці та мистецтвознавці. Історики ж звертали увагу на долю окремо взятих режисерів (О. Довженко, І. Кавалерідзе та ін.), аналізуючи суспільно-політичні погляди, відносини з владою; досліджували суспільно-політичні аспекти та особливості управління кінематографом 1930-х рр. в радянській Україні тощо. На сьогодні проблема вивчення ролі кінорежисури в національно-культурних процесах 1920–30-х рр., особливостей творчої діяльності в умовах політики Кремля, направленої на централізацію кіногалузі, не знайшла комплексного та узагальнюючого відображення, що зумовлює необхідність наукових досліджень у цьому напрямі.

Основу джерельної бази дисертаційного дослідження склали опубліковані матеріали та архівні документи. Законодавчі та урядові акти, документи адміністративної практики дають можливість проаналізувати державну політику стосовно кінематографа, засвідчують певний опір українського керівництва проти

централізаторської політики в кіногалузі наприкінці 1920-х рр. Важливими для реконструкції становища кінорежисерів у досліджуваний період, є джерела особового походження, серед яких – епістолярії та щоденники О. Довженка; мемуари І. Кавалерідзе; спогади О. Перегуди і Л. Бодика та інших учасників кінопроцесу – директора Одеської, а згодом Київської кінофабрики П. Нечеса, акторів П. Масохи, О. Швачка. Архівно-кримінальні справи режисерів Л. Курбаса, Ф. Лопатинського, Г. Стабового, О. Гавронського, оператора Д. Демуцького, директора Київської кінофабрики С. Ореловича, чотиритомна справа-формуляр О. Довженка, численні рапорти та оперативні повідомлення органів ДПУ УСРР дають можливість з'ясувати вплив політичних репресій на життя і творчість кінорежисерів. Як джерела використані фільми 1920–30-х рр., які є творчим доробком кінорежисерів та ілюструють тенденції українського радянського кіно. Окрім пропаганди комуністичної ідеології, кінофільмам був притаманний український національний колорит. Важливу інформацію щодо впливу згортання політики українізації на український кінематограф наприкінці 1920-х рр. містить радянська та галицька спеціалізована преса, що відображає національно-культурну спільність українців.

Використаний комплекс джерел став запорукою історичної реконструкції ролі кінорежисури в національно-культурних процесах 1920–30-х рр., що мали місце в радянській Україні, відтворенні впливу політики українізації на становище та специфіку виробничого побуту кінорежисерів, аналізу впливу політичних репресій 1930-х рр. на їхню творчість та життя. Джерельна база свідчить про безпосередній вплив більшовицької влади на національно-культурні процеси в українській кіногалузі та на творчі практики режисерів.

Використання сукупності методів у роботі надало можливість проаналізувати місце кінорежисури в процесах національно-культурного розвитку радянської України 1920–30-х рр. Основоположними визначено принципи історизму, об'єктивності та ціннісного підходу. Застосовано базові принципи постколоніальної теорії в контексті аналізу відносин між українською і російською республіканськими кіноорганізаціями та концепції медіа М. Маклюєна, за якою

кінофільми розглядаються, як засоби функціонування агітаційно-пропагандистської системи.

Дослідження розширило характеристику особливостей становлення кіногалузі в радянській Україні, вплив на неї державної політики українізації та процесу національно-культурного відродження. Період 1920-х рр. для кіногалузі радянської України був сприятливим, адже кінематографічна кіноорганізація Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ) мала автономію у справах кіновиробництва, кінофікації та прокату, маючи у своєму розпорядженні дві кінофабрики (Ялтинська, Одеська) та опікуючись будівництвом третьої (Київська).

Політика українізації сприяла залученню українців як на адміністративні посади в кіногалузі, так і до кінорежисури. На підставі докорів у російській пресі, де у карикатурних формах висміювався національний характер українського кіно, можемо стверджувати про культурний колоніалізм в кіноіндустрії, який був характерною складовою частиною відносин між РСФРР та УСРР. Встановлено, що на користь цієї тези свідчать такі практики російської кіноорганізації Совкіно: бойкот закупівлі кінокартин українського виробництва ВУФКУ, або ж намагання купити фільми ВУФКУ дешевше, а свої продати дорожче; гальмування прокату українських фільмів на території РСФРР та інших республік; демонстрація за кордоном фільмів виробництва ВУФКУ як російських; наполягання на спільному перепрокаті картин, який був економічно не вигідний ВУФКУ тощо.

Наприкінці 1920-х рр. паралельно зі згортанням політики українізації розпочався процес ліквідації автономного статусу республіканських державних кінематографічних організацій центральними органами влади, після чого принципові питання, що стосувалися кіновиробництва, вирішувалися в Москві. У дослідженні показано механізми спротиву української партійної верхівки та місцевої адміністрації проти ліквідації автономного устрою кіногалузі, які виражалися через звернення до центральних органів, публікації в пресі.

Завдяки стрімкому розвитку кіногалузі існувала потреба у збільшенні кількості кінорежисерів, яких у радянській Україні не вистачало. На початку 1920-х рр. ВУФКУ запрошувало на роботу режисерів з інших республік, переважно з РСФРР (П. Чардинін, В. Гардін, А. Лундін, Г. Тасін, В. Турін, М. Охлопков та інші),

ЗСФРР (І. Перестіані). Мав досвід роботи в УСРР і турецький режисер Е. Мухсін-Бей. Із середини 1920-х рр., як наслідок українізації, збільшується кількість режисерів-українців (Л. Курбас, О. Довженко, Ф. Лопатинський, Г. Стабовий, І. Кавалерідзе та інші). Проте частка українських режисерів не була переважаючою. На Ялтинській кінофабриці, яку орендувало ВУФКУ, весь режисерський штат складала режисери з РСФРР, а на Київській кінофабриці в 1929 р. лише половину режисерів художніх фільмів – українці.

На підставі даних про заробітну плату кінорежисерів доходимо до висновку, що в трудових відносинах спостерігалася нерівноправність. У той час, як українські режисери О. Довженко, М. Терещенко, Г. Стабовий отримували 350 карбованців, А. Кордюм, П. Долина – 182 і 172 карбованці відповідно, запрошені режисери з інших республік отримували в рази більше: П. Чардинін – 900, І. Перестіані – 750, В. Вільнер – 600, М. Охлопков – 560, Г. Гричер-Чериковер – 550. На Одеській кінофабриці ця ситуація, разом зі зверхнім ставленням К. Фельдмана та М. Охлопкова до українських режисерів, стала каталізатором загострення відносин між росіянами та українцями, які працювали на кінофабриці. Встановлено, що в разі нестачі режисерських кадрів серед адміністрації кіногалузії зберігалася тенденція пошуку їх поза межами України, не даючи можливостей українським помічникам режисерів працювати. Радянська влада намагалася вплинути на національний аспект кіногалузії таким чином, щоб українська кінорежисура не була переважаючою в кіноіндустрії УСРР.

На початку 1920-х років Ялтинська кінофабрика, що уособлювала собою кримську кіномережу, була відновлена та забезпечена безперешкодним функціонуванням саме українськими зусиллями. У зв'язку з розпочатим будівництвом нової кінофабрики у Києві та землетрусом, який стався у Криму в 1927 р., констатується погіршення відносин між ВУФКУ та КримНКО наприкінці 1920-х р. Встановлено, що кримський уряд намагався поновити орендний договір та очікував матеріальної допомоги для відбудови Ялтинської кінофабрики саме від української республіки, не дивлячись на те, що формально Крим на той час не входив до складу УСРР.

Історично реконструйовано виробничий побут кінорежисерів – співпраця з операторами та сценаристами, відстоювання авторських прав у власних сценаріях, проблеми із закордонними відрядженнями, відносини між українськими та російськими кінорежисерами, виправдання за «помилки» у сценаріях та готових фільмах внаслідок їх обговорень адміністративними органами кіногалузі тощо.

Фільм – «the message» за М. Маклюеном має психологічний ефект. Виходячи з цього, можемо стверджувати, що кінофільми в СРСР були одним із інструментів впливу на суспільну свідомість, результатом чого мала стати поява радянської людини. Протягом утвердження сталінського тоталітарного режиму в 1930-х рр. постійний контроль та цензура на всіх етапах кінорежисури не сприяли творчій атмосфері. Режисери, як творці фільмів, привертали до себе увагу режиму. Адже вони повинні були створювали фіктивну реальність на екранах.

Проблема вибору поведінкової моделі кінорежисерів багато в чому залежала не лише від обставин, а й від їхнього минулого, за яке доводилося виправдовуватися чи взагалі приховувати. На основі вперше залучених архівних матеріалів встановлено нові біографічні відомості щодо кінорежисера Г. Стабового, а також збагачено знання про особливості творчої діяльності та життєвих обставин інших українських режисерів та адміністраторів кіногалузі. Набуло подальшого розвитку вивчення поведінкових стратегій виживання і творчості кінорежисерів до та під час репресивних заходів Великого терору.

Практичне значення дисертаційного дослідження полягає в можливості використання його положень і висновків 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.

**Ключові слова:** кінорежисура, кінематограф, ВУФКУ, українізація, радянська влада, пропаганда, репресії, Великий терор.