

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет
Кафедра історії України

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

БАКАЛАВРА

на тему: **«УКРАЇНСЬКЕ КІНОМИСТЕЦТВО 1920-1939-Х РР.»**

Виконала: студентка IV курсу
денної форми навчання
напряму підготовки (спеціальності)
032 «історія та археологія»
Пашенко Катерина Романівна

Керівник: к.і.н., ст. викл.
Журавльов Денис Володимирович

Рецензент: к.і.н., доц.
Майстренко Владислав Сергійович

Харків - 2021

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ І. Становлення та розвиток українського кінематографа в 20-х рр. ХХ століття	15
Розділ ІІ. Українське кіно 1930-х років	40
Висновки	52
Список джерел та літератури	57

ВСТУП

“Кіно – єдине мистецтво, що цілком із нашої доби. ... Більш того, це єдине мистецтво, яке належить нам цілком, без всяких Елад і ренесансів. Нам не треба копатися в гончарних виробах дітей природи, з якої-небудь Атіки чи Етрурії. Колби і реторти хімічної лабораторії – ось де вариться це нове мистецтво, наше мистецтво, наша дитина, що зростає на наших очах, як велетенсь.”¹

Актуальність теми дослідження. Розвиток української кінематографії на сучасному етапі актуалізує наукові дослідження історичних та теоретичних аспектів вітчизняної кінематографії. Важливим завданням вітчизняної історичної кінематографії є обґрунтування приналежності до історії національного кіно початкового етапу становлення українського кіно на основі історичного факту, де відбувається вивчення національного кіно, подолання помилкової традиції тлумачення його витоків з позицій цілісності радянського кіно. Зрештою, в результаті екстериторіального та позанаціонального підходів до генезису українського кіно йому було надано русифікований характер.

Кіномистецтво один із напрямків розвитку культури суспільства, показник його зрілості та духовності. Кінематографія вітчизняної доби несе в собі великі здобутки, які наповнили світову культуру різноманітними творами, при цьому демонструючи нам своєрідну історію нашого народу в усіх його аспектах. Постійний пошук, відкриття та боротьба за право вільно творити відноситься саме до біографії українського кіно.

Але тут же треба пам'ятати, що для самого розвитку та його успішності потрібна постійна підтримка та опіки з боку держави, рівномірне капіталовкладення та фінансування, а також забезпечення необхідними матеріальними та технічними засобами. На сьогодні в Україні розвиток кінематографії закладено як пріоритетний напрямок

¹ Поліщук В. Деталі німецького кіно // Кіно. – 1926. – №4. – С. 20.

державної політики у гуманітарній сфері, що закріплено Законами України «Про культуру» та «Про кінематографію».

Особливу роль в історії українського кіно зіграли 20-ті роки ХХ століття, під час яких була створена нова модель вітчизняного кіновиробництва (розроблена під гаслом «нове радянське мистецтво») та сформовано українське кіно як оригінальна національна уніфікована система.

Тема даної роботи розповсюджена та розглядається в усіх куточках світу. Кожна епоха, кожне покоління – усі ми різні і по-різному розглядаємо та вивчаємо історію нашого народу, історію мистецтва зі своєї точки зору. Та й і взагалі, на тему «кіно» можна говорити та дискутувати годинами, а то і днями. Історія кінематографії вона різнобічна: несе в собі і пізнавальність, яка доречна для людини будь-якого віку, і суперечливість, яка виникає при перегляді або вивченні тієї чи іншої кінострічки, і насичена різноманітними ідеями, талановитими акторами та приємним музичним супроводом. Але тут хочеться додати, що в сучасній Україні вітчизняна кінематографія розвинута явно недостатньо, але можна сказати, що в неї є цікава історія та багата мистецька спадщина. Тому вивчення структури та змісту процесів, що відбувалися у цей неспокійний час в українському кіно, є актуальним завданням історичного кінознавства.

Об'єктом дослідження виступає українське кіномистецтво згаданої доби.

Предметом дослідження є історія розвитку українського кіномистецтва в історичних умовах 20-х – 30 –х рр. ХХ століття.

Хронологічні рамки: 1922 – 1939 роки. Нижня межа (1922 р.) визначається заснуванням Всеукраїнського фотокіноуправління, що стало початком становлення національної кінематографії як такої. Верхня межа

(1939 р.) – початок Другої світової війни і пов'язані з цим радикальні зміни в історії українського кінематографа.

Територіальні рамки: територія Української СРР (станом на 1921-1939 рр.)

Методи дослідження. Основа методології дослідження охоплює сукупність як загальних, так і спеціальних методів наукового пізнання, в результаті чого було досягнуто поставлену мету проблеми, забезпечення наукової достовірності та коректності отриманих теоретичних висновків.

Для представлення загального опису літератури, її класифікації та бібліографічного аналізу обраного періоду дослідження було використано бібліографічно-статистичний метод. Розробити класифікацію та систематизацію публікацій за обраною темою дослідження допоміг метод контент-аналізу. Опрацьовуючи архівні джерела, періодичні видання, довідники та монографії, нам був корисний історико-порівняльний метод, за допомогою якого було виявлено основні тенденції становлення українського кіномистецтва в Україні. За участю проблемно-хронологічного методу було виокремлено основні етапи становлення кіномистецтва та його хронологічні межі. Розкриттю закономірностей трансформації кіномистецтва зазначеного періоду дослідження на основі опрацювання газетних публікацій та архівних документів допоміг історико-логічний метод. Мистецтвознавчий підхід до вивчення проблеми допоміг дослідити та охарактеризувати особливості багатогранних явищ українського кіномистецтва, а так званий жанровий аналіз був корисний у вивченні системи жанрів кіномистецтва досліджуваного періоду.

Історіографічна база дослідження представляється досить таки широко насиченою та дослідженою багатьма фахівцями. Насправді, історіографію, яка вивчає дану проблему можна розділити на два таких собі періоди: радянський та сучасний. Кожен із цих періодів мають свої, так звані, особливі методологічні засади.

Однією з головних ознак в процесі створення самої історії кіномистецтва виступало приділення уваги якомусь одному важливому моменту, який домінував в цілому. В радянський період українське кінознавство мало таку особливість дослідження та трактування історії кіна як історії кіномистецтва.² Тому наші сучасники і продовжують вивчати її історію саме в такому напрямку.³

Таке ставлення було більше законним та суттєвим, доречно звернути увагу на його однобічність. Про це вказує, здавалося б, єдиний методичний характер, але дуже характерний зі сторони семантичної достовірності, коли лише один український кінокритик радянської доби О. Шимон торкнувся й інших поглядів на розвиток українського кіномистецтва на ранній стадії його формування.⁴ Праця «Сторінки з історії кіно на Україні» (1964), перевидана російською мовою в 1974 році, є єдиною спробою в українському кінознавстві систематично вивчати українське кіно зі сторони історії кіноіндустрії, яке дозволило розглянути розвиток в принципі просторніше, а в контексті не лише соціально-політичної держави, а й інших (технічних, технологічних, організаційних та структурних можливості тощо).⁵ Про необхідність такої амплітуди досліджень свідчить той факт, що деякі процеси найрізноманітніших компонентів головної української кінопродукції є не такими щедрими, однак розпорошені на аркушах книжок відомих дослідників різного часу.

Цікавий також нарис Я. Савченка «Народження українського кіно» опублікований в 1930 році, автор якого твердить, що початком розвитку українського кіно слід вважати фільми О.Довженка.⁶

² Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва : монографія. Київ : Мистецтво, 1958. 44 с.

³ Історія українського кіно. Т. 2 : 1930–1945 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України ім. М. Т. Рильського : колект. монографія. Київ, 2016. 448 с.

⁴ Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино : монография. Київ : Мистецтво, 1974. 151 с.

⁵ Шимон О. О. Сторінки з історії кіно на Україні : монографія. Київ : Мистецтво, 1964. 150 с.

⁶ Савченко Я. Народження українського радянського : монографія. Київ : Укртеакіновидав, 1930. 44 с.

Надалі, з 1950-х рр. поширення набувають праці, в яких робляться спроби систематизації та надання оцінювального визначення стану кіномистецтва 1920-го року та ролі в загальному русі українського кіно.

Остаточним узагальнувальним результатом в розвитку українського кіно наприкінці 1950-х рр. стали такі роботи як «Розвиток українського кіномистецтва» (1958 р.) Г. Журова,⁷ де автор систематизував основні події та успішність українського кіномистецтва, «Українське радянське кіномистецтво» (1959 р.) А. Роміцина,⁸ особливо ж хочеться виділити таку працю як «Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929» (1959 р.) І. Корнієнка.⁹ Адже саме цей багатотомник настільки широко охоплював обсяг всього зробленого в сфері кіномистецтва. Саме ці праці зробили успіх у виконанні однієї з необхідної функції історії, тобто кількісного систематизування матеріалу.

Американський кінознавець Б. Берест разом зі своєю працею «Історія українського кіна» (1962 р.)¹⁰ вніс значний внесок у дослідженні українського кіномистецтва. У своїй праці він змалював цілу картину, яка представляла собою українську кінематографію опираючись на фактологічний матеріал. Взагалі, можна додати, що робота виглядає достатньо інформативною, адже він перший із авторів, який показав ряд фактів, які були недоступні або приховані у радянській кінолітературі.

1970-й рік насичений працями, де розкривають особливості становлення та самого розвитку українського кіно. Робота «Становлення українського радянського кінознавства» (1977 р.) О. Шупика,¹¹ де автор намагається зробити узагальнення досвіду історії кіномистецтва в 1920-

⁷ Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва : монографія. Київ : Мистецтво, 1958. 44 с.

⁸ Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво : нариси. Київ : Видво акад. наук УРСР, 1959. 227 с.

⁹ Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 : нариси. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 141 с.

¹⁰ Берест Б. Історія українського кіно : монографія. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1962. 271 с.

¹¹ Шупик О. Б. Становлення українського радянського кінознавства : монографія. К. : Наук. думка, 1977. 127 с.

1930-х рр. Робота написана на основі статей, виступах творчих працівників та кінознавців і наразі, вона залишається однією із систематизованих спроб зафіксувати саме фактологію в сфері кіноіндустрії.

Монографія «Страницы биографии украинского кино» (1974 р.) О. Шимона,¹² яка також відноситься до періоду розвитку українського кіно. Об'єктивно-грунтовною за якістю виступає монографія французького кінознавця Л. Госейка «Історія українського кінематографа. 1896–1995» (2005 р.),¹³ де автор показує всю історію кіно через історію створення кінострічок, а також життєвий шлях українських кіномитців.

Наприкінці 1980-х - на початку 1990-х років у вітчизняній кіноісторіографії відбулася фундаментальна переорієнтація методологічних та оціночних історіографічних підходів, яка виявилася у спробі використати та зробити домінуючим критичний аналіз події, що відбулися в українському кіно 1920-х років.

Після розпаду СРСР справді формуються і часто просто виринають на поверхню нові, науково обґрунтовані методологічні принципи дослідження, які починають визначати розвиток сучасного українського кіномистецтва. Одним із ключових науковців історії української культури, включаючи українське кіно 20-30-х років виступав В. Скуратовський,¹⁴ де він висунув нову термінологію для кіно процесів, окремо зазначивши, що в 1920 - 1930-х роках почав існувати якийсь дивний образ кінематографа, який став зародженням кіноіндустрії держави та являлась чисто «авторською», особистою та індивідуальною манерою та стилем українських кінематографістів.

¹² Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино : монография. Київ : Мистецтво, 1974. 151 с.

¹³ Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995: пер. с фр. ; пер. С. Довганюк ; ред., передм. В. Войтенко : монографія. К. : KINO-КОЛО, 2005. 461 с.

¹⁴ Скуратівський В. Українське кіно XX : проспект до монографії // Сучасність. 1999. № 10. С. 126–136.

Ця тенденція підтримується стараннями С. Тримбача, передусім в галузі творчості О. Довженка, Л. Брюховецької у галузі спрямованих особливостей кінопроцесів 1960-х та персоналізаційних підходів до фільму шістдесятих років України, І. Зубавіної як у галузі сучасної історії українського кіномистецтва, З. Алфьорова з віхами в кіно 1970-х та естетичними тенденціями в кіно і на телебаченні, В. Горпенко, один із науковців історичної динаміки термінології кіномистецтва, розробник нових принципів ідей виразу, особливостей кінорежисера, один із співавторів методики навчання креативного телебачення тощо, М. Братерська-Дрон та Г. Чміль із набором опрацьованих філософських ідей кіномистецтва, роботи О. Безручка, О. Пашкової, Г. Черкова, Л. Новікової, В. Кісіна, В. Чубасова, С. Марченко, Р. Ширман та ін. закінчилися формулюванням повної методичної основи історії, а також концепції українського кіномистецтва.

Однак у спільному ланцюзі перегляді та проростанні нових підходів у розумінні аудіовізуального мистецтва існує ще одна тенденція - «революційна» переорієнтація методологічних та оціночних підходів, зокрема в ставлення до минулого. Це, на мій погляд, «чинить гріх»,¹⁵ скажемо так, суперечливий твір В. Ілляшенка «Історія українського кіно. 1893–2003», де сам автор, зі сторони критика цієї публікації «вперше намагається систематично висвітлювати та осмислювати складний процес розвитку кіно» і має «оригінальну концепцію, інтерпретація подій», «не сперечається з відомими теоріями, нічого не заперечує, не посилається на чийось думку, оскільки має свою власну».

Вивчення зони кіноосвіти - функціонування навчальних закладів, які готували кваліфікованих, «ідеологічно підкованих» кінематографістів у період 1920-1930-х років, відноситься така праця Р. Росляка «Кіноосвіта в

¹⁵ Ілляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003 : монографія. Київ : Вік, 2004. 412 с.

Україні (перша третина XX століття)» (2006).¹⁶ Зробивши своєрідний акцент на принципово остаточну для його позиції, де причиною знищення кіноосвіти в Україні в ті часи була втрата національне кіно своєї автономії.

Принципове переосмислення в історії українського кіномистецтва показує нам дослідження «Нариси з історії кіномистецтва України» (2006 р.),¹⁷ над яким працював широкий обсяг науковців та представників із різних напрямків українського кінознавства, де особливу увагу було приділено аспектам кінопроцесу.

Серед робіт, що стосуються питань кіно цього періоду, варто вибрати кілька дисертацій, які так чи інакше висвітлюють вибрані проблеми. Наприклад, праця О. Пуніної «Засоби кінематографічної мови в українській художній прозі 20-30-х років XX століття» (2011), вона розглядала характер реалізації фільму як конструкцію (сценарій, монтаж, технічний) в тектонічній фантастиці.¹⁸ У 2012 р. О. Кузюк у своїй праці «Державна політика галузі кінематографа в радянській Україні (кінець 1920-х - 1930-ті роки)», провів аналізи форм та методів радянської влади в організації управління кіно та вплив про суспільство за допомогою кіно в кінці 1920-х - 1930-х.¹⁹ У 2013 р. Т. Самойленко в своїй роботі «Український кінематограф 1920-х - 1930-х років (суспільно політичний аспект)» досліджувала соціально-політичні аспекти розвитку українського радянського кіно як елемент формування тоталітарного суспільства в 1920 - 1930-ті рр. XX ст.²⁰

¹⁶ Росляк Р. В. Кіноосвіта в Україні (перша третина XX століття) : монографія. К. : ПП «ЕКМО», 2006. 226 с.

¹⁷ Нариси з історії кіномистецтва України / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. Київ : Інтертехнологія, 2006. 862 с.

¹⁸ Пуніна О. В. Засоби кіномови в українській художній прозі 20-30-х років XX століття : Дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2011.

¹⁹ Кузюк О. М. Державна політика в галузі кінематографа в радянській Україні (кінець 1920-х 1930-ті роки). Дисертація канд. іст. наук: 07.00.01, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2012. 160 с.

²⁰ Самойленко Т. І. Український кінематограф 1920-х 1930-х років (суспільно-політичний аспект). Дис. канд. іст. наук: 07.00.01, Черкас. нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2014. 200 с.

Отже, як висновок можна відмітити, що в історіографічній базі українське кіно виглядає достатньо вивченим, але, такої комплексної наукової роботи, яка могла б висвітлити українську кіногалузь у вигляді системи організованої моделі українського кіномистецтва поки немає. Але завдяки такому різнобічному матеріалу, накопиченого за допомогою різних методологічними підходами достатньо для розгляду даної проблематики.

Джерельна база дослідження включає в себе архівні документи, мемуарна література та матеріали періодики. Залучення різних джерел природи дозволяє всебічно дослідити особливості державної політики в УСРР - УРСР щодо кіно в 1930-х роках.

Слід зазначити, що, мабуть, найскладнішим завданням було не дослідження документів, що характеризують вітчизняне кіно в цей період, а фактичне відокремлення від широкого кола матеріалів, що дозволяють проаналізувати явище в цілому.

Найінформативнішим видом письмових джерел була діловодна документація, оскільки вона містить вичерпний набір інформації про функції кінематографічної системи та показує взаємозв'язок її головних елементів на різних рівнях. Також оброблялися звіти різних комісій з питань кіно, ділове листування, статистичні дані, інформація про імпорт фільмів та акти про огляди фільмів.

Архівні документи лише частково висвітлюють організаційні та творчі процеси українського кіно 1920-х років. XX століття. Але періодичні видання залишаються важливим джерелом.

Основним джерелом вивчення стали опубліковані матеріали. Збірники, видані за радянських часів, що містять партійні та урядові директиви та інші офіційні документи, дозволили вивчити основні

напрямки державного керівництва у кіноіндустрії.²¹ Значний матеріал, що характеризує значення кіно в СРСР, міститься в опублікованих виступах глав держави.²² В останніх збірниках документів представлені маловідомі документи, які раніше не залучались до наукового обігу. Крім того, багато публікацій у періодичних виданнях, що мають характер розвідки, містять архівні матеріали. Опубліковані державні бюджети УСРР - УРСР у 30-ті роки стали важливим джерелом для вивчення особливостей державного фінансування кіноіндустрії, а також для зміни пріоритетів у її розвитку.²³

Неопубліковані документи та матеріали представлені широким спектром законодавчих, розпорядчих, нормативних документів центральних органів влади, Народного комісаріату освіти та його структурних підрозділів, завдяки яким здійснюється діяльність Всеукраїнської адміністрації фотокіно (ВУФКУ), виробництво кіно розподільчі організації, а також кінотеатри.

Неопубліковані документи лише частково висвітлюють організаційні та творчі процеси трансформації українського кіно в 20-х роках. Тому періодичні видання є важливим джерелом з цього питання. Матеріали періодичних видань всебічно відображають предмет нашого дослідження та значно збагачують його джерельну базу. У періодичних виданнях, опублікованих у 20-х роках, була записана та збережена різноманітна інформація, іноді навіть унікальна, яка допомагала всебічно висвітлювати обрану тему дослідження.

Не менш важливим джерелом для дослідження розвитку кінематографії зазначеного часу можна віднести спогади Л.Бодика, де

²¹ Культурне будівництво в УРСР. 1928 – червень 1941. Збірник документів і матеріалів. / В.М. Даниленко уп. – К.: Наук. думка, 1986. – 414 с.

²² Калінін М.І. Про виховання і освіту / М.І. Калінін. – К.: Мистецтво, 1983. – 303 с.

²³ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо – документальний збірник / В.А. Попик. – К.: Вид – во Європ. ун – ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – 406 с.

автор вказує на найяскравіший період у творчому житті цього видатного кіномитця.²⁴

Багато цінної інформації зберігається у довідках та спогадах, включаючи твори та спогади Й. Гарбера, С. Зарицького, А. Кордюма,²⁵ П. Масохи,²⁶ П. Нечеси,²⁷ О. Прегуди, О. Швачки,²⁸ Ю. Яновського та інших.

Отже, на основі аналізу джерельної бази, можна виділити основні фактори, які вплинули на становлення та розвиток українського кіно як однієї із складових українського кіномистецтва. Також здійснений огляд кінознавчих та історико-культурологічних джерел, дана характеристика письмовим джерелам дослідження, сукупність яких, в результаті, була поділена на неопубліковані, тобто архівні документи та саме опубліковані - це збірники документів та матеріалів, а також періодичні видання.

Мета дослідження полягає у створенні картини становлення та розвитку українського кіномистецтва в Україні згаданої доби. В процесі досягнення мети виникають такі **завдання**:

- розглянути історичні умови становлення та розвитку українського кіно в 20-30-ті роки;
- визначити найвідоміших представників цього періоду та їх вплив на культурну спадщину українського кіно;
- простежити все різноманіття жанрів та тем, реалізованих в українському кіно 1920-1930-х рр. ;
- визначити національні особливості, оцінити художні та історичні цінності фільмів, створених на той час.

²⁴ Бодик, Л. Джерела великого кіно : спогади про О. П. Довженка / Л. Бодик. - К. : Рад. письменник, 1965. - 160 с.

²⁵ Кордюм А. З архіву кінопам'яті // Крізь кінооб'єктив часу : Спогади ветеранів укр. кіно. — Київ : Мистецтво, 1970. — 318 с.

²⁶ Масоха, П. Закоханий у прекрасне : спогади про О. П. Довженка / П. Масоха // Дніпро. — 1964. — № 9. — С. 128-131.

²⁷ Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде... // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. Київ : Мистецтво, 1970. С. 161–212.

²⁸ Швачко Олесь. Друзі / Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського / Олесь Швачко. — К. : Дніпро, 1980. — С. 135–136.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі зроблена спроба дослідити розвиток українського кіно крізь тематичні та жанрові трансформації, було виокремлено характерні жанри кіномистецтва для даного періоду існування ВУФКУ та удосконалено періодизацію становлення та розвитку українського кіномистецтва в Україні.

Робота складається: з титульної сторінки, змісту, вступу та самих розділів: першого, який присвячений українській кінематографії в 1920-ті роки XX століття та другого, в якому описується подальший розвиток кінематографія 1930-х рр. XX століття.

РОЗДІЛ І.

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА В 20-Х РР. XX СТОЛІТТЯ

20 листопада 1917 року була проголошена Українська Народна Республіка, після чого Центральна Рада вжила певних заходів щодо відновлення нормального життя українського суспільства, при цьому звертаючи увагу на відновлення та розвиток культурної освіченості: була створена Українська Академія Наук, Академія мистецтв та організаційно-виробниче мистецтво об'єднання «Українфільм». Але воно так і не встигло розгорнути своєї роботи.²⁹

З перемогою радянської влади в Україні відбувся новий поворот, який торкнувся не лише суспільного життя та галузі культури, а й і кінематографії. Знаменита фраза Леніна: «Вы должны твёрдо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино», яка заснована на спогадах Луначарського про бесіду з Леніним в лютому 1922 року, викладених ним в листі до Болтянского від 29 січня 1925 р.³⁰ У цій формі фразу можна зрозуміти як заклик до Луначарського звернути на кіно особливу увагу в порівнянні з більш близькими йому «традиційними» формами мистецтва. У контексті самої розмови, Ленін говорив про завдання розвитку комуністичного кінематографа, наголосив на необхідності «певної пропорції між захоплюючими фільмами та науковими», особливо вказав на роль хроніки, з якої треба почати «виробництво нових фільмів, проникнутих комуністичними ідеями, які відображають радянську дійсність».

Початок формування системи державного управління українського

²⁹ Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 34.

³⁰ Беседа с В. И. Лениным о кино в 1922 г. — В кн.: Болтянский Г. Ленин и кино. М.—Л., 1925, с. 16–19.

кіно датується 1918 роком. У період з 1918 р. до початку 1922 р. кіноіндустрія в Україні пройшла три особливі організаційні етапи розвитку.

Перший етап - це перехід кінотеатрів та складів у деяких містах до губернських відділів народної освіти Народного комісаріату СРСР (губернські освіти) та губернських департаментів політичного та освітнього комітету Народного комісаріату СРСР (губернська політична освіта), а також повітові відділи політико-освітнього комітету Народного комісаріату СРСР (повітові освіти) та повітові відділи політико-освітній комітет Народного комісаріату СРСР (повітові політичні освіти), який сформував такі форми організації як кіносекції. Цей етап не включає в себе державні завдання з сфери кіномистецтва, підступи до кіновиробництва як джерелом доходу та різницею в роботі кіно.

В цей же момент деякі кінотеатри були поділені між спілками, які не мали нічого спільного з культурними завданнями. В першу чергу, контролювали всі театри та їх діяльність, надихали їх до мистецького духу людей і закривали їх, у випадку, коли вони знищували творчі роботи влади в сфері народної освіти.

Слід зазначити, що головні процеси, які спостерігаються в кіномистецтві даного часу, відбувалися, так би мовити, без втручання влади в Україні. Це можна пояснити дуже логічною та простою причиною - до 1919 року, на той час офіційні та в основному тимчасові керівники радянської України, ще були не спроможні мати уяву про реальні завдання в цій сфері, підтвердженням чого є нестача будь-яких нормативних актів, які визначають його функціонування (як зазначено вище, на даний момент керівництво республіки вирішували більш важливі питання у галузі державотворення). Таким чином, в січні 1919 р. була зроблена перша спроба примусово втрутитися в процес, систематизувати роботу

кінотеатрів на урядовому рівні. Тимчасово робітничо-селянський уряд СРСР видає постанову, в якій зобов'язується:

«1. Усі театри і кінематографи передати у відання Відділу Освіти. 2. Покласти на Відділ Освіти обов'язок розробити інструкцію місцевим радам про порядок завідування театрами і кінематографами».³¹

Цей діловий акт закріпив право держави в ролі Наркомату регулювати кінематографію шляхом видання наказів, а головне - передачі у власність держави як окремих кінокомпаній, так і їх усе населення в цілому. Однією із останніх умов була можливість втручатися в принципи законної власності та формувати матеріальну базу державного сектору кінематографії.

Другий етап відзначений організацією 9 січня 1919 року Кінематографічного комітету при Департаменті мистецтв Народного комісаріату СРСР. У складі Народного комісаріату був створений апарат для управління державним сектором кінематографії та мережа місцевих органів, безпосередньо йому підпорядкованих - районних комітетів фотофільмів та кіносекції в складі виконавчих комітетів з губерній. І в січні Народний комісаріат призначив головою кінокомітету режисера О. Аркатова.³²

Через деякий час, коли Кінокомітетові переходять кінотеатри України, він розпочинає свою роботу з концентрації усієї кіноіндустрії в руках одного з головного органу керівництва на Україні.³³

Організаційно Кінокомітет був підпорядкований підрозділу мистецтв, останній позакласному підрозділу «Наросвіта», а Наросвіта -

³¹ О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Указаний и Распоряжений Рабоче- 427 крестьянского Правительства Украины. Харьков, 1919. № 3 23 января. Ст. 34.

³² Приказ № 1 Наркомпроса УССР о назначении А. Аркатова председателем кинематографического комитета от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. 1919. № 23. 18 января.

³³ Известия. 1923. 17 февраля.

Наркомату.³⁴ Така громіздка схема, очевидно, заважала роботі. Після вжиття заходів щодо реєстрації фото- та кіновласності кінокомітет пройшов аудит, в результаті якого доручив Наркомату розширити його та реорганізувати у Всеукраїнський. Розвантажити діяльність Всеукраїнського комітету з питань кіно для адміністративного нагляду за кіно- та фотоіндустрією, а також забезпечити управління, реквізиції підприємств та театрів, створити прямий зв'язок між центром та позашкільними підрозділами місцевих відділів Наросвіти, Народного комісаріату освіти, який створив філіали, а сам Всеукраїнський комітет був переведений з Харкова до Києва в середині березня 1919 року.

З березня Всеукраїнський кінокомітет почав організовувати губернські управління в Одесі, Катеринославі, Ялті, Харкові, та Ростові-на-Дону, які практично систематизували організаційне формування органа.³⁵ Провінційні відділення містили в собі такі підрозділи як загально-бухгалтерський та контрольний, цензури та огляду, кіно- та фото літописи, науковий та оперативний. Департамент очолювала комісія у складі голови та двох членів, призначених Всеукраїнським комітетом з питань кіно. Управлінню відділення було надано право контролювати діяльність місцевих підрозділів (розділів фільмів).³⁶ Зовні форма правління передбачала колективне, а отже, відкрите управління - елементарне, найнижчу форму демократії.

Один з основних недоліків системи управління Комітетом мала надмірну централізацію управлінських функцій вищою організацією - Народним комісаріатом. Однак той самий недолік спостерігався з боку керівника фото- та кіновідділу щодо підлеглих керівників функціональних областей, що в кінцевому підсумку ознаменувалось створенням

³⁴ На пути кино : ред. ст. // Фото-кино. 1922. № 1. Октябрь. С. 5.

³⁵ Вісті ВУЦВК. 1919. № 6. 18 березня.

³⁶ О филиальных отделениях Всеукраинского Кинокомитета (положение): Постановление СНК УССР и Всеукраинского Кинокомитета от 18 марта 1919 г. // Собрание Указаний и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. Харьков, 1919. № 29. 1–30 июня. Ст. 323.

неефективного схеми Комітету в плані реалізації його основних заходів. навіть в рамках «мінімальної програми».

Радянські та партійні органи відзначили низький професійний рівень керівництва цією установою. Комітету майже нічого не було, щоб протистояти лінії, яку проводив Народний комісаріат. Також не вдалося заманити тих професіоналів своєї праці в системі управління, оскільки більша частина дореволюційних діячів кіно та їх організаторів емігрували. Серед тих причин, які призвели до низької ефективності кінокомітету з точки зору адвокації, були внутрішні та зовнішні.

Третім етапом була реорганізація Всеукраїнського комітету з кіно у Всеукраїнське Управління фотографічного кіно (ВУФКУ) у лютому 1922 р.³⁷ Комітет з питань кіно зіткнувся з необхідністю переглянути свою діяльність. Наприкінці 20-х - в середині 1921 р. зросла увага до економічної сторони державного сектору кіно, спроба до організації своєї роботи відповідно до принципу самодостатності.

Кіноробітники ставлять перед собою ідеологічну мету, з одного боку, радянська фільмів, а з іншого організаційне створення єдиного центру. Подолавши внутрішні тертя та зовнішній опір, ця група працювала над створенням потужного незалежного головного офісу єдиного центру управління, який би міг одноосібно управляти концентрованою економікою. Слід згадати, що нарком Освіти Г. Гринько став на боці працівників кіно, наполягав на впровадженні давньої назрілої реформи і надалі підтримував та допомагав у здійсненні цієї проблеми.

Рішення про реорганізацію Всеукраїнського кінокомітету та переведення його на рейки самодостатності було прийнято в першій декаді лютого 1922 р. Про це свідчать опубліковані постанови Всеукраїнської Української конференції, яка відбулася у Харкові в лютому 1922 року. Було прийнято вісім резолюцій про сектор мистецтв політичної освіти,

³⁷ Берман Л. Кино на Украине // Экран. 1923. № 1. С. 6.

при цьому три з них - про реорганізацію комітету з кіно. На засіданні розглядався проект з перетворення Всеукраїнського комітету з кіно у трест, який при цьому виконував свій план на госпрозрахунковій основі. Для реалізації проекту довіри було вирішено на деякий час доручити певні функції кінокомітетів саме регіональним політичним світам та узгодити проект:

«6. Незалежні окружні комітети з фотофільмів мають бути скасовані.

7. Підпорядкувати провінційні комітети з питань фото- і кінозйомки місцевим провінційним політичним радам.

8. Залишити довіру до кіно та кіновідділу».³⁸

Наприкінці лютого Всеукраїнський комітет з питань фото і кіно був перейменований на Всеукраїнський комітет з питань кіно і фото під керівництвом колишнього директора комітету з питань кіно В. Прокоф'єва.³⁹

Дивлячись з точки зору економіки, найбільшого ефекту реалізації функцій ВУФКУ в соціумі забезпечило саме об'єднання підприємств всеможливих функціональних напрямків кіномистецтва в одну економічну порядкову систему. Перемога організаційної роз'єднаності, відмова від юридичної та фінансової незалежності прокату та кінопоказів дозволило зменшити кількість посилань у схемі виробництва фільмів, спростивши тим самим форми управління.

Слід зазначити, що ВУФКУ підпорядковувався не безпосередньо Наркомату, а безпосередньо одному із його підрозділів - Головній політологічній раді. З метою зосередження кінобізнесу 11 квітня 1922 р.

³⁸ Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. 1922. № 3. Март. С. 399.

³⁹ В Фото-Кино-Комитете: ред. ст. // Художественная мысль. 1922. № 5. 18–25 марта. С. 21.

Головним комітетом політичної освіти було видано наказ № 57 за підписом керівника Головного політичного виховання Дубка. Наказом встановлено, що після утворення ВУФКУ йому було надано монополію щодо управління та адміністрування всіх галузей фото- та кіновиробництва, функціонування всіх кінотеатрів, розташованих в Україні, а також допоміжних підприємств, що обслуговують фото- та кіноіндустрію. Зокрема, «Головполітосвіта» наказала:

«1. негайно передати у розпорядження Всеукраїнського управління фото-кінотеатру існуючі відділи фотоплівки та всі підприємства всіх галузей фотофільмової промисловості, а також усі кінотеатри незалежно від того, кому вони належать і під чиїм контролем є.

2. Разом з ними передати одному керівництву все майно зазначених фотопідприємств та кінотеатрів з усіма їх активами, запасами, обладнанням, електроустановами, арматурою тощо.

3. З моменту отримання на підставі цього наказу припинити будь-яке втручання у справи переданих установ та підприємств, а також кінотеатрів, вилучивши їх із усіх видів державного постачання та припинивши платежі всіх видів, причому розрахунок повинен здійснюватися в день фактичної передачі. <...>

5. Усі вищезазначені заходи повинні проводитися на всій території кожної провінції, яка обслуговується цією провінційною освітою, щоб у розпорядження Всеукраїнського відділу фото і кіно були передані не лише підприємства всіх галузей фотографії та кінематографії, розташована в провінційних містах, але всі інші, розташовані в повітових містах, селах, селищах тощо... ».

Таким чином, був зроблений перший реальний крок для перетворення сукупності елементів кінобізнесу в особливу організаційну

одиницю - кіноіндустрію. Хоча до реальної синхронізації активності ще було дуже далеко.

У 1923 році радянське кіно переживало важкий час. Його фінансова база була слабкою, і держава, маючи обмежений бюджет, не могла кинути значних коштів на розвиток кіноіндустрії. Кіноорганізації, за відсутності регульованого прокату, боролись між собою за право власності на кіноринку.

У грудні 1927 року відбувся XV з'їзд ВКП (б), де було висунено критику щодо становища справи радянського кіно.⁴⁰

Напередодні Першої всесоюзної фотофільмової конференції Робмису, яка намічалася 27 грудня 1927 року, Президія Всеукраїнської Робмисської програми в пункті №4 резолюції «Про Всесоюзні фотофільмові конференції» заявила: «Визнати доцільність створення єдиного органу з планування виробництва фільмів за умови подальшого розвитку існуючих національних кіноорганізацій, зокрема ВУФКУ».⁴¹

А наприкінці грудня газета під назвою «Кіно» оприлюднила звіт, в кому згадувалось про Першу всесоюзну фото- та кіноконференцію Робмису. Прийнята на конференції резолюція не підтримала пропозицію Радкіно про перепідпорядкування кіномережі РРФСР. Українська делегація також виступила проти ідеї об'єднання кіноіндустрії та перепідпорядкування її ВРНГ. Білоруська делегація також приєдналася до протесту.⁴² Зокрема, нарком освіти СРСР М. Скрипник наголосив: «Треба сказати, що наш ВУФКУ - це не трест, не акція, як і інші кіноорганізації РРФСР, він входить до складу Наркомату, це не головний офіс, а керівництво, і це визначає напрям роботи. Бажати про координації в

⁴⁰ Культурная работа // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. Москва-Ленинград : Государственное издательство, 1928. С. 1148–1185.

⁴¹ О Всесоюзной фото-кино-конференции: Протокол Президиума ВУК от 22 декабря 1927 г. № 33 § 281 // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. 1928. № 2. 1 января. С. 3.

⁴² Кино. 1927. 27 декабря.

масштабах СРСР, деякі хочуть порушити питання про передачу всієї кіноіндустрії до єдиного органу Вищої економічної ради, Народного комісаріату торгівлі, щодо яких вдаються до Центрального комітету Робмису. Але ми не хочемо бути бідними родичами, ми хочемо будувати свою національну культуру, ми боролись і будемо боротися проти того, щоб було зведено нанівець. Ми вважаємо, що наша лінія відповідає всім принципам культурного зростання країни і що ми повинні працювати разом на спільному фронті. Ми поставили собі за мету створити українських режисерів, акторів та сценаристів, висвітлюючи нашу культурну творчість, наші культурні цінності».⁴³

Відразу після закінчення конференції Всеробмису, журнал «Театр, клуб, кіно» провів опитування серед представників української культури. Висновки виявились одностайними: ніхто не був задоволений перспективою централізованого розвитку кіно. У такій реорганізації багато хто бачив спробу нівелювати національні особливості республіканської кінематографії.

О. Шуб, голова правління ВУФКУ, засудив спробу підпорядкування кінематографії. Він вважав, що перетворення кінематографа на джерело доходу є категоричною помилкою, оскільки кіно перш за все має бути міцним інструментом у руках партії та держави для підвищення культурної освіченості маси.⁴⁴

П. Нечес, який на той момент був членом управління ВУФКУ та одночасно директором на Одеській кінофабриці дотримувався позиції щодо перспектив кіномистецтва.. Але під час переходу кінематографії на інший напрям, він побачив не лише втрату освітніх та виховних завдань кіно, а й загибель тієї національної еквівалентності. В якості аргументу він привів заяви чиновників Радкіно, де відкрито заявили на конференції: «...

⁴³ І Всесоюзная конференций фото-кино-работников // Рабис. 1927. № 50. 27 декабря. С. 2–4.

⁴⁴ Шуб О. Українська кіно-промисловість // Кіно. 1927. № 18. Жовтень. С. 20–21.

чому ви ставите картини з неукраїнськими сюжетами? Вистачить вам поставити “гопак”, “галушки”». ⁴⁵

Спотворення в діяльності кіноіндустрії спонукали до скликання в 1928 році Всесоюзної партійної кіноконференції, яка згодом стала основою для перебудови радянського кіно взагалі. З ініціативи ЦК ВКП (б) перед Всесоюзною конференцією з питань кінематографії відбулось велике обговорення щодо радянського кіно. Підготовка до зустрічі йшла за багатьма напрямками: було скликано 68 зборів партій, обговорювалися питання кіно в партійних організаціях, проведено дебати та дискусії у пресі та видано брошури з різними питаннями щодо кіно. ⁴⁶

В липні 1927 року саме секретаріат ЦК ВКП(б) обговорив деталі Всесоюзної конференції з питань кінематографії.

У практиці кіновиробництва накопичено багато позитивного та негативного досвіду. Все це обов'язково вимагає розробки спільного робочого плану у найважливіших питаннях кінематографії. З цією метою АПО ЦК вважає необхідним скликати Всесоюзну кіноконференцію «за типом театрального засідання».

Перша Всеукраїнська партійна нарада з питань кінематографії відбулась в січні 1928 року. З вступним словом виступив заст. М. Постоловський, голова Агітпропу ЦК Компартії Білорусі. ⁴⁷ Згодом доповіді голови правління ВУФКУ О. Шуби «Про роботу ВУФКУ», голови Головного репертуарного комітету Озерського «Про мистецьку політику в кінематографії», керівника відділу преси ЦК А. Хвилі, комуністичної партії Білорусі (більшовиків) «Про кінопресу та кінокритику». ⁴⁸ На зустрічі обговорювались ситуації та дефекти

⁴⁵ Нечес П. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. 1928. № 27. 10 января. С. 5.

⁴⁶ С. Мих. Всесоюзная партийная кинонарада // Радянське мистецтво. 1928. № 13/14. 14 квітня. С. 1–2.

⁴⁷ Всеукраїнська партійна нарада в справах кіна : ред. ст. // Комуніст. 1928. № 27. 1 лютого. С. 3

⁴⁸ Постоловський М. Про кіно. З підсумків партійної наради // Комуніст. 1928. № 38. 12 лютого. С. 3.

виробництва кіно, організаційні та ідеологічно-мистецькі питання. Йшлося головним чином про доцільність передачі кінотеатру у ВРНГ та об'єднання його у Всесоюзний кіносиндикат. Прихильники союзу заявляють, що це зробить кіно надійним бізнесом, а виробництво дешевше. Але більшість делегатів рішуче відкинули цю точку зору: «Кіно - це перш за все зброя культури, а не комерційне підприємство - і відірвати його від Наркомату неможливо. - Це обговорювалося на засіданні». Крім того, кіно в національній республіці - це «величезний чинник вирішення проблеми національної культури, зброя ознайомлення трудящих з історією культури та економікою народу та його революційною боротьбою».⁴⁹

Такий вибір точки зору схвалив у своєму звіті М. Скрипник (він же народний комісар з освіти): «Зараз у деяких людей є ідея організувати трест: передати всі кіноорганізації до Вищої економічної ради. Особливо це питання стосувалося засідання, яке відбулося днями в Москві, скликане Радкіно. Це питання зараз є гострим. Передати фільм до ВРНГ означає розглядати кінобізнес як виключно комерційну організацію. На мою думку, наша зустріч повинна рішуче висловитись проти цієї помилкової, неправильної та шкідливої лінії. На мій погляд, партійне засідання повинно розглянути способи організації кінороботи таким чином, щоб краще відповідати проблемам політичної освіти, проблемам обізнаності мас. Одним із найважливіших завдань є те, щоб наша кінематографія пішла шляхом побудови нової соціалістичної української національної культури. І тут, користуючись нагодою, висловлюю свій протест проти ідеї, що українське кіно нібито має свої особливості, Україна має своє національне життя, і це має виражатися у кіномистецтві, а решта загальної пролетарської культури, і тому необхідно об'єднати все це в руках однієї Всесоюзної кіноорганізації, залишивши національній кіноорганізації лише

⁴⁹ Маймістов. За плановість та за якість у кіно // Культробітник. 1928. № 19. Жовтень. С. 2.

те, що є суто національним. Я думаю, що наша кіноконференція повинна прямо та відверто, більшовицьким чином, різко задавати питання та захищати наш культурний розвиток і в цій галузі творчості!». ⁵⁰

Доповідь М. Скрипника на партійній кіноконференції та ситуацію з українською кінематографією прокоментував керівник виробничого відділу ВУФКУ С. Орелович: «Тенденція до знищення української кінематографії вже відіграє важливу роль у розвитку української культури та не менш важливу роль у розвитку всієї радянської кінематографії були ретельно, але наполегливо відзначені як у виступах окремих режисерів, так і в статтях деякі російські журнали. Один із них, журнал «Життя мистецтва», був чудовою ілюстрацією товариша Скрипника, коли він виступав по цій справі. Вказуючи на шкідливість та антиленінський характер цих тенденцій, які суперечать національній політиці радянського уряду, товариш Скрипник зазначив ту ж тенденцію в критиці наших українських фільмів у РРФСР, які там іноді зустрічаються незалежно від своєї якості - не теплий прийом. Засідання одноголосно погоджується засудити ці спроби звести кіно до просто комерційної роботи та знищити таку величезну культурну та національну базу, як українське кіновиробництво». ⁵¹

1929 рік насичений пошуками у створенні взаємопов'язаного органу в управлінні кіно. Однією із варіацій було створення всесоюзного синдикату кіно, який міг би займатися прокатом кінострічок у Радянському Союзі, узгоджувати тематичні та виробничі плани кіноорганізацій та надавати технічну допомогу. П. Бляхін, він же виступає заступником голови Головного репертуарного комітету РРФСР, виніс ідею щодо початку будівництва «єдиного Всесоюзного регуляторно-

⁵⁰ Скрипник М. О. Підсумки та перспективи розвитку української кінематографії // Кіно. 1928. № 2. Лютий. С. 2–3.

⁵¹ Орелович. С. Л. Деякі підсумки кінонаради // Кіно. 1928. № 3. Березень. С. 1.

планувального центру з розподілу, експорту та імпорту фільмів». Посадовець вважав, що в управлінні кінематографом не існує єдиної політики, не існує стійкої лідерської лінії, немає вмілого маневрування. «Методи роботи, - сказав Бляхін, - все ще безсистемні, кустарні, без достатньо чіткого обліку перспектив радянського кінематографа взагалі, без плану. Запах «вузької торгівлі» посилюється в цій галузі, що вимагає, крім того, необхідність створення всесоюзного центру, який би розширив свій вплив на регулювання зростання кіноіндустрії, підготовку кваліфікованих робітників та їх належний розподіл у кіноорганізації, особливо режисерів, операторів та сценаристів, стало б все більш зрозумілим. Для того, щоб переконатись у необхідності такого роду регулювання, досить нагадати про поточний стан справ».⁵²

Тому, можна сказати, що тут на поверхні показано, що «Кінокомітет СРСР» було організовано, особисто для майбутнього підпорядкування всієї кіноіндустрії СРСР ВРНГ. Надалі розробки щодо реалізації саме такого плану просувались доволі швидко.

В червні 1929 р. «Кінокомітет СРСР» приймає резолюцію «Про фотофільмову промисловість», згідно з якою ВРНГ організував «Комітет фотофільмів» для об'єднання заходів з процесу створення фото і кіноіндустрії в РРФСР. Робота комітету включало координацію роботи з фото- та кінопідприємств, раціоналізацію цих підприємств, вивчення виробництва камер та плівок, матеріалів та хімікатів, стандартизацію продукції та уклад з капітальним будівництвом.⁵³

У вересні 1929 р. ідея створення всесоюзного кіносиндикату з підпорядкуванням усіх кінотеатрів СРСР виринає на поверхню.⁵⁴

⁵² Бляхін П. А. Очередные задачи // Кино и культура. 1929. № 1. С. 9–15.

⁵³ Фото-Кино-Комитет при ВСНХ : ред. ст. // Рабис. 1929. № 26. 25 июня. С. 13.

⁵⁴ Гольдман А. За кино-синдикат // Рабис. 1929. № 39. 23 сентября. С. 12.

Після кардинальної зміни форми власності самим головним фактором для ВУФКУ, який дуже вплинув на подальший розвиток виробництва фільмів сприяло на зміцнення матеріально-технічної бази українського кіно, та власне освоєння кінопродукції.

Майно, яке отримало ВУФКУ виглядало в катастрофічному стані, адже зруйновані кінотеатри, апаратура, яка була вивезена та розкрадена не поставила б організацію на престижний розвиток кіноіндустрії. Понад 393 непридатних до використання кінозали, з них які 167 заводських, з 1922 року опинилися під контролем ВУФКУ.

ВУФКУ серйозно віднеслася до відновлення великої частини кінотеатрів, а також забезпеченням апаратури, а деякі, взагалі, відбудовувалися.

Через брак персоналу виникла необхідність в запрошенні старих кінематографістів. Відповідно першими постановами виявилися слабкими не лише з точки ідеології, а й з художньої. Втративши можливість здійснювати роботу в кримській студії, ВУФКУ зосередив усю свою енергію в місті Одеса.

ВУФКУ створив чотири обласні та районні центри: Київ, Харків, Одеса та Катеринослав, в губернських містах створювалися Губернські управління, де було враховано всі кінотеатри та кіноапарати, крім того, ще кінопрокатні контори. Їх складові було відібрано та розповсюджено серед прокатних центрів районів (регіональних департаментів). Деякі кінотеатри були передані різним установам, організаціям та приватним особам із умовою відновлення та постачання фільмів виключно від ВУФКУ. Решта кінотеатрів залишалися під безпосередньою діяльністю ВУФКУ.

З 1922 року, ВУФКУ експлуатував три кінобази - в Ялті, Одесі та

Києві. Виробничий підрозділ Київської кінофабрики мав за мету поставити національні українські фільми.

Колишня майстерня Харитонова в місті Одеса міг вгодити запитам ВУФКУ, однак в технічному плані він мав жахливий стан. Потім, ВУФКУ орендував Ялтинські зали колишніх Ханжонкова та Єрмол'єва. Перший піддався відновленню і швидко використовувався в ході роботи. Пізніше всі роботи більше уваги приділяли на Одеській кінофабриці, а Ялта виконувала допоміжну роль у роботі «про природу».

Водночас ВУФКУ довелося самостійно залучати кошти для фінансування власного кіновиробництва. Так, Одеська філія проводила зйомки в Одеській та Подільській губерніях, фотографувала «зустрічі, урочисті моменти соціального та політичного життя, а також поточну роботу установ, організацій та підприємства - за першою вимогою у фотопавільйоні». Окрім розповсюдження фільмів, фотографії та зйомок, ВУФКУ робив слайди, продавав фото- та кінокамери, хімікати, фотопапір та фотопластин, а також відкрив майстерні з художнього портрета.

Перший Всеукраїнський з'їзд художників, який відбувся у Харкові, приділив велику увагу питанням кіновиробництва та кіновиробництва в селі. Конгрес відзначив значні досягнення ВУФКУ у виробництві нових фільмів та кіноапаратури. Одним із завдань конгресу була підготовка кіномеханіків, які також були б культовими працівниками в селі. На той час в Одеській кінофабриці було шість груп режисерів, у тому числі А. Лундін, П. Чардинін, П. Сазонов, В. Баллюзек та Ф. Лопатинський.

Кінофабрика в Ялті планує зняти один бойовик, два виробництва та два середньо метражних фільма, де в режисерському складі виступають В. Турін, О. Анощенко та Г. Тасін. До наступного виробничого року планувалося збільшення режисерських колективів на обох заводах.

Найважливішим принципом української кіноіндустрії був планово-економічний метод роботи. Однак ВУФКУ та інші госпрозрахункові трести побудували свою роботу як щорічне фінансове планування.

Причинами високої вартості українського кіновиробництва було нераціональне планування роботи, відсутність необхідного обладнання, нечесність деяких працівників кіно, а іноді - зловживання та марнотратство і з будь-якої причини співробітники повинні були піти у відділ ВУФКУ (отримання сценаріїв, отримання відеозаписів тощо). Надмірна бюрократія, на думку виробників, затримала виробництво картин. Наприклад, режисер працював над ним після отримання сценарію, після чого сценарій був прочитаний режисером. Під час постановочного процесу режисер переглянув кадри та виправив недоліки. Фільм був відзнятий, його прийняла художня рада кінозаводу, і аж потім ця картина була надіслана до Головного репертуару для остаточного рішення про випуск.

Повертаючись на початок розвитку кінематографії, треба сказати, що Радянський уряд розпочав створення кінофільмів з кінохроніки як простішої форми кінематографії в порівнянні з художніми кінострічками, а також більш придатної для завдань агітації та пропаганди ідей революції та комунізму. І саме «хроніка» підтвердила надії, покладені більшовиками. Першими зйомками займається піонер українського кіномистецтва Д. Сахненко та оператори з великим досвідом роботи в дореволюційному кіно В. Доброжанський, А. Майнс, М. Полянський, Г. Дробін, О. Грінберг та ін.⁵⁵

Ігрове кіно починає якнайактивніше розвиватися в період з 1921 по 1928 роки, коли на Україні процвітав справжній національний

⁵⁵ Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 36.

кінематограф з його найталановитішими представниками - Володимиром Гардіном, Петром Чардиніним та Лесем Курбасом.

Протягом 1922–1924 років кінопродукція ВУФКУ була описана сучасниками як час прямолінійної пропаганди та кінострічок, які будувалися по дореволюційним канонам акторських здібностей, що застосовували старі засоби кінематографії. Уся продукція діяльності ВУФКУ трактувалась як тягучий хід переходу від «старої» до «радянської» форми кінематографії, «до нової, ще не кінцево знайденої, але в основному до запланованої радянської кінострічки жанрів». Нові теми, нова ідеологія у фільмах ВУФКУ, не узгоджувалася з перевіреними побудовами сюжетів. Ці фільми чітко продемонстрували бажання режисерів із дореволюційним досвідом знайти певний проміжок між новими революційними вимогами та старими, перевіреними кінематографічними засобами виразу.

Принцип таких фільмів - перенесення схеми театрального сюжету та абстрактних персонажів із штапованими психологічними характеристиками, запозичених у російському дореволюційному кіно, до новеньких, поверхнево освоєних умови. Несподівано сюжети таких фільмів розкривались поза певним часом і місцем. Критики демонстрували це тим, що «кінематографія ще не могла торкнутися радянської дійсності, а кінематографічне око ще не зрозуміло явищ сучасного та непередбачуваного життя».⁵⁶

Журнал «Пролеткіно», провівши аналізи недоліків фільмів, які створювалися в організації ВУФКУ, зазначив, що «шкідливим є:

1) умови, які не дають повноважень для постанови правильної справи кінематографії;

⁵⁶ Полторацький О. Етюди до теорії кіна : монографія. Київ : Укртеакіновидав, 1930. 130 с.

2) відсутність у кінематографічній справі навчених працівників, які розуміють велич сучасної епохи;

3) бідність літературних творів, що несуть пролетарську ідеологію, з якої кіно може черпати свої сюжети».⁵⁷

Середина 20-х років і ВУФКУ намагається працювати середині 20-х років ВУФКУ намагався працювати наперед над розробкою тематичного плану. Перша спроба мала була впровадити планування у творчий процес кіномистецтва, передусім в роботу сценариста. У кіновиробництві фільмів план самого виробництва визначається за допомогою чотирьох основних факторів:

- 1) художніх та технічних засобах кінопідприємств;
- 2) фінансових можливостях;
- 3) соціально-політичних вимогах;
- 4) споживчому попиті.

Складність ситуації зводилась до того, що ось цей попит громадськості на виробництво фільмів не був притаманним соціальним та політичним завданням, поставленим перед кіно більшовицькою партією. Тому, ВУФКУ повинно було зв'язати цілі з потребами ринку.

М. Алейніков досліджуючи відповідність діяльності кіно організацій тематичним планам, наголошував, що для радянської кіноіндустрії визначення тематичних планів ускладнюється тими особливими соціальними та політичними завданнями, покладеними на кіно. За його словами, іноземні компанії дбають лише про комерційний успіх для своїх фільмів, в той час як в СРСР також існувала нагальна потреба

⁵⁷ ВУФКУ : ред. ст. // Пролеткино. 1924. № 3. С. 42.

використовувати кіно для культурного та соціально-політичного виховання аудиторії.⁵⁸

Так до початку революції Володимир Гардін, він же російський режисер, знімає тридцять фільмів. Приїхавши у Ялту, на кінофабриках він створює декілька ігрових картин для ВУФКУ.

Хочеться виділити такі цікаві кінострічки, як «Маска червоної смерті», в якій розповідається романтична історія прекрасної дівчини-красуні та двох юнаків, та такий фільм «Привид ходить по Європі», в сюжет якого покладено велику алегорію пов'язана з темою революції, тут також присутня любовна інтрига красуні-пастушки та імператора.

В 1924 році Гардін продовжує роботу одразу аж над чотирма картинами. Кінострічка «Поміщик» своїми особливостями нагадує агітфільм. Адже тут йдеться про підневільне селянське життя, також розгортається любовна інтрижка.

Згодом, Гардін ставить свої найкращі фільми, а саме: «Отаман Хміль», така собі оповідь, яка розповідає про буржуазного інтелігента, в житті якого жінка зраджує та стає на більшовицьку сторону, фільм «Остап Бандура» - історія про молодого селянина, в ході революції він перетворюється на командира ескадрону. Цей фільм також зафіксував симпатію глядачів, адже герой залишається неоднозначним. Саме там велика актриса Марія Заньковецька востаннє з'явилася на екрані як скорботна мати.⁵⁹

Наступним відомим режисером виступає П. Чардирін, він творив на підприємстві Ханжонкова, де зняв понад 200 фільмів. Повернувшись з еміграції в 1923 р. він знімає 16 фільмів саме в Одесі. Його ігрові фільми були або антирелігійного, або соціального характеру. Так вийшли

⁵⁸ Алейников М. Организация кинопроизводства // Советское кино. 1926. № 3. Апрель. С. 6–8.

⁵⁹ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 28-29.

«Магнітна аномалія» (1923), «Кандидат у президенти» (1924) та «Хазяїн чорних скель» (1923).

«Указія» (1925 р.) є однією з кращих робіт Чардіріна, адже це картина в пригодницькому жанрі, розповідає про розвідника, який діяв у оточенні ворогів і являється першим детективом більшовицького штабу.⁶⁰

У 1926 році Чардірін зняв автобіографічну кінострічку «Тарас Шевченко». Зйомки цього двосерійного фільму були приурочені до 112-річчя з дня народження поета і було цілісним описом його життя.

На жаль, фільм виявився досить скромним у художньому та матеріальному плані, у ньому переважає схематичний переказ біографії поета. Щоб догодити тим, хто існував на той час, авторам довелося прийти до прямолінійних опозицій різних верств, що ілюструє визрівання «класової боротьби».⁶¹ Однак кінострічку «Тарас Шевченко» сприйняли як велику культурну подію в Україні і незабаром вона досягла міжнародного успіху.

Наступною видатною фігурою в кіноіндустрії 1920-х років необхідно виділити театрального режисера, засновника мистецького об'єднання «Березіль» Леся Курбаса.⁶² У 1924-1925 роках на Одеській кінофабриці він поставив три фільми, які хоч і не збереглися, але добре описані в кінолітературі.⁶³

Відомі його фільми «Вендета» (1924), яка своїм сюжетом нагадує антиклерикальну агітку. Цього ж року виходить ще одна стрічка «Макдональд», яка є чистим памфлетом про англійських володарів, в якому можна помітити елементи трюків, втеч, відбуваються

⁶⁰ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 31.

⁶¹ З Тримбач С. Історія українського кіно (1910-1920-ті роки) // Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 2006. – С. 59.

⁶² Корнієнко Н. Леся Курбас і новий український театр: від «модернізму» до «фантастичного реалізму» // Український театр ХХ століття. Київ : Видавництво «ЛДЛ», 2003. С. 101–167.

⁶³ Тримбач С. Історія українського кіно (1910-1920-ті роки) // Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 2006. – С. 60.

розслідування. Наступний фільм Курбаса «Арсенальці», знятий в 1925 році, вважається його найдосконалішим твором - Пригодницька історія про більшовиків та Січневе повстання 1918 року, в центрі якого - молодий патріот і гарна шпигунка, які мають налагодити контакт між робітниками заводу «Арсенал» і Червоною Армією. У цьому фільмі вперше в радянському кіно використовуються техніка подвійного екрану, панорам та зіткнень.⁶⁴

Поєднання художніх фільмів з популярними кінострічками орієнтувало ВУФКУ на власне виробництво екранізуючи класичну літературу. Такі адаптації розглядалися насамперед як засоби використання пропагандистських завдань і були в основному чудовими кіноілюстраціями літературних джерел.⁶⁵

Прорив українського кіномистецтва випадає на 1928 рік, в той час коли організація ВУФКУ створює нову кінофабрику в Києві. Одеська кіностудія також не відстає і підвищує свій ріст виробництва.

Але змінюються директори і одразу ж змінюється тактика та політика діяльності ВУФКУ.⁶⁶

До другої половини 1920-х років приєдналася творчість генія українського кіно Олександра Довженка. Відзняті його кінокартини «Звенигора» (1927) та «Арсенал» (1928), які відразу ж потрапили до скарбниці як українського, так і всесвітнього кіно. Наприклад, в фільмі «Арсенал» Довженко навіть сам бере участь у кадрі, але то був перший і останній раз.⁶⁷

«Звенигора» (1927 р.) - це експериментальна робота, яку можуть зрозуміти лише глядачі, знайомі з історією України. В цій кінокартині

⁶⁴ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 27.

⁶⁵ Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 40-41.

⁶⁶ Всеукраїнська виробнича кінонарада : ред. ст. // Кіно. 1928. № 12. Грудень. С. 18–20.

⁶⁷ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 40.

Довженко вдається до виправдання більшовицької революції, і показує так начебто сам усвідомлює нову ідеологію, однак при цьому звинувачується в буржуазному націоналізмі.

Кінострічка «Арсенал» (1927) вважається революційною епопеєю, одночасно кінопоемою, сюжет якої заснований на трагедії національної поразки та робітничого повстання на заводі всупереч Центральній Раді. Цю картину можна сприймати як непряме звинувачення націоналістів - тим, що вони втратили незалежність України, і одночасно як критика, яка звинувачує художника в націоналізмі.

Автор використовує у фільмі такі прийоми, як медитативна пауза, використання його на сценах або замінивши звук візуальним ефектом. «Арсенал» - це просто найвидатніший експресіоністичний фільм українського кіно.⁶⁸

Серед режисерів епохи, яку ми розглядаємо, окреме місце займає кінорежисер та скульптор Іван Кавалерідзе.

У 1929 р. він демонструє свій фільм «Злива».⁶⁹ У ній автор ставить за мету відзняти 150 років української історії - від селянського повстання в 1768 р. під проводом Гонти та Залізняка до перемоги більшовиків над дивізіями Симони Петлюри. Застосовуючи ефект світлих тіней та повільної зйомки, Кавалерідзе концентрується на великих епізодах історії.

З середини 1920-х років авангардне кіно розвивається і в Україні. Найяскравішим представником цього періоду вважається Дзига Вертов, де частіше всього використовує елементи футуризму.

Найбільш сміливим і художньо завершеним твором Вертова є його «Людина з кіноапаратом» (1929). в цій кінострічці саме чотири провідних лінії перетинаються і розходяться: перша - оператор у пошуці зображень;

⁶⁸ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 52-53.

⁶⁹ Злива : ред. ст. // Советский экран. 1929. No 27. С. 6.

друга - повсякденне життя громадянина; третій - асемблер, прикутий до свого редакторського столу; і четверта - глядач, який спостерігає за екраном. Перевантажений візуальними асоціаціями, колажами та численними вставками різного масштабу, дивний фільм Вертова все ж таки залишився незрозумілим для глядачів того часу.

На Україні, така галузь кіномистецтва як мультиплікація зароджується та набуває актуальності з середини 1920-х років.⁷⁰ В 1926 році при ВУФКУ В. Дев'яткін разом з В. Леондовським очолюють комбінат анімації. Комбінат випускає «Казку про солом'яного бичка» (1927), «Українізація» (1927) В. Дев'яткіна і «Казку про білочку-хазяєчку і мишку-лиходієчку» (1928) В. Левандовського. Б. Зейлінг, Д. Муха та Г. Злочевський вперше випускають об'ємну анімаційну кінострічку під назвою «Полуничне варення» (1929).⁷¹

Порівнюючи з радянською епохою кінематографії, можна сказати, що 20-ті роки ХХ ст. не стали винятком для всесвітнього кіно. Цей незвичайний етап насичений різними експериментами та інноваціями. Відбувався процес пошуку нових форм, образотворчих засобів і прийомів, усвідомлення монтажно-поетичної сутності кінематографа, тобто в надрах кіно формувалася своя естетична система.

Так, наприклад, в Сполучених Штатах Америки з'явилася стандартна голлівудська система - продюсери, які купують сценарій, підбирають акторів і призначають режисера.

В Великій Британії в 1930-х роках бере свій початок художньо-документальні фільми. Такі країни, як Японія, Німеччина та Італія, там кіно було підпорядковане цілям пропаганди. «Історичні» фільми, які імітували реальність та історію досить швидко почали бути популярними. Кіно радянського періоду 1920-х років ХХ століття стала особливим

⁷⁰ Дитячі фільми ВУФКУ: ред. ст. // Нове мистецтво. 1928. № 8. 6 березня. С. 11.

⁷¹ Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 55.

дзеркалом для тоталітарної епохи, оскільки всі кінематографічні жанри того часу виконували певні «соціальні замовлення».

Загальною особливістю цього процесу була участь держави в створенні системи як такого конкретного набору методів та форм державного управління, який пройшов три спеціальні етапи його формування.

Так називаємий “золотий період 20-х років” на Україні, який став результатом коренізації, ніколи більше не повториться в історії української кінематографії. Українізація, котра навіть в кращі свої часи нерідко здійснювалася непослідовно, ривками, з початком 30-х років взагалі припиняє свою роботу. Тому, це спонукає до змін у житті кіно, котре починає все більше орієнтуватися суто на обслуговування інтересів радянської держави, покінчивши з більшою частиною творчих пошуків.

Такий етап окреслюється, можна сказати, реальною відсутністю державних завдань у сфері кінематографії, ключем до кіновиробництва як джерелом доходу та різницею в роботі кіно.

Дивлячись з точки зору економіки, найбільшого ефекту для реалізації функцій ВУФКУ стало забезпечення об'єднаних підприємств усіх функціональних напрямків кінематографії в одну економічну систему. Перемога над організаційними роз'єднаностями, скасування юридичних та фінансових незалежностей в прокатах та на кінопоказах дозволило зменшити кількість посилок у схемі реалізації кіновиробництва, спростивши тим самим форми господарювання.

Найважливіші зміни в системі управління українським кіно відбулись у 1922–1929 рр., під час розвитку НЕПу. Українська кінематографія переведена на напрямки економічного розрахунку. Громіздке керівництво кінокомітету не виконало партіями тих завдань, які були поставлені, і 1922 р. воно було реорганізоване на Всеукраїнське

фото- та кіноуправління. Організована довіра мала звести свою діяльність на принципах самодостатності. Тому, це стали перші кроки у формуванні української кіноіндустрії з низками кінопрокатів та виробництва кіно.

Українське виробництво кіно бере свій початок в двох напрямках - революційно-романтичному, історичному, соціальному та фільмах, які містили в собі національний характер. У 1925 р. орієнтиром для зміцнення персоналу українського кіно була Німеччина. У 1926 році ВУФКУ різко збільшив темпи виробництва фільмів, а кількість випущених художніх фільмів зросла втричі.

З часом стало зрозуміло, що іноземні режисери не виправдали сподівань. 1926 рік став переломним для українського кіно в якісному та кількісному відношенні. Перш за все, варто відзначити великий приплив українських українських літературних сил у кіно. Їх прибуття було розпочато з метою подолання існуючої нестачі сценаріїв та забезпечення спеціального фонду сценаріїв ідеологічно обґрунтованими та затвердженими урядом матеріалами. Найяскравіших представників українських літературних кіл запрошують писати сценарії.

РОЗДІЛ II.

УКРАЇНСЬКЕ КІНО 1930-Х РОКІВ

28 січня 1930 р. з метою вдосконалення планування та загальної координації фотовиробництва вища економічна рада СРСР видала постанову «Про організацію Всесоюзного фотокомітету та Ради з питань кінопромисловості при Президії Вищої економічної ради СРСР».⁷²

8 лютого 1930 року питання «Про об'єднання кіноіндустрії» обговорювалося на засіданні Колегії Кінокомітету СРСР з метою якнайшвидшої реорганізації кіноіндустрії. Президія вирішила визнати необхідність створення в системі вищої економічної ради СРСР всесоюзної асоціації кіно- та фотоіндустрії з підпорядкуванням усього виробництва всього кіно- та фотообладнання та всього виробництва та розповсюдження фільмові організації.

Нарешті, 13 лютого 1930 р. Раднаком СРСР видав постанову «Про створення Всесоюзної асоціації кіно- та фотопромисловості», якою керувала Верховна Рада СРСР.⁷³ Сформована асоціація, яка згодом стала називатися «Союзкіно», зосередилася на виробництві кіно- та фотообладнання (кінопроекція, освітлення тощо), фотообладнання та матеріалів (плівки, плити, папір, фотохімія), плюс усі різновиди вироблення фільмів, їх прокат та експлуатація.

Ці адміністративні та організаційні моменти повинні були бути оприлюдненими та вимагати «освячення» громадськістю. Отож, К. Шведчиков, саме 18 лютого, з'явився на сторінках урядового керівного органу радянської влади в газеті «Известия» зі статтею «Всесоюзна асоціація кіно- та фотоіндустрії», в якій він повністю підтримав об'єднання

⁷² Сборник приказов по ВСНХ. 1930. № 12. С. 34.

⁷³ Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности: Постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. Москва, 1930. Отд. 1. № 15. 18 марта. Ст. 165.

всіх кіноорганізацій та створення Всесоюзної акціонерної кіноасоціаційної єдності.

Слід зазначити, що разом з ухваленням резолюції про створення загальносоюзного «Союзкіно» були утворені і союзні трести, до яких входили як хімічна промисловість, так і кіновиробництво. Відповідно трест включав в себе шість підприємств, а саме українських та російських, ленінградська та московська кінофабрика, російська кінопрокатна організація, а також трести республік, які займалися виробництвом та прокатом фільмів (Гружбокіно, Радкіно, Чувашкіно, ВУФКУ, Аздержкіно, Азеркіно, Східкіно, Більдержкіно, Арменкіно).⁷⁴ Усі ці організації фінансувалися за рахунок «Союзкіно». Експорт та імпорт кіноапаратури займався госпрозрахунковий трест «Інторгкіно» (організований у 1929 р.), який потрапив до рук «Союзкіно 1 квітня».⁷⁵

З самого початку своєї роботи «Союзкіно» управління виклала свою думку про те, що необхідно скасувати республіканські кіновиробничі організації та спробувати заручитися підтримкою Раднаркому. Однак думка про необхідність національних форм і напрямів у галузі кіно не зникла. Наприкінці квітня глава «Союзкіно» М. Рутін заявив в інтерв'ю газеті «Кіно»: На місцях у республіках Союзу кіноорганізації будуть перетворені в трести союзного значення для оренди та експлуатації. В Україні до тресту ВУФКУ, як виняток, увійдуть кінозаводи. Оптико-механічний трест також буде частиною Кіноасоціації...».⁷⁶

Згідно з цитованими документами, ВУФКУ залишався однією з кіноорганізацій, для якої Політбюро ЦК вирішив поступитися і дати шанс на збереження відносної автономії. Очевидно, це рішення пов'язано з тим, що кіноіндустрія України вважалась доволі таки розвиненою та ще був плюс в тому, що в неї була велика підтримка з боку керівництва КП (б).

⁷⁴ Яковлев Я. Реорганизация кинодела // Рабис. 1930. № 26. 23 июня. С. 12

⁷⁵ Кино. 1930. № 27. С. 1.

⁷⁶ Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. 1930. № 25. 1 мая.

Проте з часом на ВУФКУ чекала неприємна новина, коли необхідно було повністю підпорядкуватися до кіноіндустрії Союзу, і в результаті - вихід українського кіно з національної культури.

Наприкінці травня 1930 р. було розглянуто проблеми з ліквідації деяких та реорганізації інших організацій кіно, а також про «контрольні показники за 1930-1931 рр.» республіканської кіноорганізації. У своєму виступі Рютін прокоментував свою думку щодо заяви Політбюро, яке ще необхідно буде реалізувати. Врешті кіноорганізації звернулись по допомогу до управління саме урядових, а також партійних органів республіки. Але в листопаді Рютіна взяли під арешт, як тільки провели декілька оглядів роботи «Союзкіно». Слід зазначити, що з арештом М. Рютіна «Союзкіно» на деякий короткий період часу залишилося без старшого керівника.

В кінці листопада в братстві кінороботників пройшли колективні скликання працівників Союзкіно, присвячені прибиранню цієї організації. На засіданні було підкреслено опортуністичні гріхи апарату «Союзкіно», той факт, що рада не вирішила основного політичного питання зміни лінії радянського кіно, та невиконання плану виробництва.⁷⁷ Усі, хто приєднався до участі в дебатах, визнали лінію ради опортуністичною. На другий день після засідання, 21 листопада Президія Верховної Ради СРСР призначила Б. Шумяцького головою правління Союзкіно.⁷⁸

У 1928–1930 рр. в апараті ВУФКУ відбулися значні переміни. Спочатку технічним директором призначався З. Сідерський, а за ним і П. Нечес. На кінофабриці в Одесі на посаді директора був досвідчений революціонер С. Орелович. А на кінофабриці в Києві опинився заступник самого головного управління ВУФКУ - П. Косячний, де наприкінці 1930 р. він був замінений С. Ореловичем. В рядах редакторів ВУФКУ на той час

⁷⁷ Информационный бюллетень Союзкино. 1930. № 16. 28 ноября. С. 1–2

⁷⁸ Ларский Н. Началась чистка киноорганизаций // Рабис. 1930. № 45/46. 30 ноября. С. 16–17.

були Д. Загул, М. Харитонов, М. Макотинський, поет В. Ярошенко та письменник Г. Шкурупій.

У 1929 р. головним редактором ВУФКУ був призначений критик і поет Я. Савченко. Одночасно В. Гадзінський та В. Фортучний почали працювати редакторами Одеської кінофабрики. Регіональні відділення ВУФКУ очолювали в Одесі - М. Кацент, в Харкові - П. Петровський, в Києві - А. Тверський.

І. Воробйов, який був головою управління ВУФКУ також мав прийняти незадовільну фінансову ситуацію в українському кіно та гостру нестачу кадрів.⁷⁹ Він зазначив, що якщо система кіноосвіти не буде змінена, ситуація в українському кіно може стати ще гіршою: «Отож, головним завданням, що фігурує в українському кіно в цей день, - це організація персоналу, який ми маємо зараз, організація в сенсі накопичення найкращі сили та відповідне використання. Нам потрібно перейти від слів до справ. Потрібно, перш за все, придивитися до молодих людей, які вийшли з кіно університетів, ми повинні відібрати найкращих з них і ввести певний напрямок для їх подальшої освіти та розвитку, ми повинні створити відповідні положення для такого розвитку. Це піднімає проблему типів шкіл, який забезпечив би розкручування діяльності в такому руслі. Нам здається, що така школа повинна бути спеціальним експериментальним науково-дослідним інститутом, добре оснащеним і забезпеченим професорським складом, який би включав як слід підготовлених людей, з певною базою загальних умінь, з розширеним уявленням культури, тобто людей з коледжем чи інститутом».⁸⁰

У 1930 році в Берліні, ВУФКУ вирішує долучитися до участі на виставці українського мистецтва. На самому заході були представлені фотознімки відомих українських кінострічок, роботи пов'язані з

⁷⁹ Воробйов І. На громадський суд. Тематичний плян ВУФКУ художніх та культурфільмів на рік 1929–30: монографія. Київ : Укртеакіновидав, 1930. 38 с.

⁸⁰ Воробйов І. Тематичний план українського кіно // Кіно. 1928. № 8. Серпень. С. 1.

анімаційним цехом, також були плакати та матеріали, які ілюстрували виставці планувалося експонувати фотографії видатних українських фільмів, роботи анімаційного цеху, рекламні плакати та інші матеріали, що показували культурно-виробничу та освітню діяльність ВУФКУ.

Старе обладнання також було модернізовано, адже тому значною мірою сприяли робітники 12-ти студій з ремонту фільмів, які були відкриті в найбільших містах на Україні. Відбулися і такі покращення, як от наприклад, було додано до виробництва двісті дев'ять обтураторів з повітрявальними пристроями, економічно вигідні системи освітлення та проекції та ряд інших.

Кількість виробленого кінообладнання не могло задовольнити постійне зростання кіномережі. І. Воробйов, який на тот момент залишався ще головою управління ВУФКУ зазначив, що запланований ріст системи до кінця п'ятирічки вимагає наявності 8463 кінопроекторів різного типу для стаціонарних робіт: стаціонарних, шкільних, мобільних.

В 1930 р. рада Народного комісаріату СРСР прийняла постанову «Про промисловий план ВУФКУ на 1929-1930 рр.», яка підтвердила в необхідності побудови новенького механічної фабрики: «Забезпечити будівництво фільму мережі, необхідно повністю розширити виробництво кіноапаратури програму розвитку механічного заводу ВУФКУ в Одесі як на лінії розширення заводу, так і на лінії збільшення програми його виробництва, - затвердити. У той же час визнайте, що необхідно розпочати будівництво нового механічного заводу таким чином, щоб цей завод міг бути використаний для реалізації виробничої програми у 1930/31 фінансовому році. Таким чином, будівництво механічного заводу вдалося “зрушити з мертвої точки”».⁸¹

⁸¹ Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. Харків, 1930. № 26. 30 червня. Арт. 407.

В серпні 1930 року Рада «Союзкіно» прийняла постанову про будівництво кіномеханічної фабрики під назвою «Українофільм» в місті Одеса.

Під час підготовки тематичного плану фінансового плану 1929/30 рр. року, артистичний підрозділ організації ВУФКУ намагався брати до уваги усі ті негативні недоліки та результати з попередніх планів, при цьому склавши можливий список тем, визначивши в кожному його орієнтовні матеріали, інтерпретацію окремої теми. Такий підрозділ вважав, що цей спосіб планування принесе більшої успішності сценаристові в орієнтуванні та краще бачити головні проблеми та завдання і загалом забезпечить розбірливі аспекти для твору.

Враховуючи деякі недоліки такого планування культурних фільмів ВУФКУ, кіносучасники помітили відсутність певних тем у побутових та культурних галузях, наукоорганізаційній праці. Тема національної оборони показана в дуже суспільному плані. У «Темплані» не вистачало антирелігійних тем. З огляду на це, «нейтральні» теми не були відображені в тематичному плані. Увага сценаристів була зосереджена на «основних нагальних завданнях соціалістичної відбудови, сформульованих у резолюціях XVI з'їзду ВКП (б) та XI з'їзду КП (б)У».⁸² Головним правилом розподілення тем в плануванні поставали виробнича та соціальна характеристика матеріалу, на якому і будувалася тема. На цих підставах фільми групували в комплекси. Виняток становили фільми з життя молоді та антирелігійні фільми, які мали зосереджуватись на зростаючій необхідності знімати фільми цієї категорії.

Загальноприйняті в кіно тематика - як та, що не гармонізувала з політикою влади, відтепер мали залишитися в хроніці кіномистецтва. Ці традиційні жанри (мелодрама, драма, роман, містика та комедія) були

⁸² [Тематичний план «Українфільму» на 1930–1931 рік]. На обговорення широких мас справи українського радянського кіна справи всієї громадськості Радянської України // Кіно. 1930. № 18. Жовтень. С. 1–14.

замінені на ті, що задовольняли потребам соціального мистецтва. Розвиток та реалізація тематичних планів щодо виробництва кіно включала в себе такі головні завдання, які вплинули на подальший розвиток радянської кіноіндустрії:

1) Відбувся розквіт виробництва кінематографії, мета якої було вилучення сторонніх фільмів із за кордону. Сфера цього завдання включала такі компоненти, як вимоги створити власне виробництво кінофільмів та обладнання з метою отримання повної незалежності від іноземних поставок, а також забезпечити радянське кіно комуністичними робітниками, які захищатимуть успішність вітчизняної кіноіндустрії. Якраз ось це виробництво і було основним завданням в процвітанні кіноіндустрії, а ось наступним головним процесом був прокат, який виступав в ролі скарбника начального капіталу.

2) Кінематографія як інструмент просування ідей комунізму та виховання мас трудящих. Преса активно пропагувала ідею про те, що в СРСР є унікальна можливість випускати фільми, необхідні робітничому класу, сприяючи побудові соціалізму, організовуючи «психіку аудиторії в комуністичному напрямку».

3) Зосередження уваги не на грубій та нудній пропаганді, а саме на художніх фільмах, які зачарують глядачів і в той же момент вплинуть на них. Тут мається, те що сам фільм він не має бути позбавлений інструкцій, і одночасно не має бути дуже схвильованим. Масова радянська аудиторія мала побачити романтичну привабливість революційних змагань, історію самопожертвування та аскетизму, але ніяк не історію дрібної боротьби лицарів у ім'я духовної чи матеріальної нагороди.

4) Рентабельність виробництва фільму, фаза нової економічної політики, орієнтуючись на, так звану, самодостатність культури, поставило радянському кінематографу таке важливе завдання - комерціалізацію виробництва кіно, орієнтація на розробку тих фільмів, які

стануть приносити більший прибуток. Інакше кажучи, допоки радянське кіно не буде рентабельним, не потрібно говорити про процес розвитку вітчизняного кінематографа..

У 1930 році в Україні з'явився перший звук фільм, який є документальним фільмом Дзиги Вертова «Симфонія Донбасу», а наступного року глядачі почули голоси акторів у художньому фільмі О. Соловйова «Фронт».

Наприкінці 1930-х років тотальний терор в СРСР поєднувався з кон'юктурним поверненням до національно-історичні теми. Фільми «Щорс» (1939) Олександра Довженка та «Богдан Хмельницький» (1941) Ігоря Савченка - це дивовижне поєднання вимушеної участі у державних закупівлях та явного режисерського та акторського таланту. Українське кіно під час Другої світової війни, частково евакуйоване на схід, значною мірою було підпорядковане ідеологічним цілям епохи війни. Тоді ж у цей час знімали справжні кіношедеври. До них належить фільм Марка Донського «Веселка» за сценарієм Ванди Василевської.

Розгляд активності ВУФКУ демонструє, що втручання в таку галузь як кіномистецтво найвищих органів влади та їх впливових методів поставало як загроза для дестабілізації кінематографії. За той час існування та роботи організації ВУФКУ (1922–1930) спостерігались і методи адміністрації в напрямі тиску на ринок кінопрокату та зі сторони країни.

Тому і першорядним зобов'язанням у галузі кінематографії було офіційне визнання організації вітчизняного виробництва фільмів, обладнання, звільнення від залежності імпорту в цій галузі, технічної бази української кінематографії та, насамперед, розвиток власного кіновиробництва.

Більшість кінотеатрів стали обладнаними необхідною технікою, деякі взагалі відновлено. ВУФКУ також очолює студії та кіноканцелярії

Києва та Харкова. Більшість кінотеатрів відреставровані та оснащені обладнанням, деякі відновлені. ВУФКУ також очолює студію Києва, Одеси та Ялти. Водночас ВУФКУ довелося власноруч шукати кошти просування особистого кіновиробництва.

Важливим аспектом для структури функцій українського кіновиробництва став плановий та економічний методи роботи. Однак ВУФКУ та інші госпрозрахункові трести побудували власний план роботи із щорічним фінансовим плануванням.

На екранах все ще з'являються фільми, які взагалі були не притаманні більшовицьким ідеологіям та підходам Леніна - бойовиків, мелодрам, комедій та пригодницьких фільмів. Тим часом статті та заяви більшовицьких лідерів, а також партійні резолюції та урядові рішення постійно підкреслювали ставлення радянської влади до кіно як інструменту політичної та промислової пропаганди та агітація. Радянська держава потребувала кіно не для розваги, і тим більше вона не могла терпіти іноземну ідеологію іноземних фільмів.

Громадянська війна закінчилась, і радянський уряд був міцно встановлений на своїх посадах і, звичайно ж, сама країна підкорилась новій економічній політиці, але тут же з'явилась нагальна потреба перебудувати роботу всіх кіно. На першому етапі процвітання радянського кіно практично не було професійних сценаристів, оскільки початкові агітатори фільмів не вимагали першокласних сценаріїв.

Початок 1930-х років і художні фільми базувались на дореволюційних літературних творах, додаючи революційні акценти. Найчастіше режисером був сценарист. Проте така склавлася ситуація швидко привела до кризи в кінематографії.

Ідеологія більшовиків прогнозувала знищення попереднього порядку в усіх галузях життя та прийняття нового, а саме радянського способу життя.

Кіно не було винятком. Попередні духовні цінності були стерті та створені нові, що відповідали вимогам більшовицької моралі.

Більшості творів художнього кіно, створених у першій половині 1920-х, бракувало образотворчої специфіки.

Ситуація пояснюється загальнокультурними процесами, які суттєво вплинули на розвиток кіно. Мова йде про літературу, театр та живопис. Поступово високе мистецтво стало пролетарським, оскільки воно лише вдавало, що захищало інтереси робочої людини. Насправді мистецтво кіно стало ідеологічним інструментом, тобто партійною стала не лише влада, але і сама культура перетворилась на партійну. Намагання в політизації кіно призвело до занепаду.

Тобто, партія комуністів взяла під свій контроль усе суспільне життя, до якого входило і мистецтво. Кіно під особливим наглядом влади мало здійснювати функцію розвитку світоглядів та культивувати населення в руслі марксизму та ленінізму. Допускалися лише «правильна» з точки зору цензури картини. Теми, сценарії, сюжетні лінії, персонажі, все, що потрапило в центр кінокамер, повинно було наповнити спостерігача всеосяжними ідеологічними поглядами та вплинути на розум.

На створення українських кінострічок мали негативний вплив ось головні фактори, такі як різке бракування сценаріїв на українські теми та нестача українських та творчих робітників. Окрім цього, значним бар'єром являлись різкі протиріччя в судженнях шанувальників національного та пролетарського мистецтва на українській землі.

Хід подій українізації республіки відображались у тематичному плануванні українського виробництва кіно, а також творчого персоналу кінозаводів. Таким чином, кіно у 1920-х-1930-х рр. розвивалося під впливом процесів українізації, що стало результатом державної та партійної політики саме більшовиків. Проте бажання організувати

художню кінохроніку з життя саме українського народу в основному було природним та привабливим явищем.

Звернення до кінематографістів та до літературно-театральних класичних традицій мав сприятливий ефект, яке було поставлено у досить скрутне становище. Пропагандистські та освітні завдання змусили зосередитись на директивах радянського уряду, а завдання самодостатності, розвитку за власні кошти - на запити масової аудиторії, яка завжди хоче окуляри, круті повороти сюжету і не завжди готові платити за пропаганду та навчальні та навчальні картини. Таким чином, українське кіновиробництво постало перед необхідністю задовольнити обидва вимоги, одночасно розвивати кінематографію у двох напрямках, застосовувати утилітарний підхід до кіно та створювати прибуткове кіно.

У другій половині 30-х років сучасні кінострічки займали велику частину саме радянських кінокартин. Вони охоплювали широкий спектр проблем, а саме: індустріалізація, виготовлення кіно, соціалістичні змагання разом з робочим життям, колективізація, раціоналізація господарства в селах, використання технологій, соціальні перетворення на селах, становлення радянської особистості, поява нового життя, класова боротьба та руйнування, культурні та освітні процеси, молодь та дитячі проблеми.

Типові план української мелодрами набувають соціальної мотивації, відкритої, єднаючи при цьому моральні основи разом із соціальними перебігами в соціумі.

Через те, що пропаганда комуністичних ідей та перевиховань мас оголошені основним завданням кінематографії є гасло створення “нової людини”, тобто творця соціалістичного суспільства, на порядку денному разом з його морально-етичним кодексом.

В більшості кінокартин на цю тему - документальний факт. А насправді, як і раніше, усі ці любовні трикутники, перелюби,

марнотратство, самогубства, наркоманія – присутні лише зараз у житті простолюдина, непмана та службовця.

Пошук нових моральних норм у суспільстві, спроби виправдати «нову мораль» та ось ті конфлікти, які виникають у новому житті і є безкрайними джерелами для драматургів, кінематографістів, а особливо письменників.

Саме ефективний контроль та розгалужена система правління над всіма компонентами кінематографічного виробництва, зміни стосовно організації в системі управління галуззю суттєво вплинули на природу кінематографічного розвитку.

Таким чином, діяльність ВУФКУ хоч і несло в собі ряд недостатків, все ж таки слугувало творчим дослідженням та експериментом, внаслідок яких народилася оригінальна українська кіноестетика, було сформовано персонал новим творчим поколінням, створено навчальні кінематографічні заклади. , було надано державний прокат та створено виробництво фільмів, реконструйовано Одеську кінофабрику та побудовано Київську кінофабрику.

Так чи інакше, ВУФКУ являло собою певний етап національно-культурної побудови соціалістичної орієнтації.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши письмові джерела можна дійти до висновку, що, незважаючи на великі та ретельні дослідження українських кінознавців та мистецтвознавців щодо багатьох поглядів на українську систему виробництва та прокату кіно, формування законодавчого підґрунтя української кіноіндустрії, яке дотепер не являлось предметом спеціальних мистецтвознавчих та культурологічних досліджень.

Розглянутий рівень вивченості цієї дилеми нашими та зарубіжними кінокритиками, показує, що мистецтвознавство радянського часу було зосереджене на дослідженні питань стосовних ідеологій, яке призвело до розгляду тенденцій чи упущення особливо головних моментів.

На основі аналізу джерельних матеріалів доведено, що процес формування кінематографічної індустрії в УСРР відбувався протягом 1922–1929 рр. за умов соціально-політичних змін, що відбулися в період НЕПу. Метод реконструкції відтворює картину становлення адміністрації українського кіно та визначає періодизацію найважливіших процесів її становлення.

Перший період (1922-1923 рр.) ознаменувався відновленням кіноіндустрії і характеризується як періоду абсолютно несистематичного управління українською кіноіндустрією, з жалюгідним станом його виробничої бази та катастрофічний дефіцит творчих та технічних режисерів.

Для створення власного кіновиробництва ВУФКУ змушений залучати кіноспеціалістів з Москви, які абсолютно не знайомі ні з українськими традиціями, ні з українським життям. Тобто, ВУФКУ проводив мистецьку політику, не беручи до уваги шляхи процвітання українського кіномистецтва як важливого моменту такого процесу як національно-культурного. Саме через такий політичний вплив кіно не

мало ніяких зв'язків з українським мистецтвом, після чого так і не відбулося дива.

Другий період (1924–1926 рр.) відзначився майже повною відмовою залучати спеціалістів з Москви. На даний момент в українське кіно залучена просунута українська молодь, яка поповнює кіногалузь новими елементами, новими культурними факторами в українське кіно. Це омолодження розпочалось зі сценарію. В процесі покращення рівня репертуара до спільної праці запрошувалися такі відомі письменники з впливових та відомих груп «Гарт» та «Плуг» - Ю. Яновський, М. Бажан, М. Семенко та ін. Приїзд молодих сценаристів-початківців одразу змінив ситуацію.

Іншим вагомим моментом, який вплинув на політику стосувалися кадрів та тем в українському кіномистецтві в 1920-х роках відносилися розвиток пов'язаний із загальною українізацією. Та на шляху започаткування новеньких підступів постав досить серйозний бар'єр у вигляді різких розбіжностей в думках між прихильниками українського національного мистецтва та пролетарського мистецтва на українській землі.

Українське кіно (1927-1930 рр.) прославилося через твори молодих режисерів, таких як О. Довженка, М. Кауфмана, Г. Стабового, С. Лазуріна, Г. Тасіна та ін.

Для процвітання української кіногалузі було важливим і достатній ріст матеріального та технічного забезпечення. В результаті, після введення в експлуатацію найбільшої кінофабрики в СРСР, українська кіноіндустрія змогла вдосконалити та збільшити обсяги виробництва фільмів. Але в той же час розпочалися незворотні процеси централізації управління кіноіндустрією в усьому СРСР, що призвело до втрати автономії українського кіно.

Такий незвичайний набір різноманітності тем фільмів перевернув принципи тематичних планувань. Адже такий підхід позначився не лише на тематиці художніх фільмів, а й на їх жанрову конструкцію.

Початок 20-х років відомий художніми фільмами, які стосувалися Громадянської війни, а також Революції.

Однак у другій половині 1920-х років «історико-революційні фільми» втрачають свою популярність. Індивідуальною особливістю будівництва як культурного являвся контроль над життям суспільства, де головною метою було сформувати людину по типу комуніста, запровадити єдину уніфіковану ідеологію в масу, що виправдовувало комуністичну партію, яка, в свою чергу, постійно втручалася в кінопроцес і змушувала майстрів українського кіно знімати фільми, які відповідали б пропагандистським завданням сьогодення - «соціальні та побутові фільми» та «дитячі фільми».

Розгляд становлення та процесів організації українського кіно продемонстрував старання держави боротися за своє місце управління кіноіндустрією, створеною законом у 1922 році, а пізніше - за його збереження в плані забезпечення результатів функціонування кінобізнесу. Слід зазначити, що якщо перша ціль була досягнута за короткий час, то повної реалізації другої не відбулося. Причиною невдачі стали ті культурні та політичні завдання держави, для реалізації яких була створена централізована система управління кіно.

Програма ідеологічної пропаганди передбачала здійснення заходів, що знижують економічні показники галузі. Сюди входять побудова недорогих мереж сільських кінотеатрів, пільгові тарифи для основної частини кінотеатрів та сильний ідеологічний підтекст фільмів, що заважає їхньому доступу на зовнішні ринки.

З іншої сторони, різний хронологічний період розвитку кіно теж було «донором» фінансів для інакших сфер національної економіки,

розвиток яких був вищим пріоритетом для країни. До того ж вона так і не зміцнила свою матеріальну базу.

Сам процес розвитку українського кіномистецтва формувався саме в той час, коли відбувався перехід від економічного до тематичного планування кіновиробництва редакцією ВУФКУ. Загальноприйняті в кіно стилі жанрів - ті, які не відповідають типу політики радянської влади та залишилися в історії мистецтва. Традиційні жанри (мелодрама; драма; екранізація романси; містика; комедія) замінені тими, що відповідають вимогам соціалістичного мистецтва: революційна, побутова, історична драма; мелодрама; комедія; пригодницький фільм. Такий момент демонструється так званими загальними культурно-виховними процедурами, які суттєво вплинули на процес процвітання кіногалузі.

Вивчення форм кінематографії, створених радянською державою, показало, що найважливіші етапи становлення та розвитку українського кіно датуються 20-ми роками минулого століття і являється по суті таким собі продуктом більшовицького світогляду, яка спрямована на використання будь-яких доступних засобів для досягнення цілей та «пристосування» розвитку суспільства та людської особистості до марксистських ідеологічних ідей та політичних установок.

У дусі більшовицького утилітарного підходу Ленін сформулював основні елементи цієї системи, де відбуваються найважливіші зміни в системі управління кінотеатрами, які пов'язані з пошуком форм організації, які могли б узгодити різні тенденції.

Таким чином, у майбутньому диктаторському режиму вдалося цілковито підкорити кіно своїй зацікавленості та вимогам. Всі ймовірності активізації автономного розвитку українського кіно були знищені. Щодо художніх фільмів, то вони зазнали жорсткої цензури, а показник кіновиробництва по кількості був меншим, ніж у 1920-х роках. Це дозволило вирішити пропагандистські завдання, але негативно

позначилося на комерційній складовій та довело кіносистему до економічного застою.

Самі перспективи досліджень щодо подальшого розвитку та вивчення українського кіно цієї епохи лежать у такому контексті, як мистецька спадщина доби. Це добре відображено в роботі таких представників, як «відродженого розстрілу», у «поетичному кіно» 1960-1970-х років, а також у фільмах епохи нашої України, яка стала незалежною.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Авенаріус Г. До історії розвитку української кінокомедії // Радянське кіно. 1935. № 3/4. С. 41–44.
2. Алейников М. Организация кинопроизводства // Советское кино. 1926. № 3. Апрель. С. 6–8.
3. Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 36.
4. Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 34.
5. Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К., 2001. – С. 36.
6. Бендерський Б. Кіно в молодь // Радянське мистецтво. 1929. № 3. 30 жовтня. С. 8–9.
7. Берест Б. Історія українського кіно : монографія. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1962. 271 с.
8. Берман Л. Кино на Украине // Экран. 1923. № 1. С. 6.
9. Беседа с В. И. Лениным о кино в 1922 г. — В кн.: Болтянский Г. Ленин и кино. М.—Л., 1925, с. 16–19.
10. Беседа с председателем Союзкино М. Н. Рютиным // Кино. 1930. № 25. 1 мая.
11. Бляхин П. А. Очередные задачи // Кино и культура. 1929. № 1. С. 9–15.
12. Бодик, Л. Джерела великого кіно: спогади про О. П. Довженка / Л. Бодик. - К.: Рад. письменник, 1965. - 160 с.
13. Бузько Д. Кіно й кінофабрика: монографія. Київ: Держкіновидав, 1928. 77 с.
14. I Всесоюзная конференций фото-кино-работников // Рабис. 1927. № 50. 27 декабря. С. 2–4.

15. В Кино-комитете СНК СССР: ред. ст. // Рабис. 1929. № 21. 21 мая. С. 10.
16. Воробйов І. На громадський суд. Тематичний плян ВУФКУ художніх та культурфільмів на рік 1929–30: монографія. Київ: Укртеакіновидав, 1930. 38 с.
17. Воробйов І. Про кадри в кінематографії // Кіно. 1928. № 7. Липень. С. 1.
18. Воробйов І. Тематичний план українського кіно // Кіно. 1928. № 8. Серпень. С. 1.
19. Вісті ВУЦВК. 1919. № 6. 18 березня.
20. Всеукраїнська виробнича кінонарада: ред. ст. // Кіно. 1928. № 12. Грудень. С. 18–20.
21. Всеукраїнська партійна нарада в справах кіна: ред. ст. // Комуніст. 1928. № 27. 1 лютого. С. 3.
22. ВУФКУ : ред. ст. // Пролеткино. 1924. № 3. С. 42.
23. В Фото-Кино-Комитете: ред. ст. // Художественная мысль. 1922. № 5. 18–25 марта. С. 21.
24. Гинзбург С. Очерки теории кино: монографія. Москва: Искусство, 1974. 264 с.
25. Гольдман А. За кино-синдикат // Рабис. 1929. № 39. 23 сентября. С. 12.
26. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995: пер. с фр.; пер. С. Довганюк ; ред., передм. В. Войтенко: монографія. К.: KINO-КОЛО, 2005. 461 с.
27. Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 41.
28. Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С.38.

29. Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896-1995. – К., 2005. – С. 27.
30. Дитячі фільми ВУФКУ: ред. ст. // Нове мистецтво. 1928. № 8. 6 березня. С. 11.
31. Журов Г. В. Розвиток українського кіномистецтва: монографія. Київ: Мистецтво, 1958. 44 с.
32. Злыва: ред. ст. // Советский экран. 1929. № 27. С. 6.
33. Известия. 1923. 17 февраля.
34. Информационный бюллетень Союзкино. 1930. № 16. 28 ноября. С. 1–2.
35. Ілляшенко В. В. Історія українського кіномистецтва. 1893–2003: монографія. Київ: Вік, 2004. 412 с.
36. Історія українського кіно. Т. 2 : 1930–1945 / [Голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України ім. М. Т. Рильського : колект. монографія. Київ, 2016. 448 с.
37. Калінін М.І. Про виховання і освіту / М.І. Калінін. – К.: Мистецтво, 1983. – 303 с.
38. Кино. 1927. 27 декабря.
39. Кино. 1930. № 27. С. 1.1.
40. Комуніст. 1928. № 38. 12 лютого. С. 3.
41. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929: нариси. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. 141 с.
42. Корнієнко Н. Лесь Курбас і новий український театр: від «модернізму» до «фантастичного реалізму» // Український театр ХХ століття. Київ: Видавництво «ЛДЛ», 2003. С. 101–167.
43. Кордюм А. З архіву кінопам'яті // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів укр. кіно. — КИЇВ: Мистецтво, 1970. — 318 с.

44. Кузюк О. М. Державна політика в галузі кінематографа в радянській Україні (кінець 1920-х 1930-ті роки). Дисертація канд. іст. наук: 07.00.01, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2012. 160 с.
45. Культурне будівництво в УРСР. 1928 – червень 1941. Збірник документів і матеріалів/ В.М. Даниленко уп. – К.: Наук. думка, 1986. – 414 с.
46. Культурная работа // XV съезд Всесоюзной Коммунистической Партии (б). [2–19 декабря 1927 г.] Стенографический отчет. Москва-Ленинград: Государственное издательство, 1928. С. 1148–1185.
47. Ларский Н. Началась чистка киноорганизаций // Рабис. 1930. № 45/46. 30 ноября. С. 16–17.
48. Масоха, П. Закоханий у прекрасне: спогади про О. П. Довженка / П. Масоха // Дніпро. – 1964. – № 9. – С. 128-131.
49. На пути кино: ред. ст. // Фото-кино. 1922. № 1. Октябрь. С. 5.
50. Нариси з історії кіномистецтва України / Акад. мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. Київ: Інтертехнологія, 2006. 862 с.
51. Нечес П. Задачи нашего кино // Театр, клуб, кино. 1928. № 27. 10 января. С. 5.
52. Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде... // Крізь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. Київ: Мистецтво, 1970. С. 161–212.
53. Об образовании общесоюзного объединения по кинофотопромышленности: Постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. Москва, 1930. Отд. 1. № 15. 18 марта. Ст. 165.

54. О Всесоюзной фото-кино-конференции: Протокол Президиума ВУК от 22 декабря 1927 г. № 33 § 281 // Бюллетень Всеукраинского комитета союза работников искусств. 1928. № 2. 1 января. С. 3.
55. О передачи всех театров и кинематографов в ведении Отдела Просвещения: Постановление Временного Рабоче-крестьянского правительства УССР от 18 января 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче- 427 крестьянского Правительства Украины. Харьков, 1919. № 3 23 января. Ст. 34.
56. О пятилетнем плане развития народного хозяйства: Постановление 5 Съезда Советов СССР от 28 мая 1929 г. // Собрание Законов и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Союза Советских Социалистических Республик. Москва, 1929. Отдел первый. № 35. 14 июня. Ст. 311.
57. Орелович. С. Л. Деякі підсумки кінонаради // Кіно. 1928. № 3. Березень. С. 1.
58. О филиальных отделениях Всеукраинского Кинокомитета (положение): Постановление СНК УССР и Всеукраинского Кинокомитета от 18 марта 1919 г. // Собрание Узаконений и Распоряжений Рабоче-крестьянского Правительства Украины. Харьков, 1919. № 29. 1–30 июня. Ст. 323.
59. Поліщук В. Деталі німецького кіно // Кіно. – 1926. – №4. – С. 20.
60. Полторацький О. Етюди до теорії кіна : монографія. Київ : Укртеакіновидав, 1930. 130 с.
61. Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо – документальний збірник / В.А. Попик. – К.: Вид – во Європ. ун – ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – 406 с.
62. Постоловський М. Про кіно. 3 підсумків партійної наради // Маймістов. За плановість та за якість у кіно // Культробітник. 1928. № 19. Жовтень. С. 2.

63. Приказ № 1 Наркомпроса УССР о назначении А. Аркатова председателем кинематографического комитета от 18 января 1919 г. // Известия Временного Рабоче-крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. 1919. № 23. 18 января.
64. Про промфінплан ВУФКУ на 1929–30 рік: Постанова Колегії НКО УСРР від 20 травня 1930 р. // Бюлетень Народного комісаріату освіти. Харків, 1930. № 26. 30 червня. Арт. 407.
65. Пуніна О. В. Засоби кіномови в українській художній прозі 20-30-х років ХХ століття : Дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Донец. нац. ун-т. Донецьк, 2011.
66. Резолюции Политпросветсекции Всеукраинского Совещания Губагитпропов и Губполитпросветов 2–8 февраля 1922 г. по политпросветработе // Путь к коммунизму. 1922. № 3. Март. С. 399.
67. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво: нариси. Київ : Видавництво акад. наук УРСР, 1959. 227 с.
68. Росляк Р. В. Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ століття) : монографія. К. : ПП «ЕКМО», 2006. 226 с.
69. Савченко Я. Народження українського радянського: монографія. Київ: Укртеакіновидав, 1930. 44 с.
70. Самойленко Т. І. Український кінематограф 1920-х 1930-х років (суспільно-політичний аспект). Дис. канд. іст. наук: 07.00.01, Черкас. нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2014. 200 с.
71. Сборник приказов по ВСНХ. 1930. № 12. С. 34.
72. С. Мих. Всесоюзна партійна кінонарада // Радянське мистецтво. 1928. № 13/14. 14 квітня. С. 1–2.
73. Скрипник М. О. Підсумки та перспективи розвитку української кінематографії // Кіно. 1928. № 2. Лютий. С. 2–3.

74. Скрипник Л. Кіно-виробництво й кіно-мистецтво // Нова генерація. 1927. № 1. Жовтень. С. 43–47.
75. Скуратівський В. Українське кіно ХХ : проспект до монографії // Сучасність. 1999. № 10. С. 126–136.
76. [Тематичний план «Українфільму» на 1930–1931 рік]. На обговорення широких мас справи українського радянського кіна справи всієї громадськості Радянської України // Кіно. 1930. № 18. Жовтень. С. 1–14.
77. Тримбач С. Історія українського кіно (1910-1920-ті роки) // Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 2006. – С. 59.
78. Тримбач С. Історія українського кіно (1910-1920-ті роки) // Нариси з історії кіномистецтва України. – К., 2006. – С. 60.
79. Фото-Кино-Комитет при ВСНХ: ред. ст. // Рабис. 1929. № 26. 25 июня. С. 13.
80. Швачко Олесь. Друзі / Лист у вічність: Спогади про Юрія Яновського / Олесь Швачко. – К.: Дніпро, 1980. – С. 135–136.
81. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино: монография. Київ: Мистецтво, 1974. 151 с.
82. Шуб О. Українська кіно-промисловість // Кіно. 1927. № 18. Жовтень. С. 20–21.
83. Шупик О. Б. Становлення українського радянського кінознавства: монографія. К.: Наук. думка, 1977. 127 с.
84. Яковлев Я. Реорганизация кинодела // Рабис. 1930. № 26. 23 июня. С. 12.

РЕЗЮМЕ

Дипломна робота «Українське кіномистецтво 1920-х - 1939 рр.» присвячена дослідженню українського кіномистецтва 1920-1939-х рр., в ній простежується процес становлення та розвитку українського кіно даного періоду. На основі всебічного аналізу ґрунтовної джерельної бази та залучення до наукового обігу архівних джерел та матеріалів періодичних видань, реконструйовано особливості функціонування української кіноіндустрії, визначені фактори, що впливають на становлення та розвиток українського кіно як головної складової української кіноіндустрії.

В роботі відмічено, що теперішній етап процвітання досліджень історії українського кіно відображається у пошуці взаємодії конкретно історичних, проблемно-хронологічних, систематичних та інших аспектів наукових досліджень. Розкриті основні аспекти та проблеми взаємодії митців та влади через жанровий аналіз та наукову реконструкцію. Підкреслено роль порівняльного, історичного та логічного підходів у визначенні найважливіших характеристик розвитку українського кіно.

Ключові слова: Україна, кіномистецтво, авангардизм, радянська ідеологія

SUMMARY

Bachelor thesis is devoted to the study of Ukrainian cinema in 1920-1939, it traces the formation and development of Ukrainian cinema during that period. Based on a comprehensive analysis of the thorough source base and involvement in the scientific circulation of some archival sources and materials of periodicals, the paper deals with the reconstruction of the features of the Ukrainian film industry, identifies factors influencing the formation and

development of Ukrainian cinema as a major component of the Ukrainian film industry.

It is noted in the paper that the current stage of prosperity of research in the history of Ukrainian cinema is reflected in the search for the interaction of specific historical, problem-chronological, systematic and other aspects of scientific research. The main aspects and problems of interaction between artists and the authorities through genre analysis and scientific reconstruction are revealed. The role of comparative, historical and logical approaches in determining the most important characteristics of the development of Ukrainian cinema is emphasized.

Key words: Ukraine, cinematography, avant-garde, Soviet ideology