

## УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ПЕРІОДУ 1922-1930 РОКІВ: РОЗВИТОК У ПРОТИСТОЯННІ

Актуальність теми визначається пильною увагою до діяльності та виробництва кінопродукції Всеукраїнським фотокіноуправлінням (ВУФКУ) та Совкіно, які були одними із найбільших конкурентів з виробництва та прокату фільмів в СРСР. Це був період протистояння (політичного, економічного й культурного) між двома найбільшими організаціями з кіновиробництва в СРСР, їх боротьбою як усередині країни, так і на міжнародній арені. Особливої уваги набуває також тема окремішності української та російської, мистецьких спадщин, особливо зараз коли розсекречені матеріали українського кіновиробництва 1922-1930 рр., які протягом десятиліть радянська влада намагалася приховати. Становлення українського кінематографа не було беззмарним, оскільки будувалося на тлі протиріч часу та розмаїття історично-художніх тенденцій. Але за коротких сім років (1922-1930 рр.) український кінематограф зміг завоювати прихильність мільйонів поціновувачів кіно і зайняти чільне місце в світовій кінематографії.

Дослідженням історії українського кінематографа та Совкіно, його боротьбою з ВУФКУ займалися такі українські учені: Л. Брюховецька, Л. Госейко, Р. Росляк, Я. Приймаченко, Й. Гербер, М. Бажан, А. Крук. Серед зарубіжних учених: Н. Рябчикова, А. Гак, О. Грановська, Н. Розумова, І. Льф, Е. Петров, А. Альф, М. Ушаков.

Метою статті є проаналізувати діяльність ВУФКУ та Совкіно, з'ясувати головні аспекти протистояння між ними та показати, як їх боротьба вплинула на становлення і розвиток українського кінематографа.

Короткі сім років (1922-1930) українське кіно мало автономію, а кіновиробництво і кінопрокат в Україні були незалежними від Москви. Талановите господарювання українців у кіноіндустрії дало хороші плоди. Вміло організований прокат приносив прибутки, яких вистачало не тільки на виробництво фільмів, а й на закупівлю за кордоном необхідної техніки і плівки та на будівництво великої, на сорока гектарах, кінофабрики в Києві [1 с. 155]. За роки свого існування український кінематограф затвердив себе як головного конкурента по виробництву та прокату фільмів в СРСР та в європейських країнах. Кінематографія в Україні 20-х років – це повноправна та важлива частину українського культурного відродження. А фільми виробництва ВУФКУ хоч і пережили як період піднесення і занепаду, творчих успіхів і мистецьких поразок принесли Україні міжнародне визнання яке закріпилося за нею і до сьогоднішніх днів.

У першій половині 20-х років кінофабрики існували лише в Одесі та Ялті (успішно розгорталось кіновиробництво), проте згодом цих потужностей виявилось замало і щоб задовольнити потреби ринку у Києві 1927 року будується кінофабрика за новим зразками та технологіями. З цього приводу у журналі «Кіно» Й. Гербер (представляв правління ВУФКУ в усіх справах проектування та будівництва майбутнього кіно містечка) видає статтю: «Так утворювалося кіновиробництво України», де зазначив: «Наркомові освіти (а тоді ним був О. Шумський) наприкінці 1925 року було дано завдання розробити план створення нової досконалої кіновиробничої бази в Києві» [5 с. 285]. Було це не простою справою, оскільки не лише в Україні не було прецедентів такого будівництва, але й і в СРСР. Проект будівництва виконав професор Київського художнього інституту В. Риков, у якого був досвід промислового будівництва. Група будівельників відвідала Одеську кінофабрику, де мала на меті ознайомитися з особливостями кінофабрики. Крім знімального павільйону, який був тоді найбільшим у Європі, в Києві планувалося будівництво лабораторного корпусу (де знаходилася кіно лабораторія поточної продукції, лабораторія масового друку, монтажний відділ та проекційні зали), окремі цехи та майстерні, електропідстанція та насосно-водяна система опалення [2 с. 12].

Для будівництва кінофабрики відвели вільну ділянку, площа якої становила 30 га, де колись розміщувалися порохові склади. До будівництва фабрики були задіяні три проектно-будівельних організації. А деталі ферм павільйону виконав завод «Ленінська кузня». В липні 1928 року журнал «Советский экран» пише статтю «Про Київську кінофабрику» та її першого директора Павла Нечесу. У 1930 році на замовлення ВУФКУ споруджено перший житловий будинок для працівників кінофабрики та випущено першу звукову картину, якою стала стрічка Дз. Вертова «Симфонія Донбасу».

Прибутки з прокату дозволили бути незалежними і від свого уряду: кіногалузь в Україні була повністю самоокупною. Однак такі успіхи ВУФКУ в Москві не оцінили. Навпаки, Всеросійське фото кіно виробниче акціонерне товариство «Совкіно» яке було утворене 13 червня 1924 року та вважалося головним та найбільшим монополістом прокату в РСФРР, у 1925 році запроваджує блокаду українських фільмів на території СРСР, а через декілька років фільми ВУФКУ, що активно виходять у прокат закордоном та мають успіх, видають за російські. Такі факти були зафіксовані на сторінках тогочасної преси, і вони показують справжню, а не декларовану політику Москви стосовно України в короткий період українізації та економічної автономії. Доки в більшовицькій верхівці точилася гостра боротьба за владу, Україна мала відносну свободу, принаймні для самостійного господарювання та авангардистських експериментів в кіно. Та коли на владному олімпі перемагає вождь, настає час непорушної догми. Потужну кіногалузь зливають із загальносоюзною, а митці авангардисти, ті, хто показували минуле України і не захотіли адаптуватись до вимог тоталітаризму, скоро зазнали нищівної критики та репресій.

У 1926 році Микола Бажан, який був одним із сценаристів ВУФКУ та редактором журналу «Кіно», писав про успіхи українського кінематографа та його здобутки: «Україна досить скоро зможе задовольнити 40% всієї кінопродукції СРСР» [3 с. 12]. Це була реальність, яку вбачали відомі українські кінорежисери та представництво ВУФКУ. Однак головною перешкодою, що стримувала такі плани, було «Совкіно» - монополіст прокату, який не пускав українські фільми в Росію. У своїй статті Бажан порівнює та дає безкомпромісну оцінку ситуації українського та російського кіно, оцінка якого була аргументована та підкріплена фактами. Він пише: «Вже й тепер, кінематографія РСФРР дає продукти значно нижчі якісно і дає їх значно менше, ніж кінематографія України. <...> Не вмівши добре налагодити справи, не поставивши її на певний ґрунт, як з боку фінансово, так і з боку організаційного, кінематографія РСФРР, замість поступового зросту та розвою, занепадає, зменшуючи своє виробництво і закриваючи фабрики [1 с. 158].

Підтримував погляди Бажана і російський критик М. Блейман, оцінюючи фільми випущені товариством «Межрабпом-Русь». Матеріалом для цього товариства є, на його думку, «історія в костюмах», та «яким би не був матеріал картини, він не сучасний, не побутовий, не історико-революційний. Він умовний і естетично зализаний. Зразковими картинками в цьому сенсі є «Поет і цар» або «Солістка його величності» [4 с. 31]. В цих картинах немає жодного персонажа, який би не був щонайменше графом. Навіть палацові лакеї – стовпові дворяни. Це вищий ступінь фальшивої стилізації несучасного матеріалу [8 с. 163].

Чому ж все-таки існувала блокада ВУФКУ? Всеукраїнське фотокіноуправління мало монополне право на прокат всередині своєї країни, а також продаж своїх фільмів за межі республіки. Однак українські фільми мали змогу потрапити на екрани інших республік лише після укладання договору про купівлю-продаж. Така торгівля не йшла гладко, досить часто договір укладався тривалий час, причиною чого виступали урегулювання цін на продукцію та поява на ринку фільмів іншої республіки. Тому такі договори могли затягуватися на місяці. Окрім цього ВУФКУ не збиралося поступатися в цінах на прокат фільмів, оскільки високо цінувало свою продукцію і не бажало переплачувати за російську. Крім того, ВУФКУ не вважало прийнятним узгоджувати з Совкіно плани експортних операцій. Така непоступливість зі сторони обох організацій переросла поступово в бойкот.

У 1925-1926 роках Совкіно втрачає лідерство. В російській федерації на ці роки діють сім кінофабрик, які планували випустити за рік 218 фільмів, але до середини 1926 року вони зазнають краху. Після закриття чотирьох кінофабрик у прокат виходить лише 59 картин. Тоді як ВУФКУ не лише розпочинає грандіозне будівництво Київської кінофабрики, але й випереджає Совкіно по виробництву та продажу фільмів. З цього приводу московська преса критикує всеукраїнське фотокіноуправління та звинувачує його у тому, що нібито воно винне в руйнуванні російських кіно-організацій, бо не купувало в них картини для прокату в Україні.

Через погіршення становища у російському кінематографі, у їхнього керівництва визріває ідея централізації кіновиробництва та прокату фільмів в СРСР. Так, у грудні 1927 року вступає в дію більшовицький закон про вияв колективізму як нараду. Активно починають проводитися наради високого рівня, в тому числі і партійні, які були присвячені кіно. В Москві «Совкіно» скликає Першу Всесоюзну нараду, на якій головним питанням було: позбавити автономії кіноорганізації союзних республік СРСР, об'єднати їх та підпорядкувати кіногалузь ВРНГ

(Всесоюзній раді народного господарства). Нарада ухвалила постанову реорганізації: 1. Вилучити кіно з відання органів народної освіти й передати до ВРНГ. 2. Об'єднати в єдиному провідному центрі всі національні організації [1 с. 45]. Проте ВУФКУ, спираючись на підтримку ЦК ВКП(б) України, кілька років вдається утримувати свої позиції. Голова правління ВУФКУ Захар Хелмно так пояснив непрості стосунки з даними кіноорганізаціями: «Досі не налагоджені стосунки з Совкіно. Совкіно прагне не вглиб, а вишир і розглядає ВУФКУ як конкуруючу організацію, яку хоче злити з собою. Але для всіх повинно бути зрозуміло, що ВУФКУ у всіх галузях іде вперед, тоді як Совкіно не впоралось ні з жодною з поставлених задач. Так як Совкіно не вдається з'єсти ВУФКУ, воно прагне діяти шляхом бойкоту. Не купує наших картин, вимагає за свої багато грошей. Ми вважаємо, що це питання врегулюється створенням комітету при Наркомторзі, який буде регулювати ціни на картини радянського кіновиробництва [4 с. 8-9].

Кінострічки ВУФКУ не показували у прокаті ні в Грузії, ні в РСФСР, ні в Білорусії, бо цей бойкот перш за все був в інтересах господарської політики, яку проводило Совкіно. Цей процес був припинений із приходом нового керівника Совкіно. Згодом ВУФКУ продає Госкінопромові Грузії 21 картину та закуповує там 12, а Совкіно продає 9 картин на суму 571 000 крб., купивши в нього на таку ж суму 30 фільмів.

Проте мирні відносини між ВУФКУ і Совкіно тривають недовго. У 1926 році у російському журналі «Советское кино» виходить наклепницька стаття А. Арустанова, де було неправильно висвітлено прокатну політику Всеукраїнського фотокіноуправління, перекручено факти, демагогічно підтасовано числа виходу українських фільмів на європейські екрани. А в 1927 році в Москві розгортається скандал, який виходить не лише за межі СРСР, але й за кордон. Відкривається кримінальна справа проти російських кінематографістів, які розікрали державні кошти. Як зазначав О.Шуб: «Процес московських кіно робітників притяг до себе увагу всієї радянської громадськості, висвітлив жакливі і обурливі факти та матеріали, які характеризують злочинну вакханалію на кіновиробництві [11 с. 7].

Каменем спотикання в міжнародному прокаті фільмів ВУФКУ була його неспроможність вести закордонну торгівлю на рівних із Совкіно засадах. Ще у 1926 році ВУФКУ починає налагоджувати торговельні відносини з французькою компанією «Пате», яка закуповує українські фільми (проте через втручання Совкіно купує лише два фільми «Два дні» Г. Стабового та «Арсенал» О. Довженка). Окрім цього політики СРСР та представники Совкіно активно ведуть політику непоінформованості в європейських країнах про українську культуру і про українське кіно, українські митці рідко запрошувалися в зарубіжні держави та не мали змоги налагоджувати контакти. Тому Совкіно робило незаконні «оборудки» з українськими фільмами, а саме – підміну марки виробництва. Про такий факт свідчить місцева єврейська газета «Таг» у Нью-Йорку, де в номері від 5-го лютого 1929 року містилася інформація про фільм ВУФКУ «Два дні» Г. Стабового, яку Совкіно презентувало як кінострічку власного виробництва. Подібний випадок відбувся того ж року і в Парижі, де в престижному кінотеатрі «Стара голуб'ятня» показали картину М. Охлопкова «Проданий апетит» за памфлетом П. Лафарга з А. Бучмою в головній ролі. Рецензенти схвально відгукнулися про картину, проте ними було зазначено, що це – «фільм рюс» (російський фільм). І ще один аналогічний випадок трапився у 1930 році. Про нього повідомив в Україні журнал «Кіно»: цього разу вже з фільмом М. Кауфмана «Весна», продукцією ВУФКУ. Російський кореспондент паризького тижневика «Сінемонд», похваливши фільм, підкреслив: там показано «російське життя», що поволі розвивається. А насамкінець додав, що ВУФКУ – це російська кіноорганізація [6 с. 32].

У 1925 році критик і режисер Совкіно В. Єрофєєв зазначив: «Вільне ходіння кінокартин по всьому Союзу забезпечить здорове змагання кіноорганізації і зробить неможливим випуск антихудожньої і сумнівної ідеологічно продукції, яка споживалась досі, особливо в Україні, де є лише одне ВУФКУ з монополією виробництва і прокату» [10 с. 1]. Така заява була очевидною, оскільки в тому ж році відбувається конфлікт навколо національних кінематографістів республік, що входять до складу СРСР. Відбувається продовження монополій на прокат, що сприяє розвитку внутрішніх митних кордонів між республіками Союзу. У 1925 році Совкіно отримує монополію прокату, експорту і ввезення кінокартин. Встановлюються квоти: за 20 російських картин, продемонстрованих в Україні, українських покажуть у Росії лише 6. У відповідь на таку політику з прокату та виробництва фільмів, ВУФКУ вирішує вести власну репертуарну політику. Воно відмовляється або відкладає імпорт російських картин (це сталося зі стрічкою С. Ейзенштейна

«Броненосець «Потьомкін»»). У 1928 році ВУФКУ стає другою за потужністю кінофірмою в СРСР після Совкіно, що призводить до ще більших перепитів між кіноорганізаціями. Держкіно та ВУФКУ ігнорують один одного роками. Не поліпшує їхні відносини і угода, підписана між ними 25 травні 1927 року, про обмін фільмами – такими, як «Боротьба велетнів», «Гамбург», «Укразія», «Два дні» та «Нічний візник», що були показані в європейських державах та отримали схвальні відгуки від іноземних глядачів та кінокритиків, але не були продемонстровані на російських екранах. У 1924-1925 роках українські стрічки становили 7% у касових надходженнях російських кінозалів, у 1927 році – 39%, в 1928 – 20% від усієї радянської кінопродукції [7 с.112].

У 1928 році після Всесоюзної партійної кінонаради керівником ВУФКУ було обрано І. Воробйова, він стверджував, що хоч кіно і має успіхи, але потрібно говорити про те, що ще не виконано. Завдань, як зазначав Воробйов, не поменшало, бо не всі села ще кінофіковано, а для українського фільму потрібний рух, який голова ВУФКУ вбачав у молоді, яка була вихована у дусі пролетаризму. А вже після року перебування при владі Воробйова (1929 рік для українського кінематографу стає роком випробувань) в Україні згортаються досягнуті за сім років діяльності ВУФКУ успіхи не лише творчі, але й економічні. Відбуваються поступові реорганізації в кіностудіях. Активно розсилаються циркуляри, в яких головними пунктами є ідеологічна точність, культурна революція, комсомолізація та пролетаризація, а також контроль над спільним виробництвом з зарубіжними кіностудіями. У цей час звільняють молодого редактора ВУФКУ Ю. Яновського. Початок кінця золотого добу українського відродження у кіно був покладний [9 с. 351].

9 листопада 1930 року приймається рішення Президії ВРНГ і ВУФКУ скасовується як українська державна установа. 13 грудня 1930 року на базі ВУФКУ створюється державний український трест кінопромисловості «Українафільм», який перебуває у розпорядженні ВРНГ та входить до складу всесоюзного кіно-фотооб'єднання «Союзкіно» (яке виникло на залишках «Совкіно») і художньо підпорядковується Наркомосу України.

Український кінематограф зазнав чимало випробувань за коротких сім років свого існування (1922-1930 роки) – від злету і падіння до масових репресій його талановитих митців. Він мужньо протистояв у сильній боротьбі та конкуренції головному гігантові та найбільшому монополістові в галузі прокату кінофільмів в СРСР – «Совкіно» і подарував українському та зарубіжному глядачеві не лише фільми, які високо оцінювали критики, але й талановитих режисерів, сценаристів, акторів, чії імена увійшли в історію не тільки українського, а й світового кінематографу.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька Л. І. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції / Л. І. Брюховецька. // Києво – Могилянська академія. – 2018. – № 8. – 570 с.
2. Брюховецька Л. Вісім років української автономії. До 90 – річчя ВУФКУ // Кіно Театр. – 2012. – № 2. С. 1-9.
3. Бажан М. Рік української революційної кінематографії / Микола Бажан. // Кіно. – 1926. – №12. С. 4-5.
4. Блейман М. Мемрабпом-Русь / М. Блейман. // Кіно. – 1298. – №14. С. 9-12.
5. Гарбер Й. Так утворювалось кіновиробництво України / Й. Гарбер. // Крізь кінооб'єктив часу. Спогади ветеранів українського кіно. – К.: Мистецтво. 1970. – 285 с.
6. Крук А. Кіновиробництво України:(Бесіда з головою Всеукраїнського Фото Управління т. Хелмно) // Театральний тиждень. – 1926. - №1. С. 11-15.
7. Кузюк О. М. Фінансування кінематографа в роки першої п'ятирічки / О. М. Кузюк // Гілея: Зб. наук. пр. / Нац. Пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Укр. Акад. Наук. – К., 2011. – № 10 – С. 112-118.
8. Лавриненко Ю. "Розстріляне відродження. Антологія. 1917-1933" / Ю. Лавриненко. – Київ: Смолоскип, 2002. – 976 с.
9. Нечес П. А радянське кіно все таки буде! - Крізь об'єктив часу. Спогади ветеранів українського радянського кіно // Павло Нечес. – Київ: Мистецтво, 1970. – 588 с.
10. Срофеев В. Вільне ходіння кінопрокату // Новье вехи. – 1927. – №27. С.17-13.
11. Шуб О. За лікування, за оздоровлення // Кіно. – 1927. - №7 – С. 2-4.