

Бонь О.І.,

доцент кафедри історії України та методики навчання
Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидат історичних наук

КИЇВСЬКА КІНОФАБРИКА І ТОТАЛІТАРНА СИСТЕМА: ФОРМИ ТИСКУ

У статті досліджуються форми ідеологічного тиску на українське кіновиробництво на прикладі Київської кінофабрики. Наведено конкретні приклади обмеження свободи митців та запровадження соціалістичного реалізму.

Ключові слова: тоталітарна система, ідеологічний тиск, кіновиробництво, Київська кінофабрика, ВУФКУ, самоцензура.

Більшовицький тоталітаризм у радянській Україні мав великий вплив на економічне, соціальне та політичне життя. Але визначальною ознакою сталінського режиму був жорсткий контроль в ідеологічній сфері. До ідеологічного важливих галузей духовно-мистецького життя влада відносила літературу, художнє мистецтво і навіть архітектуру. Але особливу увагу режим надавав мистецтву кіно через його масовість. Тому виробництво кінофільмів стало одним із засобів ідеологічної боротьби і ретельно контролювалось.

Ідеологічний тиск з боку більшовицького режиму на кінематограф ставав предметом дослідження українських та зарубіжних дослідників. Так, Л. Госейко у книзі «Історія українського кінематографа: 1896–1995» вказує на той контроль, під яким перебував режисер Ігор Савченко, працюючи над фільмом «Богдан Хмельницький», оскільки українська тематика була під особливо пильною увагою партійних органів. Із фільму намагались зробити агітку. Автор згадує про тиск художньої ради, яка змушувала режисера відходити від художньої та історичної правди і перетворити гетьмана на ідеалізованого «національного героя»¹. У полі зору дослідників перебуває розвиток кінопроцесу та спеціалізованої преси, яка виконувала роль одного з ідеологічних каталізаторів кіновиробництва². Значний матеріал накопичено істориками та мистецтвознавцями і в дослідженні персоналії українського німого кіно та їх архівних матеріалів³.

Метою статті є визначення форм ідеологічного контролю над кінопроцесом в 1931–1933 рр. у радянській Україні на прикладі Київської кінофабрики «Українфільму».

Центрами кіновиробництва в Україні з 1920-х років були Одеса і Ялта. Керівництво кінопроцесом здійснювало Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ). У 1925 р. воно оголосило конкурс на проект будівництва кінофабрики у Києві. Для неї було обрано територію на тодішній околиці міста на Брест-Литовському проспекті (*нині* — проспект Перемоги) поблизу Пушкінського парку. Будівництво тривало протягом 1927–1928 рр. Київська кінофабрика стала однією з найбільших у СРСР.

¹ *Госейко Любомир.* Історія українського кінематографа: 1896–1995: пер. з фр. / Любомир Госейко. — К. : КІНО-КОЛО, 2005. — С. 109.

² *Півторак М.М.* Умови формування кінопреси в українському інформаційному просторі / М.М. Півторак // Учёные записки Таврического университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология». — Т. 19 (58). — 2006. — № 5. — С. 69–75.

³ *Мусієнко О.О.* «Майстер корабля» українського кіно / О.О. Мусієнко // «Кіно-Театр». — 2010. — № 3. — [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1019; *Сажин А.Е.* Архівні матеріали кінорежисера та театрального діяча П.Т. Долини / А.Е. Сажин // Рукописна та книжкова спадщина України: Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів / Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського, Ін-т рукопису. — К., 1996. — Вип. 3. — С. 172–174.

Директором було призначено Павла Федоровича Нечесу, який до того був керівником Ялтинської та Одеської кінофабрик. Це типовий представник висуванців партії 1920-х років. Не маючи належної освіти, він мав «революційну» біографію. Перевірений роботою в ЧК, революційний матрос, учасник громадянської війни, П. Нечеса потрапив на Ялтинську кінофабрику, роботу на якій поєднував з лікуванням поранень. Уже на посту керівника Одеської кіностудії П. Нечеса, маючи неабияку інтуїцію на пошук нових талантів, сміливо давав роботу дебютантам. Він підтримував творчий пошук і експерименти відомих режисерів. Але найбільше підтримував і довіряв Олександрові Довженку (фільми «Звенигора», «Арсенал»)⁴.

Любомир Госейко в книзі «Історія українського кінематографа: 1896—1995» вважає окремим періодом час, коли кінопроцесом у радянській Україні керувало ВУФКУ (1922—1929 рр.). У 1930 р. за ухвалою Раднаркому СРСР ВУФКУ було перетворено на Державний український трест кінопромисловості «Українфільм», який став частиною Державного всесоюзного кінофотооб'єднання «Союзкіно». Керівництво ВУФКУ, яке заперечувало доцільність такої реорганізації, було знято з посад⁵. Дуже прикметною є назва розділу у праці Л. Госейка про період 1930—1940 рр.: «Від розкуркулювання до соц. реалізму». Саме у зазначений період відбувається остаточний ідеологічний злам кінематографа.

З огляду на це, важливим є визначення форм і методів ідеологічного тиску у кіновиробництві. Розглянемо їх на прикладі документів Київської кінофабрики 1931—1933 рр., які збереглися в архіві письменника Івана Ле.

Значний творчий потенціал кінофабрики склали: режисери — Олександр Довженко, Павло Долина, Іван Кавалерідзе, Арнольд Кордюм, Фавст Лопатинський, Ігор Савченко; оператори — Данило Демущий, Юрій Єкельчик. Літературними редакторами були знакові фігури української радянської літератури — Микола Бажан, Олександр Корнійчук, Іван Ле та інші. Вважаємо за необхідне зупинитись на деяких особистостях Київської кінофабрики, адже вони уособлювали її досягнення і втрати.

Серед літераторів-редакторів кінофабрики необхідно окремо виділити Олександра Корнійчука (1905—1972). Роль цього драматурга у становленні соціалістичного реалізму в театрі й кіно добре відома. Ми зазначимо лише, що Григорій Костюк у своїх спогадах «Зустрічі і прощання» згадує про студентську дружбу з майбутнім радянським драматургом і те, що саме ідеологічні розбіжності припинили їх приязні взаємини. Намагання молодого О. Корнійчука зробити кар'єру за рахунок ідеологічних агіток у 1929—1932 рр., на думку автора спогадів, ще не дало очікуваного результату. Г. Костюк згадує, що О. Корнійчук, «покрутившись трохи коло київських театрів, пішов на кінофабрику ВУФКУ в Одесу. Працював консультантом, сценаристом, а згодом і завідувачем художнього відділу»⁶. Разом з тим Г. Костюк не згадує про роботу Олександра Корнійчука на Київській кінофабриці, очевидно, через те, що не мав з ним зв'язків у ці роки. Але нам важливе його свідчення про виразну заідеологізованість творчості драматурга, де все підпорядковано «наперед укладеній партійно-витриманій тезі». На думку Г. Костюка, в умовах ідеологічного цькування «Корнійчук, що вмів і знав, як тримати ніс на офіційному вітрі, не тільки з посередніми п'єсами, але й халтурою... став провідним рупором нового класу партійної бюрократії»⁷.

Літературним редактором також працював Іван Ле (1895—1978). Майбутній літератор змушений був з дитинства наймитувати, після Першої світової війни брав участь у громадянській війні в Україні на боці більшовиків. Навчався на робітфаці, а потім — у Київському політехнічному інституті. Був першим редактором газети «Київський політехнік»⁸, членом літературних організацій «Жовтень», «Всеукраїнська спілка пролетарських письменників» (ВУСПП). У 1927 р. стає першим редактором «Літературної газети». Далі — працює на Київській кінофабриці. Варто зауважити, що

⁴ Мусієнко О.О. Зазначена праця.

⁵ Госейко Любомир. Історія українського кінематографа... — С. 73.

⁶ Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади у 2-х кн. / Ін-т літератури НАН України ; Канадський ін-т українських студій ; Українська вільна академія наук (США) / Г/ Костюк. — К. : Смолоскип, 2008. — Кн. 1. — С. 185.

⁷ Там само. — С. 188—189.

⁸ Стефанович Д. Іван Ле — перший редактор «Київського політехніка» / Д. Стефанович. — [Електронний ресурс] Режим доступу : http://kpi.ua/ivan_le

Іван Ле боровся з «ворожими концепціями» в мистецтві й буржуазним націоналізмом, у 1934 р. свідчив проти поета Миколи Вороного⁹.

Ще однією знаковою постаттю літературно-сценарного середовища Київської кінофабрики став Володимир Мусійович Ярошенко (1898—1937) — український поет, прозаїк, літературний критик, кіносценарист іншого ідейного спрямування, ніж О. Корнійчук та Іван Ле. У часи громадянської війни — член УКП(б). Працював учителем, літературним редактором, завідувачем Київського будинку літераторів. Згодом став редактором і завідувачем сценарного відділу Київської кінофабрики ВУФКУ. Перший арешт пережив у 1933 р. У листопаді 1936 р. заарештований вдруге, а в липні 1937 р. засуджений до найвищої міри покарання і розстріляний.

Окрім Олександра Довженка, серед режисерів кінофабрики варто виділити українського режисера, сценариста, актора Фавста Львовича Лопатинського (1899—1937). Починав акторську кар'єру у Львові та Тернополі. З 1916 р. переїхав до Києва, де працював у «Молодому театрі», театрі імені Шевченка. Відомий як один із засновників театру «Березіль», близький до Леся Курбаса. Стояв на чолі другої експериментальної трупі театру. З 1926 р. — в кінематографі. Спочатку працює на Одеській кінофабриці, а потім — у Києві. Був репресований у 1937 р.

Рік «великого перелому» відбувся й у кіномистецтві. Це підтверджує передова стаття в журналі «Кіно» 1929 р., який тоді виходив у Києві. Автор закликає вести боротьбу за ідеологічну спрямованість мистецької продукції: «Коли дехто думав, що нехай влада буде більшовицько-комуністична, а культурне будівництво залишається, мовляв, у старих фахівців, літераторів, художників, техніків тощо, то він нещадно помилявся»¹⁰.

Про ідеологічний тиск на Олександра Довженка в процесі роботи над фільмами на Київській кінофабриці говорить у своїй книзі «Геній найщирішої проби» Микола Шудря¹¹. На нашу думку, під тиском ідеологічної критики творчість видатного митця у 1930 р. позначена переважаючою самоцензурою (наприклад, фільми «Іван» та «Щорс»).

Тепер розглянемо форми і методи ідеологічного тиску на кіномитців, які відбиті у документах Київської кінофабрики.

Протокол засідання Художнього сектора відділу виробництва фільмів Київської кінофабрики від 10 квітня 1931 р. зафіксував спосіб обмеження творчої свободи та ідеологічної заангажованості. Тоді відбулось обговорення сценарію Семена Скляренка «Чатуй» режисера Павла Долини. Були присутні В. Ярошенко, І. Савченко, Дерюгін, О. Корнійчук, Іван Ле, П. Долина, С. Скляренко, П. Сергієнко, Богдан. Дерюгін запропонував прискорити роботу над випуском фільму, оскільки за 6—8 місяців він застаріє. Очевидно, що це була агітка, розрахована на коротке художнє життя. Визнав, що така ідеологічно важлива процедура, як виключення селянина з колгоспу, не достатньо «роз'яснена». Сценарій повинен був показати «як проходить втягнення одноосібника до колективу» та «оновити» у фільмі форми класової боротьби на селі, які вже не відображали тогочасний момент¹². Таким чином, творці фільмів змушені були уважно стежити за найактуальнішими ідеологічними настановами та подіями в суспільному житті. На недоліки сценарію вказав І. Савченко: простота сценарію переходила в примітив, а автор показує куркуля «наївним дурнем». Ролі — схематичні й поверхово розроблені. Він зазначив: «Необхідно внести до сценарію момент відрядності роботи, інакше — політичний промах». Іван Ле зауважив, що тема суцільної колективізації має колосальне значення. А фільм повинен бути шматком (!) класової боротьби. Він запропонував річ, яка стане згодом еталоном у соцреалізмі: «Подавати синтезовані типи — прототиби майбутніх людей». Олександр Корнійчук вказав на ще один класичний прийом — визначення основної, ідеологічно правильної фігури¹³.

⁹ Гунько О. Іван Ле був антиукраїнським письменником / О. Гунько // Газета по-українськи. — № 1000. — 25.03. 2010. — [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://gazeta.ua/post/332526/2>

¹⁰ Цит. за : Брюховецька Л. Розквіт і знищення Журнал "Кіно" (1925—1933) // «Кіно-Театр». — 2006. — № 4. — [Електронний ресурс] Режим доступу : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=550.

¹¹ Шудря М. Геній найщирішої проби: Нариси. Розвідки. Рец. Інтерв'ю. Публ. / за ред. Л. Череватенка / М. Шудря. — К. : Юніверс, 2005. — С. 61—63.

¹² Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі — ЦДАМЛМУ). — Ф. 1041. — Оп. 1. — Спр. 29. Документи (списки, заява, протоколи, посвідчення) про роботу Ле І.Л. на Київській кінофабриці. 1931—1932 рр. 22 док. — 5 арк.

¹³ Там само. — Арк. 5 зв.

У сценарії Володимир Ярошенко запропонував вилучити сцени про боротьбу селян проти комуни, оскільки це могло привести до «політичної помилки». Після цих виступів взяв слово автор Семен Скляренко. Його слова, зафіксовані в протоколі, показують, як проходила робота зі створення «правильного» сценарію та форми тиску на сценаристів: «Виступи тт. Дерюгіна і Савченка мене просто дивують. Настановлення теми, розробка і переробка сценарію — все це було погоджено з Художнім відділом. І зроблено за відповідними вказівками. Багато разів мені доводилось переробляти сценарій, бо кожного разу я діставав нову думку, нову рецензію... В одному я згоден, що треба більше показати партійний провід Янченка». Автор наголосив, що «людина не схема», і він намагався зробити фільм для широко робітничого загалу¹⁴.

Павло Долина підсумував думки присутніх: частина пропонувала припинити роботу над фільмом і переробити сценарій та заново почати фільмування. В. Ярошенко, Іван Ле, О. Корнійчук вважали за можливе продовжити виробництво фільму, переробляючи сценарій «на ходу». Відтак ухвалили доручити редакторові Івану Ле протягом одного дня (!) скласти директивного листа для переробки сценарію. Лист мав затвердити директор кінофабрики а після того — сценарій буде допущений до фільмування. Також вирішено зняти спеціальний фільм агітаційно-пропагандистського плану про відрядність роботи в колгоспі¹⁵.

Подальшу доробку сценарію відобразив протокол наради відділу виробництва фільмів від 23 квітня 1931 р. За присутності О. Корнійчука, П. Долини (режисер фільму), І. Савченка (автор сценарію) було вирішено затвердити сценарій і почати зйомки. А редактор фільму Іван Ле мав скласти директивний лист, в якому визначались спрямування постановочного плану щодо стилю, характеристик епізодів та персонажів. Цікаве зауваження щодо костюмів, декорацій, типажів містилось далі у протоколі: «Забезпечити групи максимально потрібним матеріалом, щоб селяни по своїй зовнішності не скидались на пейзаж». Початком зйомок було визначено 25 квітня¹⁶.

Ще однією формою тиску на митців і контролю за кінопроцесом були парт-бригади кінофабрики. Зберігся протокол засідання парт-бригади від 17 березня 1932 р. про роботу над фільмом про завод у Дніпропетровську. Були присутні М. Бажан, І. Савченко, Адельгейм, Райцен, Сачук, Ятко. Останній (режисер фільму) скаржився, що його викликали до Києва із Дніпропетровська, де він і знімав фільм. Через важливість теми фільму порушили клопотання про збільшення фінансування¹⁷.

Ще однією формою втручання у творчий процес на кінофабриці були спільні наради. Зберігся протокол від 8 травня 1932 р. такої спільної наради творчої групи кінофільму про громадянську війну в Україні «Рейд» (серед яких і Микола Бажан) з начальником військового сектора «Союзкіно» Соколовим та начальником відділу агітації і пропаганди штабу Українського військового округу Миколюком. Автором сценарію був Мокреєв. У цьому випадку були чітко визначені директиви. Серед них — викинути політично невиразну частину сценарію, показ «ролі» західноєвропейської буржуазії у громадянській війні в Україні (!) через контакти англійського льотчика Мека з петлюрівським отаманом Дорошем. Вказано було і на «правильне» висвітлення причин невдач Червоної армії та «диспуту» з махновцями. Окремо наголошувалось на посиленні ваги політкомісара Вірного¹⁸.

Збереглась копія згаданого директивного листа і «Орієнтовний план змін сценарія» до цього фільму. У директивному листі наголошувалось на необхідності зміни назви на більш виразну, яка б показувала, що ворог «приспосовується і шкодить». За головне вважалось підкреслити роль партії у роботі з біднотою і середняками. Прикметою є остання фраза директивного листа: «Орієнтовно ці переробки пропоную робити в такім приблизно пляні, залишаючи, звісно, цілковите право автора поглиблювати ці вказівки, але вважаючи їх як директивний мінімум-термін — 2 дні». Тобто визначались межі творчої свободи, а точніше несвободи. Також це підтверджує «Орієнтовний план змін

¹⁴ ЦДАМЛМУ. — Ф. 1041. — Оп. 1. — Спр. 29. Документи (списки, заява, протоколи, посвідчення) про роботу Ле І.Л. на Київській кінофабриці. 1931—1932 рр. 22 док. — Арк. 6.

¹⁵ Там само. — Арк. 6 зв.

¹⁶ Там само. — Арк. 7.

¹⁷ Там само. — Арк. 8.

¹⁸ Там само. — Арк. 9.

сценарія», який покадрово визначав зміни і вказував, якими повинні бути тексти між кадрами, оскільки фільм був німим¹⁹.

Ще одним органом, який здійснював цензуру у кіновиробництві та змушував до самоцензури творців фільмів, була бригада редакторів партійної тематики Київської кінофабрики. Протокол від 10 травня 1932 р. зафіксував, що до неї входили М. Бажан, Райцен, Хілінська, Ф. Лопатинський, Кізіновська²⁰, Животинський як співавтор. Для цього встановлювався тритижневий термін та після його завершення мали надіслати разом з директивним листом до Москви для апробації військовій секції Реввійськради. У тому ж засіданні було схвалено директивний лист «Загибелі ескадри» режисера Хілінського.

Формою впливу на кіномитців був також розподіл тем за тематичним планом редакторського складу. Зберігся такий документ щодо редакторського складу відділу художньо-масових фільмів за 1932 р. Визначалось прізвище прикріпленого до теми редактора, назва теми чи сценарію, прізвище сценариста, режисера, кількість редакторів у бригаді. На нашу думку, публічне обговорення планів в умовах нагнітання ідеологічної істерії створювало тиск на кіномитців і спонукало до самоцензури та «перебудування» під потреби правлячого режиму. Про такі плани повідомлялось у студійній багатотиражці. Наприклад, дещо пізніше у редакційній статті повідомлялось про плановану на 1937 р. роботу режисерської студії Олександра Довженка над екранізацією «Тараса Бульби» Миколи Гоголя²¹. Але реалізації цікавого творчого проекту (митець повинен був керувати спільною працею молодих режисерів) завадила робота над фільмом про Миколу Щорса, про доцільність якої Олександр Довженку говорив Йосип Сталін²². А також, у першу чергу, арешти режисерів студії та її директора Павла Нечеси — йшов зловісний 1937 р.

Дещо раніше, у 1936 р., на Київській кіностудії відбулись збори, де «проробляли» троцькістів. На них О. Довженко звинуватив у троцькізмі і Павла Нечесу, закинувши йому підтримку «троцькістського» фільму А. Роома «Суворий юнак»²³. Згодом П. Нечеса був заарештований і відправлений у табори. Повернеться він на кіностудію лише у 1954 р.

Особливо показовою є робота механізму контролю над кінопроцесом на прикладі продукування більшовицьких агіток. Їх піддавали особливо уважній цензурі. Наприклад, 31 грудня 1931 р. засідала бригада редакторів і творча група картини «Ворог один». З протоколу зрозуміло, що напередодні засідав художній відділ і визначив завдання. Тепер їх конкретизувала бригада редакторів. Ухвалою стала покадрова (!) редактура: «Кадри № 68—112 замінити так, щоб показати кризу капіталістичної системи на матеріалі лісорозробок. Далі — по показникам зниження зарплатні, яка не поспіває за зниженням цін, падіння цін на ліс, питання демпінгу... В кадрах 493 і далі біблійний сюжет фільма, що демонструється, замінити на епізод з фільма, що розпалює расову ворожнечу». За ідеологічними канонами була вибудована кінцівка фільму — підкреслено нове наростання революційної активності робітників, що давало надію (!) на майбутню «перемогу робітничого класу в США»²⁴.

Важливим у розкриття механізму насадження самоцензури кіновиробництва та нагнітання ідеологічного протиставлення митців є існування ще одного органу — партійно-комсомольської частини творчої групи кінофільму. Ці групи не тільки посилювали ідеологічний тиск на тих, хто дозволяв собі політичні «хиби», а й втручались у сам процес кіновиробництва. Така група діяла під

¹⁹ ЦДАМЛМУ. — Ф. 1041. — Оп. 1. — Спр. 29. Документи (списки, заява, протоколи, посвідчення) про роботу Ле І.Л. на Київській кінофабриці. 1931—1932 рр. 22 док. — Арк. 27.

²⁰ Там само. — Арк. 10.

²¹ Тематичний план 1937 року — на широке обговорення: [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. — 1936. — 3 червня.

²² Безручко О. Екранізація «Тараса Бульби» М. Гоголя: нереалізований проект О. Довженка / О. Безручко // Науков. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. — К.; Черкаси, 2010. — Вип. 6. — С. 300.

²³ Мусієнко-Фортунська О. Павло Нечеса — організатор кіновиробництва / О. Мусієнко-Фортунська // Науков. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Екранні мистецтва / Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого. — К., 2011. — № 8. — С. 87.

²⁴ ЦДАМЛМУ. — Ф. 1041. — Оп. 1. — Спр. 29. — Арк. 11.

час зйомок в Узбекистані фільму «Роман міжгір'я» за твором Івана Ле. Частина групи була знята з потяга в Ташкенті і не прибула на натурні зйомки в Узбекистані, крім того захворів режисер Ф. Лопатинський²⁵.

Активно втручалися в кінопроцес ідеологічні установи, далекі від мистецтва. Так, Інститут історії партії (у Харкові) 25 березня 1932 р. звертався до своєї Київської філії щодо сприяння кінофабриці у підготовці сценарію фільму з нагоди 15-річчя Жовтневої революції, мобілізувавши увагу наукових співробітників для допомоги автору — Іванові Ле. Допомога мала виявитись у консультуванні та у підготовці сценарію. Формою контролю були розгляд окремих частин сценарію та прийняття його в цілому²⁶.

Наведемо характерний для того часу документ із життя кіномитців. Це заява до директора кінофабрики від заступника завідувача сектора художніх фільмів Бабанова з проханням звільнити його з посади. У ній він вказує причину — занадто перевантажені плани, які виконати неможливо через відсутність декорацій, грошей, костюмів. Такий стан спричиняв конфлікти з режисерами. Але відчутно і підтекст заяви: «Через конституцію свого характеру я надто прямолінійний й не можу займатись політикою, а це в роботі заст. зав. сект. доконче потрібне»²⁷.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що тоталітарна система на початок 1930-х років виробила різноманітні та достатньо ефективні форми ідеологічного тиску на кіномитців. Були взяті під контроль не тільки ідеологічне спрямування фільмів, а й сам процес кіновиробництва, творча праця митців. З документів стає зрозумілим, що самоцензура стає тотальною у середовищі сценаристів, режисерів та інших творців кіно. Формами тиску, спираючись на приклади з діяльності Київської кінофабрики, можна назвати роботу художньої ради, художнього сектора відділу виробництва фільмів, парт-бригади, бригади редакторів партійної тематики, партійно-комсомольської частини творчих груп кінофільмів. Окремо виділимо спільні наради кіномитців із представниками інших партійних, ідеологічних та військових установ та надміру перевантажені плани виробництва кінофільмів, яке перетворювалось на конвеєр без огляду на художню якість фільмів.

Бонь А.И. **Киевская кинофабрика и тоталитарная система: формы давления**

В статье исследуются формы идеологического давления на украинское кинопроизводство на примере Киевской кинофабрики. Рассматриваются конкретные примеры ограничения свободы художников и насаждения социалистического реализма.

Ключевые слова: тоталитарная система, идеологическое давление, кинопроизводство, Киевская кинофабрика, ВУФКУ, самоцензура.

Вон О. **Kyiv Film Studio and Totalitarian System: Forms of Pressure**

The article deals with a form of ideological pressure on the Ukrainian film industry on the example of the Kyiv Film Studio. Specific examples of artists' freedom restrictions and the introduction of socialist realism are shown in this article.

Key words: totalitarian system, ideological pressure, film production, Kyiv Film Studio, VUFKU, self-censorship.

²⁵ ЦДАМЛМУ. — Ф. 1041. — Оп. 1. — Спр. 29. — Арк. 12.

²⁶ Там само. — Арк. 14.

²⁷ Там само. — Арк. 21.