

Цитування:

Демідко О. О. Утиски українського кінематографу в роки сталінізму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 9–14.

Demidko O. (2023). Oppression of Ukrainian Cinematography during the Years of Stalinism. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 9–14 [in Ukrainian].

Демідко Ольга Олександрівна,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Маріупольського державного університету
<http://orcid.org/0000-0003-2605-5934>
demidko.olga1991@gmail.com

УТИСКИ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ В РОКИ СТАЛІНІЗМУ

Мета роботи – висвітлити форми тиску на радянських кінематографістів у роки сталінських репресій на прикладі творчості О. Авдєєнка, О. Довженка та Л. Лукова. **Методологія дослідження** базується на принципах історизму, об'єктивності та комплексного підходу. У роботі використано історико-генетичний метод, який вказує на причинно-наслідкові зв'язки репресивних дій стосовно вказаних митців. Історико-порівняльний метод дає можливість проаналізувати особливості культурної політики в 1940, 1943 і 1946 рр., виявити, як Друга світова війна вплинула на мистецтво і державну політику у сфері кінематографу. Системний метод дає змогу зрозуміти, що кінематограф був складовою ідеологічного впливу на населення. **Новизна дослідження.** Вперше порівняно історію і творчу роботу радянських митців-кінематографістів, які були вихідцями з України і критика яких символізувала певні етапи в ідеологічній політиці комуністичної партії. **Висновки.** Встановлено, що процес критики, засудження був чітко вироблений у радянському тоталітарному суспільстві. Незважаючи на різницю в професіях і тематиці творів, митців звинувачували в схожих гріхах. Так, О. Авдєєнко, О. Довженко і Л. Луков були звинувачені в спотворенні радянської реальності, недотриманні вірності комуністичним ідеалам.

Ключові слова: сталінізм, СРСР, комуністична ідеологія, кінематограф, Комітет в справах кінематографії при РНК СРСР, Управління пропаганди і агітації ЦК ВКП(б).

Demidko Olga, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University

Oppression of Ukrainian Cinematography during the Years of Stalinism

The purpose of the research is to highlight the forms of pressure on Soviet cinematographers during the years of Stalinist repressions. **The research methodology** is based on the principles of historicism, objectivity, and a comprehensive approach. The work uses the historical-genetic method, which indicates the cause-and-effect relationships of repressive actions in relation to the specified artists. The historical-comparative method makes it possible to analyse the peculiarities of cultural policy in 1940, 1943 and 1946, to find out how the Second World War affected art and state policy in the field of cinematography. The systematic method makes it possible to understand that cinematography was a component of ideological influence on the population. **The novelty of the study.** For the first time, the history and creative work of Soviet cinematographers, who were natives of Ukraine and whose criticism symbolised certain stages in the ideological policy of the Communist Party, were compared. **Conclusions.** It was established that the process of criticism and condemnation was clearly developed in the Soviet totalitarian society. Despite the difference in professions and the subject of the work, the artists were accused of similar sins. Thus, O. Avdieienko, O. Dovzhenko, and L. Lukov were accused of distorting Soviet reality and failing to adhere to communist ideals.

Keywords: Stalinism, USSR, communist ideology, cinematography, Committee on cinematography under the Council of People's Commissars of the USSR, the Department for Agitation and Propaganda of All-Union Communist Party (Bolsheviks).

Актуальність теми дослідження. Протягом існування тоталітарного режиму в СРСР здійснювали репресивні дії щодо митців. У кращому випадку митця піддавали обструкції і

давали шанс на виправлення та доведення вірності комуністичним ідеалам, вождю, партії, у гіршому – ліквідували. Багато українських митців було знищено, що в майбутньому було

визначено терміном «розстріляне відродження». Не репресовані працювали в межах радянського канону, загально визнаного стилю – соцреалізму. Деякі митці були денационалізовані: О. Авдеєнко і Л. Луков, вихідці з Донбасу, у своїх творах фактично русифікували український народ. Згадати б хоча фільми «Щорс» О. Довженка чи «Олександр Пархоменко» Л. Лукова, головні герої яких – радянські революціонери, які ідентифікують себе як українців, але говорять російською. Українська мова все ж таки проскакує, однак лише в неосвіченого сільського населення. Так, діти О. Пархоменка розмовляють з батьком російською мовою, жителі села – українською. У кінострічці відбувається презентація еволюційного розвитку – від недосвідченої української до модернової російської. Знятий для союзного екрану, українське кіно втрачає національний колорит, а все національне перетворюється на застаріле, сільське або зрадницьке. Інша ситуація була в літературі. О. Довженко в повісті «Перемога» і «Україна в огні» приділяв увагу лише боротьбі українців проти нацизму, не акцентуючи на інших народах СРСР (зокрема російському). Л. Луков у другій серії «Великого життя» фактично деукраїнізував Донбас, надягнувши в національний одяг конформіста, опортуніста й пристосуванця Усиніна. Аналіз документів і газетних статей доводить наявність тиску на митця та впливу на мистецтво в тоталітарному суспільстві.

Аналіз досліджень і публікацій. Розвідок кінематографічного мистецтва сталінського періоду достатньо, але вони доволі узагальнені. Не вистачає наукових праць та аналізу окремих випадків тиску на митця з подальшим типізуванням. Іноземні автори взагалі не звертають увагу на національні проблеми в СРСР, ігноруючи національні процеси в кінематографі. Великий масив досліджень присвячено Олександрові Довженку [10]. Відомими є праці дослідника кінематографу сталінської епохи Є. Добренка. В Україні окремі аспекти сталінської культурної і ідеологічної політики порушували І. Грідіна, О. Стяжкіна, В. Шайкан та ін.

Мета дослідження – висвітлити особливості цензурування мистецтва через форми тиску на кінематографістів, твори яких не відповідали тогочасній культурній і ідеологічній політиці комуністичної партії.

Виклад основного матеріалу. Спершу розглянемо історію «падіння» О. Авдеєнка, письменника і сценариста, вихідця з «робітничого класу». Кінофільм «Закон життя» вийшов у кінотеатрах Москви і Ленінграда 7 серпня 1940 р. Як згадував сценарист картини

Олександр Авдеєнко, кінофільм так і не показали в Києві. Перед нарадою ЦК ВКП(б) була опублікована стаття в партійній газеті «Правда». Критика стосувалася не режисерів картини Б. Іванова і О. Столпнером, а саме сценариста. Автора критикували в наклепі на радянську молодь, за смакування аморальності (сцен п'янки). Негативний персонаж у фільмі – секретар комсомолу Огнерубов, насправді, виявився досить харизматичним і доволі привабливим персонажем, і його чудово зіграв актор. Позитивний герой, комсорг Сергій Паромов, занадто слабохарактерний і нездатний ефективно протистояти Огнерубову. У газетній статті зазначено, що зміст «закону життя», який сформулював Огнерубов, полягав у сексуальній розбещеності. Але найбільше владу зачепила критика окремих радянських чиновників, які прикриваються ідеологією і використовують владу для власних цілей. У картині можна помітити викриття вад конформізму і пристосуванства. Така критика партійного керівництва не вкладалася в парадигму трансляції позитивного образу радянської влади для масової аудиторії, тому викликала з боку влади серйозне незадоволення.

Подальший тиск на письменника відбувся на нараді ЦК ВКП(б). Критики зазнали не лише фільм «Закон життя», а й повість автора «Держава – це я» та кореспондентська робота в газеті «Правда». Слід зауважити, що автор, незважаючи на визнання своєї провини, продовжував дискутувати й захищати свою позицію. Претензії партійного керівництва були сконцентровані навколо зображень окупованого радянською владою українського міста Чернівці, представленого доволі цивілізованим, що не відповідало комуністичній доктрині. Андрій Жданов заявляв: «Ви пишете, що собою являють Чернівці, чудові вулиці. Ви про це розповідаєте на цілій шпальті. Потім Ви описуєте чернівецький театр, кажете, що цей театр не поступається кращим театрам СРСР, хіба що за розмірами. Звідки це Ви взяли? Чому ви вирішили, що Чернівецький театр не поступається театрам СРСР і якщо поступається, то лише за розмірами. Потім Ви далі пишете, що в Чернівцях є близько 20 кіно, які створені для радісного життя людини. Ви пробули там кілька днів, і у Вас створилося таке враження. У Вас склалося таке враження, що театр цей не поступається нашим театрам». Й. Сталін перейшов на особисті образи, назвавши письменника малоосвіченою людиною, яка погано володіє російською мовою. Фактично Сталін визначив його як ідеологічного ворога: «Чернівці – це

замухристе місто, а на це фарб вистачило, а для наших – фарб не вистачило. Добре ховається, не наша людина. ... На чому він тримається? На тому, що в нього робітниче походження. Подумаєш, нас цим не здивуєш. Робітничий клас в цілому – це революційний, передовий клас, але в робітничому класі є окремі люди. ... Це є закон життя. Дев'ять десятих робітничого класу – це золото, одна десята, одна двадцята, чи навіть одна тисячна – наволочі, які зрадили інтереси свого класу». Соцреалізм як єдиний художній метод встановлював для митців межі дозволеного та жорстко визначав пріоритети: керівництву партії не потрібно було відображення реального життя. Як зазначив сам Й. Сталін: «Не у тому річ, що тов. Авдеєнко показує ворогів у пристойному світлі, а в тому, що переможців, які розбили ворогів, повели країну за собою, він залишає осторонь, фарб у нього не вистачає. Ось у чому справа. Тут основна необ'єктивність і неправдивість». Фактично автора критикували за те, що фільм зображав радянських людей довірливими і схильними до маніпуляції, нецікавими людьми. Примітними є слова генерального секретаря ЦК ВКП(б) Й. Сталіна, який зазначив, що література «повинна служити якимось умовам, якомусь класу, якомусь суспільству». Фактично Сталін мав на увазі, що мистецтво має служити комуністичному режиму, а не людині. Отже, від мистецтва відштовхнули будь-який гуманізм, адже в центрі була ідеологія, пропаганда, політична доцільність.

Письменника звинувачували в ревізійізмі, у зраді комуністичних ідеалів і робітничого класу. Адже автор мав знати, що гарні театри в Чернівцях були лише для буржуазії. Після судилища в журналіста забрали посвідчення і виключили зі списку кореспондентів газети «Правда». Про це йшлося в замітці газети, де стверджувалося, що такі твори «мають не зовсім радянський характер, а певною мірою навіть антирадянський характер» [7].

У 1943 році тиску зазнав Олександр Довженко – український письменник, сценарист, кінорежисер художнього і документального кіно. Після прочитання Й. Сталіним його кіноповісті «Україна в огні» автор потрапив в немилість до влади. Недоліки також були знайдені в його інших роботах, оповіданні «На колючому дроті» і повісті «Перемога». Повість «Перемога» отримала негативну реакцію з боку Управління пропаганди і агітації ЦК ВКП(б). Г. Александров не рекомендував повість до друку. Цензура піддала критиці тематику твору, зокрема фрагмент втечі червоноармійців

з поля бою, який є зав'язкою. Незважаючи на це, автор виступав проти втечі, мотивуючи тим, що «нас проклянуть, якщо ми відступимо» [2, 54]. Із прізвищ стає зрозуміло, що головні герої – це українці, які передусім захищають свою землю, своїх дружин, дітей, батьків. Лейтмотивом твору можуть стати слова комісара полку Луки Гетьмана: «Що ви нарobili? Нащо відступили? Доки нещасні наші батьки дивитимуться нам в спину? Доки стрілятимуть їх вороги, доки палитимуть, вішатимуть? Де вони? Де наші дружини? Де дівчата, діти? Де могили наших героїв, товаришів наших? Топчуться німецьким чоботом!.. Де наша багатостраждальна Україна?» [2, 59]. Фактично Довженко писав, не відхиляючись від позиції партії, адже закликав битися до останнього, заради перемоги, на смерть. Але в той час був розкритикований за те, що у творі занадто багато смертей. Напевно, радянська влада вважала, що не слід демонструвати масову загибель радянських солдатів на фронтах Другої світової війни. Так охарактеризував цей момент Г. Александров: «В автора відсутнє почуття міри в тих фрагментах, де він характеризує зневагу радянського воїна до смерті». Тут з відомим пропагандистом можна погодитися щодо надмірної жертвності. У книзі відображена жорстокість смерті під час війни («Пахло смаленими тілами згорілих товаришів, і кості їх курилися, і чадили під ногами друзів...»), а також екологічні наслідки війни («Це була не річка, а сплав нечистот») [2, 68]. Але найбільшим недоліком для УПА ЦК ВКП(б) було те, що військова частина складається виключно з українців, що «відокремлює боротьбу українського народу від боротьби всіх народів СРСР проти німців». Фактично в центрі твору була борня українського народу проти загарбників. Лише є згадка про «уральських робочих», які зробили «іменну пушку» для українського героя Івана Кавуна [2, 65–66].

Але найбільше автор постраждав від реакції на твір «Україна в огні». Й. Сталін на засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) звинуватив О. Довженка в ревізії ленінізму, зокрема запереченні ідеології класової боротьби. Диктатор зазначив, що «нинішня Вітчизняна війна є також війна класова, оскільки найбільш розбійницькі і хижацькі імперіалісти напали на нашу соціалістичну країну з метою її підкорення, знищення радянського ладу, поневолення і винищення нашого народу» [9, 132]. Довженко показав СРСР не підготовленим до великої війни, що не

сподобалося Сталіну. Митець демонстрував ідеологічний розкол у суспільстві, критикував написання доносів. Окремо автора звинуватили в приниженні радянської жінки. Так, Й. Сталін згадав сцену, де українська дівчина Олеся просить невідомого танкіста бути її першим чоловіком, бо німці все одно поглумляться над нею. Вождь став на захист «чистого, поетичного і благородного характеру української дівчини» [9, 138]. До речі, він із цинізмом заявив: «Трудодень, над яким знущається Довженко, дозволив жінці стати справжньою людиною. Завдяки трудодневі колгоспниця перестала бути економічно залежною від сім'ї, чоловіка» [9, 135]. Наявність у повісті лише героїв-українців було розцінено як «вияв націоналізму, вузької національної обмеженості».

Оповідання «На колючому дроті» вже знищували в республіканській пресі. У газеті «Література і мистецтво» від 31 березня 1943 р. О. Довженка згадували у двох статтях. Зокрема, на передовиці в редакційній статті «За високу більшовицьку ідейність в літературі і мистецтві» констатували, що митець не розумів дійсність і зазнав «творчого і ідейного краху». У газеті зазначали: «Ставши на антиленінські позиції в зображенні сучасності, він дійшов до ворожого наклепу на радянський народ. Друкована сьогодні в «Літературі і мистецтві» стаття показує, до яких ганебних наслідків привело Довженка в оповіданні «На колючому дроті» антинародне, буржуазно-націоналістичне трактування нам нашої дійсності» [4]; митця критикували за втрату «ленінсько-сталінського розуміння дійсності». У статті «Наклепницьке оповідання» О. Довженко отримав свій творчий вирок: твір не слід вважати критикою радянської дійсності, на відміну від кіноповісті «Україна в огні». Тут все демонструють прізвиська дійових осіб (Чабан, Заброта), також надмірна жорстокість Заброти, який воює скоріше з народом, а не з радянською владою. Автор демонструє розкол, як і в кіноповісті «Україні в огні», українського народу, тяжкі рани, завдані революцією, діями радянської влади, «говорили про владу, про землю. Говорили про куркулів, про заслання, про страждання на чужині, про голод, про смерть, про зради». Інший фрагмент твору не міг сподобатися радянській пропаганді: «Вони плювали один одному в очі Сибіром, і стражданням, і голодом, і смертю. Вони плювали один одному в лице Гітлером, німецькими пожежами, шибеницями, рабством і шаленою ненавистю до Гітлера всього світу» [2, 24]. Натомість в оповіданні перемогу

здобуває Чабан, який веде народ у боротьбі проти загарбників. У статті без авторства критикують Довженка, за зображення сцени розмови червоного партизана Петра Чабана із «мерзеним» зрадником (до речі із жовто-синьою пов'язкою, що відображає його націоналістичні погляди) «як рівний з рівним». В оповіданні два персонажі сперечалися «про Богдана, про Мазепу, про царів, про Петлюру, про Гітлера». Невідомий автор статті розгніваний відображенням в одному рядку «героя» Богдана Хмельницького і «зрадника» Івана Мазепи, адже «це – зневага найсвятішого в історії українського народу – його героїчної багатовікової боротьби за свою волю і незалежність в союзі з братнім російським народом» [9]. Тобто твори О. Довженка не вписувалися в радянську імперську ідеологію часів реабілітації російського шовінізму і націоналізму.

Довженка вважали націоналістом, який не пропагує дружбу народів, акцентує на українцях і пише дивні за змістом твори. Ці три твори доволі ширі, суперечливі в мистецькому плані. Слід зауважити, що за О. Довженком постійно стежили спецслужби. Зі свідчень стає відомо, що Довженко позаочі навіть критикував політику Й. Сталіна: «Якби він його схвалив, то цим би визнав, що багато, що робилося за його вказівками за останні п'ятнадцять років, неправильно і призвело до великих нещастя народу» [10, 273].

Від Довженка відвернулися найбільші його прихильники, керівництво «української» партії, які вихваляли твір митця. Справді, О. Довженко писав у своєму щоденнику, що твір сподобався М. Хрущову, який порадив надрукувати повість окремою книгою російською і українською мовами. Варто сказати, що насправді О. Довженко переклав твір російською мовою. Скоріше, голова Раднаркому УРСР порадив деякі зміни, адже в записі від 28 серпня 1943 р. вказано деякі «недоліки твору»: «1) Про Богдана. 2) Національне і класове питання протиставлені ніби. 3) Ввести росіян, щоб не було самих лише українців, начебто тільки вони визволяють її. Зробити так, як у житті» [3, 148–149]. Так, з агентурного донесення «Могілевського» стає відомо, що дружина режисера Ю. Солнцева заявила, що голова уряду УРСР М. Хрущов «рятують шкуру» і говорить у середовищі письменників, що «Довженко заплямував всю Україну і перебуває у владі ворожої ідеології» [14, 423]. О. Довженко розумів, що може не сподобатися керівництву держави.

Почалася розправа над митцем. Зокрема, як вказано в щоденнику письменника, Ю. Яновський відмовився друкувати твір письменника в

журналі «Перемога». За згадкою автора, його дружина Ю. Солнцева сказала Яновському: «Можете не друкувати, якщо боїтесь, ми ображатися не будемо» [3, 158]. Фактично на автора був здійснений моральний і психологічний тиск, його піддали обструкції, критиці в пресі. Автор зазначав, що в журналі «Славяне» відмовилися друкувати рецензію на документальний фільм «Битва за нашу радянську Україну» [3, 177]. Також керівник УПА ЦК ВКП(б) Г. Александров у листі до секретаря УПА А. Щербакі зазначав про припустимість публікації повісті «Україна в огні» центральними періодичними виданнями. Перші ж пункти листа повідомляють не про союзні журнали і газети, а про заборону публікації твору в українських виданнях [10, 383]. Слід зауважити, що, за словами самого Александрова, опальний автор надсилав повість видавництву «Советский писатель», редакціям журналів «Октябрь», «Смена», «Знамя». До речі, «Смена» опублікував уривок повісті.

Центральне керівництво дало вказівку республіканському партійному керівництву піддати творця санкціям. Тому Політбюро ЦК КП(б)У ухвалило постанову, у якій зазначалося, що кінорежисер Довженко звільнений від обов'язків художнього керівника Київської кіностудії художніх фільмів, у редакції журналу «Україна» його замінили Андрієм Малишком. Також було рекомендовано зняти зі складу Всеслов'янського комітету і Комітету зі Сталінських премій при РНК СРСР і замінити на письменника М. Рильського й театрального режисера Г. Юру відповідно [8, арк. 34]. Зрозуміло, що ці два комітети були підпорядковані союзним органам влади. Так, 8 лютого 1944 р. постановою РНК СРСР О. Довженка замінили Г. Юрою в Комітеті з присудження Сталінських премій [10, 394].

З Леонідом Луковим ситуація зовсім інша. Він не прагнув хоч якось критикувати радянську дійсність. Його цікаві персонажі говорили «ідеологічно правильні речі». Спочатку другу серію «Великого життя» готувала Київська кіностудія художніх фільмів, але через розпорядження Главку художніх фільмів картина перейшла у виробництво Союздیتфільму [1, арк. 11]. Як і Довженко, Л. Луков брав участь у створенні пантеону українських радянських героїв «громадянської війни» («Олександр Пархоменко» і «Щорс»). Варто зауважити, що персонажі більшості робіт Лукова були жителі Донбасу. Він створив продовження радянського кінохіта «Великого життя», і його жорстко розкритикували на засіданні Оргбюро ЦК ВКП(б) А. Жданов і Й. Сталін. До цькування автора долучилися колеги по цеху І. Пир'єв і М. Калатозов. На відміну від Авдєєнка, Л. Луков навіть не намагався

сперечатися і визнав свої помилки, лише прохаючи дозволити скоригувати кінокартину. Сталін же зазначив, що якщо виправляти фільм, то треба перезнімати більшість матеріалу [7, 747–761]. Майже всі претензії з доповіді А. Жданова були перенесені в постанову Оргбюро ЦК ВКП(б). Слід зауважити, що основним недоліком було названо те, що фільм не відповідає радянській дійсності («назва «Велике життя» звучить знуцанням над радянською дійсністю»). Сюди долучили й аргумент, який використовували режисер Л. Луков і сценарист П. Нілін, про начебто «змішання епох», маючи на увазі період до завершення війни і вже період після перемоги та відбудови. Натомість чиновники мали на увазі змішання Донбасу після громадянської війни й індустріального Донбасу. Авторів розкритикували за зображення партійних функціонерів, які вважають недоцільним відновлення підірваної шахти, а ініціатива відновити містоутворювальне підприємство йде знизу. Звинувачували творців у пропаганді «відсталості, безкультурності та невігластва», алкоголізму, використанні грубої фізичної сили. Випуск кінофільму на екрани був заборонений [7, 763–767]. Згадавши доповідь Жданова, акцентуємо на деструктивній асиметрії в демонстрації відновлення на користь не значущих різноманітних аспектів життя (коханню, побутовим розмовам, післявоєнним руйнуванням). Героями стають поліцаї, які, звісно, працювали за завданням радянських партизан, героєм стає навіть колишній шкідник, який за сюжетом, користується безпрецедентною довірою. За задумом автора, це мало символізувати прощення, відкривши нову сторінку у формуванні радянського суспільства (так звана «спокута кров'ю»). Радянське партійне керівництво цього не оцінило. Деякі умовності, як замовчування ще не завершеної війни, теж зіграли з авторами злий жарт.

Незважаючи на те, що авторам вдалося показати своєрідних і цікавих персонажів, весь фільм ідеологічно навантажений. Згадки про Україну немає, герої фільму називають себе «руськими». Фактично автори формують так званий «донбаський патріотизм», де Донбас є окремою частиною країни.

Наукова новизна. Вперше порівняно історію і творчу роботу радянських митців-кінематографістів, які були вихідцями з України і критика яких символізувала певні етапи в ідеологічній політиці комуністичної партії.

Висновки. Отже, можемо стверджувати: митці, яких ми розглянули, не намагалися протистояти тоталітарному режиму. Зокрема, сценарист О. Авдєєнко і Л. Луков творили в межах

радянської ідеології. Лише натякали на партійне пристосуванство, не зачіпаючи вищого партійного керівництва, тим більше Й. Сталіна. Прикладами можуть слугувати картини «Закон життя» і «Велике життя», у яких зображені партійні працівники-пристосуванці як підлі й недалекі люди, що використовують посади для власної користі. У кіноповісті «Україна в огні» та другій серії «Великого життя» є натяки на культуру доносів в СРСР. Така критика партійної номенклатури обурила радянську владу.

Моральне і професійне знищення митців було організоване в три етапи. Спочатку з'являлася викривальна стаття в центральній пресі. Потім проходили засідання Оргбюро / Політбюро ЦК ВКП(б), де митців критикувало вище партійне керівництво, зокрема й «вождь» та «батько народів» Йосип Сталін. Авдеєнко й Луков були присутні на цих засіданнях, де їх ганьбили не лише від партійні діячі, а й колеги. Митці намагалися виправдатися, при цьому визнавали свої ідеологічні помилки. Третім етапом став остракізм митців (протидія у творчості, звільнення з різних посад). Митців звинувачували в наклепі на партію, радянський народ, молодь, робітників, жінок, викривленні радянської дійсності, а у випадку О. Довженка – навіть у ревізії «ленінізму». Твори Олександра Довженка критикували за націоналізм, проте роботи Авдеєнка і Лукова таких звинувачень не зазнали, оскільки митці працювали в межах сталінської національної політики. Усі три митці, які демонстрували слабкості людини, її прагнення до життя, щастя, любові, були звинувачені в пропаганді аморальності. А це суперечило пріоритетній ідеології пропагувати переваги загального над особистим, демонструвати найкращі здобутки як типові, вибудовані в парадигмі соціалістичного реалізму.

Література

1. Акт передачи Киевской киностудии из ведения Комитета по делам кинематографии при СНК СССР у ведения Управления по делам кинематографии при СНК УССР от 29 апреля 1945 г. / Центральный державный архив-музей литературы і мистецтва України. Ф. 670. Оп. 1. Спр. 129. 33 арк.
2. Довженко О. Незабутнє: оповідання : кіноповість. Київ : Дніпро, 1974. 224 с.
3. Довженко О. П. Сторінки щоденника (1941–1956). Київ : Вид-во гуманіт. л-ри, 2004. 384 с.
4. За велику більшовицьку ідейність в літературі і мистецтві. *Література і мистецтво*. 1944. №8. 31 березня. С. 1.
5. Наклепницьке «оповідання». *Література і мистецтво*. 1944. № 8. 31 березня. С. 3.
6. Олександр Довженко : в 2 т. / упоряд. Ю. І. Шаповал. Харків : Фоліо, 2022. Т. 1. 510 с.

7. От редакции (о писателе Авдеенко). *Правда*. 1940. № 254. 12 сентября.

8. Протоколы №№34 заседаний Политбюро ЦК КП(б) Украины. (5 января – 4 февраля 1944 г.) / Центральный державный архив громадських об'єднань України. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 714. 126 арк.

9. Стенограма виступу Й. В. Сталіна на засіданні Політбюро ЦК ВКП (б) 30 січня 1944 р. *Олександр Довженко. Кінематографічна спадщина : Україна в огні (кіноповість)*. Стенограма виступлення Й. В. Сталіна на засіданні Політбюро ЦК ВКП (б). 30 января 1944 г. Стенограма виступу Й. В. Сталіна на засіданні Політбюро ЦК ВКП (б). 30 січня 1944 р. / пер. з рос. ; Міністерство культури і туризму України, Національний центр Олександра Довженка. Київ, 2007. С. 129–140.

10. Шаповал Ю. Непрошений. Олександр Довженко і комуністичні спецслужби. *Варшава–Київ–Харків*, 2023. 354 с.

References

1. Act of transfer of the Kyiv Film Studio from the jurisdiction of the Committee for Cinematography under the USSR People's Commissariat of the USSR to the jurisdiction of the Directorate for Cinematography under the USSR People's Commissariat of 29 April 1945. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. F. 670. Descr. 1. Case 129 [in Russian].
2. Dovzhenko, O. (1974). Unforgettable: short story, film story. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
3. Dovzhenko, O. (2004). Pages of the diary (1941-1956). Kyiv: Vydavo humanit. lry [in Ukrainian].
4. For the great Bolshevik ideology in literature and art. (1944). *Literature and art*, 8, 1 [in Ukrainian].
5. Slanderous "story" (1944, March 31). *Literature and art*, 8, 3 [in Ukrainian].
6. Oleksandr Dovzhenko: in 2 vols. Y. I. Shapoval. Kharkiv: Folio, 2022. Volume 1 [in Ukrainian].
7. From the editors (About the writer Avdieienko) (1944). Truth, 254 [in Russian].
8. Minutes of the Political Bureau of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine (5 January – 4 February 1944). Central State Archive of Public Associations of Ukraine. F. 1. Descr. 6. Case 714 [in Russian].
9. Speech of J. V. (2007). Stalin at the session of the Political Bureau of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) of January 30, 1944. Oleksandr Dovzhenko. Cinematographic heritage: Ukraine in flames (film script). Speech of J. V. Stalin at the session of the Political Bureau of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) of January 30, 1944, 129–140. Kyiv: National. O. Dovzhenko Centre [in Ukrainian].
10. Shapoval, Y. (2023). Unforgiven. Oleksandr Dovzhenko and the communist special services. Warsaw–Kyiv–Kharkiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.10.2023
Отримано після доопрацювання 06.11.2023
Прийнято до друку 14.11.2023