

28. Попов П. А. Городское самоуправление Воронежа (1870 – 1918 гг.): автореф. дисс. ... канд. ист. наук. – Воронеж, 2005 – 22 с.
29. Свешников М. И. Основы и пределы самоуправления. Опыт критического разбора основных вопросов местного самоуправления в законодательстве важнейших европейских государств. – СПб., 1892. – 573 с.
30. Семенов Д. Д. Городское самоуправление. Очерки и опыты. – СПб., 1901. – 392 с.
31. Чеснокова Ю. В. Правовые основы финансирования земских органов самоуправления во второй половине XIX – начале XX веков (На примере Пензенской губернии): дисс. ... канд. юрид. наук: Пенза, 2005. – 205 с.
32. Чичерин Б. Н. О народном представительстве. – М., 1866. – 836 с.
33. Чичерин Б. Н. Курс государственной науки. Тома I – III. – Москва, типография товарищества И. Н. Кушнерев и Ко, 1894 г. – 803 с.
34. Шрейдер Г. И. Город и Городовое положение 1870 г. // История России в XIX веке. Т.4. б.г. – С.1 – 29.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Бондаренко Олександр Володимирович – кандидат історичних наук, доцент кафедри гуманітарних наук та документознавства Кіровоградського національного технічного університету.

Наукові інтереси: Російська імперія в дореформену добу.

УДК 94 (470) “1917 – 1920-ті”

ЦЕНЗУРА ВИДОВИЩ У РАДЯНСЬКІЙ РОСІЇ В 1917 – 1920-х рр.

Інна ПОЗДНЯКОВА (Кіровоград)

У статті досліджується система цензурного контролю над видовищам, як складник радянської цензурної політики протягом 1917 – 1920-х рр.

Ключові слова: цензурна політика, радянська цензура, військова цензура,

В статье рассматривается процесс становления системы контроля за зрелищными мероприятиями как составной части цензурной политики в советской России на протяжении 1917 – 1920-х гг.

Ключевые слова: цензурная политика, советская цензура, военная цензура.

In this article is being the research of censorship policy in Soviet Russia in 1917 – 1920.

Keywords: censorship policy, soviet censorship, political censorship.

Метою цієї статті є висвітлення процесу становлення цензури видовищ.

На особливу увагу з-поміж досліджень початку 90-х р. XX ст. заслугове монографія А. В. Блюма “За кулісами “Министерства правды”. Тайная история советской цензуры. 1917 – 1929” [1]. У ній розглянуто діяльність цензурних органів

протягом 1917 – 1929 рр. У центрі уваги дослідника – цензурні переслідування літераторів, апарат Головліту та Головреперткому РСФРР.

На суто архівних матеріалах колективом упорядників під керівництвом Т. М. Горяєвої підготовлене видання “Институты управления культурой в период становления. 1917 – 1930-е гг.” [2]. Воно складається з хронологічно розташованих схем державних установ, що супроводжуються пояснювальною та довідковою інформацією. Подібна подача документального матеріалу значно полегшує розуміння ключових аспектів системи управління культурою. У книзі подано повні структури Агітпропу ЦК ВКП(б), Наркомату освіти РСФРР, Держкіно, Держвидав, Головліту та ін

Цензуру театральних видовищ у роки непу описано в дисертаційному дослідженні Г. Бондаревої [3]. Кандидатська дисертація О. Сурова “Цензурная политика Советского государства в 1917 – начале 1930-х гг.” головну увагу зосереджує на таких напрямках цензурної політики, як контроль над засобами масової інформації, робота з книжковими фондами, цензура театального репертуару. У роботі використано чимало нових документальних матеріалів з Державного архіву Ярославської області [4].

У дисертації В. Бабюха досліджено роль та місце органів політичної цензури в системі політичного нагляду радянської України в 1920 – 1930-х рр. Простежується вплив Головліту на організацію контролю за театральним життям та кіномистецтвом, українською культурою тієї доби в цілому [5].

Період з 1917 до 1922 рр. був часом пошуків оптимальної системи ідеологічного контролю над видовищами. На засіданні Другого Всеросійського з'їзду Рад 8 листопада 1917 р. поряд з іншими наркоматами створено Народний комісаріат освіти РСФРР (Наркомос, НКО). А вже 9 листопада 1917 р. всі російські театри було передано у відання Наркомосу.

Із самого початку Народний комісаріат освіти мав стати органом, покликаним вирішувати питання розвитку та управління культурними процесами та освітньою справою республіки, тому його структура була громіздкою та розгалуженою.

Відповідно до декрету ВЦВК та РНК РСФРР від 12 листопада 1917 р. Наркомос складався із галузевих та функціональних відділів, кожен з яких відповідав за реалізацію найбільш актуальних для того часу завдань культурної революції.

Суттєві зміни в структурі Наркомосу РСФРР відбулися за період з кінця 1918 до 1920 р. Протягом зазначеного періоду в складі НКО було створено Центральний Театральний відділ, завдання якого визначалися окремим положенням. Насамперед він мав управляти театальною справою в країні, очолити процес створення нового театру у зв'язку з “перебудовою державності на засадах соціалізму” [2, с. 64].

Декретом РНК РСФРР від 26 серпня 1919 р. цей відділ реорганізовано в Центральний театральний комітет (Центротеатр) у системі НКО РСФРР. Уже у листопаді 1920 р. Центротеатр було ліквідовано, а його функції розподілено між Управлінням Державних академічних театрів і Художнім підвідділом Головного політико-просвітницького комітету при НКО РСФРР (Там само, с. 64.).

Загалом можна зробити висновок про те, що розмаїття покладених на Народний комісаріат освіти РСФРР функцій зумовило складність і нестійкість

структури наркомату впродовж перших десяти років його існування. За цей час він пережив дві загальні реорганізації (1921 р., 1925 р.), внаслідок яких його структура стала ще більш складною.

Найголовнішим для себе видом мистецтва нова влада вважала кінематограф. Постанова “Про контроль у кінопідприємствах” від 4 березня 1918 р. зафіксувала підпорядкування приватного кінематографа місцевим радам [6].

Проте досягти компромісу між партійною ідеологією та кіномистецтвом виявилось складно. Адже фільми дореволюційного виробництва в більшості випадків були неприйнятними як з ідеологічних, так і з естетичних причин. Власне виробництво ускладнювалося через нестачу необхідних матеріалів та фахівців. У цих умовах виникла потреба ретельного відбору наявного в країні фонду кінокартин. Отже, одним з важливих напрямів діяльності влади стало встановлення кіноцензури.

18 вересня 1919 р. постановою Наркомосу РСФРР на основі декрету РНК РСФРР від 27 серпня 1919 р. було оформлено створення Всеросійського фото-кінематографічного відділу. Ця структура мала завдання організувати використання фото-кінопромисловості в агітаційно-пропагандистських та навчальних цілях, а також централізувати виробництво та розповсюдження технічних засобів і матеріалів кінопродукції [7, л. 110].

Для виконання покладених на нього завдань Всеросійський фото-кінематографічний відділ мав право: націоналізації як окремих підприємств, так і всієї фото-кінопромисловості; ревізії фото-кіно товарів; установа фіксованих цін на фото-кіно сировину; видання різного роду постанов, спрямованих на здійснення контролю за фото-кіно торгівлею, обов’язкових для всіх підприємств і приватних осіб [Там само, л. 110].

Управління кінематографом до 1922 р. здійснювали ті самі органи Наркомосу, що контролювали й театральний репертуар. Наприкінці 1922 р. Всеросійський фото-кіно відділ НКО РСФРР реорганізується в Центральне державне кіно-фото підприємство (Держкіно).

Після довготривалих конфліктів між різними відомствами за право монопольного керівництва інформаційними потоками для об’єднання всіх видів цензури при Наркоматі освіти РСФРР 6 червня 1922 р. було створено Головне управління у справах літератури та видавництва (Головліт РСФРР). Згідно з декретом Раднаркому від 19 грудня 1922 р. Головліт отримав право цензурувати кінофільми та сценарії.

Ураховуючи те, що виробництво кінокартин в радянській Росії тільки налагоджувалося, а до прокату потрапляли картини, зняті в дорадянський період або отримані із-за кордону, головним своїм завданням керівництво Головліту вважало “...вилучення з кінокартин найбільш шкідливі місця, а тому, що залишиться, через заміну написів і т. д. надати по можливості критичного висвітлення” [8, с. 429 – 430]. Виходячи з цього, навіть дозволені до показу картини на місцях мали вважати не рекомендованими, а лише такими, що можна демонструвати. Контролюючим органам слід було самим вирішувати питання про можливість демонстрації, враховуючи аудиторію, для якої відповідна стрічка буде демонструватися.

Практично не доходила до країни кінопродукція однієї з найстаріших кіностудій Йосипа Миколайовича Єрмольєва, яка була заснована 1915 р. в Москві. 1918 р. компанія відкрила філіал у Ялті, а з 1920 р. після еміграції Й. М. Єрмольєва продовжила діяльність у Франції. І хоча її фільми широко демонструвалися за кордоном, в СРСР навіть згадка про них була ледь не крамолою. Натомість у радянському кінематографі втілювалась ідея Л. Кулешова, який запропонував внаслідок відсутності плівки робити фільми з того, що “буржуї на знімали”. Таким чином, з’явилася революційна агітка “Позолочена гниль” – перемонтаж чудового фільму Ф. Ланга “Доктор Мабузо гравець” – зроблена С. Ейзенштейном [5, с. 195 – 196].

Заборонялися не тільки іноземні та емігрантські кінострічки. Протягом 1922 – 1923 рр. було заборонено фільми “Кров людини”, “Кров предків”, “Страйк Загуляйкіна”, “Графиня Валевська” та ін., зняті на вітчизняних кіностудіях “Держкіно”, “Кіно-Москва”, “Екран” [8, с. 431 – 432].

В Україні лише за період 1923 – 1925 рр. заборонили до зйомок 63 кіносценарії [5, с. 196].

Апарат, що займався цензуруванням кіноматеріалів, увесь час розростався. У вересні 1923 р. було створено комісію РНК у кіносправі, кінокомісію ЦК РКП(б) та художню раду в справах кіно при Головополітосвіті. Завдання останньої досить детально виклала у своєму листі заступник наркома освіти РСФРР В. Яковлева. Вона писала: “Одним із завдань художньої ради в справах кіно є художнє та ідеологічне керівництво роботою кіноорганізацій. Це завдання охоплює: а) розгляд, узгодження та затвердження виробничих планів кіноорганізацій у частині їхнього тематичного змісту; б) затвердження сценаріїв; в) художньо-ідеологічне керівництво постановками, що має реалізовуватися контролем над постановками картин та їхнім випуском тільки за сценарієм, попередньо затвердженим художньою радою” [8, с. 50].

У листі також пропонувалося ввести до художньої ради в справах кіно при Головополітосвіті представників від Головліту, без візи яких фільми не випускати [Там само, с. 51].

За статистичними даними станом на 1 жовтня 1925 р., через худраду пройшло 307 сценаріїв, постановку дозволено лише 147, тобто менше половини. З-поміж основних недоліків називалися надуманість сценаріїв, відсутність соціального обґрунтування теми, перенасичення матеріалу [9, с. 266].

Отже, кіноцензура мала на меті поставити цей вид мистецтва на службу правлячій партії через установа контролю за всіма етапами кінопроцесу. Ідеологічний контроль відводився Головліту, а ліквідація приватного кінематографа зробила процес створення фільмів повністю залежним від державного фінансування.

Вивчення об’єктів контролю Головліту дозволяє згадати про театральні постановки, естрадні виступи, концерти та інші видовища. З початком нової економічної політики театри було переведено на госпрозрахунок. Це, природно, позначилося на репертуарі. У нових умовах перевага надавалася виставам, що приносили касові збори, проте не завжди відповідали ідеологічним настановам влади. Така ситуація вимагала посилення цензурного контролю. На початку 1923 р. згідно з постанови РНК СРСР від 9 лютого при Головліті було організовано

сумновідомий в історії літератури та мистецтва Комітет з контролю за репертуаром (Головрепертком, ГРК). На нього покладалися такі функції: “Надання дозволу на постановку драматичних, музичних та кінематографічних творів, укладання та періодичне видання списків дозволених та заборонених до публічного виконання творів” [8, с. 39 – 40].

Відповідно до інструкції ГРК, як при затвердженні плану окремих театральних постановок, так і при видачі дозволу на окремі п'єси слід було враховувати середовище, у якому проходитиме показ. Увесь репертуар поділявся на три категорії: перша – дозволено для всіх театрів; друга – дозволені, але не для робітничо-селянської аудиторії; третя – заборонені [8, с. 266 – 266].

Шедевром бюрократичної творчості Головреперткому став тритомний “Репертуарний путівник”, який започаткував так звану літерацію театральних п'єс. Спочатку вони поділялися на дозволені (літ. А), умовно дозволені з урахуванням позиції місцевих контрольних органів (літ. Б) та заборонені [8, с. 280]. Згодом літерація зазнала таких змін: А – драматичні твори прийнятні за своєю ідеологічною спрямованістю, що можуть бути дозволені; Б – твори ідеологічно допустимі; В – п'єса ідеологічно не витримана, але не настільки, щоб її забороняти; Г – твори ідеологічно витримані, але примітивні, тому їх постановку слід приурочити до різних революційних дат, дозволяти в основному в робітничих районах [1, с. 133].

Для прикладу, до театрального репертуару категорично заборонялося включати п'єси О. Блока “Троянда і хрест”, О. Островського “Козьма Мінін”, Ф. Шиллера “Орлеанська діва” та інші драматичні твори [5, с. 193].

До списку заборонених потрапила написана в Києві п'єса М. Булгакова “Дні Турбіних”. Спроба поставити її Московським Художнім театром викликала велике незадоволення вищого партійно-державного керівництва. Не дозволили звернутися до неї й театру “Березіль”. 1929 р. питання щодо п'єси було повністю і безповоротно знято – її просто заборонили [Там само, с. 194].

Непросто склалися стосунки Головреперткому з академічними театрами. Право цензурувати їхній репертуар ГРК отримав лише 21 квітня 1925 р., коли було прийнято постанову ВЦВК “Про цензурування репертуару артистів академічних театрів”. Згідно з цією постановою від попередньої цензури звільнялися тільки виступи заслужених і народних артистів [10, л. 205].

Головрепертком пильно стежив і за музичним театром. Репертуар опер та балетів систематично очищували від “ідеологічно шкідливих творів”. Уже 1925 р. було вирішено обмежити його 40 класичними операми.

Досить чітко сформульовано новий підхід до оперного мистецтва в секретному циркулярі Головліту РСФРР від 14 травня 1925 р.: “Переважає більшість театральних репертуарів є неприйнятним з ідеологічних позицій. У той же час до цього переліку входить ряд опер, які не можна заборонити. Наприклад, опери “Снігуронька”, “Аїда”, “Демон” (демократично-монархічна тенденція в “Снігуронці”; імперіалістичне забарвлення “Аїди”; містична релігійність “Демона”). Проте, беручи до уваги, що в опері враження від ідейного аспекту слабше музичної сторони, ГРК не заперечує проти дозволу вказаних опер” [1, с. 134].

На початку 1926 р. в таємному циркулярі Головліту РСФРР щодо особливостей цензури оперети підкреслювалося, що оперетки, як завжди вульгарні, проте не містять явного контрреволюційного складника, й оскільки нової радянської оперети ще не існує, вони не підлягають забороні. У той же час відмічалось, що оперета є лише “допустимим жанром”, чим раніше він зникне в РСФРР, тим краще [11].

У звіті Головреперткому за три роки від 29 серпня 1926 р. знову-таки наголошувалося на відсутності у сфері опери та оперети радянських творів, тому доводилося допускати явно монархічні та феодальні опери. Саме цим пояснюється те, що в репертуарі до сих пір стоять “Фауст”, “Пікова дама”, “Декабристи” та інші. Відмічалось, що постановки оперні вистави являють собою все ж таки високе музичне мистецтво, а в оперетах доходять до порнографії... [8, с. 281].

Для виконання поставлених завдань Головрепертком мав право видавати інструкції щодо порядку здійснення згаданого контролю, уживати необхідних заходів та закривати установи в разі порушення ними постанов Головреперткому. У той же час за розгляд усіх матеріалів Головрепертком стягував певні кошти відповідно до згаданої постанови. Тим самим цензурний контроль, а також певною мірою утримання апарату Головреперткому здійснювалися за кошти тих, на кого поширювався цей контроль.

Для здійснення контролю за всіма установами, що займалися різного роду видовищами, мали відводити по одному постійному місцю, не далі 4 ряду, для представників Головреперткому та відділу політконтролю ОДПУ [6].

Отже, система контролю за видовищами не була цілісною. Безліч суміжних функцій виконували різні органи, з-поміж яких були й органи Наркомату освіти, і спеціально створені комісії при Раднаркомі та ЦК РКП(б) і спецслужби.

Іншим напрямом цензурної політики була музична інформація. 1924 р. при Головліті утворюється Колегія з контролю за грамофонним репертуаром. Вона укладала та видавала “Списки грамофонних платівок”, що підлягали вилученню з продажу. Заборонялися й вилучалися через органи політконтролю ДПУ платівки монархічного, імперіалістичного змісту, порнографічні, образливі для гідності жінок та ін. [1, с. 89].

Спеціальним таємним циркуляром Головліту було заборонено фокстрот як танець, що є імітацією різного роду збочень. У циркулярі, зокрема, зазначалося: “Останнім часом одним із найпоширеніших номерів естради, вечорів (навіть у клубах) є виконання нових або “ексцентричних”, як вони зазвичай подані на афіші, танців – фокстроту, шіммі, тустепу та ін. Будучи породженням західноєвропейського ресторану, означені танці, без сумніву, спрямовані на низькі інстинкти. У своїй нібито скупості й одноманітності рухів становлять імітацію статевого акту й різного роду фізіологічних збочень. Але в трудовій атмосфері радянських республік, що перебудовують життя та відкидають гниль міщанства, танець має бути іншим – бадьорим, радісним, світлим” [12, с. 80].

Подібні танці в жодному разі не повинні були дозволятися до виконання на танцювальних вечорах та в клубах. Узагалі рекомендувалося орієнтуватися на “Каталог грамофонних платівок”, що вироблялися фабрикою “5-річчя Жовтня”, все інше мало бути піддано попередній цензурі.

Ураховуючи матеріалістичні засади світогляду радянської влади, встановлювався контроль за цирковим жанром. Циркуляр Головреперткому від 15 липня 1924 р. приписував місцевим органам дозволяти виступи факірів, ясновидців і т. д. лише при дотриманні наступних вимог: 1) поміркований тон афішної реклами; 2) обов'язкове роз'яснення фокусів під час сеансу або після його завершення [6].

На основі рішення Головліту й Наркомату охорони здоров'я 13 вересня 1927 р. спеціальним циркуляром заборонялася публічна демонстрація гіпнотичних сеансів. Дозвіл на лекції про гіпноз могли видаватися місцевими цензурними органами тільки тим особам, які мали відповідну візу місцевого органу охорони здоров'я [6].

Таким чином, основні напрями радянської цензурної політики охоплювали кіносправу, театральний репертуар та іншого роду видовища, оцінюючи їх з позиції ідеологічної доцільності. Мистецтво було поставлено на службу партії. Цензурна практика здійснення контролю за різними видами інформації мала свою специфіку. Її реалізація покладалася на органи Головліту.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Блюм А. В. За кулисами “Министерства правды”. Тайная история советской цензуры. 1917 – 1929гг. / Блюм А. В.– СПб.: Академический проект, 1994. – 319 с.
2. Институты управления культурой в период становления. 1917 – 1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: Схемы / [науч. ред. Горяева Т. М.]. – М.: РОССПЭН, 2004. – 312 с. – (Серия “Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы”).
3. Бондарева Г. А. Советская цензура зрелищ в период новой экономической политики, 1921 – 1929 гг.: автореф. дисс. на соиск. науч. степени канд. ист. наук: спец. 07.00.02 “Отечественная история” / Г. А. Бондарева. – М., 2003. – 27 с.
4. Суров А. В. Цензурная политика Советского государства в 1917 – 1930-х гг.: дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Суров Александр Витальевич. – Ярославль, 2002. – 235 с.
5. Бабюх В. А. Політична цензура в Україні в 1920 – 1930-х рр.: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Бабюх Віталій Антонович. – К., 2007. – 290 с.
6. Суров А. Краткий обзор цензурной политики советского государства [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.memo.ru/about/bull/b20/19.htm>
7. ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). – Ф. Р – 1250. – Оп. 1. – Д. 57. – 134 л.
8. История советской политической цензуры. Документы и материалы / [сост. Т. М. Горяева, Д. Л. Бабиченко и др.]. – М.: РОССПЭН, 1997. – 672 с.
9. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX – XX вв. / Жирков Г. В. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 368 с.
10. ГАРФ – Ф. Р – 1235. – Оп. 41. – Д. 15. – 264 л.
11. Циркуляр Главлита об особенностях цензуры опереточного жанра от 1 февраля 1926 г. – [Электронный ресурс] // Электронное периодическое издание “Открытый текст”. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/org/grk/norm/?id=3391>
12. Цензура в Советском Союзе. 1917 – 1991. Документы. / [сост. А.В. Блюм]. – М.: РОССПЭН, 2004. – 576 с. – (Серия “Культура и власть от Сталина до Горбачева. Документы”).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Позднякова Інна Сергіївна – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри всесвітньої історії КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: інститути політичної цензури, основні напрями та форми радянської цензурної політики.

УДК 94(477.74)“1921/1922“

**ДІЯЛЬНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ДОПОМОГИ В ОДЕСЬКІЙ ГУБЕРНІЇ ПІД ЧАС ПЕРШОГО
РАДЯНСЬКОГО ГОЛОДУ**

Сергій ШЕВЧЕНКО (Кіровоград)

Аналізується гуманітарна діяльність Американської адміністрації допомоги (АРА) в українському Причорномор'ї в часи першого радянського голоду.

Ключові слова: голод, АРА, допомога, Одеська губернія.

Анализируется гуманитарная деятельность Американской администрации помощи (АРА) в украинском Причерноморье во время первого советского голода.

Ключевые слова: голод, АРА, помощь, Одесская губерния.

Humanitarian activity of American Relief Administration (ARA) is analyzed in Ukrainian Prichepnomoryi in the days of the first soviet hunger.

Keywords: hunger, ARA, assistance, Odessa province.

У світі нагромаджено великий досвід надання гуманітарної допомоги населенню, потерпілому від економічних катастроф, стихійних лих, військових дій, терористичних актів. У цій роботі беруть участь громадські організації, державні інституції, мешканці різних країн планети. Традиції інтернаціонального благодійництва значною мірою склалися протягом ХХ ст., відомого своїми світовими війнами, соціальними, політичними, економічними катаклізмами. До останніх належить і голод на українських землях 1921 – 1923 рр. І хоча він не мав масштабу 1932 – 1933 рр., його перебіг і наслідки були трагічними. Це спонукає до аналізу обставин, що його спричинили, вивчення становища в зазначений голодний період радянської доби. Якщо особливістю голодомору 30-х років була ізоляція керівництвом СРСР потерпілих районів від можливості закордонної продовольчої допомоги, то за десять років до цього був нагромаджений досвід плідної благодійницької діяльності іноземних організацій у голодувальних губерніях радянських Росії та України.

В СРСР дослідження історії перших радянських років переважно акцентувалися на реальних чи уявних господарчих успіхах, зокрема, у галузі непу. Замовчуваною на регіональному рівні й маловідомою в масштабах республіки в наступні десятиріччя була проблема голоду 1921 – 1923 рр., як і 1932 – 1933 та 1946 – 1947 рр., й особливо змісту допомоги іноземних благодійних інституцій населенню УСРР. У тих же працях, де про це йшлося, переважав тенденційний,