



Цензурный механизм в советской кинематографии 1920-х годов

А.Р. Насртдинова

Цензура в советской кинематографии 1920-х годов описана в научной литературе не в полной мере, несмотря на опубликованные постановления, списки, мемуары и статьи, где упоминаются казусы, связанные с деятельностью цензоров. В данной статье описываются цензурные механизмы, с помощью которых осуществлялся контроль над зарубежными кинолентами, составлявшими преимущественную часть кинопроката в первое десятилетие советской власти.

УДК 351.758:16

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

советский кинематограф, 1920-е годы, киноцензура, кинопрокат, перемонтаж, Главрепертком

В 1920-е годы советский кинопрокат представлял собой уникальное явление. С одной стороны, в кинотеатрах на протяжении десятилетия демонстрировались западные киноленты, с другой — все эти картины подвергались изменениям, порой весьма существенным. Переделка фильмов происходила по требованиям цензуры, но понять, чем при этом руководствовались цензоры, были ли какие-то указания о том, что не должно попасть на экран, оказалось непростой задачей.

Поиск ответа повлек за собой сбор многочисленного корпуса документальных источников. Рассредоточенность документов в различных ведомствах, их неполнота, а также зазор, существующий между директивами и их исполнением на местах, не позволяют говорить об исчерпывающем описании явления. В статье представлен лишь один из аспектов — цензура заграничной кинопродукции. Однако процедурные действия цензурного аппарата мало отличались и при работе с советскими фильмами. Хронологическая организация материала наиболее подходит для описания функционирования ранней киноцензуры, поскольку в 1920-е годы она еще находилась в процессе формирования.

Эпоха военного коммунизма

Прежде всего следует уточнить: киноцензура не была нововведением советской власти, она пришла на смену царской

¹ Даты в статье приводятся по «Летописи российского кино. 1863–1929». — *Прим. авт.*

² Постановление Президиума Московского Совета «О цензуре над кинематографами» 17 июля 1918 г. // История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. М.: Материк, 1996. С. 90.

³ Блюм А. За кулисами «Министерства правды». Тайная история советской цензуры, 1917–1929. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994.

⁴ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. С. 34.

⁵ Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. К 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1995. С. 64.

⁶ Указатель просмотренных картин Отделом рецензий Кинематографического комитета Народного комиссариата просвещения 1918 г. // История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. М.: Материк, 1996. С. 93.

⁷ Преображенский Н.Ф. Воспоминания о работе ВФКО // Из истории кино. Материалы и документы. Вып. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 87–88.

цензуре. Первый советский документ о введении цензуры в кино датируется 15 февраля 1918 года¹ — президиум Московского Совета выпустил постановление о необходимости введения цензуры при производстве кинофильмов. С 17 июля 1918 года регулированию подлежал и кинопрокат. Документ устанавливал, что все «электротeatры», как частные, так и государственные, должны представлять в Кинокомитет Наркомпроса РСФСР по два экземпляра плакатов, афиш и либретто представлявших к демонстрации картин². Представители различных структур кинокомитетов, действовавших в Москве и Петрограде, приступили к просмотру фильмов из фондов национализированных учреждений.

Период с 1917 по 1922 год исследователь политической цензуры Т. Горяева, вслед за своим предшественником А. Блюмом³, определяет как период подведомственной цензуры⁴. Контроль за репертуаром осуществляли отделения, созданные при кинокомитетах. К таковым относились Центральная комиссия по просмотру фильмов, а также Отдел рецензий («в отделе всего три цензора, но есть и группа из 22 человек, получающая разовые задания»⁵). Группа кинорецензентов, распределенных по всем районам города, должна была регулярно просматривать все демонстрируемые киноленты и составлять письменные заключения⁶, в то время как Центральная комиссия разбирала запасы национализированных учреждений, вносила предложения по изъятию сцен или запрещению фильмов. Чтобы получить разрешение на демонстрацию «идейно непригодной» картины, кинопредприниматели нередко вводили в заблуждение Отдел рецензий, предварительно вырезая из позитивной копии куски, которые могли не понравиться чиновникам. После того, как разрешительное удостоверение выдавалось, и фильм получал официальное право на демонстрацию, куски снова вклеивались⁷. Но с 1922 года, после централизации цензуры, регулирующие органы начали требовать высылать вырезанные фрагменты фильмов вместе со списками надписей (во Всеукраинском фотокиноуправлении (ВУФКУ) они назывались монтажными листами), в противном случае разрешительные удостоверения не выдавались.

27 августа 1919 года В.И. Ленин подписал декрет Совнаркома «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата просвещения». По этому декрету все частные кинематографы становились культурно-просветительными центрами, а все оборудование и пленка переходили в собственность государ-

ства. Так Всероссийский фотокиноотдел (ВФКО), реорганизованный 27 января 1919 года из Московского кинокомитета при Наркомпросе РСФСР, получил в свое ведомство разветвленную киносеть и склады с фильмами. Вскоре, после появления Декрета о национализации, был создан и орган, призванный централизовать киноцензуру на территории РСФСР. Цензурно-репертуарная комиссия фотокиноотдела Наркомпроса (Положение о ее создании датируется 3 октября 1919 года) занималась непосредственно регулированием кинорепертуара в «культурно-просветительном, агитационном и художественном отношении». В задачу Комиссии входило выявление фильмов, которые требовалось изъять из проката, а также формирование перечня фильмов, допущенных к демонстрации на территории Советского государства. Кроме того, в ее обязанность входил и подбор репертуара для демонстрации в собственных кинотеатрах Фотокиноотдела⁸.

В итоге национализация не только затормозила развитие, но едва не развалила остатки российского кинопроизводства и кинопроката. В ноябре 1919 года кинопредприниматели обратились в Высший совет народного хозяйства (ВСНХ) с жалобой на ВФКО: «С имуществом [прокатных контор] происходит полная вакханалия: прибывающие из провинции на имя прокатных контор картины за отсутствием какого-либо надзора поступают в Кино-Комитет без всякой регистрации, в разбитых ящиках, без всякого учета. Следствием этого является усиленное хищение картин»⁹.

Цензурно-репертуарная комиссия не смогла справиться и с составлением перечня изъятых фильмов, в результате в кинотеатрах прокатывался некогда сложившийся единый репертуар, что отразилось на их финансовом состоянии. Общественно-просветительская деятельность в сфере кинематографии не приносила доход, и разветвленная киносеть снабжалась устаревшими картинами, киноустановки простаивали, кинотеатры из-за невостребованности закрывались. Из периодики исчезли анонсы о кино, на время кинематограф выпал из числа актуальных «зрелищ».

Установление новой экономической политики

В 1921 году начался переход к новой экономической политике, установившей, в том числе, торгово-экономические отношения с границей. На восстановление кинопромышленности государство решило использовать средства, полученные от кинопроката. Было решено перейти к массовым закупкам и

⁸ Положение о цензурно-репертуарной комиссии Фотокиноотдела Наркомпроса 3 октября 1919 г. // История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. М.: Материк, 1996. С. 94–95.

⁹ Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. К 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1995. С. 74.

демонстрации зарубежных кинокартин, чтобы привлечь зрителей в кинотеатры, где уже несколько лет шли одни и те же киноленты. Национализированные кинематографические театры стали арендоваться частными лицами, активизировались и прокатчики с запасами припрятанной от национализации или приобретенной незаконным путем киноплёнки. Собственные фильмы Советская Россия тогда почти не производила, да и советские картины были еще не способны конкурировать с заграничной продукцией. Даже в 1925 году прибыль от проката импортных картин продолжала составлять основной доход в киноотрасли: 79% от общей суммы доходов¹⁰.

Тогда же произошла реорганизация крупных киноучреждений, в том числе негосударственных. 19 декабря 1922 года Всероссийский фотокиноотдел превратился в Центральное государственное кинофотопредприятие (Госкино), а несколько ранее, 9 мая того же года, на базе Петроградского окружного фотокиноотдела было учреждено Северо-Западное фотокиноуправление (Севзапкино). 4 ноября 1923 года коллектив «Русь» трансформировался в акционерное общество «Межрабпом-Русь», тогда же начало свою работу и акционерное общество «Пролеткино». Кинопредприятия «Кино-Москва», «Кино-Север» и небольшие прокатные конторы «Факел», «Елин, Задорожный и К^о», «Кино-труд» также активно закупали фильмы.

В те годы западные киноленты доставлялись морским путем и Петроград был основным местом ввоза грузов, а значит, и средоточием контрабанды, поэтому наладить работу цензурного механизма в Севзапкино стало делом чрезвычайной важности. Среди обязательных постановлений и распоряжений Севзапкино в 1922–1923 годы фигурировал документ о монопольном праве Севзапкино на цензуру картин, демонстрируемых в Северо-Западной области¹¹. Для этой цели при Фотокиноуправлении была создана цензорская коллегия, куда вошли представители Севзапкино, Губполитпросвета и Политконтроля (ГПУ)¹². Фильмы, прошедшие цензуру, получали разрешительное удостоверение на показ в двух экземплярах. Одно удостоверение оставалось у владельца картины, а второе — находилось вместе с картиной при ее демонстрации¹³. Правило обуславливалось тем, что организации отдавали фильмы «на комиссию» друг другу, тогда как картины, демонстрировавшиеся без удостоверений, из проката изымались.

Цензурные ножницы вырезали кадры, сцены, части из фильмов, которые, по мнению цензоров, могли развратить советского зрителя. Коллегия определяла и географию проката

¹⁰ Юсупова Г.М. «С большим материальным и художественным успехом...». Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов. Кино. Литература. Театр. М.: ГИИ, 2016. С. 35.

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 83. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 15.

¹² Вместо представителя Политконтроля в комиссию поначалу входил представитель военной цензуры. — *Прим. авт.*

¹³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 83. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 130.

¹⁴ Братолобов С. На заре советской кинематографии. Из истории киноорганизаций Петрограда-Ленинграда 1918–1925 годов. Л.: Искусство, 1976. С. 48, 83.

картин — в центре или в рабочих кварталах¹⁴. На практике подобная дифференциация позволяла «проскочить» сквозь цензурные сети иным, наименее приемлемым с точки зрения советской идеологии картинам.

Протоколы цензурской коллегии представляли собой отзывы на просмотренные фильмы с резолюцией: «разрешить», «разрешить со сменой названия фильма», «разрешить с изъятием [той или иной сцены или части фильма]», «запретить». При этом найти в запретах какую-либо систему, закрепленную общерегулирующим постановлением, затруднительно, подобного документа, видимо, не существовало. Цензоры каждый раз ориентировались на собственные представления о том, что должно показываться на экране. Размашистая формулировка В.И. Ленина «Конечно, цензура все-таки нужна. Ленты контрреволюционные и безнравственные не должны иметь место»¹⁵ предоставляла огромные возможности для разного рода интерпретаций. На это указывает и беспорядочность в закупках — торговые представительства не руководствовались цензурными указаниями, фильмы отсматривались только на территории Советской России и нередко отправлялись обратно, если возврат можно было осуществить в принципе. В противном же случае прибегали к ремонту — переделке фильма при помощи изменения надписей, монтажной последовательности кадров. Монтажеры, осуществлявшие переделку, буквально выполняли функцию цензурных ножниц — они резали и склеивали фильмы, вызвавшие нарекания цензоров. Их главной задачей было сохранить повествовательную логику в фильме. В иных случаях это удавалось с трудом, так как ремонт преимущественно был сконцентрирован на надписях и их переработке; текстом заменялись отсутствующие куски фильма. «В первое время идеологическую неприемлемость исправляли надписями, причем делали их люди подчас невысокой культуры и политической грамотности, не задумываясь над совпадением текста с содержанием сюжета. Затем в ход пошли ножницы и клей»¹⁶, — вспоминал один из руководителей Севзапкино С. Братолобов. О казусах, возникавших в эту эпоху из-за невнимательности монтажеров, ходили анекдоты, а периодика пестрела обвинениями монтажеров в безалаберности. Самый известный из неудачных примеров ремонта — фильм американского режиссера С. де Милля «Мужчина и женщина» (*Male and Female*, 1918), вышедший в советский прокат с названием «Обломки крушения». В отремонтированном виде картина не сохранилась, однако разгромная и подробная

¹⁵ Луначарский А. Беседа с В.И. Лениным о кино // Луначарский о кино: статьи, высказывания, сценарии, документы. М.: Искусство, 1965. С. 40.

¹⁶ Братолобов С. На заре советской кинематографии. Из истории киноорганизаций Петрограда-Ленинграда 1918–1925 годов. Л.: Искусство, 1976. С. 85.

¹⁷ Цивьян Ю.Г. Жест-каламбур // На подступах к карпалитике: движение и жест в литературе, искусстве и кино. М.: ИЛО, 2010. С. 272–279.

рецензия, опубликованная в «Кино-газете» театральным режиссером С. Радловым, дает объемное представление о работе монтажера¹⁷.

Наконец, 6 июня 1922 года на основании декрета Совнаркома РСФСР был создан Главлит, объединивший все виды цензуры. Надзор за кинематографом стала осуществлять Кино-секция учрежденного 9 февраля 1923 года Главреперткомом (ГРК), его полное наименование — Главный комитет по контролю за репертуаром зрелищных предприятий при Главлите. Отныне ни одно произведение не допускалось к показу без разрешения Главреперткомом. Началось становление государственной цензурной системы в кинематографе.

Централизация цензуры и проката. Перемонтаж

Правда, осознавая невозможность предоставления сразу всем фильмам визы ГРК, Комитет еще несколько лет разрешал цензурирование картин при организациях. Так, например, при Севзапкино была учреждена специальная Комиссия по Ленинграду, выдававшая местные визы. Подобная двойная цензура нередко приводила к путанице: то, что разрешалось Комиссией, могло быть запрещено Главреперткомом, и наоборот. 26 мая 1924 года Комиссия была упразднена¹⁸.

Зарубежными фильмами Главрепертком начал заниматься вплотную после монополизации государством кинопроката. 13 июня 1924 года Совнарком создал преемника Госкино — Всероссийское фотокинопромышленное акционерное общество «Советское кино» (Совкино), получившее исключительное право на производство, ввоз зарубежных фильмов и прокат. За другими организациями — Севзапкино, «Межрабпом-Русь» и «Красная звезда» — сохранились только производственные функции¹⁹. В распоряжение Совкино перешли склады со старыми пленками, а также специалисты по перемонтажу, работавшие прежде в монтажных мастерских при киноорганизациях. А в конце года театральным еженедельником левого толка «Зрелища» упомянул об «организации молодых кинопроизводственников в производственную артель по перемонтажу старых и новых фильмов»²⁰.

Перемонтаж в Совкино осуществляли теперь редакторы-монтажеры, входившие в состав Редакционно-монтажной коллегии (позже — Редакции). На заседании правления Совкино от 12 марта 1925 года было установлено: «Редакция должна быть подсобным органом Эксплуатационного отдела для литературной обработки картин и проведения их через цензуру»²¹.

¹⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 246. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 19.

¹⁹ История советского кино. 1917–1967: в 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1969. С. 32.

²⁰ Бюро монтажа // Зрелища. 1924, № 77. С. 13.

²¹ РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 1.

²² РГАЛИ. Ф. 2496.
Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 9.

Производственную деятельность существенно затруднял тот факт, что Редакция, монтажная мастерская и склад были связаны только при посредстве других отделов и по переписке²². Кроме того, Редакция не могла влиять на решения о закупках, что приводило к поставке фильмов, мало подходящих или вообще неподходящих для советского киноэкрана.

²³ РГАЛИ. Ф. 2496.
Оп. 1. Ед. хр. 5.
Л. 19-20.

В «Положении о редакторе-монтажере Совкино»²³ протокол действий монтажеров был прописан достаточно четко, в том числе порядок прохождения закупленной за границей картины. Со склада Эксплуатационного отдела она поступала в Редакцию, которая самостоятельно проводила первичный отбор на основе отзывов сотрудников и не работала с фильмами, чье содержание могло вызвать однозначный отказ в Главреперткоме. При необходимости редакторы-монтажеры, в числе которых были Г. Васильев и С. Васильев²⁴, будущие создатели «Чапаева», изменяли список надписей, переделывали картину в целом. Монтаж осуществлялся на контрольном экземпляре, который и отправлялся на утверждение в ГРК. При этом редактор-монтажер лично присутствовал при просмотре картины политредактором ГРК, зачитывал надписи с монтажного листа, пояснял их. Редакторы-монтажеры имели право оспорить решение ГРК, чтобы спасти киноленту от повторной переделки. Если ГРК картину утверждал, в лабораторию отправляли монтажные листы для печати титров. В монтажной мастерской монтажницы склеивали фильмы в соответствии с контрольным экземпляром и монтажным листом. В случае неутверждения картину либо отправляли на доработку редактору (иногда таких доработок бывало три или даже четыре), либо отсылали обратно. Однако зарубежные фирмы часто продавали готовые «пакеты» картин без возможности возврата (в состав «пакетов», помимо «боевика» — коммерчески успешной картины и, как правило, обладавшей художественной ценностью, входили комические ленты, видовые картины и хроника). В случае же окончательного запрета фильма, редактор должен был «размонтировать» картину, потом вновь собрать в соответствии с прежней монтажной последовательностью кадров и вместе с вырезанными фрагментами отправить на склад.

²⁴ Васильев С. [Как я стал режиссером] // Как я стал режиссером: сборник. М.: Госкиноиздат, 1946. С. 68–70.

Взаимоотношения Редакции и ГРК отличались сложностью, окончательные решения принимались по праву сильнейшего, то есть цензурного аппарата, нередко даже в отремонтированном виде фильмы не всегда могли пройти сквозь вкусовые «заслоны» цензоров. Отсутствие документов, регулирующих

деятельность ГРК, не позволяло предугадать, разрешат или запретят фильм. В итоге ГРК оказался не в состоянии справиться с отбором: фильмы сразу не пропускались, политредактор требовал повторного пересмотра, одновременно прибывали новые картины, и фильмы оседали в стенах ГРК подчас на месяцы.

Несмотря на то, что для каждого фильма составлялся отдельный протокол просмотра, куда вписывали отзыв политредактора и решение ГРК, до Редакции эти протоколы практически не доходили. Самой распространенной причиной отказа была «идеологическая неприемлемость» картины — с набором неизвестных, которые цензура вкладывала в это определение. В связи с царившей неразберихой временно исполнявший обязанности заведующего Редакцией Я.П. Корнильев даже написал в правление Совкино письмо с просьбой ограничить ГРК исключительно контрольными функциями²⁵. Редакция также представила коллективное письмо в Эксплуатационный отдел: «Неимение таковых [твердых директив для цензурирования картин] приводит к тому, что всякая картина может быть запрещена, как бы безобидна по содержанию она не была. Можно сказать, что картины, угрожающие государственному и общественному порядку, в цензуру совершенно не предъявляются. Поэтому ГРК занят изысканием нежелательных нюансов, или даже запрещает картины за бессодержательность, по мнению критикующего картину полит-редактора»²⁶.

К декабрю 1928 года ГРК завершил самый масштабный пересмотр фильмов, которым были выданы разрешительные удостоверения с 1923-го по октябрь 1927 года, опубликовав списки разрешенных и запрещенных фильмов. Циркуляры за № 949/с от 26 апреля 1928 года и № 1384/с от 13 июля 1928 года должны были «поставить в известность органы по контролю» о кампании ГРК по «очищению экранов от недоброкачественной в художественно-идеологическом отношении продукции, как заграничного, так и советского производства»²⁷. В результате этой ревизии все фильмы были распределены по группам в зависимости от аудитории и получили ограниченный срок проката.

Закупки за рубежом новых фильмов сошли на нет вместе со свертыванием рыночной экономики в 1928–1929-х годах. 12 июля 1928 года Совнарком принял постановление «Об основных директивах по составлению пятилетнего плана развития кинодела в РСФСР». В этом документе зафиксирован план полного вытеснения зарубежной кинопродукции с советских

²⁵ РГАЛИ. Ф. 2496.
Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 6–8.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 2496.
Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 20.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 645.
Оп. 1. Ед. хр. 391.
Л. 225.

²⁸ Каталог звуковых фильмов, выпущенных на советский экран. 1927–1954. М.: Госфильмофонд, [б.д.].

²⁹ Репертуарный указатель. Т. 3. Кинорепертуар. М., Л.: ГИХЛ, 1931. С. 119–142.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 2497. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 39.

³¹ Репертуарный указатель. Кинорепертуар. М.: ГИХЛ, 1934. С. 104–107.

киноэкранов. В итоге за десятилетие (1931–1941) было импортировано всего 19 игровых картин, включая короткометражные и анимационные ленты²⁸.

В 1931 году вышел репертуарный указатель со списком всех разрешенных к демонстрации, сроком до 1 июня 1931 года, художественных и неигровых (культурфильм) зарубежных картин, а также запрещенных неигровых лент²⁹. Тем не менее, кинокопии продолжали прокатываться и по истечении указанного срока. Об этом свидетельствует отчет Всесоюзной автономной экспортно-импортной конторы «Инторгкино», в ведение которой в 1933 году перешел фонд зарубежных немых фильмов («по большому количеству картин сроки лицензов истекли, но картины находились в прокате»³⁰), но и репертуарный указатель 1934 года³¹. Примечательно, что немногочисленный список всех импортных немых и звуковых картин уместился в нем на трех страницах.

Подытоживая, необходимо еще раз подчеркнуть: субъективизм, присущий эпохе подведомственной цензуры, оставался главным ориентиром для цензоров и после централизации аппарата. Бюрократическая машина наращивала мощности, картины ставились на учет, пересматривались, но требования к ним не становились точнее и определеннее. Несмотря на переделки, в фильмах вновь и вновь обнаруживались «идеологически чуждые», «вредные» персонажи, места действий, эмоции... Кинокартины перестали закупаться, а те, что были в прокате, перешли из числа разрешенных к демонстрации в списки запрещенных. Киноцензура охраняла покой не только рабочих, детей и деревенских жителей. География ее расширилась. Она встала на стражу государственных границ. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Братолобов С. На заре советской кинематографии. Из истории киноорганизаций Петрограда — Ленинграда 1918–1925-х годов. — Л.: Искусство, 1976. — 168 с.
2. Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. — 405 с.
3. Из истории кино. Материалы и документы. Вып. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1958. — 199 с.
4. История отечественного кино. Документы. Мемуары. Письма. Вып. 1. — М.: Материк, 1996. — 178 с.
5. История советского кино. 1917–1967: в 4 т. Т. 1. — М.: Искусство, 1969. — 756 с.
6. Как я стал режиссером: сборник. — М.: Госкиноиздат, 1946. — 338 с.
7. Летопись российского кино. 1863–1929. — М.: Материк, 2004. — 700 с.

8. Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. К 100-летию мирового кино. — М.: Материк, 1995. — 172 с.
9. Цивьян Ю.Г. На подступах к карпалистике: движение и жест в литературе, искусстве и кино. — М.: НЛО, 2010. — 336 с.
10. Юсупова Г. М. «С большим материальным и художественным успехом...» Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов. Кино. Литература. Театр. — М.: ГИИ, 2016. — 268 с.

REFERENCES

1. Bratolyubov S. Na zare sovetsoj kinemografii. Iz istorii kinoorganizatsij Petrograda — Leningrada 1918–1925 godov [The rise of Soviet cinema. The history of film organizations in Petrograd-Leningrad at 1918–1925]. — Leningrad: Iskusstvo, 1976. — 168 p.
2. Goryaeva T. M. Politicheskaya cenzura v SSSR. 1917–1991 [Political censorship in the USSR. 1917–1991]. — Moscow: ROSSPEN, 2009. — 405 p.
3. Iz istorii kino. Materialy' i dokumenty' [Film history. Materials and documents]. Vypusk pervyj. — Moscow: izdatel'stvo AN SSSR, 1958. — 199 p.
4. Istoriya otechestvennogo kino. Dokumenty'. Memuary'. Pis'ma [The history of national cinema. Documents. Memoires. Letters.]. Vypusk pervyj. — Moscow: Materik, 1996. — 178 p.
5. Istoriya sovetского кино [The Soviet film history]. 1917–1967: v 4-x tomakh. T. 1. — Moscow: Iskusstvo, 1969. — 756 p.
6. Kak ya stal rezhisserom: Sbornik [How I became a director: the collection of memoires]. Moscow: Goskinoizdat, 1946. — 338 p.
7. Letopis' rossijskogo kino [The chronicle of Russian cinema]. 1863–1929. — Moscow: Materik, 2004. — 700 p.
8. Listov V.S. Rossiya. Revolyutsiya. Kinematograf: K 100-letiyu mirovogo kino [Russia. Revolution. Cinema: On the 100th anniversary of world cinema]. — Moscow: Materik, 1995 — 172 p.
9. Tsivian Y. G. Na podstupax k karpalistike: Dvizhenie i zhest v literature, iskusstve i kino [Approaching carpalistics: Movement and gesture in literature, art and film]. — Moscow: NLO, 2010. — 336 p.
10. Yusupova G. M. «S bolshim material'ny'm i xudozhestvenny'm uspekham...» Kassovy'e fenomeny' popularnogo iskusstva 1920-x godov. Kino. Literatura. Teatr [«With big financial and artistic success...» Box-office phenomenons of popular art in the 1920s: Cinema. Literature. Theatre]. — Moscow: GII, 2016. — 268 p.

Censorship Machine in Soviet Cinema of the 1920s

Alisa R. Nasrtdinova

Post-Graduate student, Russian Institute of Art History

UDC 351.758.16

ABSTRACT: The article explores major stages in the development of Soviet film censorship, previously overlooked in scholarly works. The author describes censorship mechanisms in the 1920s basing on the example of foreign films.

It is known that both Soviet film distribution and exhibition repertoires were mostly comprised of imported film production. Almost all of these films were re-worked due to 'preventive censorship'. The article gives a detailed account of the process the films passed through. The author also explores the modes of such transformation under the period of subordinate censorship in the span between 'military Communism' and the period of centralized censorship system. The article focuses on relations between Soviet Board of Censors (Glavrepertkom) and film editors of all-Union company Sovkino. The establishment of censorship institutions as bureaucratic machines made it more difficult for the films to reach the audience. 'Censorship scissors' of film editors worked on the Soviet adaptations of foreign films, while the editors developed their own opinion on this forced practice. Giving a detailed account of the aforementioned topics, the author aims to define the principles of censors' work and to analyze documents, which regulated their actions. The 1920s were characterized by censorship ambivalence: on the one hand, party leaders confirmed its necessity, on the other – film censors were not given clear guidelines. The author argues that subjective approach remained the driving force of Soviet film censorship throughout the 1920s. In the 1930s instead of clarification of the censorship requirements the Bolshevik party initiated suspension of film import.

The article presents key facts and dates in the development of Soviet film censorship apparatus of the 1920s based on the multiple archival sources. It gives a revealing insight into the mechanisms of film censorship during the first years of Soviet rule. The article can be helpful to film historians and to anyone interested in Russian studies.

KEY WORDS: Soviet cinema, 1920s, film censorship, film distribution system, re-editing, Glavrepertkom (the Board of Censors)