



кінофабрики було бажання поставити «на всю широчінь справу виробництва культурфільмів», серед яких і вже згадуваний фільм О. Каплера про «нову радянську жінку»<sup>6</sup>. Отже, фільм мав стати якщо не витвором мистецтва, то принаймні одним із кращих продуктів ВУФКУ. Про його налаштованість на успіх свідчать доволі часті репортажі зі зйомок, надруковані в журналі «Кіно» за 1929 р.

Проте його подальша доля виявилася для всіх несподіваною. Вже на перегляді Вищим репертуарним комітетом НКО УСРР в лютому 1930 р. фільм піддали жорсткій критиці з вердиктом «пускати на екран не можна». Дивує категоричність висловів про картину («вона зовсім не художньо зроблена, нижче середньої якості, нудна, затягнута», «деякі моменти дратують (стояння батька під вікном лікарні)») і, нарешті, ухвалене рішення: «перенести розгляд на наступне засідання»<sup>7</sup>. Складається враження, що комітет вагався, очікуючи рішення влади про можливу зміну курсу щодо гендерної політики. І коли в рішеннях 16-го з'їзду ВКП(б) була установка на пріоритет колгоспу в питанні «цілковитого розкріпачення жінки», особливе значення роботи серед жінок в селі<sup>8</sup>, заборона фільму стала остаточною, його визнали «занепадницьким». І з таким ярликом про нього згадували його ж автори з єдиною відмінністю, що це рішення належало правлінню ВУФКУ<sup>9</sup>. Фільм так і не вийшов на екран в радянські часи, потрапивши до глядача та критика тільки на початку ХХІ ст.

Проте, на наш погляд, причини його «забороненої історії» набагато глибші, адже «дискусійні сюжети» зустрічалися і в інших незаборонених художніх творах того часу<sup>10</sup>. Найімовірніше, заборона пов'язана з цілою низкою подій політичного, культурного та гендерного характеру, які сталися на межі 1920–1930 рр. Це і оголошений Сталінін «наступ соціалізму цілим фронтом», переворот в поглядах на працю, славу і завзятість, соціалістичний героїзм як інженерія нової людини, і, нарешті, реформування всіх сфер життя суспільства, в тому числі і кіносправи, лік-

відація ВУФКУ і створення підпорядкованого Москві «Українфільму».

Ще більш зрозумілою стає така історична доля фільму, коли розглянути його в контексті гендерної ситуації. Одразу виникають запитання: наскільки актуальною була тоді проблема жіночого образу, особливо емансипаційного, в кіноіндустрії? Чому в перші роки роботи кінофабрики сценаристи звернулися саме до жіночої теми? Чи є це випадковим збігом обставин, чи більшою мірою кон'юнктура політика? Доволі красномовним щодо цих питань є впорядкований тематичний план роботи ВУФКУ та кіноперіодика 1928–1929 рр. План складався із запропонованих правлінням ВУФКУ і рекомендованих до включення Народним комісаріатом освіти УРСР тематичних блоків. В остаточному варіанті до загального їх переліку включені й дві «жіночі» теми (робітниця-активістка як новий тип «сучасної, діяльної, енергійної жінки» та «жінка — громадський діяч на селі»). Найімовірніше, це було прийнято за ініціативою Наркомосу. Додатком до них можна вважати і тему про молодь: «кохання та відносини між молоддю, побут вишівської молоді»<sup>11</sup>.

Якщо політичне замовлення сюжету фільму цілком очевидне, то відкритим залишається питання його соціальної затребуваності. Насамперед те, наскільки бажаним для жіночої глядацької аудиторії був образ емансипованої жінки. Адже в протоколах кіноконференцій за 1928 р. знаходимо відомості про те, що жінки на селі через неписьменність часто «не розуміли картин»<sup>12</sup>. Цікаво, що одночасно на шпальтах кіножурналів дедалі частіше почали з'являтися замітки про незадоволення стереотипним зображенням жінки. Від імені пересічних глядачів зазначалося, що у фільмах «вражає відсутність ідеології прагнень в жінки»<sup>13</sup>. В унісон з владою звучали голоси про подачу нового матеріалу: «Чому не показати життя Червоної армії або роль жінки в революції і в соціалістичному будівництві?»<sup>14</sup>. Проте найпотужніше лунав заклик, який почули автори фільму: «Так покажіть же цій жінці, якими шляхами йти до незалежності!»<sup>15</sup>. Тобто можна сказати, що київська кінофабрика ВУФКУ у такий спосіб відгукнулася на тогочасну кон'юнктуру.

<sup>6</sup> Лойко Г. Фабрика працює // Кіно. — 1930. — № 1 (73), січень. — С. 9.

<sup>7</sup> Листування з крайовими і обласними відділами ВУФКУ про перегляд та прийом картин // ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 183. — Арк. 35.

<sup>8</sup> Протоколи засідання Центральної комісії кінофікації від 13.05.32 р. по плануванню роботи Українфільму та матеріали до нього // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1113. — Арк. 32.

<sup>9</sup> Каплер А. Рассказы о творческом пути Каплер [Электронный ресурс]. — М.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1966. — Режим доступа: <http://istoriya-kino.ru/books/item/f00/s00/z0000019/st006.shtml>

<sup>10</sup> Столар В. Дискутна п'єса // Радянське мистецтво. — 1930. — № 1 (31). — С. 4.

<sup>11</sup> Що буде робити українське кіно 1928–1929 рр. (орієнтовний план ВУФКУ): [ред. ст.] // Кіно. — 1928. — № 9 (45), вересень. — С. 20–22.

<sup>12</sup> Резолюція наради при Управлінні політосвіти Наркомосу УРСР про стан поліпшення художньої роботи ВУФКУ. Листування з ВУФКУ // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Т. V. — Спр. 8601. — Арк. 48.

<sup>13</sup> Ірак О. Жінка на екрані // Кіно. — 1928. — № 3 (39), вересень. — С. 12.

<sup>14</sup> Бурштейн В. Про клубний прокат кінофільмів // Радянське мистецтво. — 1928. — № 5. — С. 11.

<sup>15</sup> Ірак О. Жінка на екрані. — С. 12.

Врешті підтвердженням політичного і соціального замовлення виробництва фільму може слугувати концентрація уваги радянського керівництва на питаннях жіночого розкріпачення наприкінці 1920-х рр., зокрема залучення жінок до виробництва, квотування їх участі в соціалістичній перебудові суспільства. Зросло статистичне обчислення даних, особливо щодо жіночої праці, освіти, партійної приналежності. Посилилась директивність владних ініціатив та популяризація досягнутих результатів через засоби масової інформації, мистецтво та кіно<sup>16</sup>. Отож, за всіма чинниками фільм мав вийти на екрани і доповнити галерею кінокартин з жіночої тематики.

Проте, оцінюючи «історії» фільму («історію створення», «історію заборони», «історію легітимності»), пророчими виглядають слова французького історика М. Ферро стосовно того, що кінокартина може несподівано розкрити чи виявити соціальні та ідеологічні контексти, які кінорежисер не обов'язково усвідомлював<sup>17</sup>. Таким чином, «Право на жінку» не стільки візуалізує «гендерні справи» влади і соціально-психологічну ситуацію навколо них, скільки виявляє значний пласт закритої (латентної) інформації, яка може дати дослідникові багато цінних відомостей. Серед них — прояви «чоловічого протесту», гендерний конфлікт інтересів, зміна гендерної кон'юнктури влади, фемінізація медичної освіти, трансформація поняття материнства. Кінострічка містить надзвичайно цікаву соціальну інформацію про боротьбу за вплив і авторитет в кіноіндустрії, протистояння кіномитця і держави, проблему вибору культурно-мистецької тематики, змагання у ВУФКУ між київською та одеською кінофабриками тощо.

Крім того, кінофільм «Право на жінку» цікавий своїм нетрадиційним функціонуванням в культурі. Завдяки оцифруванню Національним центром Олександра Довженка на початку ХХІ ст. він став доступним не тільки для дослідників, але й для пересічних глядачів. З 2006 р. фільм був тричі презентований у рамках ретроспективного показу: програмою «Українські фільми на кінопівці» (2006 р.), яку разом представляли кіно клуб НАУКМА і Довженко-Центр; кінопоказом в театрі «Ліра» в проекті «Микола Бажан і кіно» (2015 р.); кінолекторієм проекту «Культурфільм: Femme Mute» за підтримки Фонду Рози Люксембург в Україні (2016 р.). Глядачі отримали можливість відтворити минуле не тільки за сюжетною лінією, а й за тим простором, на тлі якого розгорталися

<sup>16</sup> Детал. див.: Лабур О. «Жіноче розкріпачення» в Радянській Україні (1920–1930 рр.): особливості формування джерел // Інтелігенція і влада. — 2013. — № 29. — С. 181–190.

<sup>17</sup> Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. — 1993. — № 2. — С. 48.

основні події (дощ, сонце, одяг, гуски, поїзд). Водночас супровід фахівців сприяв кращому зануренню у часовий простір, показаний у фільмі. За словами М. Ферро, кінорежисер повернув суспільству історію, якої його позбавила державна машина<sup>18</sup>.

З активізацією досліджень про національний кіностиль наприкінці ХХ ст. фільм потрапляє в орбіту дослідницьких інтересів. Спочатку це були епізодичні згадки<sup>19</sup>, а згодом вже оцінювання сюжетних ліній, художніх прийомів і режисерського мистецтва. Так, музикознавець О. Литвинова побачила «просту і тиху історію одного розлучення», що в той же час «постає проти течії»<sup>20</sup>. Підтримуючи її роздуми, інша мистецтвознавиця Т. Журавльова уточнює назву «Право на жінку» як право не чоловіка, а суспільства, скориставшись яким, героїня «головною метою свого життя робить кар'єру»<sup>21</sup>. Але кожна з дослідниць бачить фільм під своїм кутом зору — з позиції музики чи мелодрами, паралельно аналізуючи інші кінокартини, не зупиняючись детально на аналізі фільму «Право на жінку».

Успішні розвідки щодо аналізу та розділення двох фільмів Каплера «Жінка» і «Право на Жінку» провів доктор мистецтвознавства О. Безручко. Досліджуючи тогочасну кіноперіодику йому вдалося довести, що першим режисерським дебютом О. Каплера був агітфільм «Жінка (Роль жінки в радах)» 1928 р., який, імовірно, мав також другу назву «Делегатка». Тоді як інші назви відносяться до повнометражного фільму, відомого під назвою «Право на жінку». На думку дослідника, короткометражка сподобалась керівництву і активно транслювалася в кінотеатрах. Отже, позитивний перший досвід сприяв тому, що саме О. Каплер здобув право на нові зйомки повнометражки<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Росляк Р. Вплив українізаційних процесів на кадрову політику в українському кінематографі (1920-ті — початок 1930-х рр.) // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. — 2013. — Вип. 13. — С. 109–119; Скорина Л. Специфіка кіноповістей Миколи Бажана і Юрія Яновського на тлі розвитку української кінодраматургії 30-х років ХХ століття // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : зб. наук. пр. / Черкас. нац. у-т ім. Б. Хмельницького ; Осередок НТШ в Черкасах. — Черкаси, 2011. — Вип. 10. — С. 17–30.

<sup>20</sup> Литвинова О.У. Музика у кінематографі України. — К. : Логос, 2009. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створилися на кіностудіях України. — С. 54.

<sup>21</sup> Журавльова Т.В. Мелодраматизм в українській екранній культурі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. — К., 2016. — С. 76–77.

<sup>22</sup> Безручко О.В. Другий період творчої і кінопедагогічної діяльності О.Я. Каплера на Київській кінофабриці наприкінці 20-х рр. — пер. пол. 30-х рр. ХХ ст. [Електронний ресурс] // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. — 2015. — Вип. 33. — С. 17–24. — Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2015\\_33\\_5.pdf](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_33_5.pdf); Його ж: Маловідомі сторінки життя і кінопедагогічної

Справедливість цієї думки засвідчує проведений аналіз листування ВУФКУ із репертуарним комітетом, де обидві картини фігурують як окремі кінострічки<sup>23</sup>. Можемо погодитися і з реконструкцією назв фільму, яку наводить дослідник — «Студентка», «Моя жінка», «Право на жінку».

Водночас доволі несподіваними постають роздуми професора М.А. Собуцького над сюжетом фільму. Дослідник спробував синхронізувати ідеологічний і кінематографічний дискурси, користуючись запровадженими В. Паперним поняттями Культура-1 і Культура-2. Особлива увага приділялася розгляду образу дитини в сюжеті як «відтворювального матеріалу <...> без будь-яких сентиментальних чи гуманістичних конотацій». А заміна однієї дитини (власна дитина героїні померла) іншою (в операційній опритомніла після наркозу інша, чужа дитина), на думку дослідника, виступає своєрідним авторським символізмом продовження життя. Негаразди вчений бачить в батьківстві чоловіка головної героїні: «А батьківство реального чоловіка взагалі ні до чого: його усунуто, покинуто в провінції заради навчання дружини у столиці; єдине, що він може, — заявити їй: “Візьми й дитину” — і неохоче слати аліменти». Саме нехтування батьківськими обов'язками дослідник вважає авторською провиною, зауважуючи, що «засуджувати “нову людину” автори й агітпропівські замовники фільму не збираються»<sup>24</sup>. Використання М. Собуцьким понять Культура-1 і Культура-2 виглядає перспективним та дає змогу зрозуміти соціально-політичну і культурну ситуацію, в якій створювався фільм. Рухаючись за його культуровимірними орієнтирами, зосередимо увагу насамперед на розгляді «забороненої історії» фільму крізь призму понять культурного шоку та гендерного конфлікту<sup>25</sup>.

Задеклароване більшовиками створення «нової жінки» і «нового чоловіка», якісно нового типу гендерних відносин передбачало відмову

від попередніх патріархальних стереотипів і норм, а то і конфлікт із ними. Недарма приход до влади більшовиків викликав кардинальні зміни в жіночій емансипації: він «підрізає коріння пригнічення і нерівності жінки так глибоко, як не наважилась підрізати жодна партія і жодна революція в світі»<sup>26</sup>. Проте провідна роль партії і держави як регулятора гендерно врівноважених соціальних відносин породжувала ситуацію культурного шоку, насамперед для чоловіків. У сюжетній лінії автори фільму підкреслили це висловом батька героїні: «І що їй не вистачало, так гарно жили!» Таке вороже сприйняття емансипаційних перетворень зустрічалось доволі часто. Яскравим доказом ворожості є аналіз документів про розширення ареалу жіночої праці на виробництві, що активізувалося в 1926–1928 рр. Відповідаючи на питання розробленої Центральною комісією з жінпраці при Наркомпраці анкети «Які причини заважають залученню жіночої праці?», зазвичай керівники робили загальні відписки: відсутність перспектив, низька підготовленість жіночих кадрів, неефективність. Навіть в доповідній записці ВРНГ України «проскочила» думка про невідповідність жіночої праці<sup>27</sup>. Тож на момент зйомок фільму в частині суспільства поширеним було якщо не заперечення, то саботаж насаджених владою гендерних ідей.

Але найбільш шокуючим для чоловіків стало нерозуміння їхньої гендерної ідентифікації, відчуття депривації, порушення рольових очікувань, а також те, на що звернув увагу професор М. Собуцький — відчуження батьківства у чоловіків (довге і бездіяльне стояння під вікнами лікарні). Саме цей кадр викликав найбільше роздратування у членів репертуарної комісії, що складалася лише із чоловіків. Можна припустити, що таку реакцію у них викликав не сам кадр, а пережите відчуття символічної відчуженості, непотрібності, втрати попереднього статусного значення. По суті, ситуація віддзеркалила наявний конфлікт між соціальними та особистісними гендерними цінностями, а також несприйняття нової гендерної ролі чоловіків. Тож зрозуміло, що підкреслення цієї втрати викликало у членів комісії шквал неприємних почуттів від побаченого. Але острах перед партією та державою як керівними орієнтирами виявився сильнішим за колективне сприйняття, тому вирішили прийняти ухвалу пізніше.

Ще один кадр став свідченням культурного шоку — погляд батька на чоловіка головної героїні під час його виступу перед зібранням жінок.

діяльності одного з фундаторів «кіноленініани» [Електронний ресурс] // Світ соціальних комунікацій : наук. журн. / Київ. міжнар. ун-т, Донец. нац. ун-т. — К., 2012. — Т. 8. — С. 167–169. — Режим доступу : [http://www.kytmu.edu.ua/images/ssc\\_tom8.pdf](http://www.kytmu.edu.ua/images/ssc_tom8.pdf)

<sup>23</sup> Листування Наркомосу УРСР з ВУФКУ і його кінофабриками про постановку кінофільмів // ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Т. VI. — Спр. 10113. — Арк. 112, 384.

<sup>24</sup> Собуцький М. Візуальність — 1931: СРСР та Україна // Наук. зап. НАУКМА. Серія: Теорія та історія культури. — К., 2008. — Т. 75. — С. 31–38.

<sup>25</sup> Маркова С.Д. Аккультурація: к теории вопроса [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. — 2015. — № 12. — Режим доступа : <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/60006> (дата звернення: 02.06.2017); Луков В.А. Гендерный конфликт: система понятий / В.А. Луков, В.Н. Кириллина // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — № 1. — С. 86–101.

<sup>26</sup> Наші досягнення : [ред. ст.] // Комунарка України. — 1934. № 1. — С. 7.

<sup>27</sup> Матеріали про становище праці жінок на виробництві. 1927 р. // Державний архів Харківської області. — Ф. р. 865. — Оп. 1. — Спр. 447. — Арк. 8–12.

За сюжетом фільму стає зрозумілим, що він є представником влади, відповідно наділений специфічним соціальним авторитетом (за теорією французького вченого П. Бурдьє про мову як «інструмент або медіум владних відносин»<sup>28</sup>). Тож через нього мала «промовляти» уся владна настанова щодо понять «відсталості» і «прогресивності» в жіночій емансипації. Але мовчазний погляд батька головної героїні ніби запитує: «А ти поділяєш в своїй сім'ї те, про що говориш?» Автори фільму зупинилися тільки на «погляді батька», не продовжуючи лінію протесту проти подвійності поведінки виступаючого. Очевидно, виникають запитання: «Наскільки відповідає цей епізод історичним реаліям?», «Чи були випадки формального погодження чоловіків із гендерними ідеями більшовиків, залишаючись, по суті, при старих гендерних цінностях?».

Тож є потреба звернутися до інших джерел розгляду ситуації, викликані емансипаційними перетвореннями другої половини 1920-х рр., реакції суспільства на комунікативні знаки і символи, пов'язані із гендерним порядком більшовиків. В результаті виникають доволі несподівані відкриття. Так, наприклад, чоловіки — члени Терновської сільради на Дніпропетровщині, прослухавши доповідь про значення 8 Березня, постановили: «ми бачимо, що жінка-робітниця і селянка має однакові з чоловіком права, але, на жаль, жодна жінка не присутня на нашому урочистому засіданні, за відсутністю одяжі та взуття, то ми самі вітаємо наш уряд, який поновив пригнічену жінку на висоту особистості людини, в сімейному плані ми повинні радіти, що наші жінки отримали громадянські права»<sup>29</sup>. Очевидна солідарність чоловіків у формальному сприйнятті нового гендерного порядку — певною мірою саботаж, бажання зберегти гендерну ієрархію, право встановлювати систему дозволів і заборон для жінки.

Конфлікт старих та нових культурних орієнтацій як права/неправа чоловіка на жінку демонструють і назви фільму — «Моя жінка» та «Право на жінку». Можемо припустити, що така проекція у сценариста і режисера могла виникнути в результаті ознайомлення із відомою більшовицькою кампанією «худжум» на сході СРСР (1927–1928 рр.), принаймні дуже яскраво відображає її. Метою цієї кампанії був перехід в емансипаційній політиці радянської влади від роз'яснювальних методів роботи до обов'язкового виконання всіх директив. Символічною для них стала паранджа як атрибут чоловічої влади над жінкою. Поширенням на той час став вислів «та, що скинула паранджу»

<sup>28</sup> Бурдьє П. Рефлексивна соціологія. К. : Медуза, 2015. — С. 112–114.

<sup>29</sup> Протоколи районних зібрань жінок Окружкому КП(б)У // Державний архів Дніпропетровської області. — Ф. 11. — Оп. 1. — Спр. 301. — Арк. 26.

як прояв емансипації жінки<sup>30</sup>. Але парадокс полягав у тому, що чоловіки майже одразу примушували жінку знову одягати паранджу, приховано саботувати гендерні реформи<sup>31</sup>.

Ще один конфлікт і пережитий через нього культурний шок відображено у сюжетній лінії фільму — трансформації інституту сім'ї. Її образ мав символізувати радикальний прояв тогочасної емансипації, безповоротний вихід жінок з приватної в традиційну чоловічу зовнішню сферу, а назва фільму — загострити і зайвий раз підкреслити цей «жіночий вихід». Політичне життя проникало в сім'ю та ліквідувало її, руйнувало подружні відносини і нівелювало поняття батьківства/материнства. Можливо, ця «сімейна втрата» стала підставою «занепадницького тавра». Проте автори фільму, так би мовити, «не встигли» — рубіж 1920–1930-х рр. знаменний відходом від гендерних експериментів в сімейно-шлюбній сфері та дефамілізації жінок на користь реставрації традиційної моделі сім'ї і материнства<sup>32</sup>.

Свою роль в «забороненій історії» фільму відіграла зміна політичної кон'юнктури в гендерній політиці більшовиків на рубежі 1929–1930 рр. Нові офіційні образи емансипованої жінки мали виконувати завдання індустріалізації та колективізації. На заміну освіченої жінки прийшли героїні праці, «героїчні люди соціалізму» на зразок п'ятисотниці М. Демченко або трактористки П. Ангеліної<sup>33</sup>. На перший план виходять героїчні люди модерні-

<sup>30</sup> Детал. див.: Лекція і кінопоказ «Право на жінку — право на паранджу» Довженко-Центру за підтримки Фонду Розі Люксембург в Україні в рамках проекту «Культурфільм: Femme Mute» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://www.evensi.com/Кінолекторій-Культурфільм-femme-mute-plivkafemme-mute-plivka/187822388>

<sup>31</sup> Ограниченное освобождение: гендер, революция и паранджа в повседневной жизни в Советском Узбекистане [Электронный ресурс] / под ред. Дж. Сахадео, Р. Занка. — Режим доступа : <http://caa-network.org/archives/8785> (дата обращения: 02.06.2017); Щурко Т. «Худжум»: женская эмансипация в период ранних советских «экспериментов» в Советской Киргизии (1918–1930 гг.) [Электронный ресурс] // Вернуть будущее. Альманах ШТАБА № 1 / ред.-сост. Г. Мамедов. — Бишкек, 2014. — Режим доступа : <http://www.art-initiatives.org/ru/content/hudzhum-zhenskaya-emansipaciya-v-period>

<sup>32</sup> Голод С.И. Вопросы семьи и половой морали в дискуссиях 20-х годов // Марксистская этическая мысль в СССР (20-е — первая половина 30-х годов): Очерки / под ред. О.П. Целиковой, Р.В. Петропавловского. — М. : ИФ АН СССР, 1989. — С. 244–268; Здравомыслова Е., Темкина А. Государственное конструирование гендера в советском обществе // Журнал исследований социальной политики. — 2004. — Т. 1. — № 3–4. — С. 304.

<sup>33</sup> Створимо фільми про героїчних людей соціалізму: [ред. ст.] // Радянське кіно. — 1935. — № 3–4. — С. 10; Вороніна М.С. П. Ангеліна, М. Демченко та ін.: українська еліта 1930-х чи ні? [Електронний ресурс] // Наук. пр. іст. ф-ту Запоріж. нац. ун-ту. — Запоріжжя : ЗНУ, 2014. — Вип. XXXVIII. — С. 157–161. — Режим доступу :

зованого села, а не урбаністичного міста. Натомість сюжет фільму орієнтує на внутрішньоособисті переживання жінки, а не на її соціально значиму роль, що стає вкрай актуальною з 1930 р. в політичному дискурсі. Відтепер не школа, а праця (насамперед в колгоспі) стає інститутом соціального ліфту/каналу (за П. Сорокіним) для жінок. І тут фільм, а вірніше кадри заднього плану, знову контрастують із новою гендерною кон'юнктурою. Доволі яскраво глядач розуміє, що майбутнє за містом, за системою освіти в ньому (у фільмі це усміхнені городяни, сонечко на задньому плані на противагу дощу, похмурості та патріархальності села). Але не ці кадри потрібні тогочасній владі. Колгоспи і значення жінок в них — ось визначальний емансипаційний орієнтир. Недарма серед нових тематичних планів 1930 р. з'явилась висловлена на 16-му партз'їзді теза про роботу серед жінок-колгоспниць як пріоритету в розкріпаченні жінки<sup>34</sup>. Продовження її спостерігаємо в тезі Й. Сталіна «Жінка в колгоспі — велика сила», висловленій на Першому з'їзді колгоспників-ударників у 1933 р. Але ж більш виразно її передають подальші слова Й. Сталіна про те, що лише в колгоспах можлива рівність прав для жінок<sup>35</sup>. Тож зміна емансипаційної ідеології влади разом із саботажем частиною чоловіків «розкріпачення жінок» стала суттєвою перепоною для виходу фільму на екран.

Останню крапку в історії заборони фільму поставила ліквідація ВУФКУ та підпорядкування кіногалузії союзних республік центру у 1928–1929 рр. А участь режисера фільму О. Каплера, навіть фрагментарна, у протистоянні в 1929 р. з Асоціацією робітників революційної кінематографії в обстоюванні прав ВУФКУ додала своєї ваги в забороні фільму.

На останок хотілося б порівняти фільм з іншими тогочасними кінострічками про жінок. І чим далі просуваємося в цьому порівнянні, тим більше усвідомлюємо геніальність думок М. Ферро про те, «що камера говорить більше, ніж хтось хотів би показати, вона розкриває виворіт суспільства, його прорахунки»<sup>36</sup>. Ось і тут фільм «Право на жінку» виявив приховане суперництво між одеською та київською кінофабриками. Так, лідерство в жіночій тематиці цілком належить одеській кінофабриці ВУФКУ. Були відзняті, пройшли розгляд Вищим репертуарним комітетом НКО УСРР,

успішно вийшли в прокат та, нарешті, активно обговорювалися в пресі фільми «Дівчина з палуби» (1928 р.), «Мертва петля» (1929 р.), «Велике горе маленької жінки» (1929 р.), «Дві жінки» (1929 р.)<sup>37</sup>. В анотаціях підкреслювалась актуальність сценаріїв як «справжніх уривків нашого життя», як розповідей про побут в сім'ї та взаємини чоловіка і жінки<sup>38</sup>. Про складність розкриття теми свідчать численні обговорення і критичні оцінки стрічок. Найбільше нарікань отримав фільм режисера Г. Рошалья «Дві жінки»<sup>39</sup>. За слушним спостереженням сучасного дослідника Н. Миславського, діапазон зауважень коливався від схвалення намірів режисера «показати і протиставити двох жінок — радянську і буржуазну» до засудження непотрібного циганського романсу на радянському екрані<sup>40</sup>.

Але видається перспективним порівняльний розгляд саме цього фільму з кінострічкою «Право на жінку» О. Каплера. Хоча в часовому просторі ці фільми дуже близькі — різниця їх створення складає трохи більше півроку, проте напрочуд протилежними і гендерно маркованими виявилися сценарні дуети: «Право на жінку» — Микола Бажан і Олексій Каплер, «Дві жінки» — Віра Строева та Сіма Рошаль. Діаметрально відмінною виявилася і їх історична доля: «Дві жінки» активно виходив у прокат, але до сьогодні не зберігся; «Право на жінку» був майже одразу заборонений, а у ХХІ ст. нарешті вийшов на екрани. В обох фільмах за основу сюжету взято відносини жінки й партійця, тобто не звичайного чоловіка, а революційно свідомого, який відображав радянський прогресивний тип людини. Проте розв'язка сюжету знову розходиться: у «Праві на жінку» акцент зроблено на постаті головної героїні, її емансипаційному прояві, натомість у «Двох жінках» глядача «не цікавлять дві жінки, як два партійця... як обидва розкладаються»<sup>41</sup>. Не менший вплив на особисті долі авторів і акторів мали обидва фільми. Так, у фільмі «Дві жінки» зіграла майбутня дружина О. Довженка Олія Солнцева, а в «Праві на жінку» — майбутня дружина О. Каплера Тетяна Златогорова. Проте невдала режисерська робота вплинула на подальший творчий шлях О. Каплера. Через рік він знову працює як режисер над фільмом «Шахта 12-28», який також був заборонений. Творчі поразки,

<sup>37</sup> ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Т. VI. — Спр. 10113. — Арк. 60, 73–75, 166.

<sup>38</sup> Велике лихо маленької жінки : [ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 5 (53), березень. — С. 12.

<sup>39</sup> Алперс Б. «Две женщины» // Кино и жизнь. — 1930. — № 7. — С. 6–7; Новін С. «Дві жінки» (новий фільм ВУФКУ) // Радянське мистецтво. — 1929. — № 6 (25). — С. 9.

<sup>40</sup> Миславський В.Н. Побутові фільми в українському кінематографі 1927–1930-х // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. — Х., 2015. — № 8. — С. 91–95.

<sup>41</sup> Новін С. «Дві жінки». — С. 9.

[http://istznu.org/dc/file.php?host\\_id=1&path=/page/issues/38/28.pdf](http://istznu.org/dc/file.php?host_id=1&path=/page/issues/38/28.pdf)

<sup>34</sup> ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1113. — Арк. 32.

<sup>35</sup> Сталин И.В. Сочинения [Электронный ресурс]. — М. : Гос. изд-во пол. лит-ры, 1951. — Т. 13: 1932–1934 гг. — Режим доступа : [http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13\\_39.htm](http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13_39.htm); Вороніна М.С. П. Ангеліна, М. Демченко та ін.: українська еліта 1930-х чи ні?

<sup>36</sup> Ферро М. Кино и история. — С. 48.

ліквідація ВУФКУ та бажання самореалізації привели до переїзду в Москву, де до Каплера нарешті прийшла слава відомого кіносценариста.

Таким чином, застосування понять «культурного шоку» і «гендерного конфлікту» дозволило визначити фільм як своєрідну образотворчу пам'ятку радянської політики «розкріпачення жінок» із значною кількістю прихованої, забороненої, конфліктної і шокуючої інформації. Його історія, а скоріше історії (створення, заборони, виходу на екран, критики і т.д.), відбиває складний синтез різних історичних просторів — політичного, гендерного, культурно-революційного, ситуацію суперництва, боротьбу за впливи, конфлікти,

особисті сприйняття/несприйняття. По суті, можемо говорити про ці історії як самостійні, що інколи перетиналися між собою, а інколи йшли паралельними шляхами, як-от долі авторів фільму і доля його прокату. Більше того, історія його заборони засвідчила, що зміст і значення фільму можуть мати багатоваріативне прочитання в різні історичні часи. Тож перспективним надалі вважаємо дослідження його трактування як «занепадницького» в часи його заборони, а також трансформацію як творчого здобутку в сучасну добу. Варто також дослідити його як маркер (чи межу) переходу з 1920-х до 1930-х років в емансипаційних ідеологемах радянської влади.

## ДЖЕРЕЛА

1. Алперс Б. «Две женщины» / Б. Алперс // Кино и жизнь. — 1930. — № 7. — С. 6–7.
2. Безручко О. Другий період творчої і кіно-педагогічної діяльності О.Я. Каплера на Київській кінофабриці наприкінці 20-х рр. — пер. пол. 30-х рр. ХХ ст. [Електронний ресурс] / О. Безручко // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. — 2015. — Вип. 33. — С. 17–24. — Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2015\\_33\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_33_5)
3. Безручко О. Маловідомі сторінки життя і кінопедагогічної діяльності одного з фундаторів «кіноленініани» / О. Безручко // Світ соціальних комунікацій. — К., 2012. — Т. 8. — С. 167–169.
4. Борський О. К.К.Ф. (про Київську кінофабрику): [ред. ст.] / О. Борський // Кино. — 1929. — № 7 (54), квітень. — С. 8–9.
5. Бурдье П. Рефлексивна соціологія / П. Бурдье, Л. Вакан ; [пер. з англ. А. Рябчук]. — К. : Медуза, 2015. — 224 с.
6. Бурштейн В. Про клубний прокат кінофільмів / В. Бурштейн // Радянське мистецтво. — 1928. — № 5. — С. 11.
7. Велике лихо маленької жінки : [ред. ст.] // Кино. — 1929. — № 5 (53), березень. — С. 12.
8. Вороніна М.С. П. Ангеліна, М. Демченко та ін.: українська еліта 1930-х чи ні? [Електронний ресурс] / М. Вороніна // Наук. праці іст. фак-ту Запоріж. нац. ун-ту. — Запоріжжя : ЗНУ, 2014. — Вип. XXXVIII. — С. 157–161.
9. Голод С.И. Вопросы семьи и половой морали в дискуссиях 20-х годов / С.И. Голод // Марксистская этическая мысль в СССР (20-е — первая половина 30-х гг.) / под ред. О.П. Целиковой, Р.В. Петропавловского. — М. : ИФ АН СССР, 1989. — С. 244–268.
10. Державний архів Дніпропетровської області. — Ф. 11. — Оп. 1. — Спр. 301. — 26 арк.
11. Державний архів Харківської області. — Ф. р-865. — Оп. 1. — Спр. 447. — Арк. 8–12.
12. Журавльова Т.В. Мелодраматизм в українській екранній культурі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Т.В. Журавльова; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. — К., 2016. — 208 с.
13. Здравомыслова Е. Государственное конструирование гендера в советском обществе / Е. Здравомыслова, А. Темкина // Журнал исследований социальной политики. — 2004. — Т. 1. — № 3–4. — С. 299–321.
14. Ирак О. Жінка на екрані / О. Ирак // Кино. — 1928. — № 3 (39), вересень. — С. 12.
15. Каплер А. Рассказы о творческом пути [Электронный ресурс] / А. Каплер. — М. : Бюро пропаганды советского киноискусства, 1966. — Режим доступа : <http://istoriya-kino.ru/books/item/f00/s00/z0000019/st006.shtml>
16. Лабур О. «Жіноче розкріпачення» в Радянській Україні (1920–1930 рр.): особливості формування джерел / О. Лабур // Інтелігенція і влада. — 2013. — № 29. — С. 181–190.
17. Лекція і кінопоказ «Право на жінку — право на паранджу» Довженко-Центру за підтримки Фонду Рози Люксембург в Україні в рамках проекту «Культурфільм: Femme Mute» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://www.evensi.com/Кінолекторій-Культурфільм-femme-mute-plivkafemme-mute-plivka/187822388>
18. Литвинова О.У. Музыка у кінематографі України : каталог / О. Литвинова / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. — К. : Логос, 2009. — Ч. 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створилися на кіностудіях України. — 453 с.
19. Лойко Г. Фабрика працює / Г. Лойко // Кино. — 1930. — № 1 (73), січень. — С. 9.

20. Луков В.А. Гендерный конфликт: система понятий / В.А. Луков, В.Н. Кириллина // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — № 1. — С. 86–101.
21. Маркова С.Д. Аккультурация: к теории вопроса [Электронный ресурс] / С.Д. Маркова // Современные научные исследования и инновации. — 2015. — № 12. — Режим доступа : <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/60006>
22. Миславський В.Н. Побутові фільми в українському кінематографі 1927–1930-х гг. / В.Н. Миславський // Вісник Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. — Х. : ХДАДМ, 2015. — № 8. — С. 91–95.
23. Наші досягнення : [ред. ст.] // Комунарка України. — 1934. — № 1. — С. 7.
24. Новін С. «Дві жінки» (новий фільм ВУФКУ) / С. Новін // Радянське мистецтво. — 1929. — № 6 (25). — С. 9.
25. Ограниченное освобождение: гендер, революция и паранджа в повседневной жизни в Советском Узбекистане [Электронный ресурс] / под ред. Дж. Сахадео, Р. Занка. — Режим доступа : <http://caa-network.org/archives/8785>
26. Поїзд-ліліпут : [ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 1 (73), січень. — С. 14.
27. Презентація кінопоказу фільму Національним центром Олександра Довженка у кінотеатрі «Ліра» в 2015 році [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://www.dovzhenkocentre.org/event/150/>
28. Примаченко Я. Українське кіно 1920-х років у пошуках власних тем та смислів [Електронний ресурс] / Я. Примаченко. — Режим доступа : <http://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema>
29. Протоколи засідання Центральної комісії кінофікації від 13.05.32 р. по плануванню роботи Українфільму та матеріали до нього // ЦДАВО України. — Ф. 1. — Оп. 6. — Спр. 1113. — Арк. 32.
30. Росляк Р. Вплив українізаційних процесів на кадрову політику в українському кінематографі (1920-ті — початок 1930-х рр.) / Р Росляк // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого. — 2013. — Вип. 13. — С. 109–119.
31. Скорина Л. Специфіка кіноповістей Миколи Бажана і Юрія Яновського на тлі розвитку української кінодраматургії 30-х років ХХ століття / Л. Скорина // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : зб. наук. пр. — Черкаси, 2011. — Вип. 10. — С. 17–30.
32. Собуцький М. Візуальність — 1931: СРСР та Україна / М. Собуцький // Наук. зап. НАУКМА. — К., 2008. — Серія: Теорія та історія культури. Т. 75. — С. 31–38.
33. Сталин И.В. Сочинения [Электронный ресурс] / И.В. Сталин. — Т. 13: 1932–1934 гг. — М. : Гос. изд. пол. лит-ры, 1951. — Режим доступа : [http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13\\_39.htm](http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13_39.htm)
34. Створимо фільми про героїчних людей соціалізму : [ред. ст.] // Радянське кіно. — 1935. — № 3–4. — С. 10.
35. Столар В. Дискутна п'єса / В. Столар // Радянське мистецтво. — 1930. — № 1 (31). — С. 4.
36. Ферро М. Кино и история / М. Ферро // Вопросы истории. — 1993. — № 2. — С. 47–58.
37. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). — Ф. 166. — Оп. 6. — Т. VI. — Спр. 10113. — Арк. 112, 384.
38. ЦДАВО України. — Ф. 166. — Оп. 6. — Т. V. — Спр. 8601. — 48 арк.
39. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 183, 35 арк.
40. Що буде робити українське кіно 1928–1929 рр. (орієнтовний план ВУФКУ) // Кіно. — 1928. — № 9 (45), вересень. — С. 17–22.
41. Що ставитиме Київська кінофабрика? : [ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 9–10 (56–57), травень. — С. 14.
42. Щурко Т. «Худжум»: женская эмансипация в период ранних советских «экспериментов» в Советской Киргизии (1918–1930 гг.) [Электронный ресурс] / Т. Щурко // Вернуть будущее. Альманах ШТАБА № 1 / ред.-сост. Г. Мамедов. — Бишкек, 2014. — Режим доступа : <http://www.art-initiatives.org/ru/content/hudzhum-zhenskaya-emansipaciya-v-period>

## REFERENCES

1. Alpers, B. (1930). «Dve zhenshchiny». *Kino i zhizn. Cinema and life*, 7, 6–7 (in Russian).
2. Bezruchko, O. (2015). Druhyi period tvorchoi i kinopedahohichnoi diialnosti O. Kaplera na Kyivskii kinofabrytsi naprykintsi 20-kh rr. — per. pol. 30-kh rr. XX st. *Visnyk KNUKiM, Serii: Mystetstvoznavstvo*, Vyp. 33, 17–24 (in Ukrainian). [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2015\\_33\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_33_5)
3. Bezruchko, O. (2012). Malovidomi storinky zhyttia i kinopedahohichnoi diialnosti odnogo z fundatoriv «kinoleniniany». *Svit sotsialnykh komunikatsii: naukovyy zhurnal* (Kyivskiy mizhnarodnyi universytet, Donetskiy natsionalnyi universytet), 8, 167–169 (in Ukrainian).



4. Borskyi, O. (1929). K.K.F. (pro Kyivsku kinofabryku). *Kino. Cinema*, 7 (54), 8–9 (in Ukrainian).
5. Burdie, P. (2015). Refleksyivna sotsiologhii. Pier Burdie, Loik Vakan; per. z anhl. (A. Riabchuk, Trans.), K., Meduza, p. 224 (in Ukrainian).
6. Burshtein, V. (1928). Pro klubnyi prokat kinofilmiv. *Radianske mystetstvo*, 5, 11 (in Ukrainian).
7. Velyke lykho malenkoi zhinky. (1929). *Kino*, 5 (53), 8–9 (in Ukrainian).
8. Voronina, M. S. (2014). P. Anhelina, M. Demchenko ta in.: ukrainska elita 1930-kh chy ni? *Naukovi pratsi istorichnoho fakultetu Zaporizkoho universytetu*, XXXVIII, 157–161 (in Ukrainian).
9. Golod, S. I. (1989). Voprosy semii i polovoi morali v diskussiiakh 20-kh godov. In edit. by O. Tselikovi, R. Petropavlovskogo. M., IF AN SSSR. *Marksistskaia eticheskaia mysl v SSSR (20-yie — perviaia polovina 30-kh gg.)*, pp. 244–268 (in Russian).
10. Derzhavnyi arkhiv Dnipropetrovskoi oblasti. F. 11, Op. 1, Spr. 301, 26 Ark.
11. Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti. F. r-865, Op. 1, Spr. 447, Ark. 8–12.
12. Zhuravliova, T. V. (2016). *Melodramatyzm v ukrainskii ekrannii kulturi. Doctoral thesis*. Kyiv, 208 p. (in Ukrainian).
13. Zdravomyslova, I., Tomkina, A. (2004). Gosudarstvennoie konstruirovaniie gendera v sovetskom obshchestve. *Zhurnal issledovaniia sotsialnoi politiki*, V. 1, 3–4, 299–321 (in Russian).
14. Irak, O. (1928). Zhinka na ekrani. *Kino*, 3(39), 12 p. (in Ukrainian).
15. Kapler A. (1966). Rasskazy o tvorcheskome puti. Biuro propagandy sovetskogo kinoiskusstva (in Russian).  
<http://istoriya-kino.ru/books/item/f00/s00/z0000019/st006.shtml>
16. Labur, O. (2013) «Zhinoche rozkripachennia» v Radyanskii Ukraini (1920–1930 rr.): osoblyvosti formuvannia dzherel. *Intelihentsiia i vlada*, 29, 181–190 (in Ukrainian).
17. Lektsiia i kinopokaz «Pravo na zhinku — pravo na parandzhu» Dovzhenko-Tsentru za pidtrymky Fondu Rozy Liuksemburh v Ukraini v ramkakh proektu «Kulturfilm: Femme Mute» (in Ukrainian).  
<https://www.evensi.com/Кінолекторій-Культурфільм-femme-mute-plikafemme-mute-plikva/187822388>
18. Lytvynova O. U. (2009) Muzyka u kinematohrafi Ukrainy: kataloh. K., Lohos, V. 1: Avtory muzyky khudozhnio-ihrovykh filmiv, yaki stvorylysia na kinostudiiakh Ukrainy, 453 p. (in Ukrainian).
19. Loiko, H. (sichen, 1930). Fabryka pratsiue. *Kino*, 1 (73), 9 (in Ukrainian).
20. Lukov, V. A., Kirillina, V. N. (2005). Gendernyi konflikt: sistema ponyatii. *Znaniie. Ponimaniie. Umeniie*, 1, 86–101 (in Russian).
21. Markova, S. D. (2015). Akkulturacyiia: k teorii voprosa. *Sovremennyye nauchnyie issledovaniia i innovatsii*, 12 (in Russian).  
<http://web.snauka.ru/issues/2015/12/60006>
22. Myslavskyi, V. (2015). Pobutovi filmy v ukrainskomu kinematohrafi 1927–1930-kh. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 8, 91–95 (in Ukrainian).
23. Nashi dosiahnennia. (1934). *Komunarka Ukrainy, Ukraine*, 1, 7 (in Ukrainian).
24. Novin, S. (1929). «Dvi zhinky» (novyi film VUFKU). *Radyanske mystetstvo*, 6 (25), 9 (in Ukrainian).
25. Sakhadeo, J., Zanka, R. (in edit.). (2007). Ogranichennoie osvobozhdeniie: gender, revoliutsiia i parandzha v povsednevnoi zhizni v Sovetskom Uzbekistane (in Russian).  
<http://caa-network.org/archives/8785>
26. Poiizd-liliput: [red. st.]. (sichen, 1930). *Kino*. 1 (73), 14. (in Ukrainian).
27. Prezentatsiia kinopokazu filmu Natsionalnym tsentrom Oleksandra Dovzhenka u kinoteatri «Lira» v 2015 rotsi (in Ukrainian).  
<http://www.dovzhenkocentre.org/event/150/>
28. Prymachenko, Ya. Ukrainske kino 1920-kh rokov u poshukakh vlasnykh tem ta smysliv (in Ukrainian).  
<http://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema>
29. Rezoliutsiia narady pry Upravlinni politosvity Narkomosu URSR pro stan polipshennya khudozhnoi roboty VUFKU. Lystuvannia z VUFKU. *TSDAVO Ukrayiny*. F. 166, Op. 6, T. V, Spr. 8601, Ark. 48 (in Ukrainian).
30. Rosliak, R. (2013). Vplyv ukrainizatsiinykh protsesiv na kadrovu polityku v ukrainskomu kinematohrafi (1920-ti — pochatok 1930-kh rr.) (in Ukrainian).  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkarogo\\_2013\\_13\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkarogo_2013_13_9)
31. Skoryna, L. (2011). Spetsyfika kinopovistei Mykoly Bazhana i Yuriiia Yanovskoho na tli rozvytku ukrainskoi kinodramaturhii 30-kh rokov XX stolittia. Cherkasy, *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kulturolohiya: zbirnyk naukovykh prats*, V. 10, 17–30 (in Ukrainian).
32. Sobutskyi, M. (2008). Vizualnist — 1931: SRSR ta Ukraina. *Naukovi zapysky NAUKMA. Seriia: Teoriia ta istoriia kultury*, 75, 31–38 (in Ukrainian).
33. Stalin, I. V. (1951). Sochineniia. 1932-1934 gg., Vol. 13. M., Gos. izd. pol. lit-ry (in Russian).  
[http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13\\_39.htm](http://grachev62.narod.ru/stalin/t13/t13_39.htm)
34. Stvorymo filmy pro heroichnykh liudei sotsializmu. (1935). *Radyanske mystetstvo*, 3–4, 10 (in Ukrainian).

35. Stolar, V. (1930). Dyskutna piesa. *Radianske mystetstvo*, 1 (31), 4 (in Ukrainian).
36. Ferro, M. (1993). Kino i istoriia. *Voprosy istorii*, 2, 47–58 [in Russian].
37. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVO Ukrainy). F. 166, Op. 6, T. VI, Spr. 10113, Ark. 112, 384 (in Ukrainian).
38. TsDAVO Ukrainy. F. 166, Op. 6, T. V, Spr. 8601, Ark. 48 (in Ukrainian).
39. TsDAVO Ukrainy. F. 1238, Op. 1, Spr. 183, Ark. 35 (in Ukrainian).
40. Shcho bude robyty ukrainske kino 1928–1929 rr.(oriientovanyi plan VUFKU). (veresen, 1928). *Kino*, 9 (45), 17–22 (in Ukrainian).
41. Shcho stavytyme Kyivska kinofabryka? (traven, 1929). *Kino*, 9–10 (56–57), 14 (in Ukrainian).
42. Shchurko, T. (2014), «Khudzhum»: zhenskaia emansipatsiia v period rannikh sovetskikh «eksperimentov» v Sovetskoi Kirgizii (1918–1930 gg.) 9in Russian).  
<http://www.art-initiatives.org/ru/content/hudzhum-zhenskaya-emansipaciya-v-period>

### **Olga Labur**

#### **AUPCA KYIV FILM STUDIOS AND OLEKSIY KAPPLER'S FILM "RIGHT FOR WOMAN": STORY OF ONE BAN**

*The article addresses the issue of a ban placed on the film "Right for Woman" (Pravo na Zhinku) by Oleksiy Kappler produced in 1930 by the newly established Kyiv Film Studios of the All-Ukrainian Photo Cinema Administration (AUPCA). The author reviews the main difficulties its production faced and the film itself had with assessment by the repertoire committee and shift in the emancipatory ideologemes at the verge of the 1920-30s. The research discusses the insufficiency of the analysis of the phenomenon of the film's "ban" in the modern historiography. The article suggests viewing the film with the help of the notions "gender conflict" and "culture shock". Their application makes it possible to uncover a significant layer of the latent information: manifestations of the "men's protest", gender conflict of interests, change of the regime's gender policy, the phenomenon of feminization of medical education, transformation of the institute of family, confrontation between the cinema artist and the state, competition between Kyiv and Odesa Film Studios.*

*The author concludes that the film is a peculiar artistic monument to the Soviet policy of "women's emancipation" with a significant amount of hidden, forbidden, conflicted, and shocking information. The history of the ban proves that the content and significance of the film can have numerous readings in different historic times and become a marker of the watershed from the 1920s to the 1930s in the Soviet regime's emancipatory ideologemes. The research shows the necessity to further study the film as a unique historic source on women's emancipation of the Soviet times.*

**Key words:** film "Right for Woman", women's emancipation, gender policy, AUPCA Kyiv Film Studios, history of the ban.

Дата надходження статті до редакції: 15.09.2017.