



Jamie Miller, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin*, London and New York: I.B. Tauris, 2010, 222 p. [*Cinematografia sovietică: politică și persuasiune în perioada lui Stalin*], ISBN 978 18488500 88

Cinematografia a reprezentat una dintre armele esențiale de îndoctinare a populației statului sovietic, devenind o componentă strategică importantă a mașinării ideologice. Interesul cercetătorilor pentru studierea cinematografeii sovietice este unul relativ recent, inclusiv pentru cercetătorii din Occident, care abia după 1985 au început a dezbate subiectul dat. Totuși, în ultimul deceniu a apărut un șir de lucrări care au adus o contribuție semnificativă la studierea cinematografeii din perioada de consolidare a puterii și influenței lui Stalin, precum Anna Lawton, *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema* (1992), Evgeny Dobrenko, *Stalinist Cinema and the Production of History Museum of the Revolution* (2008), Cristina Vătulescu, *Police Aesthetics. Literature, Film and the Secret Police in Soviet Times* (2010). Un studiu complex al acestui subiect este lucrarea lui Jamie Miller, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin* (London and New York: I.B. Tauris, 2010), lucrare care abordează istoria politică a cinematografeii sovietice în primele două decenii ale erei staliniste.

Calitatea producției cinematografice sovietice urma să asigure eficiența procesului de înrădăcinare a ideologiei comuniste în Uniunea Sovietică, însă, după cum transpare din lucrarea lui Jamie Miller, situația din industria filmului sovietic nu întotdeauna a fost una pozitivă, iar la sfârșitul anilor '20 - anii '30, ea era departe de obiectivele propuse de Partidul Comunist. Jamie Miller, în studiul dat, argumentează că mentalitatea bolșevică a avut un impact puternic asupra modelului de dezvoltare al cinematografeii sovietice, subliniind că acest modul, adânc înrădăcinat în atitudinea prerevoluționară a acestora, treptat

devine o trăsătură de bază a felului lor de a fi și de a conduce statul sovietic (odată ajunși la putere) și se răsfrânge negativ, inclusiv asupra cinematografilei. Miller consideră că obsesia bolșevicilor de a deține controlul suprem asupra interpretării și evoluției evenimentelor postrevoluționare i-a predeterminat să promită multe transformări spectaculoase, dar să îndeplinească puține, ceea ce, într-un rezultat, a intensificat problemele filmului sovietic.

Structurată în opt capitole, lucrarea analizează comportamentul liderilor comuniști însărcinați cu dezvoltarea industriei cinematografice, modalitățile de selectare a cadrelor în domeniul respectiv, cenzura și planificarea tematicii ce ținea de producția cinematografică din perioada stalinistă.

Capitolul I investighează „Administrarea și dezvoltarea industriei filmului”, subliniind rolul guvernului bolșevic în crearea infrastructurii cinematografice, analizând atent deciziile administrative relevante. Autorul atrage atenția asupra faptului că filmul sovietic de la sfârșitul anilor '20 ai sec. XX este catalogat de către conducere drept unul ineficient, care susține și promovează modul de viață occidental-burghez. Partidul urmărea scopul de a transforma filmul într-un instrument de legitimizare și protejare a ideologiei comuniste. În corespundere cu această prioritate, în anii '30 se constată începutul modificărilor cardinale din cinematografia sovietică, perioadă în care accentul este pus pe ideologia comunistă, controlul excesiv, producția și rularea filmelor sovietice, în detrimentul celor de origine străină. Totuși, importurile cinematografice nu au fost interzise totalmente în perioada respectivă, ci existau producții care în continuare rula pe ecrane, cum ar fi pelicula „Moulin Rouge”, o ecranizare pe larg solicitată de public. Tot în această perioadă este introdusă taxa de vizionare a filmelor, suma acesteia aflându-se într-o creștere continuă, deoarece compania de stat „Sovkino” avea nevoie de resurse financiare.

Miller oferă detalii curioase asupra proiectului „hollywoodian sovietic”: în 1932 a fost lansat un mare proiect de îmbunătățire și dezvoltare a industriei cinematografice din URSS. Astfel, apare ideea de a construi Hollywood-ul sovietic, dar și 3 studiouri cinematografice în Asia Centrală, Bielorusia și Siberia de Est, 100 de teatre cinematografice în localitățile unde existau colhozuri și peste 50 000 de proiectoare mobile. Implementarea acestui proiect i-a fost încredințată de către Iosif Stalin lui Boris Shumiatsky, la acea vreme președintele Sovkino. Miller subliniază că planurile lui Shumiatsky erau extrem de



ambitioase pentru acea perioadă, ținând cont de faptul că partidul se angajase să cheltuiască sume mici pentru industria cinematografică (valoarea cheltuielilor acestui proiect se ridicase până la 400 mln ruble). Aceasta a fost una dintre cauzele de bază ale ratării marelui schimbări în acest sector. Cu toate acestea, până în 1936, administrația Sovkino a cheltuit circa 500 mii dolari pentru dotarea studiourilor cu echipament american.

Stalin era interesat personal de evoluția filmului sovietic și după o zi plină de activități de stat cerea vizionarea unui film interesant. Grație acestui interes al liderului suprem, rivalitatea care se isca între lucrătorii din mediul cinematografic putea provoca situații periculoase. Astfel, în 1936 Shumiatsky a fost destituit din funcție, deoarece un alt coleg de breaslă a prezentat un șir de dovezi lui Veaceslav Molotov, în care argumenta că acesta nu este potrivit să dețină funcția de președinte al Sovkino. Shumiatsky a fost înlocuit cu S. Dukelsky, care anterior ocupa funcția de președinte al NKVD din Voronej. Contribuția lui Shumiatsky în dezvoltarea cinematografiei sovietice este semnificativă, deoarece el este acel care a încercat să o scoată din impas, iar filmele sale au reușit să atingă obiectivele propuse inițial – de a educa masele în spirit revoluționar bolșevic.

La sfârșitul anilor '20 cinematografia sovietică a fost supusă unui sistem draconic de control și evidență, acesta fiind un alt subiect abordat de Jamie Miller (Capitolul II, intitulat „Cenzura”). Primul organ de cenzură introdus în acest sector a fost instituit în 1923, iar la sfârșitul anilor '30, teroarea a crescut într-atât, încât producțiile străine, în special cele de origine germană, nu mai erau binevenite pe ecranele sovietice. În 1934 Stalin a decis să fie lichidată comisia de analizare a filmelor, iar responsabil de conținutul filmelor difuzate în continuare va fi însuși liderul de la Kremlin. În perioada respectivă au fost interzise mai multe filme, care, potrivit autorităților, nu corespundeau standardelor ideologice. Printre acestea se enumeră filmul „Bunica mea” (1929), care era o satiră inedită asupra mașinăriei birocratice sovietice, apoi filmul „Ultima noapte” (1937), deoarece în filmul respectiv nu a fost pomenit numele lui Stalin și nici nu s-a menționat rolul acestuia în revoluția bolșevică. Tot sistemul de cenzură a fost cel care a generat apariția epurărilor în industria cinematografică.

În Capitolul III – „Epurările”, se pune în lumină persecutarea dezlănțuită la adresa persoanelor din domeniul cinematografic. Autorul abordează epurările în plan cronologic și arată că ceea ce se întâmpla

în 1929-1936, comparativ cu 1936-1938, poartă un caracter mai limitat. De regulă, cauza principală a epurărilor din prima fază era legătura persoanelor vizate cu lumea din afară sau dezacordul regizorilor cu politica promovată de partid. În cea de-a doua perioadă, 1936-1938, lucrurile se agravează după ce în funcția de președinte al Comitetului Cinematografic este numit S. Dukelsky, care, deși nu era mare expert în film, era un bun expert în violență și teroare. Prima sa victimă a devenit Shumiatsky, care a fost destituit, anchetat și arestat. O altă victimă a regimului de teroare instituit a fost Martemian Riutin, arestat pentru faptul că și-a permis să-l critice pe liderul comunist. În cele din urmă, Riutin a fost învinuit de propagandă antistalinistă, închis pe un termen de 4 ani, iar apoi executat. De fapt, toate persoanele cărora le-au fost aduse învinuiri în acțiuni contrarevoluționare, în cele din urmă, au fost executate.

În Capitolul IV, autorul își oprește atenția asupra unei alte cauze care a contribuit la stagnarea producției cinematografice - introducerea planificării tematice, inovație care a redus din potențialul filmelor sovietice. Ideea de planificare a tuturor activităților în întregul stat sovietic a apărut în 1929, iar domeniul cinematografic nu a fost o excepție de la regula dată. În 1930, la Moscova a fost creat primul studio tematic, căruia i-au fost atribuite funcțiile de creare a unor planuri eficiente care ar ilustra „adevărul istoric” și care ar purta mesajul dorit de partid. Astfel, au fost create filme precum „Ceapaev” (1935), „Lenin în Octombrie” (1939). Scopul primar al planificărilor tematice în cadrul anilor '30 era de a educa masele și de a le convinge să fie pregătite în orice moment să-și apere patria de dușmani.

Miller analizează minuțios rolul uniunilor și societăților cinematografice din URSS în Capitolul V, „Reprezentare și influență: sindicatul și societățile cinematografice”. În 1922 este creată cea mai mare societate cineastă: Societatea Personalului Cinematografic din Moscova (SPCM), apoi au fost fondate Asociația Scriitorilor Proletari Ruși, Societatea Prietenilor Cinematografiei Sovietice. Toate aceste societăți se subordonau direct partidului, neavând niciun drept sau putere de a decide. Membrii SPCM erau printre primele persoane promovate în industria filmului, dar și cele mai supuse controlului și lipsite de autonomie.

Capitolul VI, „Istoria celor două studiouri: *Mezhrabpromfilm* și *Mosfilm*”, oferă o comparație între cele două studiouri cinematografice existente în URSS. *Mezhrabpromfilm* a fost primul studio deschis



și a funcționat până la mijlocul anilor '30, iar *Mosfilm* – până la sfârșitul epocii comuniste. În cazul ambelor studiouri, centralizarea a fost făcută într-o manieră excesivă, ceea ce, în interpretarea autorului, a fost factorul esențial care a împiedicat dezvoltarea cinematografilei sovietice. Vom remarca faptul că conținutul capitolului dat nu corespunde totalmente cu titlul anunțat, deoarece Miller continuă aici analiza cenzurii și a planificărilor tematice, subiecte abordate în capitolele anterioare. Vom constata că lipsește comparația condițiilor de realizare a normelor cinematografice impuse de partid în cadrul *Mezhrabpromfilm* și *Mosfilm*, a atmosferei de colaborare între personal și administrație, dar și a performanțelor înregistrate în cadrul acestor studiouri cinematografice.

Despre educația și formarea specialiștilor autorul vorbește în cel de-al VII-lea Capitol. Aici Miller se referă la procesul de formare a specialiștilor din domeniul cinematografilei sovietice, acordând atenție procesului de pregătire a celor care ulterior au devenit legendele filmului sovietic. Din acest capitol vom afla detalii privitoare la activitatea Colegiului de Arte din Leningrad (1926), instituție care inițial pregătea numai actori de film, despre Colegiul de Stat de Cinematografie din Odesa (1930), care mai târziu a fost transformat în Institutul de Cinematografie. Miller subliniază că în momentul deschiderii primelor instituții cu profil cinematografic, cadrele care pregăteau tinerii specialiști practic erau lipsite de cunoștințe din acest domeniu, însă, la scurt timp, au apărut figuri ilustre precum S. Eisenstein, L. Kuleșov, A. Room ș.a., care au devenit titanii acestei industrii în perioada stalinismului târziu. Din nou, autorul abordează tema cenzurii și a controlului riguros asupra procesului de îndoctrinare - aspect inevitabil în contextul formării unor specialiști docili sistemului. Din păcate, autorul nu oferă suficientă informație privind controlul și normele riguroase de selectare a studenților, care ulterior aveau să devină figuri reprezentative ale filmului sovietic, nici nu explică care erau principiile sistemului politic de selectare a studenților și de promovare ulterioară.

Dacă în capitolele anterioare autorul analizează filmele realizate care au corespuns standardelor impuse de partid, în Capitolul VIII, „Creatorii și crearea filmelor”, Jamie Miller prezintă filmele cu o viziune alternativă, cele de genul „Bărbatul fericit” (1934), „Cercul” (1936), „Valsul lunii”, „Marele cetățean”, „Ultima noapte”. În anii '20 ai sec. XX filmul sovietic era axat pe producții „intelectuale”, care pur-

tau un mesaj sofisticat și de neînțeles pentru oamenii de rând, contribuind la un dezinteres al publicului față de film. Pentru a evita acest eșec anterior, începând cu 1928 partidul a decis ca următoarele filme să facă parte din categoria „filme pentru milioane [de cetățeni]”, ele devenind creații populiste în care omul ordinar era pus în centrul acțiunii, filme care poartă un mesaj simplu și accesibil, care să dezvolte spiritul civic, dar totodată să-i și amuze pe spectatori. Deși s-a încercat o asemenea politică, ea nu a reușit în mare măsură, din cauza că resursele financiare alocate pentru lumea filmului au fost minime. În plus, sistemul de cenzură și introducerea planificărilor tematice au contribuit la realizarea unui număr mic de filme care să corespundă acestei rețete. La fel, una din cauze era mentalitatea defensivă a bolșevicilor, care intenționau să propulseze masele în direcții politice, ideologice, respingând caracterul distractiv al filmului.

Studiul lui Jamie Miller „Cinematografia sovietică: politică și persuasiune în perioada lui Stalin” reprezintă o contribuție importantă la studierea filmului sovietic interbelic. În special, vom aprecia elucidarea aspectelor mai puțin cercetate, precum epurările din cinematografie, formarea specialiștilor și proiectul de creare a unui Hollywood sovietic. Studiul ne ajută să cunoaștem mecanismele și logica funcționării industriei cinematografice în URSS, ilustrând succesele și eșecurile autorităților sovietice în acest proiect grandios.

Marina Fabian