

Погрібна А. І.

## ФОРМУВАННЯ КАНОНУ РАДЯНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ФІЛЬМУ (НА МАТЕРІАЛАХ ПУБЛІЦИСТИКИ 1920–1940-х РОКІВ)

*У статті здійснено аналіз дискурсу радянської публіцистики 1920–1940-х років, присвяченої дитячому кіно.*

**Ключові слова:** кінематограф, дитячий фільм, СРСР, дитячий глядач, нова людина, дискурс-аналіз.

Радянська кінознавча публіцистика досі залишається малодослідженим матеріалом, котрий усе ж дає можливість глибше зрозуміти дискурсивні зміни підходів до ролі й місця кінематографа в радянській культурі. Дискурс про дитяче кіно теж є історичним і контекстуальним, попри те, що значна частина радянської публіцистики прагне засвідчити його незмінний характер. Присвячена дитячому кіно радянська кінокритика не завжди зводилася до суми рецензій на фільми та уявлень про кіно як засіб естетичного виховання дітей. Особливо важливим є звернення до текстів 1920–1930-х рр., що тривалий час лишалися поза історіографічним полем радянської кінокритики подальших періодів. У 2010 р. вийшла присвячена цій темі стаття українського дослідника Р. Росляка «Проблема дитячого фільму: історія одного обговорення», проте вона має джерелознавчий характер, а не є прикладом критичного осмислення [19]. Багатотомні праці з історії радянського кіно, як правило, періоду до 1936 р., тобто до створення кіностудії «Союздитфільм» й інституціоналізації дитячого кіно, подавали як колаж із описів перших фільмів і постанов партії чи доповідей «перших радянських керівників кіно» – Н. Крупської та А. Луначарського [7, с. 497].

Утім, радянський дискурс про дитяче кіно не був замкнутим чи завершеним. Послугуючись методологією теорії дискурсу Е. Лакло і Ш. Муффа, ми розглянемо процес «боротьби» за ті фіксовані значення, що з кінця 1930-х років сформували певний канон дитячого фільму. За Е. Лакло і Ш. Муффа, дискурс формується завдяки частковій фіксації значень довкола вузлових точок – привілейованих знаків, довкола яких упорядковуються і набувають свого значення інші знаки [9, с. 57]. Проте дискурс ніколи не буває настільки зафіксованим, аби не змінюватися через різноманіття значень зі сфери дискурсивності (резервуару надлишкових значень поза межами дискурсу). Перехід від елементів (потенційно полісемічних значень) до моментів (зафіксова-

них значень) дискурсу повністю не завершується [9, с. 59]. Основні знаки дискурсу як такі є порожніми знаками, поки вони не скомбіновані з іншими знаками, котрі надають їм значення. Тому важливо виокремити вузлові точки, що формують дискурс про дитяче кіно, та трансформації цього дискурсу. Одними з таких вузлових точок є «дитячий фільм» і «дитячий глядач», а довкола них групуються багато знаків, що змінили їхнє значення у середині 1930-х рр. Спираючись на окремі монографії чи збірки статей, присвячені дитячому кіно, і матеріали газет «Кіно» та «Кіно-газета», спробуємо прослідкувати ці зміни та співвідношення ролі громадськості та держави, ігрового і навчального фільму, педології і педагогіки та їхнього розуміння впливу кіно на дітей.

Для публіцистики кінця 1920-х – початку 1930-х рр. характерним є наголос на ролі громадськості (а не партії) у розвитку дитячого кіно. У 1928 р. О. Довженко в листі до професора-дефектолога, представника Харківської школи педології І. Соколяньського викладає свої роздуми щодо дитячого кіно та пропонує «зorganizувати невелику компанію з одного-двох вчених вроді тебе, одного-двох режисерів і художника» і після півроку теоретичної роботи розпочати зйомки, причому «це все робити не по-казенному, з статутом, членськими внесками, деклараціями, а просто» [6, с. 324]. Два роки по тому Л. Скрипниченко зауважував, що «держава не може дати стільки коштів, що цілком забезпечили б кінофікацію школи, масову організацію дитячих кінотеатрів, створення дитячих фільмів, практичне розв'язання проблеми дитячого кіно мусить відбуватися за найактивнішої та щільної участі радянської громадськості» (тут і надалі правопис автора збережено. – А. П.) [20, с. 5]. Показовим є і висновок цитованої праці Л. Скрипниченка: «Треба рішуче боротися з тим обмеженням поглядом, що всі недоліки розв'язання проблеми дитячого кіно ставить на карб кіноорганізації і тим самим зменшує роль громадськості у цій

справі» [20, с. 61]. Проте вже за декілька років ситуація змінюється, що можна, приміром, простежити за випусками газети «Кіно» за 1935 р.: розвиток дитячого кіно вбачається можливим лише за умови створення спеціальних кіностудій дитячих фільмів і підкріплення наказами партії та керівництва. Власне зі створенням кіностудії дитячого і юнацького кіно «Союздитфільм» на базі кіностудії «Міжробдопфільм» у 1936 р. і розпочинається регулювання політики випуску фільмів і їхнього прокату, а перед дитячим кіно ставиться чітке нове завдання. У 1949 р. Б. Бегак і Ю. Громов написали об'ємну книжку «Велике мистецтво для маленьких. Шляхи дитячого художнього фільму», яка й заклала основний перелік тем для подальших текстів про дитяче кіно. Як стверджують автори, «проблеми дитячого кіно, яка з усією гостротою виникла років двадцять п'ять тому, сьогодні для нас уже не існує», адже Партія вже все вирішила і створила «єдину в світі спеціальну галузь кінематографа для дітей» [2, с. 223]. Проте «проблеми дитячого фільму стають все більш гострими і значимими зі зростанням ідейних і художніх досягнень радянського кіномистецтва в цілому» [2, с. 223], а отже залишається лише вдосконалюватися в ідейно-тематичному плані. Тому в їхній праці лейтмотивною є загострена увага до сценарію дитячого фільму, що віддзеркалює характерний для соцреалізму акцент на ролі сценарію і відповідальності сценариста за фільм.

Багаторазово тиражований вислів В. Леніна у розмові з А. Луначарським про «найважливіше з усіх ваших мистецтв» у першій половині 1920-х рр. був особливо на часі, причому кіно навантажувалося просвітницькою місією. Як зазначають автори книжки «Медіаосвіта в Росії: стисла історія розвитку» А. Федоров та І. Челишева, у період з 1918 по 1930 рр. вийшло друком 12 книг, фільмографічних видань і збірок і 31 стаття з питань використання кіно в навчально-виховній роботі школи [22, с. 22]. На дитяче кіно як засіб виховання покладалися великі надії, тому подвоєне виховання школою і кінематографом мало принести значні результати й прискорити виховання нової людини. Першочерговим постає питання не лише кіноосвіти школярів, а й кіноосвіти педагогів, для яких планували розробити відповідні університетські курси чи навіть окремі програми. А. Гельмонт у статті «Кіно і завдання педагогіки» пише, що «для “вчителя” кінокартина – це якась китайська грамота, кіноапарат – диковина, кінорепертуар – щось невідоме, недоступне, те, що його жодним чином не стосується» [4, с. 6]. Збірка 1930 року «Дитяче кіно», з якої наведено цитату А. Гельмонта, рясніє висловлюваннями про застарілих учителів, які не можуть пояснити новий світ і яким може

допомогти саме кіно. Так, на думку М. Коліна, «у країні, де культура зробила крок уперед на вищий ступінь, ступінь соціалістичної реконструкції культури, значення кінематографа в культурному відношенні аналогічне значенню трактора в сільському господарстві. Трактором має навчитися керувати селянин-колгоспник, а кінематографом – учитель-педагог, керівник шкільного колективу» [12, с. 37], а Н. Жінкін вважає, що «біда в тому, що наші кінематографісти не є ні педагогами, ні педологами, а наші педагоги нічого не розуміють в кінематографі», і закликає створити «кадри своєрідних гібридів – педагогів-кінематографістів і кінематографістів-педагогів» [8, с. 9].

Утім, у 1930-х рр. у питанні навчального фільму відбувається злам. До 1931 р. панував так званий метод проектів і наголошувалося на зв'язку школи з життям навколо. В основі такого проекту школи стояла праця: «Праця як центр вивчення шкільної програми; праця як складова частина життя шкільної громади; праця як метод вивчення» [13, с. 30]. 25 серпня 1931 р. було прийнято постанову ЦК ВКП(б) «Про початкову і середню школу», де йшлося про необхідність систематичного й міцного засвоєння наук і пропонувалося боротися з теорією про відмирання школи, применшення ролі вчителя, з «“лівими” заскоками, розмашистістю, “лівими” фразами» [18, с. 550]. Відтепер особливо наголошувалося на розробці нових програм і підручників (після революції підручники скасували, час від часу ідеї нового підручника поставали, що можна, наприклад, прослідкувати за текстами Н. Крупської 1920-х рр., а вже з 1933 р. було введено єдині шкільні підручники з усіх предметів) і важливості ролі вчителя. С. Леонтєєва пише, що постанова спершу навіть активізувала процес кінофікації, кіноуроки видавалися альтернативною методу проектів, але така активізація викликала дискусії в 1932–1934-х рр., що в другій половині 1930-х рр. завершилися визнанням навчального фільму як допоміжного інструменту до «живого слова вчителя» [16]. Як і в інших сферах радянської культури того часу, у питанні використання кіно в школі кадри перемогли техніку, а роль «найважливішого» для дітей перейняли ігрові фільми.

Питання дитячого фільму та його глядача поставали впродовж усього досліджуваного періоду. Ланцюг прямих медіавпливів у текстах подається як щось очевидне: «погані» фільми дають дітям погані зразки для наслідування. Щоправда, можна простежити виразну зміну дискурсу: від навантажених педологічними дослідженнями матеріалів про вплив кіно на дітей до публіцистики щодо специфіки дитячого фільму і дитячих образів-моделей для наслідування

у контексті завдань педагогіки й естетичного виховання.

Л. Скрипниченко в 1930 році писав, що саме негативний вплив буржуазного комерційного кіно на дітей привернув увагу до ширших питань дитячого кіно: «Жахливі випадки вбивства, злочинів, що їх накоїли діти під враженням кіна, примусили пресу вдарити на гвалт. Під враженням цих жахливих фактів радянська громадськість зацікавилася питанням: кіно і діти, вплив кіна на дітей» [20, с. 4]. Апелювання автора до В. Гофмана (вказаного як представника німецькомовної «науково обгрунтованої» літератури) цікаво перегукується з працею Г. Формана, котрий у 1934 р. видав у США так само сповнений стурбованості щодо впливів і виховання популярний виклад досліджень Фонду Пейна. Так, у викладі Л. Скрипниченка німецькі дослідники вважають, що кіно не так активізує власне спосіб наслідування, як впливає на загальну розпусту і хуліганство, а особлива напружена драматичність фільму сприяє тому, що почуття дитини набувають хворобливої сили і не знаходять розрядження в убогій дійсності [20, с. 10]. А за Г. Форманом фільми провокують незадоволення життям по цей бік екрана і бунтарський дух у молоді: «Ми що, може, назвемо наші фільми Біблією? Фільми зображають крайність як норму, але молодь сприймає це як реальність» [24, с. 167]. В обох випадках небезпечну енергію дітей за допомогою «правильних» фільмів планується використати в благих цілях: для побудови комунізму або – в американському варіанті – для спонування до похвальних амбіцій чи любові до ближнього. Демонізація кіно є спільною для радянського й американського варіантів, але риторична фігура дитини – в цілому наївної і вразливої – у Г. Формана більш невинна, тоді як за радянськими джерелами дитина постає неконтрольованою, навіть небезпечною, яку ще треба дослідити і (пере)виховати.

У текстах межі 1920–1930-х рр. простежується відлуння популярних тоді педологічних і психотехнічних досліджень. Наприклад, назва одного з розділів книжки Л. Скрипниченка звучить так: «Вплив кіна на психо-фізіологічний стан дітей». На сторінках «Кіно-газети» неодноразово з'являлися статті О. Кулініча, що підписувався співробітником кафедри педології. Наприклад, у статті «Кіно й діти» він пише про необхідність впорядкування негативного впливу кіно на дітей і використання його з навчально-виховною метою, а в цій самій рубриці є стаття «Ми не хочемо дітей неврастеніків» і стаття про те, що в дитинстві кожна необережна травма психіки забезпечує в дорослому віці істерію [11, с. 2]. У іншому номері «Кіно-газети» вміщено статтю «Бережіть дитячий зір», що вимагає «гігієнічно

знятого і гігієнічно змонтованого фільму», оскільки «мало виховувати глядача, треба пристосуватися до психофізіологічних особливостей робітника і селянина» [21, с. 5]. Вимога гігієни ще більш радикалізується в рубриці «Педагогів і лікарів на виробництво!», зокрема у статті «Кіно й гігієна» лікаря кабінету санітарної педагогіки К. Череповського. Окрім наголосу на важливості санітарно-гігієнічних фільмів для дітей він пропонує проводити наукове спостереження поведінки дитини та фіксувати «мовно-моторні реакції дитячої маси» на подразники (афіша, реклама, кадри фільму), проводити анкетування і визначати коефіцієнт педагогічної ефективності фільму [23, с. 2].

У випадку досліджень впливу кіно на дітей, як і взагалі в педології, анкетування відіграло значну роль. Зокрема, уже згаданий О. Кулініч зазначає, що дітям подобаються фільми, де багато руху, які збуджують нервову систему (46,1 % із опитаних 800 дітей надають перевагу революційно-героїчним фільмам), а до наукових фільмів простежується негативне ставлення [14, с. 2]. Є. Балашов, аналізуючи соціально-політичні уявлення дітей наприкінці 1920-х рр. та їхнє ставлення до дійсності, пише, що анкетування показали значний інтерес дітей до закордонних пригодницьких фільмів («Робін Гуд», «Багдадський злодій»), а в революційних, як-от «Червоні дияволята», вони шукають ту саму романтику та героїку, що й в американських, та все ж останні видаються їм більш яскравими та екзотичними [1, с. 180, 211]. Як підсумовує дослідник, повоєнне покоління мало риси «нової людини», проте в цілому дитина була далекою від ідеалу партії: політична свідомість і рівень знань школярів були досить низькими, а школа давала радше формули для несвідомого заучування, ніж розуміння дійсності й активне ставлення до побудови нового світу (анкетування 1927 р. показало, що лише 1,6 % молодших школярів відповіли на запитання «Хто такий Ленін?», тоді як 13,4 % відповідей були абстрактними і «не знаю», а 25 % – зазубрені формулювання [10, с. 178]). Педологічні дослідження в цілому не тішили владу: як пише М. Курек, «в педологічних, психологічних дослідженнях у двадцять роки були отримані дані про низький рівень морального, інтелектуального і фізичного розвитку, про високу частоту моральних, психічних і соматичних відхилень у населення СРСР» [15, с. 48]. 4 липня 1936 року виходить спеціальна письмова постанова ЦК ВКП(б) «Про педологічні збочення в системі наркомпросів», після якої відбувається ліквідація педології. Можна припустити, що розглянуті вище кіновподобання дітей, їхні характеристики, методи і результати досліджень психофізіологічного впливу кіно на дітей теж не

відповідали уявленням партії про «нову людину» та її пріоритети.

У період формування канону дитячого фільму першочерговим стає питання його специфіки. Одним із перших проявів цього є полеміка між А. Бруштейн і М. Меєровичем, що відбулася в 1938 році на сторінках газети «Кіно». На думку А. Бруштейн, усі теми є гранями великої теми про радянське життя, спільної для всіх – і великих і малих, тому всі теми, за винятком питань «статевої моралі і подружніх чвар», є доступними для радянської дитини, яка, «навіть найменша, жадібно цікавиться всім, що відбувається довкола неї: Червоною Армією, авіацією, науковими відкриттями, далекими експедиціями, дивовижними перельотами, війною в Іспанії і Китаї – взагалі всіма справами дорослих» [3, с. 3]. М. Меєрович у своїй статті-відповіді на публікацію А. Бруштейн пише, що питання мови і стилю дитячого твору не можна вирішувати негативно, а говорити, що твори для дорослих придатні і для дітей – дурна помилка [17, с. 3]. Він уже апелює до життєвого досвіду дитини як основного нормативу художнього твору і пропонує спиратися на віковий поділ літератури – старший, середній, молодший шкільний і дошкільний вік.

У праці Б. Бегака і Ю. Громова 1949 року риторична фігура дитини передбачає її слабкість і вразливість, тому кіно як засіб естетичного виховання має навчити її всьому: розбиратися в численних враженнях від життя, складати думку про них, захоплювати емоції, пробуджувати мислення і укріплювати мораль [2, с. 7]. Їхня праця рясніє посиланнями на декілька підручників із педагогіки, твори А. Макаренка, журнал «Сім'я і школа». Із вірністю визначенню соцреалізму Б. Бегака і Ю. Громова встановлюють формулу героя радянського дитячого фільму: «В образі дитини на екрані ми прагнемо знайти правильний синтез суцього і необхідного, освітлений патетикою боротьби за новий світ. Дитячий образ наших фільмів, в якому ми хочемо бачити предмет глибоких роздумів, джерело чистої радості, дійсний життєвий ідеал сучасної дитини – має випереджати життя» [2, с. 83]. Необхідне та ідеальне має знайти втілення у конкретних характерах ровесників маленьких глядачів – образах суворовців, нахімовців, дітей, що допомагають на за-

водах, обдарованих дітей, дітей колгоспів, дітей національних республік. Цікаво те, що ступінь правдивості дитячих образів (і відповідно – рівень ефективності наслідування їх глядачами) визначається обмеженням героїчного в дитині, поведінка яких «в умовах, що вимагають стійкості і мужності, не виходить за рамки істинно дитячих якостей» [2, с. 72]. Тому й справжня дитина, як і герой екрана, мала демонструвати, передусім, слухняність і займати субординовану позицію щодо вихователів.

Б. Бегака і Ю. Громова уже не сперечаються щодо специфіки дитячого фільму, а вкладають у це поняття ідеї, близькі до висловлених як Бруштейн, так і Меєровичем. Так, на їхню думку, специфіка дитячого фільму не визначається зовнішніми ознаками, не всі хороші твори однаково хороші дітям і дорослим, але «в мистецтві соціалістичного реалізму кожен хороший твір для дітей має бути повноцінним художнім твором, природно цікавим також і для дорослих. Твір для дітей створюється для певного віку, але якщо це художній твір – він цінний і цікавий для будь-якого віку» [2, с. 18]. Автори пропонують позбавитися утилітарного підходу до теми і не вигадувати специфічних тем, проте водночас пишуть про особливості дитячого фільму для молодшого, середнього шкільного і підліткового віку, і підсумовують це так: «Для нас немає специфіки дитячого фільму взагалі – вона змінюється і збагачується із віком. Для нас немає віку взагалі – є вік радянської дитини з її світосприйняттям і запитаннями, що відображають будівництво нового світу» [2, с. 43].

Так само, як для дорослих, але краще – цю думку повторювали майже всі автори книжок чи статей про дитяче кіно аж до кінця 1980-х, наголошуючи на особливій відповідальності режисера, який працює для дітей. Окрім цього такий підхід свідчить про доцільність думки Є. Добренка про інфантилізацію радянського суспільства через ослаблення особистості [5, с. 35]. Як зазначає О. Прохоров, кіно для дітей завжди прагнуло охопити не лише цільову дитячу аудиторію, а й усіх потенційних радянських глядачів [25, с. 121]. Кращі, ніж для дорослих, але й цікаві дорослим дитячі фільми мають не лише виховувати дитину, а й виховувати в дорослому дитині – ідеал нової людини.

### Література

1. Балашов Е. Школа в российском обществе 1917–1927 гг. : Становление «нового человека» / Е. М. Балашов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 240 с.
2. Бегака Б. Большое искусство для маленьких. Пути детского художественного фильма / Б. Бегака, Ю. Громова. – М. : Госкиноиздат, 1949. – 232 с.
3. Бруштейн А. Каким должен быть детский сценарий / А. Бруштейн // Кино. – 1938. – № 34 (868). – 23 июля.
4. Гельмонт А. Кино и задачи педагогики / А. Гельмонт // Детское кино. Сборник первый / Главсоцвос Наркомпроса РСФСР. – М. : Теакинопечать, 1930. – 77 с.
5. Добренко Е. Соцреализм и мир детства / Евгений Добренко // Соцреалистический канон / под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – 1040 с.

6. Довженко О. Твори в п'яти томах / Олександр Довженко. – К. : Дніпро, 1964–1966. – Т. 5 : Записні книжки. Щоденник. Листи / ред. О. Підсуха. – К. : Дніпро, 1966. – 542 с.
7. Долинский И. Развитие детского кино / И. Л. Долинский // Очерки истории советского кино : в 3-х т. – М. : Искусство, 1956–1961. – Том II. 1935–1945. – М. : Искусство, 1959. – 870 с.
8. Жинкин Н. К вопросу о методике построения учебного фильма / Н. И. Жинкин // Детское кино. Сборник первый / Главсоцвос Наркомпроса РСФСР. – М. : Текинопечать, 1930. – 77 с.
9. Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод / М. В. Йоргенсен, Л. Филлипс / пер. с англ. – 2-е изд., испр. – Х. : Гуманитарный центр, 2008. – 352 с.
10. Кажданская Ю. Социально-политические представления детей-школьников первого концентра трудовых школ / Ю. Кажданская // Педология. – 1928. – Кн. 2. – С. 87–90. Цит. за : Балашов Е. Школа в российском обществе 1917–1927 гг. : Становление «нового человека» / Е. М. Балашов. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 240 с.
11. Кіно-газета. – 1929. – № 7 (13). – 20 квітня.
12. Колин Н. За овладение языком кинематографа / Ник. Колин // Детское кино. Сборник первый / Главсоцвос Наркомпроса РСФСР. – М. : Текинопечать, 1930. – 77 с.
13. Крупська Н. Педагогічні твори в десяти томах / Н. К. Крупська. – К. : Радянська школа, 1963–1966. – Том 3. Навчання і виховання в школі. – К. : Радянська школа, 1963. – 754 с.
14. Кулініч О. Які фільми найбільше подобаються дітям (За матеріалами комісії вивчення кіноглядача дитини) / О. Кулініч // Кіно-газета. – 1929. – № 7 (13). – 20 квітня.
15. Курек Н. История ликвидации педологии и психотехники / Николай Курек. – СПб. : Алетей, 2004. – 336 с.
16. Леонтьева С. Дискуссия о «живом слове»: к истории медиаобразования в советской школе [Электронный ресурс] / Светлана Леонтьева // Неприкосновенный запас. – 2008. – № 2. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2008/2/le10.html>. – Назва з екрана.
17. Мейерович М. О «детской специфике» / М. Мейерович // Кино. – 1938. – № 41 (875). – 8 сентября.
18. Постанова ЦК ВКП(б) «Про початкову і середню школу» // Крупська Н. Педагогічні твори в десяти томах / Н. К. Крупська. – К. : Радянська школа, 1963–1966. – Том 2. Загальні питання педагогіки. – К. : Радянська школа, 1963. – 702 с.
19. Росляк Р. Проблема дитячого фільму: історія одного обговорення / Роман Росляк // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : збірник наукових праць. Випуск 6. – К. Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 2010. – 372 с.
20. Скрипниченко Л. Кіно дітям. (Проблема дитячого кіно) / Лесь Скрипниченко. – К. : Укртеакіновидав, 1930. – 62 с.
21. Третьяков М. Бережіть дитячий зір / М. Третьяков // Кіно-газета. – 1930. – № 12 (42). – 30 квітня.
22. Федоров А. Медиаобразование в России : краткая история развития / А. В. Федоров, И. В. Чельшева. – Таганрог : Познание, 2002. – 259 с.
23. Череповський К. Кіно й гігієна / К. Череповський // Кіно-газета. – 1929. – № 16 (22). – 15 вересня.
24. Forman H. J. Our Movie Made Children / H. J. Forman. – NY : Macmillan Co, 1935. – 288 p.
25. Prokhorov A. Arresting Development : a Brief History of Soviet Cinema for Children and Adolescents / Alexander Prokhorov // Russian Children's Literature and Culture / edited by M. Balina and L. Rudova. – NY : Routledge, 2007. – 352 p.

*A. Pohribna*

## FORMATION OF THE SOVIET CHILDREN'S FILM CANON (ON THE MATERIALS OF 1920–1940-S PERIODICALS)

*The article is dedicated to the discourse analysis of soviet periodicals of 1920–1940 about children's cinema.*

**Keywords:** cinema, children's film, USSR, young audience, new soviet man, discourse analysis.

*Матеріал надійшов 16.12.2011*