

О.В. Безручко



СПРАВА-ФОРМУЛЯР «ЗАПОРОЖЕЦЬ»:

«І Я ГОРІВ У ТОМУ ВОГНІ...»

Том 1

«Перша хвиля» розсекречень

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



О.В. Безручко

СПРАВА-ФОРМУЛЯР «ЗАПОРОЖЕЦЬ»:

«І Я ГОРІВ У ТОМУ ВОГНІ...»

Том 1

«Перша хвиля» розсекречень

Монографія

Київ – 2011

УДК 791.6(477)(092):930.25(470+477)“192/194”
ББК 85.373(4Укр)6-8лб
Б – 40

Рекомендовано Вченою радою Київського міжнародного університету
(протокол № 3 від 31 жовтня 2011 р.)

Рецензенти:

О.М. Холод, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри масової комунікації, завідувач кафедри масової комунікації Інституту журналістики Київського міжнародного університету;

І.В. Крупський, доктор історичних наук, професор, професор кафедри радіомовлення і телебачення факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка.

Б – 40 **Безручко О.В. Справа-формуляр «Запорожець» : «І я горів у тому вогні...» : монографія. – К. : КиМУ, 2011. – Том 1 : «Перша хвиля» розсекречень. – 214 с.**

ISBN 978-617-651-004-8
ISBN 978-617-651-005-5

У книжці розповідається про маловідомі сторінки життя видатного українського кінорежисера О.П. Довженка, його учнів і колег на основі аналізу «першої хвилі» розсекречених архівних документів часів Громадянської війни, репресій тридцятих років, Голодомору та Сталінської опали часів Другої світової війни. Чільне місце в дослідженні посідають документи справи-формуляра «Запорожець» на Олександра Довженка Галузевого державного архіву Служби Безпеки (ГДА СБ) України, а також передані із ГДА СБУ у фонд № 1196 «Документи діячів літератури і мистецтва з відомчих архівів прокуратури, суду і органів КДБ України» Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв (ЦДАМЛМ) України та у фонд №263 «Колекція позасудових справ реабілітованих» Центрального державного архіву громадських об'єднань (ЦДАГО) України та російських архівів.

ISBN 978-617-651-004-8
ISBN 978-617-651-005-5

© О.В. Безручко, 2011

© КиМУ, 2011

ЗМІСТ

Зміст.....	3
«Перша хвиля» розсекречень документів.....	4
Документи оперативно–слідчої розробки	9
Матеріали біографії О. Довженка і листи.....	178
Список фотографій.....	210
Інформація про автора.....	211

«ПЕРША ХВИЛЯ» РОЗСЕКРЕЧЕНЬ ДОКУМЕНТІВ



Гортаючи сторінки творчої біографії видатного українського кінорежисера, кінодраматурга, письменника, художника, кінопедагога, класика світового кінематографа Олександра Петровича Довженка не можна залишитися байдужими, спостерігаючи ті жорстокі удари долі, що

чатували на геніального митця. Скільки нездійснених проєктів, задумів, планів. З глибокою скорботою писав сам режисер: «Мені дуже шкода, що так мало зробив по цей день. Часом здається, наче якісь злі сили кружляли над моєю головою»¹.

Проте не тільки екранним задумам не судилося віднайти своє втілення. Не менш тернистим був і життєвий шлях Довженка. Чесність і безкомпромісність Олександра Довженка, його фанатична любов до України (незважаючи навіть на прихильність всесильного Сталіна, який у середині тридцятих років минулого століття замовив «українського Чапаєва»²), призвела до того, що митець перебував під постійним наглядом спецслужб.

Окрім звичних для тих часів доносів «секретних співробітників» й так званих «анонімок доброзичливців», перлюстрації пошти та прослуховування телефонних розмов на квартирі Довженка («...часто телефонує до Києва і як видно з розмов...»³), були ще й персональні спостерігачі, які

¹ Довженко О. П. Твори : в 5-ти томах. Т. I. – К. : Дніпро, 1983. – С. 34.

² Пролетарій. – 1935. – 27 лютого.

³ Лист 2-го відділу УДБ НКВС УРСР заступнику начальника ОВ ГУДБ СРСР Петрову про дружину О. Довженка – Ю. Солнцеву // Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБ України). – Ф. 11. – Спр. С-836. – Т. 2. – Арк. 24.

розповідали чекістам навіть такі інтимні подробиці життя, як те, що «уві сні він часто розмовляє українською»⁴.

Було б некоректно оцінювати вчинки тогочасних людей із позиції сьогодення. Ці приклади були наведені для того, аби довести велику ймовірність зберігання в секретних архівах донесень, папок і томів справ, головним «героєм» яких був Олександр Петрович Довженко.

Якщо відкинути бруд і безпідставні наклепи (на кшталт «...у 1937 році в кабінеті режисера Довженка погруддю т. Сталіна відірвана голова...»⁵ тощо), розсекречені документи з архівів СБУ та ФСБ допомогли б зняти нашарування парадного лаку, які методично впродовж десятиліть наносили офіційні «біографи» та відкрити справжнього Олександра Петровича Довженка – людину й громадянина без затемнених або й викреслених сторінок біографії, що залишилися за межами «Прокрустового ложа» офіційного образу митця.

Завдяки поетапному розсекреченню документів з архівів спецслужб, а також публікаціям В. Попіка, Л. Череватенка, Т. Дерев'янка, С. Тримбача, О. Микитенка,

⁴ Шудря Н. Юлька и ее Запорожец // Аспекты. – 2004. – 1–7 октября. – С. 7.

⁵ Докладная записка о троцкистском засильи и засоренности аппарата кино системы г. Киева // Центральный державный архив громадських об'єднань України (ЦДАГО України). – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 7099. – Арк. 12.

Ю. Левіна та ін. автором було зроблено декілька запитів у ГДА СБ України. Розсекречені документи про життя і діяльність О.П. Довженка, матеріали справ репресованих учнів і колег митця використані в роботі, зокрема, документи фонду № 11 (Особливий фонд КДБ при Раді Міністрів УРСР) – справа-формуляр «Запорожець» на О.П. Довженка та репресованих Я. Савченка, Б. Антоненко-Давидовича, І. Дубового, М. Ткача та ін.

Варті особливої уваги невідомі раніше документи закордонних спецслужб, що безпосередньо стосуються О. Довженка в Російському державному військовому архіві (рос. – РГВА): трофейному фонді французької розвідки «Сюрте»⁶, фонді польської секретної служби «Дефензиви»⁷, німецької розвідки – картка «РСХА – Гестапо»⁸.

Першим, хто відкрив таємницю існування в архіві КДБ справи-формуляра «Запорожець» на О.П. Довженка, був «донедавна полковник Служби безпеки України, історик за

⁶ Відомості по перевірці політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово знаходяться у Парижі – росіяв Довженка Олександра і Юлії Солнцевої від 25 серпня 1930 року // Российский государственный архив (РГВА). – Ф. 1. – Оп. 27. – Спр. 9372. – Арк. 1–6.

⁷ Агентурне донесення агентів польської розвідки «Валь», «Б-К», «Гриша» про політичний і економічний стан Радянської України. – РГВА. – Ф. 453. – Оп. 1. – Спр. 55. – Арк. 296.

⁸ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка Олександра. – РГВА. – К-15.– Спр. 5082. – Арк. 1.

фахом та літератор за покликом душі»⁹ В.А. Попик. На початку дев'яностих років вийшла журнальна стаття В'ячеслава Попика «Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ»¹⁰, а 2001 року його книжка «Під софітами спецслужб»¹¹. У цих виданнях В.А. Попик відкрив широкому загалу витяги з агентурних донесень зі справи-формуляра «Запорожець» на Олександра Довженка без зазначення архівних посилань, які того часу були лише для службового користування.

7 липня 1994 року, до сторічного ювілею О.П. Довженка в ЦДАМЛМ України були передані документи на нього з «відомчих архівів прокуратури, суду і органів КДБ України» (ГДА СБ України).

Ці документи можна поділити на дві групи:

1. Документи оперативно-слідчої розробки.
2. Матеріали біографії О. Довженка і листи.

⁹ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С. 6.

¹⁰ Попик В.А. Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ // Дніпро. – 1995. – № 9–10. – С. 21–59.

¹¹ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – 406 с.

1. Періоду громадянської війни

- **Справа Волинського губчека зі звинувачення Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришка О.А. в контрреволюційній діяльності (виписка із засідань ВЧК м. Житомира, Волинського губкому КПУ, заключення губчека)¹².**

Зі «Справи №112» архівісти СБУ передали до ЦДАМЛМ України (ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 14. – Арк. 1–5.) фотокопії витягу із засідань ВЧК м. Житомира, Волинського губкому КПУ, заключення губчека (надзвичайної комісії). Частину документів цієї справи навів Р. Корогодський у книжці «Господи, пошли мне сили»¹³.

¹² Справа Волинського губчека по звинуваченню Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришка О.А. в контрреволюційній діяльності (виписка із засідань ВЧК м. Житомира, Волинського губкому КПУ, заключення губчека) // Центральний державний архів-музей літератури та мистецтв України (ЦДАМЛМ України). – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 14. – Арк. 1–5.

¹³ Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповіді, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. – Х. : Фоліо, 1994. – С. 642–643.

У справі-формулярі «Запорожець» зберігаються свідчення активіста – члена ВКП (б), робітника управління Південних з. д. Буковця А.П.: «...У 1918 році більшовики громили петлюрівців на Україні. Боягузлива бандитська групка цих націоналістів-петлюрівців під натиском червоних без оглядки втікала з повітового містечка Сосниці кол. Чернігівської губернії. У числі цієї збройної бандитської групи націоналістів утікав і О.П. Довженко, обвішаний гранатами й гвинтівкою. Цей Довженко активно боровся проти радянської влади, що я добре пам'ятаю, тому що особисто брав участь у вигнанні петлюрівців з м. Сосниці»¹⁴.

Бути причетним до творення історії України Олександр Довженко вирішив під час навчання в Глухівському учительському інституті (ГУІ). Як зазначав митець в автобіографії, незважаючи на те, що «духовна атмосфера в інституті була важкою... вперше познайомився з українськими книжками на квартирі у своїх товаришів»¹⁵. Після цього студент Олександр Довженко «окремі заборонені книги... читав молоді, коли із своїм

¹⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терен», 2005. – С. 154–155.

¹⁵ ЦДАМЛІМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 115. – Арк. 15.

однокурсником Петром Тихоновичем Фурсою відвідував його домівку в с. Береза, що неподалік Глухова»¹⁶.

Сестра О.П. Довженка Поліна Петрівна розповідала Р. Корогодському, що «влітку 1918 року до нього додому все приходили селяни з навколишніх сіл і вони про щось розмовляли цілими ночами. Сашкова мати не могла збагнути, що може бути спільного між її освіченим сином і отими селянами. Поліна Петрівна наводить відповідь молодого Довженка: «Дядьки, мамо, – це історія»¹⁷.

Ще на початку своєї педагогічної кар'єри в ЖДВПУ молодий учитель «у вільну годину неподалік від школи, у густому монастирському саду... зустрічався з учнями... Він часто проводив... екскурсії на мальовничі береги річки Тетерів»¹⁸. Цікаву версію виникнення таких педагогічних пристрастей О. Довженка наводить В. Пригоровський: «Те, що Довженко стерігся говорити в класі, він висловлював у лісі, біля річки Тетерів чи на човнах»¹⁹. Зрозуміти, про що молодий учитель не хотів розповідати учням у класі,

¹⁶ Пригоровський В. Олександр Довженко – педагог // Жовтень. – 1974. – № 9. – С. 125.

¹⁷ Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноповіді, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. – Х. : Фоліо, 1994. – С. 11.

¹⁸ Пригоровський В. Олександр Довженко – педагог // Жовтень. – 1974. – № 9. – С. 125.

¹⁹ Там само. – С. 126.

допомагають нещодавно розсекречені документи з архіву СБУ: «ДОВЖЕНКО в 1917–[19]18 р. був вчителем у Житомирі, висловлював себе прихильником націоналістичного, українофільського руху»²⁰. Доказом того, що під час уроків на природі Олександр Довженко навчав з повагою ставитися до власної історії і культури можуть служити спогади Л. Рубінштейна²¹ і П. Космінського: «Він нам... прищепив любов до рідної мови та літератури»²².

Непрямим підтвердженням, як тоді називали, «буржуазно-націоналістичного» минулого може бути дивний з першого погляду факт, що О.П. Довженко, який дуже любив Сосницю, батьківську хату, прекрасні краєвиди, із захватом описані ним у «Зачарованій Десні», жодного фільму не знімав у рідному селі. Усі фільми Київської кінофабрики («Земля», «Щорс») О.П. Довженко знімав у Яреськах, де його знали лише як талановитого режисера і чуйну людину, який оспівав їхню землю і людей: «Зняв нашу землю Олександр Петрович. Добре

²⁰ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень 1934 р. // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 75.

²¹ Рубінштейн Л. Олександр Довженко – вчитель // Новини кіноекрана. – 1964. – № 1. – С. 7.

²² Пригоровський В. Олександр Довженко – педагог // Жовтень. – 1974. – № 9. – С. 126.

зняв. Бо він був насправді великий чоловік, кращий із кращих синів нашого народу»²³.

О.П. Довженко був вимушений оминати батьківську хату в двадцятих-сорокових роках, оскільки в Сосниці та навколишніх селах жили люди, які знали режисера-орденоносця з другого боку: «Про участь у петлюрівській банді Довженка О.П. знає Моргун Іван, колгоспник колгоспу «3-го Інтернаціонали», с. В'юнище Сосницького району»²⁴.

Крім того, багато років у Сосниці зберігалася фотографія Олександра Довженка в петлюрівському однострої, про що розповів М. Шудря: «Дехто Кандиба (один з агентів) бачив у довженківській хаті в Сосниці на стіні знімок розміром 9х12. На ньому молодий Сашко в гайдамацькій формі – кожусі, смушевій шапці з китицею, шаблею на боці. Це фото потім з'явилося в архітектора київської студії Семикіна. Я попросив його передати безцінну реліквію в Музей Довженка, що він і зробив. Але

²³ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 159.

²⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терен», 2005. – С. 154–155.

коли мені воно знадобилося для книги, мені чемно відповіли: «Цього фото не існує»²⁵.

Оригінал «Справи Волинського губчека про звинувачення Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришка О.А. в контрреволюційній діяльності» було передано із ГДА СБ України у 263-й фонд ЦДАГО України, проте протоколів допитів, очних ставок, вилучених фальшивих документів, офіційного звернення Житомирської організації боротьбистів, фотографій затриманих, які бувають в подібних справах, у «Справі № 112» не виявлено. Виникає питання – що ж було в цих документах, якщо вони й досі залишаються засекреченими, або ж їх знищили?

№ 1

ВЫШИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА

27 грудня 1919 року, м. Житомир

Заседания Чрезвычайной комиссии г. Житомира: по борьбе с контрреволюцией, бандитизмом, спекуляцией и преступлениями по должности. Декабря 27 дня 1919 года.

№ 11

²⁵ Шудря Н. Юлька и ее Запорожец // Аспекти. – 2004. – 1–7 октября. – С. 7.

СЛУШАЛИ: Дело № 112 Орловского Владимира Григоровича (26 лет), Довженко Александра Петровича (25 лет), Кучеришко Омеляна Антоновича (26 лет). По обвинению в контрреволюции.

ПОСТАНОВИЛИ: Принимая во внимание, что Орловский Владимир Григорьевич, Довженко Александр Петрович, Кучеришко Омелян Антонович поступили добровольно в Петлюровскую Армию Украинской Народной Республики и выступили активно с оружием в руках против Советской Власти, причем при аресте у них были обнаружены подложные документы, свидетельствующие о том, что они явились на территорию Советской Республики для того, чтобы проживать нелегально, а ввиду того, что они перешли на территорию Советской Республики после окончательного разгрома остатков Петлюровской Армии под натиском поляков и Красной Армии, и в установленный срок не явились ни в одно Советское учреждение для регистрации, признать их врагами Рабоче-Крестьянского Правительства, перебравшихся с неизвестными целями и заключить их в Концентрационный лагерь. Но ввиду запроса о них Губпарткома Коммунистов-Боротбистов приговор до выяснения существа вопроса в исполнение не приводить.

Подлинный подписал: Председатель Комиссии тов. Твердохлебов. Члены комиссии: Голубев, Андреев, Волжин, Михайлова и Проворецкий. Члены Вол(ынский) Губпарткома: Васильев, Бабич, Лакин, Масульбас, Рубинштейн.

С подлинным верно:

Секретарь Григоренко

Секретарь Секретно Оперативного отдела Подпись

Печать

ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 52928. – Арк. 24–

24 зв.

№ 2

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

27 грудня 1919 року, м. Житомир

По делу за №112 Орловского Владимира Григорьевича, 26 лет, Довженко Александра Петровича, 25 лет, Кучеришко Емельяна Антоновича, 26 лет., обвиняющегося в контрреволюционной деятельности, являющихся контрреволюционерами.

27 декабря 1919 года, я, зам. заведующего секретного отдела Михайлова, рассмотрев дело гр. Орловского и др.,

задержанных как петлюровцев на территории Советской
Власти, в виду явного желания скрыться от органов власти,
что было обнаружено подложных документов на имя
учителей сельских школ, в то время как в действительности
Довженко и Орловский были петлюровцами, куда
поступили добровольно, и приходя на советскую
территорию только благодаря безвыходности положения
остатков Петлюровской Армии, отнести к Довженко и
Орловскому к врагам рабоче-крестьянской власти и
заключить их в Концентрационный лагерь до окончания
гражданской войны. По Кучеришко ввиду его участия в
рядах «Сечевых стрельцов» как активно выступавших
против Советской Армии и флота и, занимавшего
ответственную работу в политической жизни, будучи
членом редакции «Стрільцька думка» до последних дней
существования УНР и перешедшего на Советскую
территорию под натиском поляков, но все же явившегося в
соответствующие советские учреждения, гр. Кучеришко,
несмотря на свои заявления о сочувствии к Советской
Власти, является врагом рабоче-крестьянской власти,
предлагаем применить к нему ту же меру (наказания), т.е.
заключения в Концентрационный лагерь до окончания
гражданской войны.

Заместитель заведующего Секретно Оперативным отделом
МИХАЙЛОВА

27 декабря 1919 год.

С подлинным верно

Руков. Секретарь Секр. Операт. Отдела

Печать.

ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 52928. – Арк. 24–

24 зв.

№ 3

**ВИПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ
ВОЛЫНСКОГО ГУБЕРНСКОГО КОМИТЕТА КПУ**

29 грудня 1919 року, м. Житомир

Присутствовали: гг. ВАСИЛЬЕВ, ЛИКИН, БАБИЧ,
МУСУЛЬБАС, РУБИНШТЕЙН,

Слушали: материалы представленные Вольнской
Губчека по делу Вольнской Революционной Рады.

Постановили: Так как руководство во всей работе по
расследованию действий Реврады и участия в ней ЦК
Боротьбистов происходило при активном содействии и
помощи Вольнского Губпарткома КПУ мы считаем

заключення колегії Волинського Губчека по цьому делу правильним.

Подлинный подписали: ВАСИЛЬЕВ, ЛИКИН, БАБИЧ,
МУСУЛЬБАС, РУБИНШТЕЙН,

С подлинным верно:

Секретарь Бабич

*Настоящая выписка сопровождается в Губчека
Волини для сведения*

Предпарком Васильев

29. 12. 1919 Житомир № 1125.

С копией верно:

Зевед/ующий/ Общим Отделом Волгубчека Подпись

ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 52928. – Арк. 28 зв.

**2. Періоду початку сорокових років, пов'язані із
перевіркою фактів біографії О.П. Довженка кінця десятих
років**

- Лист Управління державної безпеки НКВС УРСР архівному відділу НКВС УРСР про перевірку біографічних даних Довженка О.П. періоду 1917–1920 рр.²⁶.**

²⁶ Лист Управління державної безпеки НКВС УРСР архівному відділу НКВС УРСР про перевірку біографічних даних Довженка ОП, періоду

На початку сорокових років спецслужби вважали Олександра Петровича Довженка «активним учасником антирадянської української націоналістичної організації. Це частково підтверджується також оперативними матеріалами. За нашим даними, останнього часу Довженко помітно активізував свою антирадянську націоналістичну діяльність, що приймає усе більше відкриті форми. Серед наближених до себе осіб він проводить відкриту націоналістичну пропаганду»²⁷.

У чому ж полягала так звана «антирадянська націоналістична діяльність»? Насамперед, в українізації Київської кіностудії, аби вона здобула «своє творче обличчя – те, чого їй досі бракувало»²⁸; по-друге, створенні українських фільмів силами українських митців; по-третє, виховання нової генерації українських митців в умовах реального кіновиробництва.

На відміну від спецслужб, О.П. Довженко не вважав себе «буржуазним націоналістом» – він лише любив свій

1917–1920 рр. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 13. – Арк. 1.

²⁷ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С.153

²⁸ Довженко О. З новим роком! // За більшовицький фільм. – 1941. – 1 січня.

народ і робив усе, що від нього залежало, для України. Підтвердженням цьому є донесення одного із Довженкових друзів, який виявився «секретним співробітником»: «У нас хто любить свій народ, той і націоналіст». Тоді я запитав, за що ж його могли обвинувачувати в націоналізмі? Довженко відповідав, що в нього багато ворогів, крім того, він прямо говорить, якщо чим не задоволений або якщо вважає потрібним провести який-небудь національний захід. Наприклад, він послався на те, що в олімпіаді, що він проводив, він домігся українського репертуару, домігся української кінематографії, захищаючи інтереси українців у Західній Україні, хоче зібрати українські сили в кіностудії: «Ось тепер піду до Хрущова казати, чому у вузах викладали російською мовою...», «...десь, хтось зараховує це мені як націоналізм. Ну й нехай: я повинен робити те, що можу»²⁹.

Партійне керівництво, занепокоєне «українізацією» Київської кіностудії, про всяк випадок готувало компромат на О.П. Довженка, перевіряючи його «петлюрівське минуле». Потрібно звернути увагу на дату документа – лютий 1941 року.

Під час «другої хвилі» розсекречення документів з архіву СБУ оприлюднені декілька документів, датованих

²⁹ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – К. : Європ. ун-т фінансів, 2000. – С. 199.

саме лютим 1941 року. Такий збіг навряд чи був випадковим. За неофіційними даними, у 1941 році планувалася нова хвиля репресій проти української інтелігенції, яка після приєднання Західної України до СРСР занадто активно почала «українізуватися». Проте новим репресіям завадила війна.

№ 4

**ЛИСТ УПРАВЛІННЯ ДЕРЖАВНОЇ БЕЗПЕКИ НКВС
УРСР АРХІВНОМУ ВІДДІЛУ НКВС УРСР ПРО
ПЕРЕВІРКУ БІОГРАФІЧНИХ ДАНИХ
ДОВЖЕНКА О.П., ПЕРІОДУ 1917–1920 РР.**

18 лютого 1941 р., м. Київ

Совершенно секретно

Начальнику архивного отдела НКВС УРСР
Лейтенанту государственной безопасности Шклярову

По имеющимся у нас данным, Довженко Александр Петрович, 1894 года рождения проживавший до революции в г. Житомире и работавший учителем в Житомирском высшем начальном училище – начиная с 1917 года

включается в активную политическую деятельность, состоя одновременно в партии Боротьбистов и Укапистов.

Довженко якобы состоял одним из адъютантов гетмана Скоропадского.

Во время петлюровщины, Довженко в 1918 году организовал петлюровский отряд и в дальнейшем был адъютантом 3 отдельной бригады сичевой дивизии, начальником которой был атаман Волох.

В 1920 году после разгрома Петлюровщины, Довженко вернулся в Житомир, был арестован органами ЧК, но благодаря активному вмешательству Житомирской организации не то боротьбистов, не то укапистов, Довженко из-под стражи был освобожден.

Необходимо по петлюровским и гетманских архивах, а также архивам бывших организациях Боротьбистов, Укапистов по г. Житомиру и Киеву, проверить данные о Довженко.

С проверкой просим не задерживать

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп.2. – Спр. 13. – Арк. 1.

Фотокопія.

3. Періоду першої половини тридцятих років

- **Рапорт оперуповноваженого ДПУ УРСР про враження після закритого громадського перегляду звукового кінофільму «Іван»³⁰.**

Через одинадцять років, у 2005 році цей документ буде другий раз розсекречено без усіляких змін (ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 69–70), завдяки чому можна буде зрозуміти звідки потрапив цей документ до ЦДАМЛІМ України.

№ 5

**РАПОРТ ОПЕРУПОВНОВАЖЕНОГО ДПУ УРСР ПРО
ВРАЖЕННЯ ПІСЛЯ ЗАКРИТОГО ГРОМАДСЬКОГО
ПЕРЕГЛЯДУ ЗВУКОВОГО КІНОФІЛЬМУ «ІВАН»**

6 листопада 1932 р.

НАЧ[АЛЬНИКУ] СПО ОГПУ – тов. МОЛЧАНОВУ

Оперуполномоченого 4 отд[еления]

СПО ОГПУ ШИВАРОВА Н.Х.

³⁰ Рапорт оперуповноваженого ДПУ УРСР про враження після закритого громадського перегляду звукового кінофільму «Іван». // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 5. – Арк. 1–2.

РАПОРТ

Доношу, что согласно Вашего распоряжения, сегодня 6/ХІ– [19]32 г. я был на закрытом общественном просмотре звукового кинофильма «ИВАН» – выпуск Укрфильма, автор-режиссер – ДОВЖЕНКО.

О самом фильме сообщаю:

1. Текст фильма на украинском языке, поэтому мне он был недоступен в своей основной части: момент вербовки рабочей силы в деревне для Днепростроя и важнейшие моменты из сказанного героем фильма – Иваном. Вот почему, с уверенностью дать окончательную оценку я не могу.

2. Что же касается только немой стороны, то тема картины: реконструкция психологии крестьянства под руководством пролетариата, осуществляющего индустриализацию советской страны.

Задача: показать первые шаги этой реконструкции.

3. Основной недостаток картины: она недостаточно убедительна, несколько плакатно–поверхностна. Есть отдельные моменты, представляющие несомненный идеологический провал:

а) Кадры, показывающие бег через плотину к конторе – матери убитого рабочего (несчастный случай). Мать бежит в момент работы. На каждом шагу угрожают

раздавить ее самою краны, паровозы и т.д. Возможная катастрофа вызывает тревогу за женщину. Неизбежная появляется мысль о том, как несчастен деревенский житель в хаосе индустриальной стройки.

б) Немножко смягчен образ прогульщика показом его склонности к деревенской идилличности: 1) в кадрах показывающих прогульщика с удочкой и 2) в кадрах показывающих, как подгоняемый упреками в прогуле, передаваемых по радио, прогульщик забывает свой страх и остановившись, с нежностью поднимает и нюхает потерянный возле дороги букетик полевых цветов. Аналогичный кадр имеется при первом показе прогульщика – с цветком в руке.

Со всем тем, если нет соображений, вытекающих из оценки текста, я считаю картину допустимой к показу на экране.

ОПЕРУПОЛНОМОЧЕННЫЙ 4 ОТД[ЕЛЕНИЯ] СПО ОГПУ

Шиваров

6-го ноября [19]32 г.

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп.2. – Спр. 5. – Арк. 1-2.

Ксерокопія. Машинопис.

- **Повідомлення ДПУ УРСР до ДПУ СРСР про вилучення найбільш політично невитриманих кадрів з кінофільму «Іван»³¹.**

У січні 2005 році цей документ теж буде вдруг розсекречено без будь-яких змін під іншою назвою «Супровідний лист щодо перегляду кінофільму О. Довженка “Іван”» (ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 68). Ще однією відмінністю «другої хвилі» розсекречення буде оприлюднення списку видалених із «Івана» кадрів, що згадуються в «Повідомленні...».

№ 6

ПОВІДОМЛЕННЯ ДПУ УРСР ДО ДПУ СРСР ПРО ВИЛУЧЕННЯ НАЙБІЛЬШ ПОЛІТИЧНО НЕВИТРИМАНИХ КАДРІВ З КІНОФІЛЬМУ «ІВАН»

17 листопада 1932 року, м. Київ

³¹ Повідомлення ДПУ УРСР до ДПУ СРСР про вилучення найбільш політично невитриманих кадрів з кінофільму «Іван». // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 6. – Арк. 1.

ЛП 2 Отд. СПО/ГРС/

У.С.С.Р. У.С.С.Р. СПРАВА №
ДЕРЖАВНЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ПОЛІТИЧНЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ На № Вх. №
УПРАВЛІННЯ УПРАВЛЕНИЕ Кому НАЧ СПО ОГПУ

Літ. " "

– при –

– при –

Куди г. Москва.

Серія " "

Раді Народніх Комісарів Совете Народных Комиссаров

" 17/XI 1932 р. Короткий зміст.

№ 178889

О фильме «Иван».

м. Харків – г. Харьков

В дополнение к нашему № 1200 от 5/XI–32 г. сообщаем, что нами о фильме «ИВАН» были проинформированы директивные инстанции, в результате чего была выделена специальная комиссия с нашим/представителем для просмотра и удаления из картины наиболее политически невыдержанных кадров.

В настоящее время по Украине картина демонстрируется в исправленном виде.

Кроме этого в Ц.О. КП (б) У «Коммунист» дана исчерпывающая критика картины «ИВАН».

ПРИЛОЖЕНИЕ: Копия нашей / рецензии и перечень удаленных из картины кадров.

НАЧ СПО ГПУ УССР

Кривец

НАЧ 2 ОТДЕЛЕНИЯ СПО

Долинский

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 6. – Арк. 1.

Ксерокопія. Машинопис на бланку.

За образним висловом Ю. Солнцевої, у Харкові, який у 1932 році був столицею України, фільм «Іван» був прийнятий є гробовому мовчанні»³².

Однією з причин цього, як зазначено в розсекреченому документі з архіву СБУ, що «ДОВЖЕНКО був на Україні центром, навколо якого групувалася величезна кількість художньо-творчих працівників, зокрема. на його квартирі постійно збиралися: РЖЕШЕВСЬКИЙ (режисер-сценарист), ГАВРОНСЬКИЙ (викладач кіноінституту), БАЖАН, ФАЛЬКОВСЬКИЙ, УЛЩЬКА, ТАККЕ та інші, котрі характеризуються агентурою, як «праві попутники»³³.

³² Солнцева Ю.И. Воспоминания. // РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп 3. – Спр 338. – Арк. 211.

³³ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень 1934 р. // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С-836. – Т. 1. – Арк. 78.

Тоді ж, за даними С. Плачинди: «У Києві навколо Довженка створилася нестерпна атмосфера недовіри, підозри... Почалися щоденні нервозні зіткнення з начальством, дріб'язкові образи, наклепи, брудні дорікання»³⁴.

Проте навіть за таких умов О.П. Довженко планував знімати в Україні і викладати в КДКУ. Влада боялася впливу (зарахованого до табору «попутників») Олександра Довженка на молодих кінематографістів, тому що в КДКУ «вся робота... в кіноінституті спрямовується... з орієнтовною точкою на «єдиноправильний» метод в кінематографії – творчий метод О.П. ДОВЖЕНКА... Через творчий метод О. ДОВЖЕНКА вони намагаються спрямувати всю роботу українського кінематографічного процесу. Творчий метод О. ДОВЖЕНКА вони оголосили за орієнтовний, за домінуючий метод доби, що в принципі суперечить політиці партії в ділянці мистецького літературного і взагалі культурного процесу»³⁵. Тому, загадувала Ю. Солнцева, керівник радянської кінематографії Б. Щумяцький перешкоджав педагогічній діяльності митця:

³⁴ Плачинда С. П. Олександр Довженко: Життя і творчість. – К. : Радянський письменник, 1964. – С. 117.

³⁵ Витяг з оперативного повідомлення про настрої групи „національних демократів” // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 45.

«Я цього сірого вовка, Вашого Довженка, не пущу викладати»³⁶.

В «Автобіографії» О. Довженко із сумом писав, що «навіть студенти, які відбували практику в моїй групі («Іван»), вважалися в інституті довженкістами, тобто контрреволюціонерами в кіно. Я був позбавлений можливості виховувати кадри. А в тому, що мене не запросили до Київського кіноінституту хоча б лектором, я вбачав небажання, щоб хтось у мене вчився»³⁷.

У такій тривожній ситуації О.П. Довженко наважився написати листа одному з керівників України С.В. Косіору, у якому розповів, що «почистив і пофарбував фабричні стіни... Посадив на фабриці сад – 480 фруктових дерев і з жахом думаю, що я наробив – адже може виявитися, що це й не сад зовсім, а біологізм, пантеїзм, кулацька витівка на практиці»³⁸.

№ 7

ЛИСТ О.П. ДОВЖЕНКА ДО С.В. КОСІОРА

³⁶ Солнцева Ю. И. Воспоминания. // Российский государственный архив литературы и искусств (РГАЛИ). – Ф. 2081. – Оп 3. – Спр 338. – Арк. 37.

³⁷ Довженко О.П. Твори : у 5 т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 31.

³⁸ Довженко О.П. Лист до С.В. Косіора. // ЦДАГО України. – Ф. 1 – Оп. 20. – Спр. 5306. – Арк. 34.

5 листопада 1932 р., м. Москва

Високошановний Станіславе Вікентійовичу!

За два місяці до жовтневих свят товариш А. Хвиля запропонував мені закінчити фільм «Іван» обов'язково до річниці. Не будучи впевненим у звуковій апаратурі, я гарантії йому не дав. Я був дуже напружений і завзятий ці два місяці. До того ж ще й працьовитий.

Крім фільму, я підняв на ноги звуковий цех, почистив і пофарбував фабричні стіни, від яких шулявські дальтоніки прийшли в лють, що знайшла своє оформлення в «Комсомольці України».

Посадив на фабриці сад – 480 фруктових дерев і з жахом думаю, що я наробив – адже може виявитися, що це й не сад зовсім, а біологізм, пантеїзм, кулацька витівка на практиці.

Після того, як «Іван» після трьох безсонних ночей перед закінченням був прийнятий Репертуарним комітетом і пішов на екран, т. Косячний викликав мене з Москви й запропонував вирізати з картини 12 шматків, кваліфікуючи їх як політично шкідливі – я захитався й ось чому:

По-перше, я вважаю себе органічно включеним у велику справу соціалістичного будівництва й з огляду на це здійснюю всю власну діяльність.

По-друге, я не згоден з тим, що допустив тут навіть мимовільну помилку, радше навпаки: я свідомо був трохи суворий, скупий і неспіддатливий стосовно глядача, не давши йому розважитися так, як йому б хотілось... Ось чому мені зараз дуже важко.

Те, що робилося в українській пресі – у «Комуністі» й «Комсомольці України»; по-перше, суперечить запевнянням т. Хвилі щодо чуйного, уважного й наукового підходу до аналізу моєї творчості; по-друге, грубо й по-негарному тенденційне. Я не читав усіх статей Ф.Т. в «Комуністі», але перша стаття, що я читав, говорить мені про те, що автор її злий і кінематографічно недосвідчений.

Другий автор статті в «Комсомольці України», письменник-комуніст Іван Ле заявляє зараз у Москві, що він не може приховати власної радості з приводу мого ганебного кінця на Україні. Він радий, що нарешті це відбулось і що він завжди вважав, що режисер з мене не вийде. До речі, він же під час перебування своєю сумним Зав[ідувачим] худ[ожнім] відділом кінофабрики затверджував мій сценарій, як пролетарське досягнення, рівного якого немає навіть в українській літературі.

Робота в кіно для мене – це моє життя, тому я люблю свої майбутні картини й жалю зроблені.

Ось чому мене гнітять похмурі критики з негативною психікою й непрямую ходую.

Про плюси, про те, що в мене є хорошого, вони не пишуть. Для цього в них немає ані ерудиції, ані навіть лексикону. Тому не легше їм знайти пару – іншу дефектів творчого почерку, звести все це в порок усього світогляду художника, ударити й випробувати при цьому свою страшну радість.

Дорогий Станіславе Вікентійовичу, невже постанова від 23 квітня пройшли повз мене й із мною повторюється історія «Землі»?

І чому моє ім'я стало скандальним? У РСФСР картина вважається політично правильною.

А я вперше в житті опинився в безвиході.

Зі справжньою повагою до Вас і Вашої великої роботи.

25–ХІ–1932. О. Довженко.

Москва, Метрополь.

Текст листа російською. Переклад українською автора.

ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 5306. – Арк. 34.

Оригінал.

Потрібно звернути увагу, що наприкінці листа Довженко благав про допомогу: «Мені зараз дуже важко... я вперше в житті опинився в безвиході»³⁹. Проте замість відповіді у грудні 1932 року з фільму «Іван» в Україні було видалено «найбільш політично невитримані кадри»⁴⁰, а навесні 1933 року «припинилося демонстрування фільму «Іван» на екранах республіки. Склалися умови, коли Довженко не міг творчо працювати»⁴¹.

Зважаючи на вищевикладене, Довженко із Солнцевою «вирішили уїхати в Сухумі від цієї напруженої обстановки. Нас запросив приїхати на дачу Орджонікідзе перший секретар Абхазії Нестор Аполлонович Лакова»⁴².

До якого стану був доведений митець можна побачити з його листа до невдовзі репресованого професора І. Соколянського: «У мене зараз сильна гіпертонія загрозливого типу... Я нічого хорошого для себе не

³⁹ Довженко С.П. Лист до С.В. Косіора // ЦДАГО України. – Ф. 1 – Оп. 20. – Спр. 5306. – Арк. 34.

⁴⁰ Повідомлення ДПУ УРСР до ДПУ СРСР про вигучення найбільш політично невитриманих кадрів з кінофільму «Іван». // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 6. – Арк. 6.

⁴¹ Плачинда С.П. Олександр Довженко: Життя і творчість. – К. : Радянський письменник, 1964. – С. 117.

⁴² Солнцева Ю.И. Воспоминания. // РГАЛІ. – Ф. 2081 – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 211.

очікую... Коли я думаю, що мені треба повертатися до Харкова, мені стає страшно»⁴³.

Ю. Солнцева описувала причину неповернення в Україну так: «У Сухумі зненацька одержала листа від Бориса Захаровича Щумяцького. Мені дуже шкода, що цей лист не зберігся. Він був такого змісту: «Юлія Іполитівна, не вертайтеся на Україну, не сходьте навіть на станціях, їдьте відразу до Москви. З Олександром Петровичем тут негаразд. По прибуттю я Вам усе поясню».

Олександр Петрович недовіриливо поставився до цього листа й обов'язково хотів зупинитися на Україні в Києві. Але я все-таки змусила його приїхати прямо до Москви»⁴⁴.

У цих спогадах дивним є попередження О. Довженка про небезпеку Б. Шумяцьким, який ніколи не був другом митця. Крім того, викликають підозру професійні тонкощі інструктажу «не сходьте навіть на станціях» – такі дрібниці міг знати лише представник відповідних служб.

М. Шудря вважає Ю. Солнцеву «Матою Харі з особливими повноваженнями»: «Є свідоцтва генерала КДБ Карабаїнова про те, що її вважали не простим агентом, а з особливими повноваженнями, тому що була коханкою

⁴³ Довженко О.П. Твори : у 5 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 5. – С. 302.

⁴⁴ Солнцева Ю.И. Воспоминания. // РГАЛИ. – Ф. 2081 – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 211.

одного з найвищих чиновників»⁴⁵. Якщо це дійсно так, то згадуваний високопосадовець того часу хоча і не досяг висот влади, проте працював неподалік від місця відпочинку О. Довженка і Ю. Солнцевої, а тому міг попередити про небезпеку і детально проінструктувати як врятуватися.

У нещодавно розсекречених документах з архівів СБУ існують дві версії залишення України – самого Довженка та його дружини Ю. Солнцевої. О.П. Довженко вважав, що «коли б після свого фільму «Іван», він не виїхав би до Москви, якби за нього не заступився тов. СТАЛІН, то на Україні його б охоче «з'їли», а може б «посадили», тим більш, що він і в боротьбистів, і у Вапліте, тобто був пов'язаний з націоналістичними колами»⁴⁶.

Розширити й поглибити останню фразу допоможе витяг із донесення НКВС: «У 1923–1924 роках Довженко був дуже близький до Блакитного (Елланському) – редактора «Звісток», що був лідером боротьбистів. У ті часи він був близький і з іншими колишніми боротьбистами з кола Блакитного – Шумським, Гринько, Максимовичем, Яловим та ін. Найкращі стосунки, але без

⁴⁵ Шудря Н. Юлька и ее Запорожец // Аспекти. – 2004. – 1–7 октября. – С. 7.

⁴⁶ Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка, 19 серпня 1938 р. // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 189.

побутової дружби, були того часу в Довженка із Хвильовим, якого Довженко вважав кращим майстром у літературі, погляди якого в питаннях мистецтва поділяв. Тоді ж почалася дружба Довженка з Бажаном і Яновським. У «Гарті» Довженко займав крайню «ліву» позицію, майже примикаючи до футуристів, але із групою футуристів, очолюваних Семенком, був завжди в найзатятішій ворожнечі.

Довженко ввійшов і в організацію «Вапліте», однак у житті її участі не брав, живучи в цей час не в Харкові, а в Одесі. Пізніше, до кінця існування «Вапліте», Довженко перебував у групі опозиції до «Вапліте» і навіть усередині «Вапліте» виступив проти її керівництва, за що піддавався нападкам «ваплітівців» з обвинуваченням в «зрадництві»⁴⁷.

Ю. Солнцева вважала головною причиною залишення О.П. Довженка України нападки як з боку ярих націоналістів, так і ультра-комуністів: «На Україні ДОВЖЕНКА цькували, тому що «вони не терплять людей, які піднімаються вище середнього рівня», і переїзд

⁴⁷ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терев», 2005. – С. 188.

ДОВЖЕНКА до Москви пояснює бажанням позбутися цього цькування»⁴⁸.

Після самогубства Хвильового Довженко не побоявся приїхати до Харкова, про що відразу стало відомо українському НКВС: «13 травня 1933 року Довженко не те випадково, не те спеціально приїхав у Харків. Він увійшов у кімнату, де лежав у труні Хвильовий (було пізно й людей було присутнє небагато), підійшов прямо до труни, ні на кого не дивлячись, взяв голову обома руками, нагнувся, поцілував заклеєну рану, повернувся й вийшов. Слідом за ним вийшли Йогансен, Слюсаренко і я. Учотирьох ми відправилися бродити в парк. Довженко увесь час мовчав. Йогансен напам'ять прочитав йому посмертний лист Хвильового, що той залишив на столі перед собою в момент пострілу, що встигли прочитати тільки кілька людей, які прибігли першими надати допомогу, і яке потім кудись відразу зникло. Я не пам'ятаю точно зміст листа. У ньому Хвильовий писав, що причина його самогубства – «арешт Ялового», що він розцінював як «розстріл нашої генерації» і заявив, що він нічого не розуміє, тому що «ми були чесними комуністами». Йогансен напам'ять процитував

⁴⁸ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень 1934 р. // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 78.

лист майже дослівно. Довженко стрепенувся й попросив ще раз прочитати. Йогансен повторив і додав: «Ми повинні цей лист запам'ятати на все життя». Довженко нічого не відповів, продовжував тужно мовчати»⁴⁹.

Олександр Довженко зрозумів: якщо він не залишить Україну – ця чорна хвиля накриє і його: «Я виїхав до Москви, щоб більше не жити в українському оточенні, не бути одіозною фігурою і не мучитися від різних випадковостей. Я почав працювати на «Мосфільмі»⁵⁰.

Після приїзду до Москви, як згадувала Ю. Солнцева: «Не заходячи до готелю, я подзвонила в Комітет і довідалася, що Борис Захарович Шумяцький і його помічник Король перебувають у Художньому театрі на Арбатській площі. Я підійшла до Бориса Захаровича, він був теж чимось схвильований.

«Юліє Іполитівно, якщо мені не вдасться сьогодні представити Олександра Петровича Сталіну, може відбутися велике лихо». Українці зробили все погане, що вони могли. Мені здається, що Скрипник санкціонував ордер на арешт Довженка. Я зроблю все, щоб урятувати Довженка».

⁴⁹ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С. 208–209.

⁵⁰ Довженко О.П. Твори : у 5 т. – К. Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 34.

Борис Захарович сказав, що українці, подивившись «Івана», разом зі Скрипником, сформулювали із приводу цієї картини рішення, що це твір ворожий народу, що ми не повинні показувати його на екрані, що Довженко — націоналіст, і що Жінка, яка бігає будівництвом Дніпробуду, це образно кажучи, мати, яка протестує проти індустріалізації. Цей дивовижний висновок був підписаний Затонським і переданий очевидно Сталіну. Так відповіли митцю його співвітчизники»⁵¹.

О. Довженко описав зустріч із Сталіним в «Автобіографії» так: «Як тільки приїхав до Москви, я відразу з великим душевним хвилюванням написав листа товаришеві Й. Сталіну з проханням захистити мене і допомогти мені творчо розвиватися. Товариш Сталін моє прохання почув. Я найглибшим чином переконаний, що товариш Сталін врятував мені життя. Якби я не звернувся до нього вчасно, я, безумовно, загинув би як художник і громадянин. Мене б уже не було. Це я зрозумів навіть не зразу, але цього я вже ніколи не забуду, й кожний спогад

⁵¹ Солнцева Ю.И. Воспоминания. // РГАЛИ. — Ф. 2081. — Оп 3. — Стр. 338. — Арк. 211–212.

мій про цю велику благородну людину наповнює мене почуттям глибокої синовної вдячності і поваги до нього»⁵².

Солнцева описала цю зустріч так: «Цього ж дня Сталін прийняв Довженка. Вони були разом із Шумяцьким. Він подивився картину «Іван», вона йому дуже сподобалася, найбільше йому сподобалися двері, через які бігла мати і яка не могла знайти людину, з якою вона могла б поговорити. «Бюрократизм, – коротко сказав Сталін. – Ви це добре показали».

Сталін запитав Щумяцького передати українцям, щоб вони негайно ж пустили картину в усіх кінотеатрах, щоб всі її подивилися (роки були голодні, а в кінотеатрах у буфетах продавали хліб і ковбасу). Публіка валила в кінотеатри. Про ковбасу й хліб рішення приходило зверху»⁵³.

У квітні 1933 року керівник радянської кінематографії Б. Шумяцький у газеті «Кіно» довів думку Й. Сталіна до широких мас трудящих: «Зовсім неприпустиме ставлення виявлене прокатними організаціями й кінотеатрами Союзу до першої художньої звукової картини режисера Ол. Довженка «Іван», випущеної до 15-річчя Жовтневої революції.

⁵² Довженко О. Автобіографія. // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арк. 1314.

⁵³ Солнцева Ю.И. Воспоминания. // РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 211–212.

По суті, вона знята з екрана, тому що не можна ж вважати показ її в 5–6 кінотеатрах країни з незаслужено боязкою оглядкою й побоюванням «як би чого не вийшло».

Це зовсім допустиме ставлення до цього гарного фільму має поганий присмак – ігнорування показу масовому глядачу картини зі складним сюжетом і високим ступенем кіномайстерності.

Необхідно негайно виправити цю помилку, необхідно негайно розвинути рекламно-популяризаторську роботу цього фільму, потрібно вивести цю картину зі стану незаслуженого забуття й показати її мільйонам радянських глядачів»⁵⁴.

«Через два місяці той же Затонський, або вірніше після наказу Сталіна, – згадувала Ю. Солнцева. – Затонський сформулював про картину зовсім протилежні речі, що ця картина потрібна народу й усі повинні її подивитися»⁵⁵.

Після закінчення сценарію «Аероград» Довженко «звернувся в письмовій формі до товариша Сталіна з проханням дозволити мені прочитати йому особисто цей сценарій. Як я на це наважився, зараз сам собі дивуюся. Лише пам'ятаю, що вдалося це мені величезними

⁵⁴ Шумяцкий Б. Преступная небрежность к звуковом художественном фильму «Иван» // Кино. – 1933 – 10 апреля.

⁵⁵ Солнцева Ю.И. Воспоминания // РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 212.

зусиллями. Але бажання бачити людину, якій я зобов'язаний усім, було настільки великим і бажання якось віддячити йому було таким невідпорним, що я поборов своє хвилювання і лист написав. Крім того, у мене була якась внутрішня глибока впевненість, що своїм приходом і читанням я його не шокую.

Великий Сталін прийняв мене того ж дня у себе в Кремлі, як добрий московський хазяїн, представив мене, схвилюваного й щасливого, товаришам Молотову, Ворошилову й Кірову, вислухав моє читання, схвалив і побажав щасливої роботи. Я вийшов від нього і побачив, що світ для мене став іншим. Товариш Сталін своєю увагою неначе зняв з моїх плечей багатолітній тягар відчуття власної творчої, а отже, і політичної неповноцінності, яку моє оточення навіювало мені роками. Подальші мої чотири зустрічі з тов. Сталіним зміцнили мій дух і піднесли мої творчі сили. Фільм «Щорс» я зробив за порадою великого вчителя»⁵⁶.

За версією Ю. Солнцевої, після цих зустрічей Сталін зателефонував комісару держбезпеки 1-го рангу Всеволоду Аполлоновичу Балицькому (1892 – 27.11.1937) з наказом знищити ордер на арешт О. Довженка: «Уже пізніше

⁵⁶ ЦДАМЛІМ України. // Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арк. 14.

Олександр Петрович довідався від МВС міста Києва Балицького, що був дзвінок від Сталіна до нього й Сталін запитував докладно про Довженка... як він відповів Сталіну (Балицький любив Довженка й був з ним відвертий), але що ордер на арешт у нього є. Очевидно після розмови зі Сталіним ордер був ліквідований»⁵⁷.

Зрозуміти цю «любов» і «відвертість» до Олександра Довженка допомагають розсекречені матеріали однієї слідчої справи, у якій зазначено, що Всеволод Балицький вирішив «сколотити групу видатних українських письменників і діячів інших видів мистецтв, з якими можна культурно проводити час і постійно бути з ними зв'язаними. Таке спілкування з культурним фронтом дуже б зміцнило



⁵⁷ Соляцева Ю.И. Воспоминания // РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр.

авторитет Балицького як політичного діяча й розширило його популярність»⁵⁸.

Це «культурне спілкування» допомогло би В. Балицькому в подальшій політичній боротьбі. Саме тому він у 1936 році на засіданнях Політбюро ЦК КП (б) У займав нейтральну позицію при обговоренні сценарію «Щорс»: «За вказівкою Сталіна вносилися виправлення в сценарій Щорс». Після виправлень сценарій обговорювався на Політбюро ЦК КП (б) У для перевірки наскільки правильно виконані вказівки Сталіна.

Косіор і Любченко виявляли при цьому величезну активність і зацікавленість.

Тоді ж великий спокій і виняткову байдужість виявили Якір і Балицький. Видно було, що вони хочуть скоріше відскіпатися й легко погоджувалися з усіма доводами режисера Довженка, який відстоював свій текст»⁵⁹. Сталін не любив конкурентів, а тому 1937 року Балицький був заарештований і розстріляний. Хоча, певна річ, це не основна причина його арешту.

338. – Арк. 211–212.

⁵⁸ ЦДАГО України // Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 37132. – Арк. 33

⁵⁹ Там само. – Арк. 23

Від 1933 до 1935–1936 років О.П. Довженко перебував у Росії, і, відповідно, документи із архівів спецслужб того періоду містяться в архіві ФСБ РФ.

4. Періоду другої половини тридцятих років

- **Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики⁶⁰.**

В архівній «легенді» документа проставлена дата – 1930 рік, проте ці партійні збори відбулися 19 жовтня 1938 року. Підтвердженням цього може стати витяг зі статті «Всі сили на закінчення фільму «Щорс», надрукованій у газеті Київської кіностудії «За більшовицький фільм» 23 жовтня 1938 року, тобто за чотири дні після зборів: «До пізнього вечора затягнулися відкриті партійні збори, де робив доповідь про роботу над фільмом «Щорс» режисер-орденоносець О.П. Довженко. І не дивно. Фільмом «Щорс» живе вся партійна організація, весь колектив нашої студії, адже створення цього фільму є справа честі всієї радянської кінематографії.

⁶⁰ Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики //ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4. – Арк. 1–6.

Тов. Довженко розповідав про початок роботи над фільмом, про ту атмосферу, яку він застав, приїхавши до Київської кіностудії, про ті численні перепони, якими вороги народу намагалися всіляко гальмувати успішну роботу над фільмом»⁶¹.

Відкритими ці збори були тому, що О.П. Довженко не був комуністом і формально не повинен був звітувати партійній громаді.

Проаналізуємо передумови, що привели в жовтні 1938 року режисера-орденоносця О.П. Довженка до стану фізичного і нервового зриву, зафіксованого в «Агентурному донесенні».

У 1935 році, у зв'язку із реорганізацією вишів і соціальним замовленням на постановку «Українського Чапаєва» – «Щорса» О. Довженко отримав змогу повернутися в Україну та викладати на Вищих курсах кінорежисерів (ВКРК) при КДКУ, але з багатьох причин не захотів пов'язувати себе з досить жорсткою і все догматичнішою офіційною кіноосвітою й обрав вільніший щодо свободи експериментування варіант «перекваліфікації» театральних режисерів у кінематографістів у Режисерській лабораторії при Київській

⁶¹ Всі сили на закінчення фільму «Щорс»: [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 23 жовтня.

кінофабриці (РЛККФ). Зйомки «Щорса» О.П. Довженко поєднував із навчанням режисерів-лаборантів.

Завдяки архівному пошуку з'ясовано, що О.П. Довженко звітував перед активом Київської кінофабрики і раніше. Так, наприклад, у вересні 1936 року на зборах Київської кінофабрики з приводу «троцькістського засилля» у власній режисерській майстерні. Цікаво, що в першій половині «Агентурного донесення» 1938 року цитуються деякі положення виступу О.П. Довженка на зборах 1936 року, оприлюдненого автором дослідження.

Текст виступу 1936 року зберігався у фонді № 690 «Довженко Олександр Петрович, український кінорежисер, письменник, художник», у справі № 75 «Виступи про розвиток та проблеми радянської кінематографії на Першому з'їзді ТДРФК, Другому з'їзді письменників СРСР, кіностудії «Мосфільм» та ін. установах».

Цей виступ є насправді єдиною розповіддю О.П. Довженка про історію виникнення, іспити, навчальний процес і перспективи режисерської лабораторії.

На машинописних сторінках цієї доповіді стоїть рукописний запис невідомої особи «14 січня 1936 року». Але внаслідок ретельного аналізу та зіставлення з газетними

публікаціями⁶² й архівними джерелами, можна з великою долею ймовірності стверджувати, що насправді О.П. Довженко звітував перед активом Київської кінофабрики з приводу «троцькістського засилля» у власній режисерській майстерні на початку вересня 1936 року.

Текст виступу О.П. Довженка на зборах Київської кінофабрики 1936 року, присвяченого троцькістському засиллю повинен був зберігатись у справі-формулярі «Запорожець», проте про нього не згадував ані В. Попик, ані архівісти СБУ під час розсекречень документів, що є дуже дивним.

Радянськими часами потрібно було звітувати трудовими звершеннями до революційних свят, чільне місце серед яких посідало 7 листопада. Для того, щоб встигнути надійти рекордну кількість молока, дати країні вугілля чи зняти фільм, наприкінці літа – початку осені проходили відкриті партійні збори, на яких трудові колективи колгоспів, шахт чи кіностудій підводили попередні підсумки та продумували шляхи, аби встигнути зробити «трудове звершення» до жовтневих свят.

Наприкінці літа 1936 року готового сценарію «Щорса» ще не було. Не виняток, щоб прискорити написання

⁶² О.П. Довженко починає роботу над фільмом «Щорс» // Пролетарська правда. – 1936. – 5 березня.

сценарію, партійне керівництво руками вірного загону партії – чекістів вирішило прискорити процес. Тим більше, був привід – після суду над Зинов'євим по усьому Радянському Союзу йшли так звані «чистки».

У середині найпродуктивнішого для РЛККФ 1936 року до Київської кінофабрики дійшла хвиля троцькістсько–зинов'євських «чисток». Як зазначав партійний слідчий у доповідній записці: «Контрреволюціонери Сасім, Ференц та інші завдяки підлабузництву ввійшли у велику довіру до режисера Довженка, що взяв їх до себе в групу зі створення фільму «Щорс». Цим можна пояснити трохи дивне поведження Довженка а при з'ясуванні питання про прийняття в його групу хоча б одного комуніста, проти чого Довженко... надто заперечував і не прийняв, унаслідок чого в групі Довженка на сьогодні немає жодного комуніста»⁶³.

29 вересня 1936 року через цю «чистку» Ференц, Шопін, Шепелєв і Сасім, були звільнені «зі складу лаборантів режисерської майстерні т. Довженко як люди, що по минулій своїй діяльності і по своїй дійсній ідеології є ворогами»⁶⁴. У газеті кінофабрики вийшли викривальні статті «Більше пильності!» («В реж[исерській] студії і групі

⁶³ Докладная записка о троцкистском засильи и засоренности аппарата кино системы г. Киева // ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 7099. – Арк. 9.

⁶⁴ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арк. 173

«Щорс» виявлено троцькістську зграю Сасіма, Ференца, Шопіна»⁶⁵); «Очистити реж[исерську] студію від троцькістських недобитків» («Ніхто не стане заперечувати високих і почесних завдань, які стоять перед режисерською студією, якою керує режисер-орденоносець Ол. Довженко. Справді, немає більш почесного завдання, як готувати молодих висококультурних відданих нашої партії й Радянській владі молодих кінорежисерів, які б спроможні були відбити у високохудожніх образах велич нашої епохи, які б могли б як справжні революціонери мистецтва пропагувати ідеї комунізму. Отож, більше року добирали й перевіряли кадри студійців для реж[исерській] студії, десятки людей пройшли перевірку й нарешті було дібрано десять найкращих. І серед цих десяти найкращих виявились троє явних троцькістських недобитків – Сасім, Ференц, Шопін... Ми знаємо і цінімо те високе зобов'язання, яке дав режисер тов. Довженко, взявшись готувати молоді кадри. Але ми мусимо допомогти Довженкові очистити реж[исерську] студію від троцькістів»⁶⁶).

На зборах, присвячених «троцькістському засиллю» в РЛККФ, майстер намагався захистити своїх учнів, докладно

⁶⁵ Більше пильності!: [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серпня.

⁶⁶ Очистити режстудію від троцькістських недобитків: [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серпня.

розповідав про умови створення РЛККФ, вступні іспити, перший рік навчання, називав учнів і характеризував декого з них: «Тепер відповідаю товаришам... як у майстерні Довженко училися в даному випадку ті люди, що є «троцькістами», як Сасім, Шопін, Ференц, Шепелев. Я Сасима взяв у майстерню тому, що в мене він працював у картині «Іван», отже, Сасіма я як студента знав більше, ніж інших студентів. Він... позитивно проявив себе в роботі. Коли я приймав у студію людей, то ніяких абсолютно упереджень, інформацій навіть з боку дирекції інституту, з боку парт., комсомольської організації і навіть з боку окремих товаришів, що знали цих людей більше, ніж я, не пішло... Ференца мені рекомендувала партійна і комсомольська організації як комсомольця. Я взяв його в студію. І я був задоволений, що послана парторганізацією людина виявилась здатною у роботі»⁶⁷.

Стенографістка (або таємний чи штатний співробітник (ця) НКВС, що був (ула) присутні на зборах співробітників кінофабрики) погано знала учнів Довженка. Приводом для такого твердження може слугувати той факт, що у «Виступі...» один із режисерів-лаборантів Микола Станіславович Сасім двічі названий як «Сасин». З помилками

⁶⁷ Довженко О.П. Виступ на Київській кінофабриці // ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 4.

пишуться й прізвища інших учнів О.П. Довженка – Віктора Семеновича Довбищенка названо «Дробищенко», Володимира Олександровича Галицького – Галинським.

Мабуть, що писав цей документ не досить освічений діловод Київської кінофабрики, який і в інших офіційних документах Київської кінофабрики примудрився Галицького назвати «Галецьким», а Довбищенка – «Давбищенком»⁶⁸.

Незважаючи на вищезгадані непорозуміння, зі слів самого Довженка, можна назвати режисерів-лаборантів станом на серпень 1936 року: «Я прийняв таких людей, як: Довбищенка, Галицького... Дробинського (Бориса Костянтиновича – прим. О.Б.), Іщенка (Олександра Семеновича), Крикуна (Григорія Тимофійовича), Сасіма (Миколу Станіславовича), Шопіна (Олексія Михайловича) і Вінярського (Михайла Борисовича)»⁶⁹. До пропущених стенографісткою прізвищ потрібно додати названих в цьому ж документі Ференца (Теодозія Михайловича) і Шепелева В.В.⁷⁰.

Довженко назвав і тих, кого не прийняв до режисерської лабораторії: «Крапиненого (Кропивний – прим. О.Б.), Нікітіна, Ненюка, Розову, Пугача і ще декількох

⁶⁸ ЦДАМЛМ України. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр.8. – Арк. 86.

⁶⁹ Довженко О.П. Виступ на Київській кінофабриці // ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 5–6.

⁷⁰ Там само. – Арк. 4.

товаришів. Не прийняв з розумінь кошторисних і розумінь більш серйозних – деякі з цих людей були недостатньо підготовлені, щоб через два роки зробити їх режисерами»⁷¹.

Звернемо увагу на те, що Віктор Довбищенко, який не поступив до РА ВДК у грудні 1934 року, але показав себе з найкращого боку члену приймальної комісії О. Довженку, у 1935 році поступив до режисерської лабораторії О. Довженка.

А от Лазар Бодик і Олена Кива, які також не пройшли за конкурсом під час першого набору до РА, не змогли потрапити до режисерської лабораторії в 1935 році. З етичних міркувань О. Довженко не назвав їхніх прізвищ, обмежившись фразою «ще декількох товаришів». Проте Олександр Довженко давав шанс проявити себе на виробництві фільму: «Деяким не прийнятим товаришам я дав обіцянку: якщо вас продовжує цікавити кінематографія, то я завжди готовий до ваших послуг, чи буде це вдома, чи в студії, я мірою сил і вільного часу завжди до ваших послуг»⁷².

Лазар Зуськович Бодик, який уже працював у попередніх фільмах О. Довженка, у «Щорсі» теж працював

⁷¹ Довженко О. Виступ на Київській кінофабриці // ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 6.

⁷² Там само.

старшим асистентом. Студентка КДЖУ Олена Кива, яка була на першій лекції О. Довженка в київському кіноінституті, і навіть, як згадувала інша студентка Тамара Мороз-Стрілець, допомогла якнайкраще підготувати приміщення інститут до його приходу: “Ми хотіли якнайкраще зустріти Олександра Петровича. Самі прибирали й прикрашали приміщення. Мармурові сходи, звичайно чисті, але пожовклі. Як зробити, щоб мармур був білий? Моя подруга Олена запропонувала вимити сходи зеленим милом. Вона згадала, що саме так мили пам’ятник древньоруській княгині Ользі в Києві (робота Івана Кавалерідзе). Ми погодились і звечора намазали сходи зеленим милом, а рано-вранці, до початку занять, самі й помили. Мармур зробився білий-білий, навіть іскрився. Ми потіпалися, кола студенти й викладачі запитували: «А по них тепер можна сходити?»»⁷³.

У другій половині тридцятих випускниця КДЖУ Олена Федотівна Кива, яка провалилася на вступних іспитах до РА ВДЖУ наприкінці 1934 року і режисерській лабораторії у 1935 році, у 1937–1939 роках була монтажницею фільму «Щорс» і короткометражки режисерів-лаборантів В. Галицького і В. Довбищенка «Чий кандидат?», за що у

⁷³ Мороз-Стрілець Т. Гордість нашого народу. – Музей Національної кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка. – Арк. 2–3.

спогадах отримала багато теплих слів: «Богинею монтажу видалась нам Олена Кива»⁷⁴.

Довженко дотримувався своїх слів – невдовзі до режисерської лабораторії приєднуються Юрій Васильович Нікітін і Михайло Олександрович Казневський.

У книзі одного із режисерів-лаборантів В. Галицького «Театр моеї молодости» знаходимо підтвердження, що саме дванадцять абітурієнтів було зараховано на курс: «Група осіб у дванадцять наблизилась до однорідності. Театральних режисерів і акторів була більшість»⁷⁵.

Після арешту директора кінофабрики П.Ф. Нечеси і звільнення, а потім і арештів перших режисерів-лаборантів, «доброчливці» шукали компромат і на їх керівника: «У кабінеті режисера Довженка погруддю тов. Сталіна відірвана голова»⁷⁶.

Такий «злочин» могли приписати, або ж і підлаштувати люди з невисоким інтелектуальним рівнем, за словами Довженка, «недоучки із претензією», які компенсували недостатність і небажання культури гіпертрофованою політичною активністю.

⁷⁴ Галицький В. Ще про лабораторію // Новини кіноекрана. – № 2. – 1992. – С. 13.

⁷⁵ Галицький В. А. Театр моеї юности. – Л. : Искусство, 1984. – С. 242.

⁷⁶ Докладная записка о троцкистском засильи и засоренности аппарата кино системы г. Киева. // ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 7099. – Арк. 12.

О.П. Довженко, якого того часу, окрім фільму «Щорс», цікавила педагогіка не лише у вузькопрофільному аспекті виховання молодих митців, але в ширшому сенсі. Педагога за освітою Довженка, як зазначено в одному із розсекречених В. Попиком донесень, дуже непокоїло зростання в радянському суспільстві кількості «пристосуванців, дурнів і боягузів»: «Звідси його критичні висновки про саму систему радянського життя, що замість того, щоб виховувати нову шляхетну людину – «лицаря без страху й докору», створила масовий тип пристосуванця, дурня й боягуза. Довженко різко засуджує усю систему радянського виховання – школу, комсомол, громадські організації, взаємини між комуністами й безпартійними, цензуру в мистецтві, пресу й «весь тон життя, побудований, з одного боку, на «ура-патріотизмі, шапкозакиданні й кузьма-прутковщині», а, з другого боку, на «догматизмі, обов'язковому ідейному штампі»... Довженко скаржиться, що падає моральність народу. Процвітають хуліганство, брутальність, підлість брудне ставлення до жінки, неповага людини до людини, розвивається дрібний егоїзм, себелюбність, боягузтво, виказування. Це також не тільки перекручує особистість, але послабляє народ політично, державно.

Довженко скаржитися, що замість знищеної релігії не дано нічого. Релігія – нехай фальш і неправда, але це давало моральні підвалини, облагороджувало. «Іноді, – говорить Довженко, – фальш краще, ніж порожнеча. Наприклад, лають галичан і поляків за їхню нудотну ввічливість і доводять, що вона фальшива. А я вважаю, нехай краще фальшива ввічливість, ніж відверте хуліганство». Він асоціює цей висновок з релігією: мабуть, краще бути релігійним, але чесним трудівником, ніж хуліганом і ледарем!

Довженко говорить про те, що революція підняла догори величезні шари людей, але поки що з мільйонів неписьменних зробила всього лише мільйони малограмотних. Але надані йому всі права, права вимагати й переконувати його, що він – нова людина. І він вирішив, що нова людина і є малограмотний, що малограмотність – досконалість. І він починає диктувати. Тип сучасної нової людини – це тип неука, недоучки, а недоучка із претензією гірший профана й темної людини.

Довженко відмовляється розглядати це тимчасове минуле явище й не хоче глянути в перспективу. Він доводить, що тому й відстає сучасна радянська література, тому що вона покликана показати світу нову людину,

породжену соціалізмом. А ця людина поки що тип негативний: неук, ледар, хуліган»⁷⁷.

Зрозуміти логіку мислення такого типу людей допоможуть тексти їхніх наклепів на митця та його творчість: «“Аероград”... Навіщо він у написах в «Аерограді» показує, що на Далекий Схід летять аероплани бойові із всіх кінців країни, я думаю, що на Далекому Сході в нас знайдеться чимала кількість літаків, щоб розбити ворога. І це після «Аерограду» підтвердила дійсність. Ми самураїв так розбомбили біля озера Хасан і на річці Халкін-Гол у Монгольській Народній Республіці, що самураї-гади й дотепер, без сумніву, згадують про це, і довго будуть самураї згадувати про це, тому що японська імперіалістична самурайська свиня й гадина була розбита й знищена нашою кращою непереможною Червоною Армією й червоним могутнім нашим повітряним флотом.

«Щорс». Чому Довженко в монолозі однієї дійової особи у фільмі вставив фразу, думку приблизно такого змісту: «Пройдуть століття, а інтернаціональні хлопці заспівають пісні про Щорса із чернігівськими дівчатами»? Чому століття? Про Щорса співають пісні зараз радянські дівчата, і хлопці, і весь народ. А інтернаціональні (хлопці

⁷⁷ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – К. : Європ. ун-у фінансів, 2000. – С. 210–212.

або хлопці по-довженківськи) товариші, більшовики-сталінці, комуністи міжнародного робітничого класу правильно думають, що будуть співати про Щорса не через століття, а через роки й десятиліття, але не століття, як говорить дійова особа Довженка у фільмі «Щорс». Я щиро, без будьякого перебільшення заявляю, що переконаний у тому, що володарем світу буде праця – праця комуністична в усьому світі, переконаний у тому, що не за горами Світовий Жовтень! Міжнародний пролетаріат боровся, бореться й буде боротися проти капіталізму – епогея імперіалізму, а боротьба проти капіталізму є боротьба за Світовий Жовтень. І глибоко вірю в те, що не через століття, а в недалекому майбутньому будуть трудящі всіх країн співати пісні про великого полководця Жовтня – Щорса. А Довженко агітує з екрана, що інтернаціональні товариші тільки через століття заспівають про Щорса. Що це? Думаю, що контрреволюція! Завдяки тому, що Довженко з екрана агітує, що через століття будуть співати інтернаціональні товариші про Щорса із чернігівськими дівчатами, у глядача з'являється або може з'явитися невір'я, що найближчими роками або десятиліттями буде Жовтнева революція в капіталістичних країнах.

Фільм «Звенигора»

я вважав і вважаю як фільм абсолютно націоналістичний, контрреволюційний. Як відомо, сценарій «Звенигора» написали Йогансен і Юртик. Хто такий Юртик? Говорять, Тютюнник. Якщо так, тоді все ясно!!! Коментарі зайві... До цих слів додати нема чого!..



У Довженка в різних фільмах знімалися різні: загорські, подорожні, шагайди, остаф'єви й інші, яких наші славні чекісти виявили як ворогів народу або як шпигунів, наприклад Загорського. Усе вищевикладене категорично вимагає ясної, чіткої відповіді на запитання: Хто такий Довженко? Я дуже, дуже довго думав про Довженко: хто він такий? І зробивши в останні дні аналіз його плутаних біографій і політичний аналіз його фільму, я дійшов висновку, що Довженко не просто ворог народу, що безперечно, а що він, можливо, є шпигун німецький або польський, або польсько-німецький у нашому

кіномистецтві. Крупніше, звичайно, шпигуна Загорського. У мене зараз з'явилася думка: чи не інформував Довженко через свої фільми німецьке гестапо й польських дефензиву про внутрішнє становище й про оборону нашої великої батьківщини СРСР? Звичайно, його інформація була із точки зору ворога нашої батьківщини. Це підтверджують його фільми, якщо зробити їм тонкий політичний аналіз. Треба особисто виявити всіх прихильників – друзів Довженка в літературі, пресі, театрі, живописі, скульптурі, кіно й ізолювати їх від суспільства, щоб відгородити наше мистецтво від контрреволюційної ідеології. Пропоную це зробити як патріот нашої великої матері-батьківщини – Країни Рад.

Хай живе соціалістичний реалізм у радянському мистецтві! Геть фашистський експресіонізм із нашого соціалістичного мистецтва – кіно! Фашистський експресіонізм німецький з Німеччини привіз Довженко. Геть Довженка й довженят з нашого радянського мистецтва!»⁷⁸.

Потрібно звернути увагу на фразу «геть Довженка й довженят». Малоосвічених людей дратували не тільки

⁷⁸ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терењ», 2005. – С. 178–181.

Олександр Довженко, але й талановиті молоді митці, яких він навчав.

Згадуваний у «Виступі 1936 року» директор Київського державного інституту кіно (КДК) Д. Хміль намагався в 1935 році залучити О. Довженка до викладання у КДКу на дворічних режисерських курсах (аналог езенштейнівської Режисерської академії (РА) при ВДКу) «на двадцять п'ять слухачів для працівників мистецтва з вищою освітою і трирічним творчим стажем»⁷⁹.

Проте неодноразові заяви директора КДКу, що в його навчальному закладі педагогічна і науково-дослідна робота «дуже змістовна й актуальна»⁸⁰, Олександр Довженко не довіряв Дмитру Хмелю, який свого часу на посаді директора київської кінофабрики, за спогадами Олексія Мішуріна, не завжди виявлявся прихильним до експериментів режисера Довженка (посадка саду та ін.).

Ще одним чинником негативного довженківського ставлення до пропозиції очолити Вищі курси кінорежисерів при КДКу було те, що йому довелося б більше займатися теорією за жорстко встановленими нормами, що було не характерним для митця. О.П. Довженко з багатьох причин не захотів пов'язувати себе із досить жорсткою і

⁷⁹ Більшовик. – 1935. – 4 серпня.

⁸⁰ Искусство кино. – 1936. – № 8.

догматичною офіційною кіноосвітою, а тому обрав більш вільніший щодо свободи експериментування варіант «перекваліфікації» театральних режисерів у кінематографістів у РЛККФ.

Отже, із запропонованих двох варіантів педагогічної діяльності – керівник курсу на ВКРК при КДЖу, або, як його називали в російській пресі, «Українському інституті кінематографії»⁸¹, або майстер РЛККФ, Олександр Довженко вибрав другий варіант.

№ 8

ВИСТУП ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА НА ЗБОРАХ, ПРИСВЯЧЕНИХ ТРОЦЬКІСТСЬКОМУ ЗАСИЛЛЮ НА КИЇВСЬКІЙ КІНОФАБРИЦІ

Перша третина вересня 1936 р., м. Київ

Тов. Довженко. Товариші, маємо невдоволення з приводу мого вчорашнього виступу. Я хочу коротенько викласти наступне: коли я був у Москві, то до мене підійшов тов. Хміль (директор Кіноінституту) і просив

⁸¹ Кино. –1935. – 11 июля.

мене, аби я погодився викладати, вести кафедру режисерів у передбачуваній кіноакадемії в Києві.

Він це запропонував, мотивуючи тим, що в Кіноінституті режисерський факультет повинен бути закритий і замість нього повинна відкритися кіноакадемія. Я на це заперечив. Я вважаю, що в академії повинні читати лекції академіки й склад учнів повинен бути більше підібраним. Я сказав, що якби були курси, то я можливо й читав би.

Через деякий час він мені заявив, що дійсно будуть курси й на ці курси будуть підбиратися люди з усієї України – краща молодь.

Коли я приїхав через кілька місяців, то я побачив на кінофабриці, на одній із дверей кімнати вивіску «Режисерська майстерня Довженка». Я довідався, що в цій майстерні читаються лекції. Хто читає і які люди. І чому моя майстерня? Коли я запитав Нечеса, що це значить, то він відповів:

– Ну, що ж робити? Курси відкрити в нас немає коштів! Нехай буде твоя майстерня.

Через кілька днів я одержую листа з Ленінграда від жінки на прізвище Чанукаєва, що пише: «Шановний товаришу Довженко, чи вчиться у Вашому інституті мій

чоловік Чанукаєв. Він злодій, обкрав установу, обікрав мене, забрав усі мої речі й утік. Його зараз розшукують».

Кажуть, що він і тут обікрав і виїхав.

Після цього я звернувся до голови СНК тов. Любченка, і сказав: «Для мене прийнятне виховання молоді, але я повинен висказати власну думку із цього приводу. Якби я міг як професор режисури викладати будь-якій кількості студентів свою дисципліну, то я не можу таку ж кількість виховувати.

Я вважаю, що майстерня окремого майстра повинна будуватися за тим або іншим принципом, що повинна бути єдність принципів майстра й учнів».

Я сказав, що людей я не знаю й важко взагалі знати, хто буде майбутнім майстром. І я прошу дати мені право прийняти в мою студію більш обмежену кількість людей – приблизно шість осіб. Коли я, проробивши із цими людьми, через два роки випущу з них трьох режисерів, то це буде велика справа.

Він відповів, «що дуже добре розумію, але візьміть більше людей, тому що, якщо дійсно з 6 осіб виявиться багато негарних, візьміть 8–10. Навіть добре б було, якби ви взяли 12–15 і потім через півроку буде видно, можливо доведеться, довідавшись здатності цих людей, замінити деяких новими.

У мене була така думка. Виходячи з обмежених ресурсів до цього часу, я не знайшов можливості прийняти 12–15 осіб, тим більше, що багато своєї великої роботи. І от я приступив до підбору людей. У мене екзаменувалося, якщо я не помиляюся, людей 18. Викладання я заборонив, тим більше, що програма навіть перед іспитами зі мною не погоджувалася.

Коли я почав екзаменувати людей, то перше моє знайомство з людьми мене не задовольнило.

Товариші, яке завдання переді мною стояло? Я дав обіцянку уряду прикласти всі зусилля до того, аби у найкоротший термін підготувати режисерів з молоді.

Крім того, що в мене режисерська майстерня, що повинна прискорено випустити режисерів і до того ж режисерів доброякісних, інакше навіщо забивати фабрику бездарними людьми.

Я вважаю найважливішим у кінематографії, що в найбільшій мірі відіграє для нас роль на сьогоднішній день, – це сценарій.

Сценарій – це найскладніша справа, де повинна бути закладена складна ідея.

Але буває так, що в картині закладена найвища ідея, правильно поставлена, але в результаті картина виходить

поганою; і найчастіше глядач почуває, що картина погана, але не знає чому.

Крім того, я виходив з того, що якщо через два роки я приготую приблизно п'ять режисерів, а Нечес дасть їм погані сценарії, а я невпевнений у тім, що найближчим часом будуть гарні сценарії, і сподіватися на те, що сценарії у нас народяться через два роки такі, за якими можна приступати до постановки, не доводиться.

В Америці виходить у рік 800 картин, а є 4000 сценаристів, тобто на одну картину доводиться п'ять сценаристів.

А мені бажано, аби ми краще працювали, ніж працюють в Америці. Я уявляю собі такий шматок роботи! Тому я на сьогоднішній день вважаю потрібним для себе вчити молодих своїх студійців сценарній справі.

Я не вважаю обов'язковим виховувати сценаристів, але мені потрібно виховувати таких людей, які не сиділи б, як П.А. Коломийцев, а які разом з письменником могли б робити сценарії.

Режисер повинен бути ідеологічно озброєним і обізнаним у сценарній справі. Це означає, що потрібно навчитися робити фільм на папері. Це перше.

Я вважаю, що метод викладання молодим режисерам — почати роботу з невеликих картин, не більше 100–200

метрів. Коли режисер зробить дві-три такі картини, тоді можна вважати, що він закінчив школу і йому можна приступати до більших картин. Без попередньої перевірки творчої роботи на короткометражках давати серйозні, великі картини в жодному разі не можна. Ось основа викладання, що я тут ставлю.

Тепер відповідаю товаришам по суті питання такого порядку: як у майстерні Довженка вчилися в цьому випадку ті люди, які є троцькістами, як Сасім, Шопін, Ференц, Шепелєв? Я Сасина взяв у майстерню тому, що в мене він працював у картині «Іван». Отже, Сасина я як студента знав більше, ніж інших студентів. Він якось позитивно виявив себе в роботі.

Коли я приймав у студію людей, то ніяких абсолютно упереджень, інформацій навіть із боку дирекції інституту, з боку парт[ійної], комсомольської організації й навіть із боку окремих товаришів, які знали цих людей більше, ніж я, не було.

Наприклад, тов. Канєвський каже тут, що Сасім троцькіст, і що він знав це. Я не ставлю за провину тов. Канєвському, що він знав це й не попередив, – він сам собі поставив за провину, але я не розумію, чому я повинен бути винний. Якби ви мене попереджали, то я б не взяв цих людей у студію. Але тому що мене ніхто не попереджав,

тому що абсолютно ніяких попереджень не пішло, то я б не взяв цих людей у студію.

Ференца мені рекомендували партійна й комсомольська організації, як комсомольця. Я взяв його в студію. І я був задоволений, що послана парторганізацією людина виявилася здатною в роботі.

Я вважаю, що стосовно підбору людей в мою студію й у тім, що серед них виявилися троцькісти, – візьміть провину на себе. Адже ви, людей знаєте більше, ніж я...

Я міркував так: я згадав той час, коли я йшов на фабрику працювати, як я починав.

У наш час (10 років тому) незрівнянно було легше починати. Виникає питання – чому? Тому, що в той час... (не чуто)... і картини ставили дешеві й робилися картини швидко. Якщо наші картини виходили погано, нас легенько сварили, давали іншу роботу й так, розтративши кілька тисяч державних грошей, ми виходили режисерами.

Зараз не можна виходити з поганою картиною, тому що вимоги нашого радянського глядача значно вирости, смак його піднявся... Питання зводиться до людської думки, питання зводиться до простоти винахідницьких засобів, а простота є справою дуже складною й великою.

Я міркував, як я буду випускати людей через два роки. Я страшно хвилювався й страшно боявся. Я думав, якщо

люди виявляться талановитими, розумними, вдумливими, що легко засвоюють те, що їм будуть давати, то що я зумію дати їм за умови, якщо я буду... Я думав так: попрошу в тресті дати мені 30 або 50 тисяч грошей; на ці гроші куплю кращу для них бібліотеку з питань культури й залишу в їхній кімнаті...

Я починав екзаменувати по-шкільному. Я запитував по історії, географії, дуже модних предметах. Запитував по живопису тощо. Я не екзаменував, а визначав їхній рівень знань. Мої висновки були досить сумні. Знання виявилися слабкі.

Товариші, є якийсь рівень культури, без якого в мистецтві ніяк не можна обійтися.

Тепер треба підійти до найголовнішого. Отже, я прийняв таких людей, як Дробищенко, Галинського... Дробинського, Іщенка, Крикуна, Сасіма, Шопіна й Вінярського. Інших я не прийняв. Зокрема, не прийняв Крапиненого, Нікітіна, Ненюка, Розову, Пугача й ще декількох товаришів. Не прийняв з міркувань кошторисних і міркувань серйозніших – деякі з цих людей були недостатньо підготовлені, щоб через два роки зробити їх режисерами. Деяким неприйнятим товаришам я дав обіцянку такого порядку: якщо вас продовжує цікавити кінематографія, то я завжди готовий до ваших послуг, чи

буде це вдома або в студії, я в міру сил і вільного часу завжди до ваших послуг.

В основу роботи я хочу покласти метод практики. Я дійшов цього висновку з наступного спостереження... (через шум не зафіксоване)... я побачив, що людям потрібно працювати. Навіть сценарій, що їм даний як практична робота, зроблений наспіх і нічого не має загального зі зразковим сценарієм. Я писав про це в газеті й зараз нагадую, як я це робив...

Текст документа російською. Переклад українською автора.

ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 1–6.

Машинопис.

У газеті «Кіно» було віднайдено звіт українських кінематографістів про ці збори Київської кінофабрики: «На двох засіданнях, що тривали до пізньої ночі, творчі працівники київської кіностудії обговорювали доповідь начальника Українфільму тов. М.П. Ткача про діяльності троцькістсько-зинов'євського терористичного центру.

– Штаб терористів розкритий і знищений, – говорить тов. Ткач...»⁸².

Новий керівник української кінематографії Марк Ткач у тому ж номері газети представив власну програму роботи «Українфільму» під красномовною назвою «Пильність, організованість, боротьба за майстерність»: «Якщо ми не доб'ємося швидкого творчого зростання наших режисерських кадрів, якщо ми не створимо здорового ґрунту для зростання молодих сил і не будемо вирощувати їх, як турботливий садівник, якщо ми у себе в студії не розгорнемо на всю широчінь творчу більшовицьку самокритику, ми не доб'ємося того, чого хочемо й чого зобов'язані домогтися»⁸³.

Наступним у «табелі про ранги» повинен був виступати новий директор кіностудії С. Орелович, після нього режисер-орденоносець О. Довженко, потім провідні співробітники кіностудії нижнього рангу Луков, Гричер, Френкель та інші: «Директор студії тов. Орелович говорить про велику дезорганізацію в студії...

Двічі на зборах з великими, яскравими промовами виступив режисер–орденоносець тов. О.П. Довженко:

⁸² И. Л. Ответить делом! // Кино. – 1936. – 11 сентября.

⁸³ Ткач М. Бдительность, организованность, борьба за мастерство // Кино. – 1936. – 11 сентября.

– Фашизм – це війна, що може спалахнути завтра, сьогодні вночі. Це – ставка на знищення нашого Києва, нашої квітучої України, фільм про яку знімає наш режисер Кауфман. Троцькізм – це вбивство наших вождів, це – в остаточному підсумку, смерть для наших дітей, яким готувать картини наші режисери Френкель, Окунчиков і Бодик. Фашизму потрібна Україна не з українцями. А з українським трупами.

– Обережно, Гавронський іде! – викликує тов. Довженко. І згадуючи про порівняно недавню контрреволюційну діяльність висланого колишнього режисера Гавронського, він попереджає, що шанувальники цього гада ще не вивелися в студії. Коли тов. Довженко вернувся до Києва, він попередив Нечесу й колишнього секретаря парткомітету тов. Цапа про те, щоб у його режисерську лабораторію дали перевірених людей. І що ж? – до тов. Довженка призначили кілька чужих людей, троцькістів, що не роззброїлися. Тов. Довженко згадує, що Нечес на питання, чи дійсно поганий фільм «Суворий юнак», відповів: «Це геніальна картина!» За рік студія непродуктивно витратила 6 мільйонів рублів, і ніхто за цей час не притягнутий до відповідальності.

Далі виступають режисери тт. Луков, Гричер, Френкель, Каростін, Лопатинський, Окунчиков, Бодик,

кінодраматург Рискінд, оператори Топчій, Єкельчик, зав. сценарним відділом Гальперін і багато інших. З обуренням говорять вони про діяльності троцькістсько-зинов'євського центру, наводять приклади ворожої роботи в студії й вносять пропозиції про поліпшення виробничої роботи.

Все-таки багато виступів були недостатньо самокритичними. Виступ режисера Лопатинського довів, що він ще не звільнився від впливу контрреволюціонера Курбаса, з яким Лопатинський працював у театрі. Він не зважився до кінця розкрити допущені ним помилки, зокрема, у своєму забороненому фільмі «Кармелюк». Ті, хто виступали, різко критикували Лопатинського. Говорячи про недоліки в роботі студії, тов. Окунчиков обійшов мовчанням власну погану роботу над фільмом «Справжній товариш», що знову перезніметься. Повністю визнав свої помилки колишній художній керівник студії Лазурін, але намагався все-таки їх зм'якшити, пояснюючи помилки тим, що «ситуація була дуже важкою». Окремі товариші наводили приклади непридатності методів роботи колишнього керівника сценарного відділу Катінова. Багато говорилося про необхідність зміцнити партійне й комсомольське керівництво студії. Нарешті-таки визнав власні помилки Єкельчик, який працював над фільмом «Суворий юнак».

Великі завдання української радянської кінематографії, повноцінними творами потрібно оплатити борг мільйонному радянському глядачу.

Кращою відповіддю на вилазку ворогів буде конкретна організована робота зі створення фільмів, гідних великої епохи Сталіна!»⁸⁴.

«Недостатня самокритика» в ті часи була небезпечна, смертельно небезпечна, як наприклад, для режисера і сценариста Фауста Львовича Лопатинського, знайомого Довженку ще по роботі на Одеській кінофабріці.

1 червня 1937 року в Миргороді Ф. Лопатинський був заарештований і перепроваджений до Києва⁸⁵, а вже 3 вересня 1937 року він був засуджений і розстріляний⁸⁶. Через місяць керівництво Київської кіностудії вже «таврувало» Ф. Лопатинського у всесоюзній пресі: «Буржуазні націоналісти і троцькістсько-бухарінські шкідники ретельно підбирали людей, старанно збивали свою «артіль». Націоналісту Лопатинському було доручено написати сценарій, який він мав нахабство назвати «Орден Леніна». Сценарій виявився таким, що навіть націоналісти не наважилися його поставити. Але і після цього

⁸⁴ И. Л. Ответить делом! // Кино. – 1936. – 11 сентября.

⁸⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034. – Арк. 6.

⁸⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034. – Арк. 35 зв.

Лопатинського не відсторонили від роботи, а доручили писати новий сценарій «Гнат Голий» для присланного Хвилею режисера Тягна»⁸⁷.

Продовження архівного пошуку в межах українсько-російського проекту «Полум'яне життя О. Довженка» привело до віднайдення в РДАЛМ першої частини виступу О. Довженка.

№ 9

ВИСТУП О.П. ДОВЖЕНКА НА ЗБОРАХ СПВРОБІТНИКІВ КИЇВСЬКОЇ КІНОФАБРИКИ ВУФКУ, ПРИСВЯЧЕНОМУ БОРОТЬБІ ІЗ ТРОЦЬКІЗМОМ

Перша третина вересня 1936 р., м. Київ

Тов. ДОВЖЕНКО... Товариші, фашизм – це війна. Фашизм – це знищення нашого міста Києва, нашої квітучої України, яку знімає режисер Кауфман. Фашизм – це знищення наших дітей, яких знімає режисер Френкель. Фашизм-троцькізм – це знищення наших міст, це знищення наших величезних перемог. У цьому кожний з нас

⁸⁷ Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б. Буржуазные националисты в украинском кино // Кино. – 1937. – 4 октября.

розбирається, коли читає щодня на сторінках газет про неминучу війну.

Що хочуть принести нам війною? І було б наївно будь-кому думати, що лідерові (машиністка, яка набирала текст, переплутала зі словом «Гітлеру» – прим. О.Б.) потрібна Україна з українцями. Йому потрібна Україна без українців. Йому потрібна Україна, вистелена радянськими трупами для того, щоб звільнити німцям. Це потрібно й Троцькому. Дозвольте мені навести із цієї історії недавніх років, недавніх днів деякі мої спогади й деякі мої почуття.

На зльоті стахановців я бачив тов. Сталіна із властивою йому простотою жесту, пози, із простою батьківською посмішкою, коли він пояснив, що народило стахановський рух, які були до цього передумови – «Жити стало легше, жити стало веселіше» – і багатотисячний зал перетворився в єдиний, готовий розвалитись у бурхливому вибуху.

Я ніколи в житті не бачив, наскільки могутнім може бути єднання людей, відданих кращому прапору, що несе комуністична партія.

Я думав – унаслідок яких фантастичних труднощів, унаслідок скількох неймовірних жертв, смертей на фронтах, нужди й усього іншого, нарешті, наша країна дійшла до такого моменту, коли вже фронту немає, побудований

соціалізм... «Жити стало веселіше...» викликало такий бурхливий ентузіазм. Я був вражений. І ніколи я не забуду, якщо й проживу двісті років, цього вечора. Він залишиться в моєму серці.

Пригадується мені ще один випадок – це виступ тов. Ворошилова. Тов. Ворошилов говорив про міжнародне становище. Звернувшись до тов. Сталіна, запитав чи про все можна говорити.

«Говори все», – сказав тов. Сталін. Тов. Ворошилов сказав, що ми в майбутній війні, безумовно, виграємо, але наше завдання укладається в тому, що в цій війні зберегти найбільшу кількість життів.

Ось тепер вдумаємося в думку тов. Ворошилова. Як несхоже сказане тов. Ворошиловим на те, що коли-небудь говорилося яким-небудь військовим міністром або генералом буржуазного світу. Я думаю, що історія людства не знає подібного виступу. Правда, звичайно, кожному промовцю хочеться перемогти, але так, як у шаховій грі, як у біржовій грі.... Тут ми маємо явище зовсім іншого порядку... Прапор гуманізму давно загублено буржуазією. Ще не дуже давно слово гуманізм звели до рівня якогось глузування.

Більшовики поставили перед собою завдання очистити це слово й додати йому потрібне значення.

Згадаємо ще один момент із недавнього минулого. Це останній конгрес захисників культури в Парижі, де були зібрані представники всіх країн. Якщо товариші уважно стежили, уважно ставилися до преси, то повинні були побачити, що все... Це наші друзі, це наші брати. Якщо це не цілком наші друзі, але в майбутньому наші друзі.

Я хочу ще сказати, що було б помилково розглядати сьогоднішню нашу діяльність у цьому випадку й тему сьогоднішніх наших зборів як тему... партійних справ. Немов, у партії були фашисти. Ось ці фашисти хотіли вбити керівників партії. Хотіли викликати війну. Але негідники знищені, а всіх тих, хто робив цим негідникам допомогу, ми безпартійні... Я хотів сказати кілька слів щодо того, яке переломлення (нерозб.) знайшли собі троцькістські угруповання в нас на фабриці і як ми повинні до цього ставитися.

Коли я знімав свій останній фільм «Аероград», ми були в експедиції й жили в наметах, ходили групою або врозкид по 14–15 кілометрів від місця табору й верталися назад. Один раз до мене прийшов один військовий і відрекомендувався мені, що він начальник особливого відділу полку на прізвище Васильєв. Він мене запитав, чи є в нас зброя й скільки людей уміє стріляти. Я відповів, що зброя в нас є й стріляти вміє людей сім. Тоді він мене

запитує: «Ви даєте їм зброю?» Я відповів, що іноді даю, тоді він мені сказав, щоб я давав зброю, тому що в цьому районі є банда, на яку вони полюють і що він хоче застерегти нас, що може бути, вони мають наміри щодо нас, тому що ми працюємо з апаратом і таке інше, що дуже приманює їх.

Після того, як ми повернулися з експедиції, я приїхав на фабрику і помітив моменти:

1. Дивлюся, що по фабриці ходить Макотинський і лає радянську владу, партію, політбюро й лає Зав. художнього відділу. Ходить по коридору й лає на чому світ стоїть.

Я один раз сказав Макотинському: «Мені здається, що якби сьогодні вночі соціалізм був побудований на всі 100 %, то ви б завтра ж повісилися, тому що ви б не мали можливості лаяти радянську владу». Він нічого не відповів.

2 явище. На фабриці чуто: «Обережно, Гавронський іде. Нічого подібного. Цей ворог ходив в оксамитовій куртці з паличкою з таким безневинним виглядом і до нього навіть послали молодь на навчання.

3. На квартирі в колишнього директора тов. Нечеси після його приїзду з Москви я казав тов. Цапу, щоб мені дали людей у майстерню, і щоб жоден підозрілий не потрапив. Правда, товариш Цап пішов з роботи й на його місце став інший.

4. Ще наведу один приклад. Коли Луков уперше ставив картину, що мені не подобалася, де була поспіх-плутанина, а також сценарій мене глибоко збентежив, я тоді пішов до секретаря партійної організації тов. Левчука й попросив його, щоб він дав мені можливість зробити на партійних зборах доповідь про виховання режисерів, про те, що не потрібно відразу починаючим молодим режисерам давати роботу над серйозною картиною. Він мені відповів, що такої доповіді не потрібно.

5. Партійна й комсомольська організації рекомендували мені в студію комсомольця Ференца. Він здатна людина. Я був задоволений тим, що мені було приємно й партійній організації приємно. Що ж вийшло? Виявилось, що він троцькіст. Я думаю, що керівництво нашої партійної організації було найвищою мірою недостатнім.

Я думаю, що партійний керівник повинен проявляти свою діяльність і бути в курсі справи, як у політичних питаннях, так і в галузях мистецтва, а в нас партійне керівництво було дуже слабке, а тому наша партійна частина вимагає посилення партійного керівництва й зміцнення керівництва, а від режисерів і від самого себе вимагати повного контролю. Тільки за таких умов можна уникнути тих усіх помилок, які в нас робляться.

Я вважаю, що картина «Суворий юнак», яку тут Марко Петрович (керівник «Укарїнфільму» М.П. Ткач – прим. О.Б.) називав постановкою троцькістською. Але, крім того, до цього я повинен додати, що це сусальна картина. І цю картину всіляко підтримував колишній директор фабрики – Нечес.

Я хочу сказати про такий момент: коли Нечесі задав хтось таке запитання: чому «Суворий юнак» заборонений, то він мені відповів: «Нічого не розумію, на мою думку, такої картини ще світ не бачив». Так світ її й не побачив. Але на неї витрачено мільйон вісімсот тисяч карбованців, які можна вважати викинутими.

Товариші, провина творчої секції в тому, що вона вчасно не боролась із цією людиною, хоча з ним важко було секції боротися. Але секція все-таки повинна була із цим боротись і, проте, творча секція не виносила ніяких конкретних політичних рішень із цього приводу.

Не винесли конкретних, політично правильних рішень. Виражали невдоволення рокотом, що несеться по коридорах фабрики, але не виходить за стіни коридору. Це треба змінити.

При всіх умовах людина в роботі повинна перебувати на своєму місці. Я набагато більше ціную гарного столяра,

гарного маляра, теслю на нашій фабриці, ніж поганого режисера, поганого оператора, поганого сценариста.

Я твердо переконаний у тому, що, коли людина робить те, що може, і те, що вона любить, і якщо вона сполучає ці якості – це дає йому повноцінність у роботі.

Тов. Капчинський не на своєму місці сидів. Капчинський не режисер. Ніколи режисером не був. Його зробили режисером. Він казав : «Я люблю цю справу». Якщо любить, значить можна його зробити режисером. І коли людина стала на слизькі рейки, то обставини його штовхають на заборонені прийоми. У людини немає ґрунту, людина перебуває в безповітряному просторі, його потрібно поставити на вигаданий ґрунт. І ця надуманість умов і на цьому ґрунті розвиваються його дурні якості, закладені в ньому. Те ж саме й Нечес.

Нечес не мав права сидіти директором фабрики. Помилки його впродовж низки років стали систематичними, перманентними в його роботі. Виразно отут було не благополучно. Так далі творити не можна.

Я сподіваюся, товариші, що нове керівництво, яке ми зараз маємо, у більшому ступені буде сприяти нашому зростанню. І чесно кажучи, не бажаючи ніякого компліменту сказати, тов. Ткач-це такий... (нерозбірливо, радше «керівник, якого...»). – прим. О.Б.) ще не було в тресті

й це мене страшенно радує. Нехай він буде поганою людиною, нехай він нас лає, не любить, але, у будьякому разі, його вміння розбиратися дає мені підставу, що я з ним не пропаду. Те ж саме я думаю й про тов. Ореловича (новий директор Київської кінофабрики С.Л. Орелович призначений замість заарештованого П.Ф. Нечеси – прим. О.Б.). Єдине, що я можу йому побажати – це гранична, найжорстокіша строгість. Нічого зараз не знаю про керівництво партійне. Знаю одне те, що ця «мила» жінка виявилася дружиною ворожої нам людини (очевидно звідси багато йшло на фабрику). І ціле коло членів партії замовчували. Але одне ясно, товариші, – потрібно зараз не тільки членам партії, а й всім безпартійним вимагати міцного партійного керівництва.

Товариші, давайте кожний добре подивиться собі в душу й подумаємо, перед чим ми стоїмо. Ми стоїмо перед величезними труднощами. Не пройде 2–3 роки – у нас буде війна. Ми ніколи не були такому критичному стані, як зараз. Світ зовсім розколовся. Табори визначилися. Ось чому кожна людина, партійна і безпартійна, повинна визначити власне обличчя.

Я якось розмовляв із Соломоном Лазаровичем (Ореловичем – прим. О.Б.). На мене бесіда з ним справила велике враження. Коли ми розмовляли про міжнародні

питання, ми прийшли до простого... потрібно згадати справжню, класичну мужність. Потрібно мужньо працювати й обов'язково вийти переможцем. Потрібно всьому творчому колективу до 20-и річниці не тільки вирости самому, але й виростити... (Оплески).

Текст документа російською. Переклад українською автора.

РДАЛМ. – Ф. 2081. – Оп. 1 – Спр. 371. – Арк. 2–9.

Машинопис.

Після оприлюднення цього тексту виникає запитання: чому О.П. Довженко у своєму виступі піддавав критиці власних друзів: «хрещеного батька в кінематографії» П.Ф. Нечесу, режисера і кінопедагога О.Й. Гавронського, з яким, як видно із донесень НКВС, неодноразово зустрічався на квартирі; «милої» жінки – секретаря партійної організації Вальчак та інших працівників Київської кінофабрики, заарештованих за «троцькізм»?

Допоможуть зрозуміти цей феномен документи із справи-формуляра «Запорожець». У першій половині тридцятих років ХХ століття Олександр Довженко, як і більшість радянських людей, вірив у справедливість народного суду. Про це можна дізнатись із донесення

одного із «секретних співробітників», який дуже добре знав митця: «Під час приїздів до Києва Бажан постійно зустрічався з Довженком, який також того часу переїхав до Києва (у 1936 р. – прим. О.Б.). Зустрічався з Довженком, приїжджаючи до Києва, і Яновський. Це було в ті роки, коли загострилася боротьба проти націоналістів, коли одна за одною розкривалися підпільні контрреволюційні націоналістичні організації й відбувалася низка арештів видатних письменників, близьких до Бажана, Яновського й Довженка. Тому розмови були наповнені обговоренням арештів... Бажан і Яновський дуже болісно переживали арешти, різко висловлювали власне невдоволення, власні сумніви. Усі арешти вони вважали «липою» і стверджували, що йде «скажена русифікація», що «гине українська культура», висловлювали всілякі націоналістичні судження, і їхні антирадянські настрої росли.

Треба сказати, що в цей час вплив на них Довженка був винятково позитивний. У м'якій формі, доводячи й переконуючи, а іноді й у різкій – сварячись, Довженко стримував їхні настрої. Він говорив, що немає диму без вогню, що, мабуть, арешти мають під собою підставу, лаяв запеклих націоналістів, що заплутали у свої мережі чесних людей, говорив про складності ситуації та ін. Здебільшого він просто відводив розмови про

невдоволення, на противагу їм заговорював про яскраві позитивні факти радянської дійсності, із захопленням говорячи про індустріалізацію й переродження країни. З особливим захопленням він розповідав про Сталіна, з яким уже зустрічався, читав йому сценарії й вів бесіди. Про Сталіна Довженко завжди говорив найгарячіше. Вплив Довженко на Бажана і Яновського міцнів, і знову зростала їхня близькість. Бажан і Яновський знову говорили про Довженка захоплено, бачачи в ньому майбутнє не тільки кіно, але й усієї української культури. Особливо імпонувало їм, що Довженко вернувся до Києва і взявся будувати українську кінематографію, українську культуру»⁸⁸.

З одного боку, О. Довженко не боявся викривати будь-які неподобства в тогочасному суспільному і мистецькому житті. Так, наприклад, 11 червня 1937 року Олександр Довженко виступив на з'їзді українських архітекторів із розгорнутою критикою багатьох будівель, зокрема, будинку НКВС: «Архітектори, які планували свої будинки архітектурно, починаючи від фундаменту й забуваючи про все інше, всі як один допускалися помилок... Будинок НКВС на 90% поставлений неправильно... Чому? Тому, що з парку ви його

⁸⁸ Попик В. А. Під софітами спецслужб. – К. : Європ. Ун-у фінансів, 2000. – С. 209–210.

не бачите, по Кіровській вулиці не сприймаєте, тому що він весь входить у діафрагму. Отже, сприймаєте ви його, підїжджаючи до нього праворуч або ліворуч. Близькі архітектурні форми пропадають для сприйняття. Що ж ви маєте на загальному плані? Відтіля ви маєте дуже потворно поставлений будинок. Якби будинок НКВС було поставлено своїм фасадом (до речі, фасад, що також вимагає площі, він розрахований на площу), туди, у той бік, будинок НКВС прикрашав би місто з дуже великої кількості місць. А я вважаю, що основне завдання, що кожен з нас повинен перед собою ставати, ось яке: кожен будинок повинен прикрашати місто з можливо більшої кількості місць»⁸⁹.

Критика навіть будинку НКВС влітку 1937 року була досить сміливим і смертельно небезпечним кроком. Але чому ж тоді О. Довженко не звертався до Сталіна, у якого він був у фаворі, із проханням врятувати близьких йому людей – П. Нечесу, М. Сасіма, Т. Ференца, Б. Дробинського та інших, які сиділи в критикованому ним будинку НКВС? Принаймні М. Шолохов дійшов до Сталіна і домігся, аби було припинено справи на його друзів-одностаничників.

Адже О. Довженко закликав українських архітекторів не мовчати, а прямо і чесно висловлювати свою точку зору: «У

⁸⁹ РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 373. – Арк. 36.

чому ж справа? Хто тут винен? Кажуть, що винне АПУ. Я вважаю: так, винне АПУ, але не тільки АПУ винне. Не можна вам – професіоналам, майстрам, художникам звинувачувати десять людей тільки тому, що вони щось не доглядили. А куди ж ви самі дивитеся? Куди ви самі дивитеся?... Чому ви, архітектори, не заборонили будувати в себе в компанії, будинки, щоб він побіг і відмовився, сказав – ні, не треба... Чому?... Я скажу чому. Добрі ви дуже, гарні люди, це дуже подвійна штукавина. Я гарний, мені добре, їм добре, всім добре й дуже приємно... А от спробуйте бути негарним, злим для доброго, тоді буде більше користі... Мене цікавить інше: ви намагаєтеся, як би не скривдити, не сказати чого-небудь поганого... І цим шкоду наносите. Дуже багато лихословите ви один про одного в компанійках і ніде в пресі майже і ніде на загальних зборах. Відсутність громадянського життя, відсутність більшовицької критики, відсутність мужності й сміливості... от що призвело до таких жаливих речей»⁹⁰.

Скоріш за все, бути «мужнім й сміливим» у справі рятування знайомих і учнів О. Довженку заважало його «буржуазно-націоналістичне» минуле. Повне розсекречення документів із архівів українських і російських спецслужб та

⁹⁰ РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 373. – Арк. 38–39.

архіву Президента РФ (колишнього архіву Й. Сталіна) допоможе з'ясувати цей парадокс.

Не виняток, що О. Довженко спочатку міг дійсно вірити, що серед близьких йому людей були приховані вороги. Тогочасна специфіка була така, що навіть чесні люди після психологічної обробки у слідчому ізоляторі починали сумніватись у власній лояльності до Радянської влади.

Підтвердженням цього можуть бути «прозріння» колишнього ректора Київського художнього інституту (КХІ) і завідувача сектором мистецтв і літератури Київського обкому КП (б) У Івана Івановича Врони: «Мій арешт був для мене від самого початку не тільки несподіваним, але й цілком незрозумілим і непоясненим, коли мені без будь-яких кружлянь оголосили закінченим контрреволюціонером, з яким взагалі немає сенсу навіть і розмовляти, тому що все про нього наскрізь відомо... Природною відповіддю з мого боку був рішучий протест і категоричне заперечення своєї контрреволюційної діяльності. Я вважав свій арешт непорозумінням і помилкою, що повинно з'ясуватися незабаром.

Однак у найближчі дні я відкинув убік теорію про власну непогрішність і ображену безневинність і став на шлях рішучої й твердої самокритики й самоаналізу, прагнучи усвідомити, насамперед, самому собі, де й у чому

в мене помилки й провини, провинна перед партією й пролетарською диктатурою... Я піддав себе болісному процесу самоперевірки, самокритики й самобичування... і до свого жаху й ганьби я знайшов і побачив себе в контрреволюційному русі як деяка його ланка. Це відкриття для мене було не меншим моральним ударом, ніж сам факт мого арешту»⁹¹.

Хоча О. Довженко, аби зберегти більшість учнів, ішов на жертви меншістю, уже приреченою звинуваченнями в троцькізмі. Крім того, режисер-орденоносець Олександр Довженко, пам'ятаючи про своє «націоналістичне» минуле, не міг захищати «ворогів народу».

«Недоторканих», окрім Й. Сталіна, того часу не було, а тому кожен, хто дозволив би собі відкрито поспівчувати «ворогам народу», у наступну мить міг перетворитися в одного з них.

Після «троцькістських чисток» 1936 року Довженко перестав виступати у фахових виданнях з деклараціями власних методів виховання кінорежисерів, але РЛККФ не закрили, хоча й майже перестали згадувати в періодичних виданнях.

⁹¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. – 46772. – Арк. 74–74 зв.

Скорочення учнів Довженка йшло під маскою реорганізації: «Тепер група остаточно переглядає свій склад. Скорочується, наприклад, кількість асистентів. Потрібна боекватна група, що працює нормально, без зайвих, непрацевдатних людей»⁹². Трагічність ситуації полягала в тому, що саме майстра примусили виключити з лав режисерської лабораторії учнів, викритих як «троцькісти»: «Тов. Довженко переглянув склад кіномайстерні і скоротив кількість членів її з метою поставити майстерню на виробничі рейки»⁹³.

У цей час починаються арешти співробітників кінофабрики, а невдовзі кривава хвиля добирається й до учнів Довженка – 31 січня 1937 року арештовують М. Сасіма⁹⁴, а 17 березня 1937 року – Т. Ференца⁹⁵. Це робиться дуже послідовно – 20 лютого Ференца звільняють з кіностудії⁹⁶, одним з приводів арешту стала стаття «Великий урок»⁹⁷ у багатотиражці «За більшовицький фільм» від 8 лютого 1937 року і «Виправити серйозні

⁹² Бодик Л. За боекватну групу // За більшовицький фільм. – 1937. – 1 травня.

⁹³ Галицький В., Довбищенко В. Два роки обіцянок. Ще про долю молодих кінорежисерів // Комсомолец України. – 1937. – 14 вересня.

⁹⁴ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арк. 31

⁹⁵ Там само. – Арк. 28.

⁹⁶ Там само. – Т. 2. – Арк. 1.

⁹⁷ За більшовицький фільм. – 1937. – 8 лютого.

помилки»⁹⁸ у «Пролетарській правді» від 9 лютого 1937 року, у яких Т. Ференц викривається як активний учасник контрреволюційного троцькістського угруповання в кіноінституті, а потім і на кінофабриці.

30 січня 1937 року відразу по приїзді до Києва О.П. Довженко виступив на Надзвичайному 14-му З'їзді Рад УРСР.

№ 10

ПРИВІТАННЯ О.П. ДОВЖЕНКА XIV НАДЗВИЧАЙНОМУ З'ЇЗДУ РАД УКРАЇНИ

30 січня 1937 року, м. Київ

Українському Надзвичайному Чотирнадцятому З'їздові Рад складаю я, робітник радянської кінематографії, свій полум'яний творчий привіт. Шаную і вітаю Голову Уряду нашого доброго старого сталевара Григорія Івановича ПЕТРОВСЬКОГО, Голову Ради Народних Комісарів Панаса Петровича ЛЮБЧЕНКА і керівників партії Станіслава Вікентійовича КОСІОРА і Павла Петровича ПОСТИШЕВА.

⁹⁸ Пролетарська правда. – 1937. – 9 лютого.

Вітаю з любов'ю і радістю в цей надзвичайний історичний момент геніального автора нашої Конституції, великого і дорогого вождя Йосифа Віссаріоновича СТАЛІНА.

Дорогі товариші! Працюю я в кінематографії одинадцятий рік. Працював в Одесі, у Києві, у Москві, на далекому Сході і зараз знову я в Києві, а на Всеукраїнському З'їзді я вперше.

Коли я взнав, що мене обрано на з'їзд, я зрадів. Моя душа переповнилась почуттям радості й гордості і подяки, і ці почуття я ніс із собою на трибуну.

На цей історичний надзвичайний з'їзд Рад, де ми будемо приймати для України велику Сталінську Конституцію, я приїхав з Москви із всесоюзної кінонаради, і як не завжди буває в день від'їзду, газету «ПРАВДУ» почав читати у вагоні.

Признаюсь одверто, мені стало так страшно і так сумно, і так огидно, і, разом з тим, мене взяв такий гнів і обурення і ненависть до проклятих виродків, хамів та Іуд Іскаріотів – Троцького, П'ятова, Радека, Сокольникова і загалом до всієї цієї компанії хриstopродавців, що я буквально занедужав. І навіть зараз, коли я читаю разом з Вами в газетах статті, повні глибокого обурення і гніву, що їх пишуть ваші трудящі, будівники соціалізму з усіх кутків

Великого Радянського Союзу, статті, у яких наводяться сотні порівнянь зрадників народу з найнегативнішими типами й образами всесвітньої літератури, я не нахожу собі повного задоволення в цих порівняннях. І навіть великий драматург давно минувшої епохи Вілльям Шекспір здається мені письменником легеньких водевілів.

Коли ми заглянемо в глибоку темну прірву історії епох і нарядів, яку наші діти й онуки уже вважатимуть за передісторію людства, і пошукаємо там у глибинах часу мерзотників і найстрашніших маніяків, то ми теж мусимо признати, що й Герострат і Нерон, і не один папа Борджія, і Парквемада, й Ігнат Лайола, і сотні інших страшних імен здаються нам нині просто наївними, дрібними пустунами.

Здається мені, художнику, що відколи світ стоїть і гріє сонце – історія не знає такого злочинства – великого, холодного, безпристрастного і безцільного.

Що таке наш Радянський Союз? Наш Радянський Союз нині найвища форма організації суспільства. Він є найдосконалішою і найпрекраснішою реалізацією ідей виношених і виборених кращим і найсильнішими представниками людства – Марксом, Енгельсом, великими Леніним і Сталіним. Великий Радянський Союз являється єдиною державою у світі, де, як прекрасно сказав наш Голова Раднаркому товариш ЛЮБЧЕНКО, людина людині

перестала бути звіром, а стала здоровою, нормальною, повторюю, нормальною людиною, людиною нової ери соціалізму. І служить наш державний Інститут високим цілям об'єднання людства, а не троглодитським інстинктам його роз'єднання. І в ньому є наша гордість і краса. Я знаю, що на нас дивиться з надією все, що єсть кращого на планеті – дивляться герої-борці за іспанську демократичну республіку, дивляться японські робітники, яких уже навіть в армію майже не беруть, тому що висохли і дегенерують від недоїдання і непосильної праці; Китай і наші сусіди убогі польські робітники і селяни, і все, що є кращого в інтелігентному світі, теж дивиться і надіється на нас. І це нас радує і переповнює почуттям свідомості й відповідальності за свою епоху. Прапор справжньої демократії несемо ми, і я не думаю, щоб це був переможний прапор. Кращою запорукою цьому – Конституція Великого СТАЛІНА!

Коли я прочитав у поїзді про викриття злодіїв-троцькістів, я подумав – у чому я їду? Я їду в поїзді, який громадянин Лівшиць хотів пустити під укіс. Я їду на надзвичайний з'їзд рад у Київський орденоносний театр, який колишній мільйонер П'ятков хотів би висадити в повітря разом з нами всіма і нашим Урядом.

Я вільний художник Радянського Союзу їду на свою

Батьківщину – прекрасну квітучу Україну. Ту саму, яку Троцький, П'ятаков і всесвітній шарлатан Радек хотіли віддати своєму побратиму Гітлеру. Віддати навіть не думаючи, якою ж вона буде і якими будете ви; що на ній, мовляв, залишиться серед мільйонів трупів і руїн – Гетьманським, чи яким – все одно німецьким.

Ніколи ще злочинство не протягло свою руку на судьби і на життя стількох мільйонів людей і на сам хід історії, як злочинство троцькістів.

Але цьому не бути. Радянську Україну, прекрасну і достойну, ми Гітлеру і Троцькому не віддамо. Ми сильні і неодинокі. Поруч із нашим народом стоїть великий руський братерський народ та інші народи – збройні, кінні, моторні й льотні. Правда, у нас немає Міністерства воєнних справ, ми являємося єдиною країною у світі, що не має Міністерства війни. Ну що ж, у нас є Нарком оборони на чолі з т. Ворошиловим, і заборонити нас, ми певні, дійсно неможливо. А поки що прийміть т. Єжов і т. Балицький моє сердечне вітання і подяку. І я приєдную свій голос до голосів мільйонів, що вимагають законної карі зрадникам нашої Батьківщини троцькістам.

Коли Голова Ради Народних Комісарів Панас Петрович Любченко читав свою доповідь, я переживав почуття гордості. Доповідь Панаса Петровича була

прекрасною. Видно, що Голова Народних Комісарів не один і не два роки зважував на терезах часу сльози свого народу, горе, бідність, безправ'я, темноту, безземелля мільйонів і политі народним потом багатства українсько-русько-польсько-німецьких магнатів передреволюційної доби.

І справді, коли подивитися на історію України, хоча б шістнадцятого століття, здається іноді дивним, як же наш народ не загинув, не зник зовсім із лиця землі. І які, виходить, сили і життєвий талант ніс він у собі, коли сьогодні стоїть разом з руським народом як передовий народ людства.

Україна була, як писали у старих книжках, країною переважно сільськогосподарською. Це значить, що пересічний українець-селянин був рабом – рабом своїх коней і волів, рабом своїх нивок, рабом латок на свиті і чоботях... божим рабом. Тисячолітній об'єкт рішучих політичних ситуацій. І тільки революція, знищення пана і куркуля як класу і колективізація вперше за всю історію людства зробила його суб'єктом історії, поставила його разом з робітником під керівництвом комуністичної партії і виправила широкий шлях будівництва соціалізму, будівництва безкласового суспільства. Країна стала прекрасною, безмежною в усіх смислах цього слова і безмежною стала її перспектива в сім'ї братських народів і

щастя і розум людом, країна стала красивою і стала красивою наша людина, осмисленою і розумною.

Людина випрямилась на землі, стала гордою і достойною свого звання і навіть небо стало іншим. Висіло воно над нашою землею тисячу літ страшною божественною гамівною сорочкою, а зараз веселим покровом над землею і в ньому літають наші юнаки вище всіх і далі всіх і швидше всіх, а дівчата плавають на парашутах як ангели. Вигнали господа з неба, не в осуд уже і не в засудження йому буде сказано, цим самим колосальний крок уперед зробили, і дійсно тяжко все врахувати, будучи сучасником.

Забули, що ще перші, хто гинув за владу рад у боротьбі з капіталістами і богом, записувались у церковні граматки років з три ще так: «За упокой раба божого убієнного воїна більшовика такого-то».

Говорили вороги народу і писали про нього всіляку нісенітницю. Його називали «лінивим хохлом» і «лінивим кацапом», і «поганим жидом», і ще так недавно переродок Бухарін розразився був про наш народ цілою статтею. Брехня про народ розбивається всіма фактами нашої дійсності, і сьогодні з'їзд рад яскраво свідчить про розквіт нашого народу, про його силу, яка виросла й оформилась після того, як кращі сини його разом з кращими синами

руського та інших достойних народів першими пішли за Леніним, людиною ясного ума і великого серця, і вперше окропили своєю кров'ю, як живою водою, спустошену землю, на якій уже все корчилось і гнило в передсвітанковій зорі людуства.

Ми радіємо, що у великому всесоюзному господарстві наша Україна посідає таке почесне місце.

Ми переживаємо законне почуття гордості, коли голова Ради народних комісарів у своєму прекрасному докладі говорив про блискучі показники України індустріальної.

Цифри, статистичні показники звучать як етичні поетичні образи.

Ми не фетишисти. Ми ніколи не ставили речі за самоціль. Але ми радуємося показникам, бо вони свідчать про нашу могутню силу, розум і творчий розмах наших робітників, інженерів і керівників.

Ми не закохані в зерно і м'ясо, і молоко просто, як і в речовину, але ми радіємо, що наші трудящі багатіють і живуть незрівнянно краще, як жили в минулу епоху.

Ми не фетишисти, але ми радіємо, слухаючи про цифри наших досягнень ще й тому, що вони показують зростання нашої обороноспроможності в наступній війні й обіцяють нам як певному державному колективу

утвердження в безконечному нашому бутті, тобто і безсмерті як суспільства соціалістичного в сучасному і комуністичного в майбутньому.

Побудова соціалізму виводиться прекрасна і велична з такою нечуваною швидкістю, якої не знала історія розвитку людства ні однієї епохи, ні одного народу, ні одного класу.

РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 372. – Арк. 1–7.

Через десять днів після арешту Сасіма і через день після «викривальної статті» про Т. Ференца в «Пролетарській правді», 10 лютого 1937 року в газеті Київської кіностудії вийшла стаття «Ми сильні і непереможні»: «Скажених троцькістських собак стерти з лица землі... Я віддам усі сили, щоб у своїх роботах, і насамперед, у Щорсі, дати такі фільми, які б виховували у наших громадян почуття гордості, любові до своєї соціалістичної Батьківщини, постійну готовність захищати її кордони. Хай живе сталінська Конституція!... Хай живе великий творець Конституції Йосиф Віссаріонович Сталін!»⁹⁹.

⁹⁹ Довженко О. Промова на Надзвичайному XIV З'їзді Рад УРСР. Ми сильні і непереможні // За більшовицький фільм. – 1937. – 10 лютого.

Цією промовою вчитель погодився з арештами своїх учнів, звинувачених у троцькізмі. Із позиції сьогодення не можна судити людей тієї страшної доби, коли вчитель був вимушений відрікатися від учнів, товариші забувати дружбу, а дружина відрікатися від коханого чоловіка, як це, наприклад, трапилось із дружиною довженківського учня Теодозія Ференца Неонілою Коначук. Аби врятувати ще нанароджену дитину, вона була вимушена в студійній газеті «За більшовицький фільм» відректися від свого чоловіка: «Я довідалась, що радянський суд засудив колишнього мого чоловіка Ференца Т.М. на п'ять років ув'язнення. Я вітаю вирок радянського правосуддя... Я хочу, щоб уся громадськість студії знала про те, що я ненавиджу і презираю свого колишнього чоловіка, який до останнього часу обманював мене.

Свою майбутню дитину я виховаю в дусі ленінізму так, щоб вона несла в серці ненависть до ворогів народу, хто б він їй не був.

Мені боляче, що я не могла викрити сама свого чоловіка, що він зміг притупити мою пильність і жити зі мною близько півтора року. Я хочу назавжди викреслити з моєї біографії сторінку життя з цим негідником»¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Коначук Н. Лист до редакції // За більшовицький фільм. – 1937. – 17 липня.

Майже відразу після публічної відмови від чоловіка, вагітну «Францеву (Конончук) Неонілу Пилипівну, 1915 року народження, а також її батька Конончука Пилипа Сильвестровича, 1877 р.н., матір Конончук Марину Євменівну, 1892 р.н., і брата Конончука Сергія Пилиповича, 1912 р.н., незаконно вислали з м. Києва до м. Самарканда»¹⁰¹.

Наприкінці вісімдесятих Неоніла Францева провела архівний пошук та опублікувала серію статей у «Новинах кіноекрану» під загальною назвою «Доля однієї школи», направлених на реабілітацію свого чоловіка та інших репресованих учнів Олександра Довженка з РЛККФ. Нині вона зізналася, що відректися примусив її сам чоловік, аби вагітна дружина народила та виростила їхню майбутню дитину. Зараз врятований син Т. Ференца і Н. Францевої Юрій живе в Києві.

Для кращого розуміння реалій тієї доби не потрібно забувати небезпеку потрапляння не лише до табору «ворогів народу», але й «мовчальників», тобто людей, які знали про контрреволюційну діяльність своїх товаришів і не повідомили відповідні органи. Надто нелегко доводилося

¹⁰¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 3. – Арк. 27.

комуністам і комсомольцям, яких контролювало не тільки НКВС, але й так звані «партійні слідчі».

№ 11

**ДОПОВІДНА ЗАПИСКА ПАРТІЙНОГО
СЛІДЧОГО ПРО ТРОЦЬКІСТЬКЕ ЗАСИЛЛЯ Й
ЗАСОРЕНІСТЬ АПАРАТУ КІНОСИСТЕМИ
М. КИЄВА**

1 лютого 1937 р., м. Київ

Партколлегии КПК по Киевской области.

Докладная записка

о троцкистском засилье и засоренности аппарата
киносистемы г. Киева.

Проверкой деятельности контрреволюционера троцкиста ЛЕВИТА, исключенного нами из членов ВКП (б), который долгое время (с 1934 г. по 1937 г.), работал в Украинфильме заведующим художественно-производственным отделом и заместителем директора треста установлено следующее:

ЛЕВИТ с 1905 по 1919 г. состоял членом мелкобуржуазных еврейских националистических партий. Будучи членом ВКП (б) с 1919 г. Левит в 1923 году работал

зав. агитпропом Одесского Губкома ВКП (б) активно выступал против ЦК ВКП (б) в защиту к.р. Троцкого. В 1926 / 27 г. Левит, работая в Иваново – Вознесенске, имел свидание с к.р. Голубенко в г. Харькове, а позже работал совместно с Голубенко в г. Днепропетровске.

На работу в Украинфильм заведующим художественно-производственным отделом Левит был принят директором треста Украинфильм т. Кудриным в мае м–це 1934 года, по рекомендации Киллерога, который в то время работал в культпропе ЦК КП (б) У, несмотря на то, что он, Левит до этого никогда в системе кинематографии не работал и образования по этой специальности не имел.

Левит, работая в Украинфильме, подбирал в аппарате треста и кинофабрики своих людей: либо врагов народа, либо молчальников. Так, например:

режиссер НИКОЛАЕНКО, арестованный органами НКВД в конце 1936 года за контрреволюционную работу.

художественный руководитель фабрики ЛАЗУРИН, также арестован органами НКВД в конце 1936 года за контрреволюционную работу.

В 1933 году в Киевском киноинституте режиссером Гавронским из состава студентов 4-го курса была организована нелегальная троцкистская к.р. группа, так называемых «одаренных творческих работников», в

которую вошли и часть комсомольцев. Данная группа нелегально собиралась на разных квартирах, заслушивала доклады на разные политические темы, подвергая критике политику партии, клеветца на т. Сталина. Ее работа в 1933 году комиссией по чистке была вскрыта и большая часть участников этой группы с ее руководителем студентом САСИМОМ была исключена из института, но позже, как об этом утверждает член ВКП (б) ПОЛЯКОВ, они были в институте, восстановлены при прямой поддержке ЛЕВИТА и к.р. ЗАВОЛОКИ, работавшего в то время в Совконтроле, ныне сосланного за контрреволюционную работу.

По окончании института эта группа была направлена на работу в кинофабрики Союза ССР. Большая часть студентов этой группы, как-то САСИМ, ФЕРЕНЦ, РОЗОВА (жена к.р. Заволоки, брата к.р. Заволоки, работавшего в Совконтроле в г. Киеве), НИКОЛАЕНКО... ШИКСНИС, БУЗИЛЕВИЧ, ШОПИН – работают на Киевской кинофабрике, а ПОЛИЩУК, УЗАЕВ – на Одесской кинофабрике.

Характерно еще то, что часть лиц, указанных выше к.р. группы как-то Сасим, Ференц и др. благодаря подхалимству вошли в большое доверие к режиссеру Довженко, который взял их к себе в группу по созданию фильма «Щорс». Этим можно и объяснить несколько

странное поведение Довженко в разрешении вопросов о принятии в его группу хотя бы одного коммуниста, против чего Довженко, как об этом утверждают члены ВКП (б) ЦАП и ПОЛЯКОВ, сильно возражал и не принял, в результате чего в группе Довженко на сегодня нет ни одного коммуниста.

Подготовительную работу по созданию фильма «Щорс» Довженко проводит только у себя на квартире, что, безусловно, справедливо вызывает недоверие со стороны ряда работников кинофабрики (ЦАП, ВОЛЧАН, ПОЛЯКОВ, КОПИЦЯ).

В Украинфильме заведующим отдела проката работает член ВКП (б) ГРИШИН. Гришин знал Левита по г. Одессе в те годы, когда он был активным к.р. троцкистом и об этом в тресте, в период совместной работы их с 1934 г. никому не сообщил. Кроме этого Гришин, как утверждает об этом т. Столяренко, на протяжении с 1923 г. по 1936 г. был тесно связан с к. р. троцкистом Вайсбергом, который в данное время арестован органами НКВД за к. р. работу по Донецкой области. Об аресте Вайсберга и о том, что Вайсберг был троцкистом с 1923 года по день ареста, парторганизацию в известность не поставил.

БРАУДЕ, член ВКП (б) с 1921г. (жена к.р. арестованного НКВД), работает директором детского

кинотеатра в г. Киеве. На эту работу была послана Горкомом КП (б) У, несмотря на протесты первичной парторганизации.

Член ВКП (б) с 1920 г. ХМЕЛЬ И. Я. (насправді Дмитрій Михайлович. – прим. О.Б.) директор киноинститута. До вступления в партию Хмель служил в белой армии. В 1923 году, работая в г. Одессе знал Левита, как троцкиста. Находясь под его руководством за время работы в киноинституте с 1934 г., Хмель о прошлом Левита никому не заявил.

Член ВКП (б) ШТРИЖАК А.З., ныне режиссер кинофабрики. В 1923 году, работая в городе Одессе, знал Левита, как троцкиста. Будучи уже режиссером Киевской кинофабрики и соприкасаясь с Левитом по работе о его троцкистском прошлом не заявил.

Вывший член ВКП (б) с 1919 года КАПЧИНСКИЙ (ныне исключен из членов ВКП (б), работая на фабрике сценаристом. В 1923 г. Капчинский работал в г. Одессе политпросветом губкома и знал Левита как троцкиста, однако за время совместной работы в 1933 году – 1936 г. об этом парторганизации также не сообщил.

Аналогично, указанным лицам выше, на фабрике работают еще ряд молчальников, как-то: ЦАП, ШРАМЕНКО, КОПИЦЯ и др., которые все из г. Одессы и,

безусловно, не могли не знать о прошлом Левита, но об этом все молчали. Все это свидетельствует о семейственности, групповщине, которая процветала в киносистеме.

Наличие такой засоренности творческого состава врагами народа и молчаливниками, к тому же большая засоренность вообще работников кинофабрики классово-чуждыми людьми, а также созданная Левитом бесконтрольная система по выпуску кинопродукции, при которой кроме него и его ставленника Лазурина на фабрике никто не имел права просматривать сценарии и отдельные законченные кадры, готовящегося фильма. Все это, безусловно, способствовало к.р. работе, которая там и проводилась.

Так, например: Левит, зная Ахматова, как троцкиста, двурушника, привлек его к писанию сценариям «Педагогическая поэма» несмотря на то, что Ахматов до этого никогда сценаристом не был и образование по этой специальности не имел.

Киевская кинофабрика на протяжении трех последних лет выпустила на экран ряд фильмов, как «Прометей», «Интриган», «Строгий юноша», и др. явно контрреволюционного содержания, затратив на них до семи миллионов рублей государственных средств

Кроме этого в данное время фабрика готовит ряд

кинокартин, как «Патриот», «Солнечная новелла», «Нашествие», которые по утверждению работников Украинфильма – Радина, Мордерера... и др. вызывают большое сомнение в их пригодности, так как сценарии этих картин были приняты дирекцией фабрики по знакомству (директор НЕЧЕС).

Киевской кинофабрикой в августе м-це 1936 г., когда вся наша страна клеймила отъявленных врагов народа к.р. троцкистов, одобряя приговор верховного суда о троцкистско-зиновьевском террористическом центре – было смонтировано 15 экземпляров кинокартины «Трипольская трагедия» с кадрами малого и большого портретов к.р. Троцкого (директор фабрики Нечес).

Характерно, что эта картина получила паспорт глав. реперткома т. ГАНСА на демонстрирование и заведующим отделом проката треста Украинфильм т. Гришиным без просмотра была отправлена на экране в области Украины. Портреты к. р. Троцкого в этой картине были обнаружены в г. Харькове при просмотре.

В 1936 г. на Киевской кинофабрике усиленно распространялись к. р. лозунги в уборных местах. В этом 1936 году учеником механического отдела фабрики Кильдебековым портрету Ворошилова были выколоты глаза, и комитету комсомола фабрики была прислана в

почте к. р. анонимка террористического содержания на т. Сталина. Кроме этого уже в 1937 году в кабинете режиссера Довженко бюсту т. Сталина оторвана голова.

Бывшая секретарь парторганизации ВАЛКИНА и бывший директор кинофабрики т. Нечес также как и вся парторганизация кинофабрики на все к. р. проявления не реагировали, не смотря на то, что все указанное выше им было известно. И это неудивительно, так как Валкина (ныне исключена из членов ВКП (б) жена к.р. троцкиста Котляревского, который в данное время арестован органами НКВД за к. р. работу. А Нечес, как утверждают об этом члены ВКП (б) – ГРИЗ, ЦАП и др., имел теснейшую связь с к. р. Ашрафьяном, Дзенисом и Санченко, которые в данное время также арестованы органами НКВД за к.р. работу.

ПО ОБЛКИНОТРЕСТУ

В момент проверки треста Украинфильм было установлено, что кинокартина «Трипольская трагедия» с кадром (малого) портрета Троцкого была на экране около 12 дней в 1-м областном кинотеатре г. Киева. Об этом, как директор областного кинотеатра ПЕРЛЬМАН, его заместитель ШКРАБОВ, а также начальник кинофабрики городской сети ЦОЙРЕФ, так и секретарь парторганизации т. НАРОДЕЦКИЙ были своевременно осведомлены парторганизацией Украинфильма.

Казалось бы, на основании имеющихся таких фактов притупления бдительности работников киносистемы, и, главное, в тот момент, когда вся партия заостряла свое внимание на бдительности, в связи с процессом над к.р. террористическим троцкистско—зиновьевским центром, указанные руководители треста и секретарь п / к, должны были со всей строгостью осудить факт притупления бдительности у работников 1-го кинотеатра (директор КВЕТНЫЙ и заместитель ДОРФМАН, однако, они этого не проделали. Наоборот при проверке этого факта, т.т. Перельман, Шкрабов, Цойреф и Народецкий заявили, что они обо всем случившемся с картиной «Трипольская трагедия» ничего не знали до дня нашего разговора с ними, потому что им об этом, якобы, никто не говорил. Как после выяснилось, они, безусловно, об этом знали, так как Шкрабов получил приказ от Украинфильма, но где его девал сейчас установить нельзя. Однако факт остается фактом, что о «Трипольской трагедии» в областном кинотеатре не обсуждался и это не случайно, так как руководящий состав треста состоит из сплошных либералов к троцкистам.

В областном кинотеатре долгое время работал директором троцкист—двурушник НАУМОВ, ныне арестованный органами НКВД. Указанный троцкист,

перетянул к себе в трест своих земляков по Проскурову: ПЕРЛЬМАНА, ЦОЙРЕФ, ВАЙБЛАТ и других Перельман и Цойреф до дня ареста поддерживали связь с Наумовым, взаимно бывая на квартирах и даже тогда, когда Наумов был в г. Харькове.

Перельман и Цойреф в свою очередь приняли к себе в трест на ответственную работу, как землячку КОЦЮБИНСКУЮ (сестра контрреволюционера Коцюбинского). О связи Перельмана и Цойреф с Коцюбинской было партсобранием подвергнуто большой критике и было поручено парткомитету рассмотреть вопрос о Перельмане, Цойреф, но п / к и этот вопрос не разобрал.

Все это подтверждает предложение о том, что вопрос о «Трипольской трагедии» и о связях Перельмана, Цойреф, Шкрябов и Наумовым и Коцюбинской не разобрал, в силу примиренческого отношения ко всем со стороны парткомитета треста и в силу засилья явных либералов к. р. троцкистам со стороны Перельмана и Цойреф и др.

Такое состояние в киносистеме г. Киева свидетельствует о том, что в ней орудуют враги и до тех пор, пока не будут они оттуда удалены, продукция кинопромышленности будет всегда не только некачественная, но и вредная.

Из вышеперечисленного выявляется несколько

странное поведение бывшего директора треста Украинфильм т. КУДРИНА, который не мог не знать об указанном выше, однако на все это не реагировал.

Необходимо поставить вопрос о пересмотре всех имеющихся в киносистеме работников с целью удаления оттуда всех ненужных.

Партследователь

/Мутьлин/

ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 7099. – Арк. 8–14.

Як видно із наведеного документа, шукали «компрогат» на Довженка не тільки спецслужби, але й партійне керівництво.

Звернемо увагу на те, що на першому допиті 2 лютого 1937 року, тобто через день після написання доповідної записки партійним слідчим, слідчий НКВС записав про належність арештованого Сасіма до режисерської лабораторії О.П. Довженка («до 29 вересня 1936 року працював у майстерні режисера Довженка... Часто зустрічався з режисерами Гавронським і Довженком»¹⁰²), а менш ніж через два тижні, 15 лютого, про навчання Сасіма в режисера-орденоносця О.П. Довженка вже не згадується.

¹⁰² ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арк. 172.

Замість цього записано, що в Сасіма «освіта вища, закінчив Київський кіноінститут, службовець...»¹⁰³. Можливо, цьому сприяв виступ О.П. Довженка на Надзвичайному XIV З'їзді Рад УРСР чи донесення секретних співробітників¹⁰⁴, у яких О.Довженко виступав як відданий системі громадянин.

Тим не менш, до справи «Сасіма-Ференца...» далекоглядними слідчими було залучено сценарії короткометражних фільмів Теодозія Ференца «Було літо», «На світанку», «Тарас Бульба», написаних під керівництвом О.П. Довженка. Крім того, відомі українські літератори надали «Висновок щодо рукопису Т. Ференца «Тарас Бульба»¹⁰⁵, що представлені сценарії є антирадянськими, про що й було зазначено в заключному звинуваченні. Тому в обвинуваченні Т. Ференца фігурував сценарій «Тараса Бульби», який «пропагував ідею створення сильної української націоналістичної армії для боротьби з Радянською владою. Відволікав увагу трудящих від боротьби з ворогом – шкідником з японо-німецького троцькістського табору»¹⁰⁶.

¹⁰³ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арк. 178

¹⁰⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Герен», 2005. – С. 189–190.

¹⁰⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 2. – Арк. 120–122.

¹⁰⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 2. – Арк. 138.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО РУКОПИСИ Т. ФЕРЕНЦА
«ТАРАС БУЛЬБА»**

7 квітня 1937 р., м. Київ

Будучи привлеченными в качестве экспертов по вопросам: не искажает ли автор сценария историческую правду борьбу трудового украинского казачества с польским народом, — мы устанавливаем.

Этот режиссерский сценарий последней части «Тараса Бульба» по Н.В. Гоголю автором сделан на русском языке. Проследить полностью за ходом его мыслей трудно, поскольку перед нами лишь отрывок. Все же можно сказать следующее.

Сегодня Запорожскую Сечь надо показывать с точки зрения нашего современника, т.е. с классовой точки зрения. Надо не увлекаться общеказацкой романтикой. А говорить о противоречиях внутри Сечи, о борьбе рядовой массы со старшинами. У автора с эти дело обстоит слабо.

Далее, роль церкви в Сечи. Автор по-настоящему не вскрывает, из каких мотивов духовенство встает на защиту Потоцкого, он дает лишь факт, да и то в виде речи. У Гоголя же прямо сказано, что казаки обрушились бы на Потоцкого,

«если бы не спасало его находившееся в местечке русское духовенство».

Готовя для экрана повесть Гоголя, надо помнить, что польские паны – наши злейшие враги и сегодня. Значит, надо не просто идти за Гоголем. А давать определенное направление казацким движениям. Надо показывать, как били казаки польских магнатов, польскую знать. Автор сценария хочет, чтоб с экрана показали, как казаки громят вообще польские города, убивают женщин, детей. Автор говорит: «Содом и Гоморра побледнели бы от этого зрелища».

Ясно, что такой показ борьбы был бы на руку только антисоветскому лагерю. Враги делали бы параллели и, конечно, орали бы о варварстве не казаков, а... большевиков.

Композиции Гоголя автор придерживается и механически склеивает куски. Например, известные слова Бульбы: «А что, есть ли еще порох в пороховницах» сказаны были при осаде казаками польского города Дубно, а между тем автор сценария дает эти слова в момент, когда, наоборот, поляки осаждают отряд Бульбы в замке на Днестре.

Весь текст заимствован у Гоголя. Разбивка на кинокадры явно механическая. Вместо действия –

бесконечные тексты. То, что ввел автор от себя – малограмотно:

«кони как змеи пенятся»;

«стадо до ужаса взбешенных коней»;

«с пеной у рта и глазами тигриными кричал»;

«неизвестный в нижнем белье и со страшным видом на лице»;

«в стороне третье вспыхнуло пламя».

Все это не по-русски. Сценарий слаб, местами просто вреден.

В целом, вместо показа борьбы казацкой гольтьбы с польскими панами, автор, прибегая к использованию классического произведения Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», естественно, не дающего нужной нам сегодня классовой трактовки, – пытается рисовать эту борьбу, как борьбу против народа.

Хотя по данному сценарию, написанному по последней части повести «Тарас Бульба», нельзя делать окончательных выводов о явной враждебности автора Ференца Теодозия и речь могла бы идти лишь о политических ошибках автора. Все же, принимая во внимание явную враждебность автора в двух первых сценариях («На світанку» и «Було літо»), мы заключаем:

1. Автор сценария «Тараса Бульбы» по повести Н.В. Гоголя Ференц Теодозий пыгается извратить историческую правду борьбы трудового украинского казачества с польскими магнатами.

2. В сценарии «Тарас Бульба» автор Ференц стремится с контрреволюционной целью пропагандировать тезис о борьбе украинского казачества с польским народом.

7 апреля 1937 года

Член Правления Союза Советских Писателей УССР, член КП (б) [...]

Член Президиума Союза Советских Писателей УССР, руководитель русской секции Союза писателей, член КП (б) [...]

*ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 2. –
Арк. 120–122.*

Машинопис. Оригінал.

Цей висновок про антирадянську спрямованість сценаріїв можна було в потрібну мить використати проти О.П. Довженка, оскільки саме він навесні 1936 року дав завдання режисерам-лаборантам написати сценарій «Тараса

Бульби»¹⁰⁷ для того, аби учнівські роботи перетворилися на кінороботу, що й було зазначено в тематичному плані Київської кінофабрики на 1937 рік: «Тарас Бульба» за Гоголем – ставитиме студія Довженка»¹⁰⁸.

Під керівництвом Довженка молоді режисери повинні були пройти всі етапи кіновиробництва – сценарій глави, режисерська розробка, втілення цієї глави на знімальному майданчику під загальним керівництвом майстра, який вважав, що перші роботи не повинні бути великі, достатньо 1–3 частин, аби процес був закінчено зроблений якнайліпше¹⁰⁹.

Педагогічний експеримент О. Довженка з об'єднання перших кіноробіт режисерів-лаборантів у єдиний фільм був досить ризикованим, тому що кожен учень намагався проявити власну режисерську неповторність. Така несхожість була гарною для короткометражок, які не об'єднувались однією темою, а в єдиному творі вони могли виглядати еkleктично. Студентські уривки об'єднати в цілісний фільм повинен був сам Олександр Довженко, який

¹⁰⁷ Ференц Т. Тарас Бульба. // Приватне архівне зібрання Ю.С. Кованчука.

¹⁰⁸ Тематичний план 1937 року – на широке обговорення : [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 3 червня.

¹⁰⁹ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 82. – Арк. 12.

у лекції 1936 року порівнював цю роботу з майстернею епохи Ренесанс¹¹⁰.

Після уривків «Тараса Бульби» режисери-лаборанти отримали б право на зйомки власної короткометражки, у якій вони змогли б достатньо проявити власну індивідуальність, а «коли режисер зробить 2–3 такі картини, тоді можна вважати, що він закінчив школу і йому можна приступити до великих картин. Без попередньої перевірки творчої роботи на короткометражках давати серйозні, великі картини ні в якому разі не можна. Ось – основа викладання, що я тут ставлю»¹¹¹.

На жаль, зміни тематичних планів через арешт директорів Київської кінофабрики, арешти режисерів-лаборантів, численні переробки «Щорса» призвели до хвороби Олександра Довженка і не дали змоги завершити цей цікавий педагогічний експеримент.

Отже, якби спецслужбам потрібно було завести на О.П. Довженка слідчу справу – усе готово: сценарій учня, який зізнався в контрреволюційній діяльності, викривальні висновки авторитетних літераторів. Чи знав про це О.П. Довженко?

¹¹⁰ Довженко А.П. Беседа с молодыми режисерами-слушателями режиссерской академии ВГИК // Из истории кино : материалы и документы. – М. : АН СССР, 1959. – Вып. 2. – С. 28.

¹¹¹ ЦДАМЛІМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 3–4.

Напевно, що ні, але як і кожна нормальна людина відчував страх. До цього часу в справі-формулярі «Запорожець» не було жодного документа, навіть рядка про режисерів-лаборантів і їхні арешти. Це доволі дивно, а отже, існує велика ймовірність у досі не розсекречених документах спецслужб знайти міркування О.П. Довженка про своїх учнів.

Митець розумів, що і в його сценарії «пиліні доброзичливці» шукали антирадянські прояви. Саме тому в другій половині квітня 1937 року партійна організація Київської кіностудії провела громадське читання й обговорення сценаріїв. Олександр Довженко, який уже мав досвід численних читок власного сценарію керівництву всіх рангів, знайшов доволі нестандартний хід, про що й розповідалось у студійній газеті: «Парторганізація провела обговорення сценарії «Багата наречена», «Капітани», «Щорс». Проте, якщо обговорення перших двох відбулось організовано й дало певну користь, то цього аж ніяк не можна сказати про обговорення сценарію «Щорс». Не можна обговорювати сценарій, якщо його не читає завчасно кожний, хто хоче дати ту чи іншу продуману оцінку того. А що було при обговоренні «Щорса»? О.П. Довженко захопив аудиторію своїм майстерним читанням. Але часу на обдумування образної системи мови, кожного епізоду,

спени тощо, відома річ, не вистачило. Й обговорення було зведене до обміну загальними враженнями про прослуханий сценарій – і все»¹¹².

Навіть після арештів навчання в режисерській майстерні не припинялося: після написаного і затвердженого на всіх найвищих інстанціях сценарію «Щорса» в середині лютого 1937 року розпочалися зйомки, на яких учні Довженка мали щасливу нагоду бачити, як нещодавно написаний на їхніх очах і, можливо, деякою мірою, за їх участю сценарій почав отримувати реальне втілення на знімальному майданчику.

У березні 1937 року РЛККФ очікував підступний удар – під час кінозйомок «шкідник, який був тоді директором кінофабрики, таємно, не повідомивши про це ані РНК (Рада Народних Комісарів – прим. О.Б.), за постановою якого була організована майстерня, ані радянську громадськість, оголосив майстерню т. Довженка ліквідованою, хоча сам т. Довженко проти цього заперечував»¹¹³.

Це був підступний удар, оскільки О.П. Довженко знав тогочасного директора кінофабрики С.Л. Ореловича багато років, а в 1930 році їздив у закордонне відрядження для

¹¹² Поляков Іл. Роль парторганізації у творчому процесі // За більшовицький фільм. – 1937. – 23 квітня.

¹¹³ Галицький В., Довбищенко В. Два роки обіцянок. Ще про долю молодих кінорежисерів // Комсомолец України. – 1937. – 14 вересня.

метою вивчення тонфільму разом з ним, Ю. Солнцевою та Д. Демуцьким. Отже, РЛККФ за ініціативи С. Ореловича формально перестала існувати, але майстер не припиняв виховання режисерів-лаборантів ще майже півтора року¹¹⁴.

17 липня 1937 року Семен (Соломон) Лазарович Орелович (1902–1937) – колишній директор Ялтинської та Одеської кіностудії, який очолив після арешту в 1936 році П.Ф. Нечеси Київську кінофабрику, був заарештований і 7 вересня 1937 року засуджений до розстрілу¹¹⁵. Колишній співробітник НКВС Соломон Орелович напередодні арешту передбачав такий розвиток подій, а тому розповідав теж невдовзі заарештованому актору Степану Шагайді «у його автомашині, у який він мене підвіз із фабрики до Хрещатика... Він говорив про директора Нечеса, що... сяде напевно. «Така доля всіх директорів», – сказав Орелович. «Доведеться й мені приготуватися», – крім цього він нічого не сказав»¹¹⁶.

21 серпня 1937 року репресовано ще одного помічника Щорса, який прийняв керівництво після його смерті, консультанта на фільму «Щорс» командарма 2-го рангу

¹¹⁴ Галицкий В. Бессоница памяти. // Приватне архівне зібрання Л.В. Череватенка.

¹¹⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 37132. – Арк. 132.

¹¹⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 48517. – Арк. 26 зв.

Івана Наумовича Дубового (1896–1938)¹¹⁷, завдяки чому, як зазначено в оперативному повідомленні НКВС, «майже готовий фільм прийшлося суттєво переробляти»¹¹⁸.

З'ясувати, яким же був первісний фінал Щорса, як О.П. Довженко ставився до репресій соратників Щорса та як прийняв звістку про їхню реабілітацію, допоможуть спогади Л. Бодика: «Щорс забитий випадковою кулею... Він лежить серед дорідної пшениці. Поруч – пригнічений смертю друга і командира Дубовий. Він підводиться на весь могутній зріст, голосом, сповненим невимовною скорботою, подає команду: «Товариші богунці! Товариші таращанці! Вбитий Щорс. Відомстимо за нашого дорогого товариша і командира Миколу Щорса. Вперед, на ворога!»

Голос Дубового лунає над безкрайнім ланом. Кругом ні душі. Та не встиг завмерти голос Дубового, як ожила пшениця. Шеренга за шеренгою підводяться богунці, таращанці з гвинтівками в руках. І скільки кинеш оком, до самісінького горизонту ідуть безстрашні бійці революції, ідуть вперед, щоб помститися за смерть дорогого товариша і командира.

¹¹⁷ ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф. п. – Т. 1. – Арк. 1.

¹¹⁸ Витяг з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка, 21 жовтня 1937 р. // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 124.

Цей епізод був знятий, але в картину не ввійшов. Брало в нім участь близько двох тисяч бійців. Не знаю, чи зберігся негатив цих кадрів, але абсолютно певен, що за авторським задумом і режисерською майстерністю це – унікальні кадри.

Олександр Петрович дуже засмутився, коли йому звеліли переробити цю сцену. Дубовий і ряд інших соратників Щорса були заарештовані як «вороги народу». Засумував Довженко не тому, що шкодував за знятим матеріалом, – митець не міг примиритися з думкою, що Дубовий, Квятек та інші командири – вороги»¹¹⁹.

3 грудня 1937 року І. Дубовий був вимушений оббрехати себе, зізнавшись у власному поданні на ім'я Народного комісара внутрішніх справ СРСР про свою «причетність» до вбивства М. Щорса¹²⁰.

№ 13

ФРАГМЕНТ ЗАЯВИ І.Н. ДУБОВОГО НАРОДНОМУ КОМІСАРУ ВНУТРІШНІХ СПРАВ СРСР М.І. ЄЖОВУ

3 грудня 1937 року, м. Москва

¹¹⁹ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 106–107.

¹²⁰ ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф. п. – Т.1. – Арк. 148–150.

...Щорса Миколу Олександровича, який був начальником 44-й стрілецької дивізії я вбив 31 серпня 1919 року... під с. Беопиця (південніше Коростеня). Ми – я й Щорс були на ділянці 3-го батальйону 388 стрілецького Богунського полку, що вів бій з галичанами. Коли ми прийшли на передові позиції в ланцюг батальйону, потім висунулися трохи вперед, Щорс наказав полку перейти в наступ. Тоді ж противник відкрив кулеметний вогонь, під який ми й потрапили.

Ми залягли, причому, Щорс лежав поперед мене в кроках у трьох-чотирьох. Кулі лягали вперед і поруч із нами. Цього часу Щорс повернувся до мене й сказав: «Ваня, який гарний кулеметник у галичан. Чорт візьми!»

Коли Щорс повернув до мене свою голову й сказав цю фразу, я вистрілив йому в голову з нагана й потрапив у скроню.

Біля Щорса лежав тоді командир 388-го стрілецького полка КВЯТЕК, який скрикнув: «Щорс убитий!» Я підповз до Щорса й він у мене на руках, через 10–15 хвилин, не опритомнівши, помер...

*Текст документа російською. Переклад українською
автора.*

У грудні 1937 року О. Довженко лікувався в Москві, навряд чи йому б дали прочитати це «зізнання», проте, скоріш за все, детально переповіли зміст.

Після рекомендації найвищого керівництва кардинально змінити образ «ворога народу» І. Дубового, як зазначалось в справі-формулярі «Запорожець», О. Довженко «взявся за чергову переробку, але, жахаючись, побачив, що Дубовий, зображуваний ним зрадником і вбивцею Щорса, переростає в грандіозну демонічну фігуру.

Довженко багато говорив про болісні коливання й про те, що колишні образи й прийоми починають тяжіти над ним»¹²¹.

Які ж то були попередні образи і прийоми, допоможуть зрозуміти спогади І.Ф. Белзи: «Довженко розповів мені про один з варіантів епілогу фільму «Щорс». Точиться бій під Унечею, музика досягає кульмінаційного напруження, пасма вогню і диму розстилаються екраном, потім трохи розсіюються, і серед тиші, що наступила, лунає голос Щорса, обличчя якого з'являється крупним планом: «І в

¹²¹ Попик В. Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ // Дніпро. – 1995. – № 9–10. – С. 35.

цьому бою мене було вбито»¹²². Ким було вбито Миколу Щорса, у 1938 році О. Довженко волів не уточнювати, а тому взагалі вирішив вилучити персонажа І. Дубового та сцену загибелі М. Щорса, мотивуючи це тим, що «це – рецидив експресіоністкої містики, і відмовився від цього кінця, не представивши його навіть на затвердження репертуарних інстанцій, але останні варіанти сценарію йому, за його словами, не вдавалися»¹²³.

Оскільки всі варіанти «Щорса» йшли на затвердження особисто Й.В. Сталіну, тому існує велика ймовірність, що в Архіві Президента РФ або ж ЦАФСБ РФ зберігаються копії (хоча б позитивні) різних варіантів «Щорса», а отже, кінознавці мають сподівання не лише прочитати, але й подивитися різні варіанти Довженкової кінокартини.

14 липня 1956 року І.Н. Дубового було реабілітовано¹²⁴. Ця звістка було радо сприйнята О.П. Довженком, який «з великою радістю розповідав про те, що Дубовий, Квятек та інші товариші реабілітовані.

– Тяжко, дуже тяжко лише при одній думці, що ці вірні Батьківщині й революції люди стали жертвами свавілля. Але

¹²² Белза Ігор. Співець нового часу // За радянський фільм. – 1959. – 1 вересня.

¹²³ Попик В. Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ // Дніпро. – 1995. – № 9–10. – С. 35.

¹²⁴ ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф. п. – Т. 1. – Арк. 329.

добре, що в пам'яті народній вони залишаться чистими, благородними бійцями революції»¹²⁵.

У липні 1937 року, як повідомляла студійна газета «За більшовицький фільм»: «У знімальній групі «Щорс» мала місце вилазка класового ворога, бухгалтера цієї групи Рябініна, скерована проти існуючого ладу»¹²⁶. У жодному зі спогадів не виявлено, що ж це була за «антирадянська вилазка», проте зрозуміло, що заарештованого бухгалтера можна було примусити дати свідчення про «економічні злочини» О. Довженка, як-то: перевитрати плівки, невиконання планів зйомок тощо. Тим більше, за схожими звинуваченнями вже рік як був заарештований директор кіностудії і «хрещений батько» Олександра Довженка в кінематографі Павло Нечеса.

Довженко розумів складність ситуації, а тому, скільки це було в його силах, намагався захистити учнів, зробивши цікавий нестандартний крок. Для кращого опанування всіх тонкощів реального життя молоді митці повинні «ще під час навчання зливатися вже з потоком людських сил, які зараз перетворюють нашу Батьківщину»¹²⁷. Весною 1937 року

¹²⁵ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 106–107.

¹²⁶ Вище класову пильність: [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1937. – 17 липня.

¹²⁷ Довженко О. П. Твори : у 5 т. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 4. – С. 260.



майстер відрядив В. Галицького до Полтавської області¹²⁸, Б. Дробинського до Таганрога¹²⁹, М. Вінярського на Миколаївщину¹³⁰.

З позиції сьогоднішня здається дивним

відсилення учнів із знімального майданчика, на якому, за деклараціями митця, найефективніше проходило навчання професії кінорежисера. Але ця зовнішня нелогічність зникає після вивчення реалій 1937 року – О. Довженко намагався захистити учнів лабораторії від імовірних репресій відрядженням їх з постійного місця проживання на периферію, де було легко загубитися, злившись «з потоком людських сил». Певна річ, що про останній аспект Довженко не міг говорити не лише у виступах чи статтях, але й власним учням. Хоча не виняток, що режисер-лаборант О. Шопін саме за поради О. Довженка злився з потоком людських сил. Одних страх мобілізує і надає

¹²⁸ Галицький В. Ще про лабораторію // Новини кіноекрана. – 1992. – № 2. – С. 12–13.

¹²⁹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 47637. – Арк. 4.

¹³⁰ Довженко А. П. Беседа с молодыми режисерами-слушателями режиссерской академии ВГИК // Из истории кино : материалы и документы; вып. 2 – М. : АН СССР, 1959. – С. 19.

додаткові сили вийти зі складної ситуації, інших паралізує. Олексій Шопін, як і його вчитель О. Довженко, належав до першої групи. А тому, звинувачений разом із М. Сасімом і Т. Ференцем у «троцькізмі» режисер-лаборант О. Шопін, аби врятуватися від арешту, у 1937 році вимушений був потайки залишити Київську кінофабрику (РЛККФ) О.П. Довженка і пішки пройти пів-України та майже чверть століття переховуватися. Після смерті Сталіна О.М. Шопін повернувся до Києва, працював режисером хронікального кіно і писав спогади про навчання в О.П. Довженка, які напередодні своєї смерті знищив.

Інший учень О.П. Довженка – Григорій Григор'єв, відчувши небезпеку арешту, 1 жовтня 1937 року теж залишив кіностудію. Але не тікав на периферію, а почав викладати російську літературу в Київській середній школі № 98. 13 грудня 1937 року Г. Григор'єв був заарештований без пред'явлення конкретних звинувачень. «Після п'ятнадцятиденного безперервного допиту із застосуванням фізичних методів і позбавленням сну я дав згоду написати все, що мені буде запропоновано, – згадував Г. Григор'єв. – Довелося це зробити переважно тому, що на моїх очах було продемонстровано, як поступають із тими, хто відмовляється визнавати себе винними. Арештованому гр. Чорноволу був нанесений удар по вухах, після чого з вух

полилася кров, Черновіл оглухнув... Із-за того, що я рішуче не знав у чому себе звинувачувати, то змушений був писати показання під диктовку. У них були найбезглуздіші факти... Видрукувані на машинці показання підписав, не читаючи, – це мені не було дозволено, і не знаю змісту підписаних аркушів. Остання підписана... сторінка була зовсім чистою...»¹³¹.

Може це і збіг обставин, проте заарештований без пред'явлення конкретних звинувачень Г. Григор'єв, після морального зламу був вимушений підписати протоколи допитів із останньою чистою сторінкою, куди можна було написати будь-які потрібні показання.

Отже, якщо допустити, що від 1 січня 1938 до 28 березня 1938 року комусь із можновладців потрібно було звинуватити в будь-якій провіні О.П. Довженка – у запасі підписані показання колишнього учня із чистою сторінкою. Проте свідчення Г. Григор'єва не знадобилися, тим не менш, він провів у таборах дев'ять років.

Після звільнення та реабілітації Григорій Прокопович Григор'єв написав чудові спогади про навчання в Київському кіноінституті та О.П. Довженка.

¹³¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 46283 ф.п. – Арк. 108–108 зв.

Тогочасна атмосфера загальної підозрілості й полювання на ворогів народу заважала нормальному функціонуванню навчального процесу в режисерській лабораторії Олександра Довженка. Вищенаведені факти призвели до тяжкої хвороби О. Довженка, «невтомного, здатного знімати дві доби підряд, вели зі зйомок під руки. Позначалися вік і надмірна нервова напруга»¹³².

Декілька місяців О.П. Довженко не знімав, через що замовлений Сталіним фільм не міг бути зроблений до 20-річчя СРСР, що для будь-кого того часу могло закінчитись арештом. Тому спецслужби почали шукати «компрогат» на митця.

Після закриття «Березоля» й арешту Л. Курбаса, прокотилася хвиля арештів серед колишніх «березилівців». Прийняттям їх до своїх лав О. Довженко врятував більшість з них від репресій. Але пощастило не всім.

У 1937 році, за дев'ять днів до оголошення вироку над Т. Ференцем і М. Сасімом¹³³, які невдовзі загинуть у сталінських таборах, було виписано ордер на арешт ще одного режисера-лаборанта, колишнього учня Л. Курбаса,

¹³² Галицкий В. Театр моей юности. – Л. : Искусство, 1984. – С. 283.

¹³³ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 2. – Арк. 153.

Бориса Костянтиновича Дробинського, якого О. Довженко відрядив до Таганрога¹³⁴.

Можливо, це могло бути звичайним збігом дат, якого могло й не бути, якби Борис Дробинський, що повернувся додому через два дні після трусу на квартирі, звернувся за порадою до О. Довженка, то радше залишився живим.

Проте молодий режисер Б. Дробинський як чесний громадянин, що не мав за собою ніяких провин, пішов «шукати правду» до НКВС, де й був затриманий.

1937 року існувала практика арештів «за списками» (давалася рознарядка на відповідну кількість затриманих), а якщо не знаходили підозрюваного, забирали когось із сусідів чи людину зі схожим прізвищем. Аби кількість виданих ордерів відповідала кількості затриманих. Зважаючи на цю сумну реалію, для галочки було затримано іншу людину. Не виключено, що Дробинський пішов до НКВС сам, аби замість нього не постраждав невинний.

На другий день після арешту Б. Дробинський, який «утримувався в головному корпусі В'язниці м. Києва, 9/4... будучи виведений у лазню для проходження санобробки, підняв дебош, кидаючи черевики й пловальниці на робочих лазні. На зауваження викликаного Керівника Голов[ного]

¹³⁴ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 47637. – Арк. 4.

корпуса тов. Єгорова, про те, щоб він припинив хуліганство, затриманий Дробинський, незважаючи на попередження, підняв лемент, називаючи Керівника Голов[ного] корпуса тов. Єгорова – фашистом, бандитом, лаючи його матерщиною. На другу пропозицію тов. Єгорова Дробинський ударив його двічі рукою й один раз ногою, і тільки після того, як був викликаний черговий по в'язниці, удалося призвати його до порядку»¹³⁵.

Дивним видається не реакція чесної людини на несправедливий арешт, а те, що в розпал репресій людину, яка декілька разів вдарила Керівника Голов[ного] корпуса слідчого ізолятора, більш ніж на рік запроторили лікуватися до Київської психіатричної лікарні ім. Павлова. Такий метод був притаманний КДБ вісімдесятих років, а під час масових розстрілів другої половини тридцятих, виглядав принаймні дивним. Не виняток, що Б. Дробинського тримали протягом року і двох місяців «про всяк випадок», аби в «час X» примусити зломленого лікуванням Бориса Дробинського дати «викривальні» свідчення проти свого вчителя.

Перший допит Б. Дробинського, як зазначено в його слідчій справі, відбувся лише 26 серпня 1938 року, а через 6 днів він уже був розстріляний. Навіщо було так довго

¹³⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 47637. – Арк. 17.

тримати в психіатричній лікарні аби після одужання так швидко розстріляти? Чи може в'язень не зламався і не дав потрібних свідчень? Принаймні в архівно-слідчій справі немає жодного згадування про О.П. Довженка та навчанні в режисерській лабораторії, тільки нейтральне — «працює режисером кінофабрики»¹³⁶. Цікава деталь — зі справи при розсекреченні було вилучено принаймні дванадцять аркушів, у яких, можливо, і крилася розгадка незвичного ув'язнення.

У ніч з 17 на 18 вересня 1937 року був заарештований поет, теоретик-критик, викладач КДКУ Яків Григорович Савченко (1890–1937). Єдиною його провиною перед Радянською владою була робота, як зазначено в розсекреченій архівно-слідчій справі: «деякий час (1919 року) в петлюрівській газеті «Україна», як театральний рецензент (у м. Кам'янець-Подольський)»¹³⁷.

Невдовзі Савченка примусили дати «викривальні» свідчення на друга: «Між нами інколи відбувалися бесіди з питань колективізації, що відбувається в країні, і національної політики партії. Ці розмови найчастіше носили антирадянський характер, тому що в усіх приховане незадоволення політикою партії в національному питанні.

¹³⁶ ЦДАГО України. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 47637. — Арк. 6.

¹³⁷ ГДА СБ України. — Спр. 46488 Ф.П. — у 2 томах. — Т. 1. — Арк. 8.

Ми також вважали, що партія нечуйно й неухважно ставиться до української інтелігенції. Так само негативно ставилися ми до колективізації, вважаючи, що вона... (не...) для народного господарства. Іноді в цих розмовах брали участь троцькісти Макотинський і Гавронський... Але поступово встановлювалися спільність поглядів зазначених осіб на вищезначені питання. Пам'ятаю, були випадки, коли Довженко, Бажан і я збиралися на квартирі в Христового. Найчастіше виникали розмови на деякі теми в антирадянському дусі...»¹³⁸.

1930 року Я.Г. Савченко у своїй книзі «Народження українського радянського кіна: три фільми Олександра Довженка»¹³⁹ позитивно оцінив творчість О.П. Довженка, проте у 1937 році, певна річ, після спеціальних розмов був вимушений «змінив погляди»: «Я видав книжку статей, у яких оцінив націоналістичні твори кінорежисера Довженка «Звенигора» і «Земля» як досягнення радянської кінематографії... щоб... Довженко міг зайняти керівне положення в укр[аїнському] мистецтві й завдяки цьому мати

¹³⁸ ГДА СБ України. – Спр. 46488 Ф.П. – у 2 томах. – Т. 1. – Арк. 44–45.

¹³⁹ Савченко Я. Народження українського радянського кіна: Три фільми Олександра Довженка. – К. : Укртеакіновидав, 1930. – 44 с.

можливість виховувати творчі кадри молоді – у літературі й взагалі – у мистецтві»¹⁴⁰.

Не можна судити чесних, розумних, талановитих людей, які потрапили в лещата тогочасної системи. Для розуміння того, через що проходили заарештовані, наведемо спогади дружини одного зі слідчих, який водночас став «ворогом народу»: «Слідство по моїй справі вів Пугач, брав участь у допитах керівник 3 відділу Самойлов, якого я раніше знала як товариша по службі чоловіка. Крім того, при слідчому на останніх допитах були присутні двоє в цивільному, прізвища яких я не знаю. Після тривалих допитів і вимог зізнатися в тому, що мій чоловік Берко займався к[онтр]р[еволюційною] діяльністю, а я йому нібито допомагала в тому, прийшов до слідчого Пугача Самойлов і почав мені казати, чому я заперечую й приховую ворожу к[онтр]р[еволюційну] діяльність чоловіка й свою допомогу. Я йому сказала, що це обвинувачення не відповідає дійсності й попросила Самойлова призначити по моїй справі іншого слідчого. Самойлов відразу дав розпорядження відвести мене до іншого слідчого й тоді Пугач і двоє в цивільному завели мене до ізольованої кімнати, де почали застосовувати до мене заходи фізичного

¹⁴⁰ ГДА СБ України. – Спр. 46488 ф. п. – у 2 томах. – Т. 1. – Арк. 131.

впливу. Я не пам'ятаю, як мене доставили в колишній кабінет. Отямившись, я побачила біля себе Пугача й двох цих же в цивільному. Через якийсь час прийшов Самойлов і запитав у мене, як я себе почуваю й чи маю я намір і далі не зізнаватися. І тут же заявив, що нібито мій чоловік уже давно в усьому зізнався, що я дарма приховую його діяльність від органів НКВС. Після цих повідомлень він мені заявив: якщо я буду приховувати й далі, то мене знову відведуть до іншого слідчого, тобто в ту ізольовану кімнату, де я знепритомніла. І тут же мені продиктував зміст заяви, що я повинна написати на себе й чоловіка. Усвідомивши всі подальші тортури й неприємності, я подумала, що все-таки з цим розберуться, і написала на себе те, що від мене вимагали. Чи писала я на чоловіка – не пам'ятаю. Самойлов особисто не був присутній, коли до мене застосовувалися заходи фізичного впливу, але давав щодо цього вказівки, тому що він запитував мене після цього, як мій новий слідчий»¹⁴¹.

Свідчення невдовзі розстріляного Я. Савченка, на щастя, не були використані. Навряд чи Довженко знав про цей «компромат», проте митець не міг не розуміти, що впродовж усього життя на нього, як вимогливого й

¹⁴¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 56034. – Арк. 70–71.

успішного режисера, писали доноси члени знімальних груп його фільмів. .

В. Попик наводить донос «колишнього співробітника НКВС Гальського (прізвище, певна річ, змінено – прим. О.Б.), що працював в групі Довженка на зйомці кінофільму «Щорс». Останній обвинувачував Довженка в контрреволюційній шкідницькій роботі: «...Я підозрюю в троцькізмі, а може бути, і гірше, режисера-орденоносця О.П. Довженка.

Довженко безпартійний, висунувся в кіно дуже швидко, після низки картин: «Земля», «Арсенал», «Іван», «Аероград», навколо яких створювався галас зверху, однак маса їх не прийняла й не оцінила.

Бував кілька разів за кордоном. Має дуже багато друзів у повпредствах і керівних колах, з яких добра частина арештовані як вороги народу. Людина ця на кожному кроці афішує своє знайомство із членами уряду, насамперед з товаришем Сталіним.

Довженко, порівнюючи заходи в нас у країні з порядками за кордоном, завжди [їх] критикує, говорячи, що «хіба ж наші дурні можуть щось зробити, довести до ладу?»

Усі свої картини він робить із колосальними перевитратами, затискає самокритику й вважає себе

непогрішним. Навколишніх тероризує так, що ніхто нічого не може сказати або суперечити. Нині арештовані троцькісти – колишній директор фабрики Орелович, директор тресту Ткач – нічого не робили без його згоди. Його система залякування людей створює довкола нього атмосферу повного мовчання.

Зараз, перебуваючи в експедиції, ми бачимо, що з ним діється щось негарне. Знімати йому або не хочеться, або він навмисне веде роботу до зриву. Усе, що не знімаємо – перезнімає знову. «Щорсом» обраний потворний, карикатурний, «танцююча балерина». Командири Щорса – усі якісь дубьє, актори викликаються на зйомки, сидять по 15–20 днів, не знімаються й одержують колосальні гроші. План, як такий, не існує. Те, що пишеться на папері, – фікція. У рапортах пишуться липові кадри, тому що не знімається те, що в сценарії»¹⁴².

Згадуваний у донесенні «потворний, карикатурний, «танцююча балерина» – це другий після Макаренка «Щорс», артист Московського художнього театру Аркадій

¹⁴² Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Тереґ», 2005. – С. 153–154.

Миколайович Кисляков, який «кожного ранку, незважаючи на жару, одягає похідний однострій Щорса»¹⁴³.

Дійсно, в артиста А.М. Кислякова були проблеми із втіленням образу «Щорса», про що 22 жовтня 1937 року він сам розповідав на сторінках газети «Кіно»: «За 18 років роботи на сцені мені ніколи не доводилося грати героїчні ролі. А переключитись на новий план – для мене важке завдання. З великим трудом мені вдалося привести моє обличчя й фігуру у відповідність із суворим похідним одностроєм Щорса. Кожного ранку, одягаючи цей однострій, я займаюсь верховою їздою, переборюючи «штатські» навички»¹⁴⁴.

На закид «секретного співробітника», що О. Довженку «знімати... або не хочеться, або він навмисне веде роботу до зриву»¹⁴⁵, можна навести витяг із тогочасної газети: «Майже весь серпень пішов на очікування гарної погоди. День у день група в складі 60 осіб марно очікувала сонця.... Впору хоч штатного синоптика

¹⁴³ Еф. Борисов. На сьемках фильма «Щорс» // Кино. – 1937. – 29 сентября.

¹⁴⁴ Щорс- Артист А.И. Кисляков // Кино. – 1937. – 22 октября.

¹⁴⁵ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терев», 2005. – С. 154.

прикріпити до кіноекспедиції. На початку вересня погода поліпшилася, почалися масові зйомки»¹⁴⁶.

На початку зйомок, як згадував О. Мішурін, О. Довженко «працьовитістю... володів грандіозною. Не знаю, звідки в нього бралися сили. Після зйомки ввечері він сідав у машину і їхав вибирати натуру для завтрашньої зйомки, мимохідь заїжджаючи на якесь озеро, закидав з нашою допомогою бредень, дожидався юшки і вже вночі сідав за стіл і писав нову, раптом народжену сцену, а вранці, не пізніше п'ятої-шостої ранку, був на ногах і піднімав на зйомку всю групу. І так кожного дня – весь у русі, весь у творчому горінні»¹⁴⁷. Проте восени 1937 року О. Довженко почував себе зле, а тому невдовзі фільм було призупинено. Хворобу режисера-орденоносця зумовили арешти учнів, друзів.

Сильним ударом для Олександра Довженка в жовтні 1937 року став другий арешт Івана Опанасовича Соколянського¹⁴⁸. Можливо це черговий збіг обставин, проте зломленого другим арештом ученого, готового

¹⁴⁶ Борисоф Еф. На сьемках фільма «Щорс» // Кино. – 1937. – 29 сентября.

¹⁴⁷ Мишурин А. На сьемках «Щорса» // Довженко в воспоминаниях современников. – М. : Искусство, 1982. – С. 104.

¹⁴⁸ Марочко Василь. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929–1941) / В.І. Марочко, Г. Хілінг. – К. : Науковий світ, 2003. – С. 122.

підписати будь-яке зізнання, тримали у внутрішній в'язниці якраз до тріумфального завершення «Щорса».

Восени ж 1937 року спецслужби не знали чим може закінчитися хвороба О. Довженка, а тому в «Оперативному повідомленні про настрої О. Довженка»¹⁴⁹ зібрали розгорнуту біографію митця, факти його спілкування з репресованими О. Гавронським, Д. Демуцьким, П. Косячним та ін.

22 грудня 1937 року весь радянський народ «святкував» двадцятиріччя ВЧК-ОГПУ-НКВС, про що, за тогочасним звичаєм, не проминули нагадати в газеті «Кіно»: «У день 20-річчя ВЧК-ОГПУ-НКВС Рада Народних Комісарів Союзу РСР і Центральний Комітет ВКП (б) гаряче вітає працівників і бійців НКВС, чесно й самовіддано виконуючих свій обов'язок перед радянським народом у боротьбі зі шпигунством, шкідництвом, диверсією.

РНК СРСР і ЦК ВКП (б) бажають працівникам і бійцям НКВС повних успіхів у їхній роботі з викорінювання ворогів народу.

¹⁴⁹ Витяг з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка // ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 120–124.

Нехай живе НКВС, караюча рука радянського народу!»¹⁵⁰.



До свят були потрібні трудові перемоги. Однією з них стало викриття й арешт у ніч з 17 на 18 грудня 1937 року одного з улюблених довженківських артистів Степана Васильовича Шагадіна, відомішого за псевдо Шагайда¹⁵¹. Колишнього «березолівця» С. Шагайду Олександр

Довженко дуже цінував, запрошуючи зніматися навіть під час власного залишення України.

Восени 1934 року в «Аерограді» персонаж Шагайди тайговий мисливець Глушак розстріляв свого друга-зрадника Худякова, якого грав Степан Шкурат. А через три роки, 12 січня 1938 року, тобто напередодні приїзду після чотиримісячного лікування¹⁵² з Москви О. Довженка,

¹⁵⁰ К двадцатилетию ВЧК-ОГПУ-НКВД : [ред. ст.] // Кино. – 1937. – 22 декабря.

¹⁵¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 48517. – Арк. 4.

¹⁵² Ободинський І. Робота над «Щорсом» // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 лютого.

С. Шагайда був розстріляний як «ворог народу»¹⁵³. Тільки відбулося це не на знімальному майданчику, а в реальному житті.

Довженко, приступаючи до зйомок на початку лютого 1938 року, розумів небезпеку арешту С. Шагайди, з яким вони ділили «хліб і житло» під час експедицій у Яреськах, Дніпрогесі, Далекому Сході тощо.

«Життя було неспокійним, багато в ньому відбувалося тривожного»¹⁵⁴ – так у завуальованій формі схарактеризував В. Галицький останній рік режисерської лабораторії, коли на початку 1938 року заарештували Ю. Нікітіна¹⁵⁵, який на перших іспитах провалився, але потім своєю завзятістю та наполегливістю довів право навчатись в О. Довженка.

Можливо в даному випадку маємо черговий збіг обставин, проте ордер на арешт режисера-лаборанта і викладача художнього слова КДТІ Юрія Васильовича Нікітіна було підписано 23 грудня 1937 року, тобто тоді, коли інший учень О.П. Довженка Г. Григор'єв ще «не розколовся». Заарештованого Ю. Нікітіна, який навіть на фотографії в слідчій справі був у краватці-банті, тримали в

¹⁵³ Жукова А. Недоспівана пісня // Новини кіноекрану. – 1990. – № 11. – С. 2.

¹⁵⁴ Галицький В. Театр моеї юности. – Л. : Искусство, 1984. – С. 273.

¹⁵⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 46015. – Арк. 6.

слідчому ізоляторі до 10 лютого 1939 року, тобто насправді до закінчення фільму «Щорс».

Отже, якщо допустити, що хтось із керівництва українського або союзного НКВС мав бажання в будь-який час мати компромат на О. Довженка, то, звичайно ж, безпідставно звинувачений у шпигунстві Ю. Нікітін міг розглядатись у такій якості.

Тим більше, що О.П. Довженко декілька разів був за кордоном, а тому, зважаючи на країни його перебування, у «потрібний час» міг стати «польським», «німецьким», «англійським», «чеським» або «французьким» шпигуном.

Певна річ, Олександр Довженко не був шпигуном, хоча й згадувався в документах західних спецслужб: німецької (персональна картка «РСХА – Гестапо»¹⁵⁶), французької розвідки «Сюрте»¹⁵⁷, польської секретної служби «Дефензіві» – «Агентурному донесенні агентів польської розвідки «Валь», «Б–К», «Гриша»...»¹⁵⁸ тощо.

¹⁵⁶ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. // РГВА. – К–15. – Спр. 5082. – Арк. 1.

¹⁵⁷ Відомості по перевірці політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово знаходяться у Парижі, – росіян Довженка Олександра і Юлії Солнцевої від 25 серпня 1930 року // РГВА. – Ф. 1. – Оп. 27. – Спр. 9372. – Арк. 1–6.

¹⁵⁸ Агентурне донесення агентів польської розвідки «Валь», «Б-К», «Гриша» про політичний і економічний стан Радянської України. // РГВА. – Ф. 453. – Оп. 1. – Спр. 55. – Арк. 296.

**ВИТЯГ З АГЕНТУРНОГО ДОНЕСЕННЯ
АГЕНТІВ ПОЛЬСЬКОЇ РОЗВІДКИ «ВАЛЬ», «Б-К»,
«ГРИША» ПРО ПОЛІТИЧНИЙ І ЕКОНОМІЧНИЙ
СТАН РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ**

1935 рік

Надзвичайно характерно, що особисто Сталін <...> вважав за потрібне викликати до себе українського кінорежисера ДОВЖЕНКА і замовити йому « як партійний наказ» крутити фільм під назвою «Український Чапаєв». Одночасно Сталін звернувся до ЦК КПУ з листом, у якому зазначив, що необхідно записати на грамофонну платівку українську народну пісню у виконанні найкращих ансамблів, хорових капел, бандуристів і соло. Цей лист призвів фурор у колах, близьких до ЦК КПУ <...> Для того, аби ще більше підкреслити свою увагу до українських справ і зробити це цілковито перед усіма Сталін використав церемонію роздачі орденів діячам радянської кінематографії, і, коли черга дійшла до ДОВЖЕНКА подав репліку схвального характеру стосовно української кінематографії, додавши, що «за Довженком числиться ще боржок – дайош українського Чапаєва!»

Польські шпигуни ретельно опрацьовували радянські газети. Так, про зазначений епізод із грамофоном можна було довідатися, правда дещо у зміненому вигляді, з інтерв'ю О. Довженка газеті «Харьковский рабочий»: «Тов. Сталін просто, тепло і задушевно говорив зі мною про роботу над фільмом про Щорса. Він дав низку досить цінних і важливих вказівок... Зокрема, Сталін вказав і на необхідність використати у фільмі багатий матеріал народних пісень. Він сказав про чудові пісні, уже записані на грамофонні платівки.

–Ви слухали ці платівки? – запитав мене Сталін.

– Ні, не слухав, у мене немає патефона.

За годину після того, як я повернувся від Сталіна, мені додому принесли патефон»¹⁵⁹.

У 1937–1938 рр. вище кінематографічне керівництво виснажувало митця численними переробками «Щорса» та суцільним контролем на всіх рівнях¹⁶⁰. Навіть у такій ситуації Олександр Довженко намагався продовжувати

¹⁵⁹ Харьковский рабочий. – 1935. – № 120. – 22 травня.

¹⁶⁰ ЦДАГО України. – Ф.1 – Оп. 20. – Спр. 6872. – Арк. 93–97.

навчати молодих режисерів. Оскільки режисерська лабораторія була недержавним мистецьким об'єднанням, на зміну одним учням Олександр Довженко приймав інших: 17 квітня 1938 році асистентом режисера став Гліб Дмитрович Затворницький¹⁶¹, який буде заарештований 4 листопада 1938 року¹⁶², тобто майже відразу після відкритих партійних зборів. Показовим видається той факт, що після успішного завершення фільму «Щорс» Г. Затворницький буде звільнений з-під варти.

Чи знав про арешти учнів О.П. Довженко? Знав, тільки в цей час уже не мав сил боротися. Як зазначав один із «секретних агентів», що був близьким другом О.П. Довженка, а тому протягом багатьох років міг спостерігати еволюцію поглядів на численні арешти: «Реакції Довженка на арешти протягом останніх років змінилися. На початку він, як сказано, завжди шукав аргументації, що доводили б справедливість арештів і необхідність їх у боротьбі з ворогами Радянської країни. Далі в нього почали з'являтися сумніви, він почав висловлюватися в тому ж дусі, що неможливо, щоб ворогів було так багато, радянська народна влада не може мати стільки ворогів.

¹⁶¹ ЦДАМЛІМ України. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 44. – Арк. 103.

¹⁶² ГДА СБ України. – Ф.11 – Спр. 31325 ф. п. – Арк. 2.

Коли ж стали відомі випадки звільнення й реабілітації арештованих, Довженко почав уважати, що взагалі заарештовують невинних і що це результат паніки. До цього приєдналось обговорення пліток про те, що арештованих на допитах мучать і катують.

І Довженко почав гостро лаяти органи НКВС, вважаючи, що в них працюють вороги й садисти, а місцевих керівників називав дурнями, що не вміють розібратись у людях і політичному стані, і боягузами, що тремтять за власну шкіру, готовими із-за власного благополуччя погубити невинних»¹⁶³.

Цього часу студію лихоманило, її лаяли в пресі, план не виконувався, а цей «відірваний від життя фантазер», у якого дійсності немає замовленого самим Сталіним «Українського Чапаєва», мріяв про розширення саду.

Невдовзі навколо Щорсівського павільйону разом із учнями та членами знімальної групи митець насадив дерев і викопав ставок.

Плани Олександра Довженка, незважаючи на погіршення здоров'я (за його власними словами, «страшно

¹⁶³ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – К. : Європ. Ун-у фінансів, 2000. – С. 210.

важко, а іноді просто жити не хочеться»¹⁶⁴), вимагали все більших зусиль. Але навіть хворий майстер продовжував опікуватися своїми учнями. Незважаючи на страшну атмосферу постійного страху, невпевненості, а можливо, у противагу їй, аби режисерська лабораторія та знімальна група «Щорса» функціонувала в нормальному режимі, майстер намагався створити душевну атмосферу, що було ще одним уроком людяності, який його учні запам'ятовували на все життя: «Довженко любив бути серед людей, любив, щоб до нього приходили, любив читати щойно написане, частувати чаєм, співати»¹⁶⁵.

Олександр Довженко, виснажений безкінечними обговореннями на різних рівнях влади, знаходив у своїх учнях розуміння, якого йому не вистачало. «Він був потрібен нам як учитель, але й ми ставали потрібні йому як учні»¹⁶⁶, – вважав один із режисерів-лаборантів В. Галицький.

Проте восени 1938 року режисерська лабораторія, половина учнів якої було заарештовано (М. Сасіма,

¹⁶⁴ Агентурне донесення органів НКВС УРСР про виступ О.П. Довженка на партійних зборах Київської кінофабрики - ЦДАМЛІМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4. – Арк. 3.

¹⁶⁵ Іванов В. Садівничий // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К. : Дніпро, 1973. – С. 398.

¹⁶⁶ Галицький В. Театр моеї юности. – Л. : Искусство, 1984. – С. 281.

Т. Ференца, Г. Григор'єва, Б. Дробинського, Ю. Нікітіна, Г. Затворницького та ін), розпалася.

Крім цього, станом на жовтень 1938 року було репресовано багато друзів О.П. Довженка (Д. Демуцького, Г. Гавронського, Я. Савченка, П. Нечесу та ін.), закрито художній факультет КДЖУ, у якому митець викладав. Але найбільшою проблемою О.П. Довженка було те, що до річниці Жовтневої революції не буде закінчено «Щорс». У такий надзвичайно важкий для О.П. Довженка час недоброзичливці зініціювали відкриті партійні збори, на яких намагалися «притягнути до відповідальності» митця. Відкритими ці збори були тому, що О.П. Довженко не був комуністом і формально не повинен був звітувати партійній громаді.

Ці збори висвітлювались у галузевій пресі, проте найповніше вони описані в донесенні агентів НКВС

№ 15

АГЕНТУРНЕ ДОНЕСЕННЯ ОРГАНІВ НКВС УРСР ЩОДО ВИСТУПУ ДОВЖЕНКА О.П. НА ПАРТІЙНИХ ЗБОРАХ

19 жовтня 1938 року, м. Київ

Имеются предположения, что картина «Щорс», которую готовит кинорежиссер Довженко к 15 декабря этого года окончена не будет.

По данным дирекции Киевской кинофабрики на 20 октября заснято 70 % материала, по заявлению Довженка – 80 %.

Предстоит еще провести большую работу – монтаж, синхронизация, досъемка ряда серьезных объектов и т.д.

Между тем, фильм снимется с февраля 1937 года, около года ушло на сценарий.

По смете картина должна была обойтись около 3 миллионов рублей; израсходовано же сверх сметы 1.700.000 рублей, т.е. картина уже обошлась почти в 5.000.000 руб.

В этом месяце в партийный комитет кинофабрики поступили заявления от отдельных членов партии с просьбой осветить перед партийной организацией положение со съемкой «Щорса». Партийный комитет 19 октября созвал открытое собрание кинофабрики, на котором Довженко выступил с отчетом о проделанной им работе с фильмом.

Довженко начал с истории, как начинались съемки. Он говорил, что на вокзале в Киеве, когда он приехал после утверждения сценария, его встретил бывший директор кинофабрики Нечес и понес его чемоданы. На квартире у

Довженко Нечес начал просить, чтобы Довженко поговорил в ЦК о нем, как о слабом директоре».

По прибытию на кинофабрику, зав. худ. частиною Лазурин также обратился к Довженко с заявлением, что «ему надоело сидеть в пыльном и грязном помещении, что Довженко сильный человек и может устроить его на другую работу».

Примерно такое же положение, как говорил Довженко, он обнаружил в Кинотресте, где тогда работали директором Ткач, а зав. худ. Вир-ом. – троцкист Левит.

После этого заявления Довженко сделал вывод, что «картину он начал снимать без поддержки со стороны – один и в одиночестве работал над ней до последнего времени, что ему сейчас крайне тяжело, и если он не нуждается в следователе, то врач ему необходим.

Отметив, что Дукельский в своей статье в «Правде» о перерасходе в 3 млн. руб. соврал и этим оказал Довженко своеобразную помощь», – Довженко вновь подчеркнул, что «ему страшно тяжело, а иногда просто жить не хочется»

Известная часть выступления Довженка была посвящена отказу директору кинофабрики истратить 7 тыс. рублей на озеленение территории, на которой помещается павильон, где идет съемка «Щорса»: «Я продам пальто, шубу, книги, другие вещи, заявил Довженко, а сад

вокруг павильона насажу, заведу пруд и там буду ловить рыбу (виділено НКВС – прим. О.Б.)

После Довженко было несколько осторожных выступлений. Зав.финансовым отделом Речиц указал, что Довженко не был самокритичен. Картина снимается слишком долго. Перерасход достигает внушительной цифры. Киноплёнки ушло до 60 тыс. метров. Ее лимиты давно исчерпаны.

Другие выступавшие отметили ряд несущественных моментов. Из съемочной группы Довженко никто не решился говорить.

Свое заключительное слов Довженко начал, стуча о стол кулаком и обращаясь к Речицу: «Кто разрешил вам так говорить со мной, мастером киноискусства, какое вы имеете право меня мучить – истерически он кричал. Потом посыпались фразы по адресу собрания – «Я вас ненавижу» «Вы все съели как крысы», «Глядя на вас мне не хочется жить... Я буду отвечать за перерасход, выпущу картину, сяду года на два, но зато мою книгу будут читать веками... Я не Экк (кинорежиссер снимает «Сорочинскую ярмарку») и не Роом (кинорежиссер снимает «Война начинается»), но мне становится страшно, когда я думаю, что будут делать со мной Речицы, когда я состарюсь...»

Заканчивая свое заключительное слово, Довженко заявил, что он больше в кино работать не будет, т.к. решение правительства о том, что режиссер не имеет право менять во время съемки сценарий, – «ограничивает его творческие возможности». Это решение надо выполнять, добавил Довженко.

Но не в силах это сделать. Касаясь срока окончания картины, Довженко сказал, что он закончит картину тогда, когда успеет. Гнать его никто не имеет права. История с «Иваном» – результаты говки. За эту картину, т.е. «Щорс», он отвечает персонально. Подчеркнув, что он еще посмотрит какую помощь думает оказать ему парторганизация, Довженко покинул демонстративно собрание. В дверях при выходе из зала он несколько замедлил свой шаг, раздумывая и остальное время, пока собрание продолжалось, находился в коридоре.

Нетактичное выступление Довженко произвело отрицательное впечатление на работников кинофабрики. Его резонанс и сейчас чувствуется в студии. Кинорежиссер Экк и Ромм, вызвавшие три месяца назад Довженка на соцсоревнование и получившие от него ответ только недавно, – возмущены его замечанием по их адресу. Имеются отдельные лица, как режиссер Луков, Садкевич и

другие, которые, захлебываясь, смакуют отдельные места из выступления Довженка.

Следует отметить, что многие замечают угнетенное состояние Довженка и отдельные у него странности. Так, на следующий день после собрания Довженко пришел на кинофабрику несколько смущенным. Пытался говорить с рядом работников. Был у директора, которому заявил, что нашел конец картины. Потом пошел в свой павильон, расстелил на асфальтовой дорожке свое пальто, лег и начал что-то чертить мелом. Когда к нему подошел директор и спросил, что он делает, Довженко нехотя встал и ответил, что «дорожка построена неправильно, откосы – мелкие, это он выяснял сейчас сам».

На слова обратившегося к нему директора, что каждый час времени сейчас дорог и лучше монтировать картину скорее, Довженко бросил реплику – «мне не всегда это легко делать».

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4. – Арк.

1–6. Ксерокопія.

- **«Донесення Народного Комісаріату Внутрішніх Справ УРСР Наркому Внутрішніх Справ СРСР**

Берії Л.П. про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс»¹⁶⁷

Цей документ було розсекречено в липні 1994 року, а через одинадцять років – у січні 2005 року – цей документ був знову оприлюднений, тільки вже із значними скороченнями. Аби зрозуміти, що намагались у подальшому приховати – скорочений у 2005 році текст виділено курсивом. «Істеричні настрої» О.П. Довженка у 1938 році були викликані не лише репресіями, які в той час лютували, але й двома замахами на життя. Про одне з них можна дізнатись із справи-формуляра «Запорожець»: «У стані Довженка знову наступило різке погіршення у зв'язку з перенесеної ним автомобільною катастрофою. Наприкінці місяця під час однієї з поїздок машина Довженка раптово втратила керування і він ледь не загинув.

Шофер, отямившись, з'ясував, що основна вісь рульового керування була кимсь підпиляна навкруги так, що вцілів тільки тонкий шар металу, що розламався при повороті керма. Довженко, Бажан і шофер не сумніваються в наявності злого наміру, у зв'язку із чим депресивний стан,

¹⁶⁷ Донесення Народного Комісаріату Внутрішніх Справ УРСР Наркому Внутрішніх Справ СРСР Берії Л. П. про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс» // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 7. – Арк. 1–6.

у якому Довженко перебував уже досить довго, зараз різко підсилюється»¹⁶⁸.

Другий замах на вбивство чи нещасливий збіг обставин описав багаторічний помічник О.П. Довженка Лазар Зуськович Бодик. Ці спогади вийшли повністю невеликим накладом 1964 року. У подальшому спогади включались у невеликому обсязі, куди епізод про акторство О.П. Довженка, яке ледве не коштувало йому життя, не включався. Оскільки ця розповідь надзвичайно важлива, її потрібно навести повністю: «Під час знімання «Бою в замку Вишневецького» стався випадок, який міг би дуже сумно скінчитися для Олександра Петровича. В батальних епізодах часто брав участь разом із своїми бійцями сапер, старший лейтенант Плюйко. Це був вродливий молодий чоловік із обличчям і очима, за словами Довженка, степового українця. Жоден досвідчений піротехнік, – а їх у нас постійно було два, – не міг працювати так швидко і вміло, як Плюйко. Правда, під час роботи він нехтував правилами техніки безпеки, поводився з піротехнічними снарядами, бомбами і гранатами так, ніби то були звичайні дерев'янки.

¹⁶⁸ Попик В. А. Під софітами спецслужб. – К. : Європ. Ун-у фінансів, 2000. – С. 192.

Олександр Петрович радів з його красивої роботи. На зауваження режисера, що не потрібно поспішати і ризикувати життям, Плюйко часто відповідав:

– Сапер завжди повинен працювати швидко і точно. А якщо він не ризикує, то буде жити вічно. Тільки такого не буває.

Любив Олександр Петрович цю розумну, здібну, із золотими руками людину. Ображався тільки, що такому вродливому представникові роду людського дісталось таке неблагозвучне прізвище.

– Йому б носити ймення наших славних запорізьких лицарів. Богун, Наливайко! Та чи мало гарних прізвищ? А то – Плюйко... А можливо, Плюйко він тому, що плює на всі небезпеки?

Запросив його Довженко на «Бій у замку Вишневецького». Робота вже почалася, а Плюйко запізнювався, мабуть, затримували службові справи. Вже кілька разів перепитував про нього режисер, але... Нарешті Плюйко прибіг, вибачився за спізнення і одразу ж подався в костюмерну. За кілька хвилин він уже «бився», зарядивши власний бойовий пістолет патронами... з пудрою.

Знімався кадр, в якому «ворог» стріляє прямо в обличчя артистові Довженкові. Старі пістолети – власність реkvізиторського цеху студії – траплялося заїдали. Тому

подали «ворогові» бойовий пістолет Плюйка. Зйомка. Пострілу нема. В чім річ? Підійшов сам лейтенант, взяв пістолет, витяг із барабана патрон, що стояв на виході... і зблід. То був справжній бойовий патрон. Запала мертва тиша. Така, якої не було ніколи навіть на зйомочному майданчику у вимогливого Довженка.

Раптом зчинилась паніка, крик, гам. Звідки бойовий патрон? Як він опинився в пістолеті саме тоді, коли знімався Олександр Петрович? Реквізитор клявся, що в нього лічена кількість гільз і ніколи не було бойових патронів. У павільйон прибігли керівники студії, начальник спецчастини. Пішли розмови, що це диверсія. Зробили за списком перевірку учасників зйомки. Усі на місцях. Хто ж зазіхав на життя режисера? Запідозрили двох. На всякий випадок їх взяли під варту. Лейтенант Плюйко стояв блідий як смерть: все – таки він власник злощасного пістолета. Проте він був поза підозрою. Висловлювались тисячі здогадок, про зйомку вже ніхто не думав. Потрібно було дати хід справі.

До кабінету Довженка, де у вузькому колі обговорювався цей випадок (Олександр Петрович не вважав за потрібне це розголошувати), зайшов підтягнутий старший лейтенант. За його зовнішнім спокоєм відчувалося велике хвилювання.

– Олександр Петровичу, – холодним тоном озвався Плюйко, – не шукайте винуватців. Винний перед вами. Це я, поспішаючи, випадково залишив у барабані один бойовий патрон. Зараз я точно це з'ясував – у кишені, куди я поклав бойові патрони, їх виявилось шість, а не сім. Помилка моя непростима.

Судіть мене, як хочете, але я щасливий, що ви живі, Олександр Петровичу. Це велике щастя, що мій безвідмовний пістолет цього разу заїв.

Олександр Петрович міцно потис лейтенантові руку. – Вам я вірю.

Цими словами був вичерпаний інцидент, що міг мати дуже сумні наслідки»¹⁶⁹.

Цікава деталь – у розсекречених В. Попиком документах не згадується жодним чином про цей інцидент, хоча НКВС повинні були знати про нього: «У павільйон прибігли керівники студії, начальник спецчастини (виділено мною – прим. О.Б.). Пішли розмови, що це диверсія. Зробили за списком перевірку учасників зйомки. Усі на місцях. Хто ж зазіхав на життя режисера? Запідозрили двох. На всякий випадок їх взяли під варту

¹⁶⁹ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 142–145.

(виділено мною – прим. О.Б.)»¹⁷⁰. Отже, в архівах спецслужб повинні зберігатися матеріали допитів підозрюваних, детальний опис та аналіз «інциденту» з режисером-орденоносцем.

У газеті Київської кіностудії «За більшовицький фільм» у 1938 році було надруковано статтю асистента режисера Гліба Затворницького, у якій він розповідав про нещасний випадок із зброєю: «У декорації, завдяки безвідповідальному ставленню до своїх обов'язків зав зброї тов. Рібакова, був поранений (на щастя легко) під час знімання один з учасників»¹⁷¹. Описані Бодиком і Затворницьким інциденти в дечому збігаються, навіть тим, що про жоден не згадувалось у розсекречених документах справи-формуляра «Запорожець». Можливо, вони досі секретні. У такому випадку, це дуже нагадує спеціальну операцію, яка в часовому просторі збігається із замахом за допомогою автомобільної катастрофи.

Не виняток, що київські чекісти могли і не знати про спеціальні операції московських колег, як це, наприклад, відбулось із вбивством М. Щорса. У такому випадку,

¹⁷⁰ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 144.

¹⁷¹ Затворницький Г. Нотатки асистента // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 травня.

документи щодо цих «нещасних випадках» зберігаються в ЦА ФСБ РФ.

№ 16

**ДОНЕСЕННЯ НАРОДНОГО КОМІСАРІАТУ
ВНУТРІШНІХ СПРАВ УРСР НАРКОМУ
ВНУТРІШНІХ СПРАВ СРСР БЕРІЇ Л.П. ПРО
АНТИРАДЯНСЬКІ НАСТРОЇ ДОВЖЕНКА ПІД ЧАС
РОБОТИ НАД КІНОФІЛЬМОМ «ЩОРС»**

15 серпня, 23 жовтня 1938 року, м. Київ

Совершенно секретно. т. Берію Л.П.

Направляю копію донесення о кинорежиссере Довженко, который работает над картиной «Щорс».

О состоянии Довженко проинформировано ЦК КП(б)У. ЦК поручило Корнейчуку осторожно повлиять на Довженко, помочь ему изжить истерические настроения, создать условия для восстановления работоспособности.

Успенский

18 июля в писательском Доме творчества в Ирпене под Киевом, с рядом других гостей на несколько часов приехал О. ДОВЖЕНКО. Разговориться без посторонних с

О. ДОВЖЕНКО мне удалось только к вечеру, когда он был пьян.

В случавшихся ранее в эти годы разговорах с ДОВЖЕНКО – наедине или при БАЖАНЕ и ЯНОВСКОМ – ДОВЖЕНКО (трезвый) не избегал политических тем и бывал общителен, но постоянно занимал вполне советские позиции, не раз спорил и убеждал БАЖАНА и ЯНОВСКОГО в их сомнениях и недовольствах. В этом же разговоре ДОВЖЕНКО (пьяный) в резких и истеричных тонах буквально кричал о своих недовольствах.

Нашему разговору предшествовал разговор ДОВЖЕНКО с приехавшими гостями грузинами–писателями ЛОРДКИПАНИДЗЕ и кинорежиссером ДОЛИДЗЕ и писателем КОРНЕЙЧУКОМ о кино.

Оставшись со мной наедине у меня в комнате ДОВЖЕНКО в повышенных тонах начал с того, что «почему в Грузии кино делают грузины, в России – русские, а на Украине и грузины, и русские, и евреи, но только не украинцы».

Пьяно дискутируя с самим собой, ДОВЖЕНКО сейчас же пришел к тому, что «если грузин, русских и евреев из кино выгнать, то тогда совсем некому будет работать в кино Украины – украинцев то и нет! И он сделал вывод, что это сделано нарочно, чтобы украинцы не выросли, чтобы

ограничить культурный процесс, что нарочно не готовились национальные кадры. *В пьяном лепете он ругался, возлагая за это вину не то на советскую власть, не то на вредителей, сам запутавшись в своих словах, так как о лицах, которых он конкретно обвинял, как проводивших такую политику советской власти, он тотчас же вспоминал, что они казались врагами народа ОРЕЛОВИЧ, ТКАЧ, КОСИОР, ПОСТЫШЕВ, ШУМЯТСКИЙ и многие другие.*

Заплакав, он заявил, что не понимает, где же советская власть, а где враги. К этому слову он начал ругать врагов народа. В частности ДУБОВОГО («гад», «мужик»), после разоблачения которого ему пришлось переснимать почти уже законченную картину «Щорс». От ДУБОВОГО он перешел к обобщениям, что вообще «что это за нация – украинцы – изменник на изменнике». От нации изменников – украинцев он перешел к партии – «что это за партия, в которой столько изменников, все вожди – изменники». «Что это за власть, в которой все враги». И начал ораторствовать: «Я жажду власти» Потом начал объяснять: «Не для себя власти, а чтобы надо мной была власть. Умную настоящую власть. Все дураки и трусы. Поставьте надо мной умного и смелого начальника, и я буду ему ноги целовать». И далее перешел к украинской культуре: «Украинской культуры нет»,

«Украинскую культуру загнали в гопаки и шаровары»
«украинской культурой бояться заниматься», «на каждого
творца украинской культуры смотрят как на потенциального
врага», «мы оставшиеся украинские культурные работники
– христосики на Голгофе!», «ЩОРСУ легче было гнать с
Украины оккупантов, чем мне ставить о нем картину».

Потом кричал: «Пусть у меня заберут орден (он имеет
орден ЛЕНИНА) или дадут спокойно работать. Все
расскажу СТАЛИНУ – пусть делает со мной что хочет» И
снова возвратился к ругани Советской власти: «Не могущей
навести порядок и не умеющей руководить культурой»

Разговор этот происходил на балконе.

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 7. – Арк. 1–6.

Ксерокопія. Фотокопія

- **«Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР про
зміст розмови з Довженком О.П. щодо причин, які
ускладнювали його роботу над кінофільмом
“Щорс”»¹⁷²**

¹⁷² Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР про зміст розмови з
Довженком О.П. щодо причин, які ускладнювали його роботу над
кінофільмом «Щорс» // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 8.
– Арк. 1–2.

В архівній легенді документа зазначено 1938 рік, проте справжня дата – 1939 рік, оскільки «Щорс» був закінчений у 1939 році. 5 березня 1939 року Довженко відрепортував на сторінках газети Київської кіностудії «За більшовицький фільм»: «Завдання вождя народів товариша Сталіна – виконано. Фільм про героїчну боротьбу українського народу проти німецько-петлюрівських банд, фільм про легендарного Щорса створено»¹⁷³.

«Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР...», як видно із книги В. Попика, побудовано на донесенні «співробітника Комітету у справах кіно (т. Дубровського), який знаходився у відрядженні в Києві»¹⁷⁴.

№ 17

ДОНЕСЕННЯ ОПЕРУПОВНОВАЖЕНОГО НКВС УРСР ПРО ЗМІСТ РОЗМОВИ З ДОВЖЕНКОМ О.П ЩОДО ПРИЧИН, ЯКІ УСКЛАДНЮВАЛИ ЙОГО РОБОТУ НАД КІНОФІЛЬМОМ “ЩОРС”

1939 р., м. Київ

¹⁷³ За більшовицький фільм. – 1939. – 5 березня. – С. 1.

¹⁷⁴ Попик В. Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ // Дніпро. – 1995. – № 9–10. – С. 39.

Довженко привез «Щорс» – большая победа, замечательная картина. Казалось бы, настроение должно быть приподнятым, но на деле не совсем так. Два раза за эти дни мне удалось подробно поговорить с Довженко, хотя Солнцева пыталась помешать нашему разговору (я еще не разобрался почему).

Довженко много рассказывал в каких трудных условиях он делал картину, очень ругал Дукельского, говорил о нем крайне отрицательно, неодобрительно также высказывался о директоре Киевской студии Ицкове. Ругал партком Киевской киностудии и т.д.

Рассказывал также, что во время постановки он подвергался бесконечным гонениям, что райком (Октябрьского гор-на в Киеве) назначал комиссии. Обследовал работу группы, причем относился так, как будто тут враги и изменники. Однажды его довели до того, что он на партийном заседании сказал, что лучше умереть, чем слушать такую критику. После этого о нем немедленно донесли в ЦК и к нему приехал Корнейчук со специальным заданием – проверить в чем дело.

«Вызывал меня не раз» М.С. Хрущов, но и тут я не почувствовал хорошего слова одобрения. Правда, Хрущову я прощаю, он тогда еще был новым человеком и на него сразу много навалилось... Потом он принимал меня лучше,

тепле. Он однажды сказал мне – Вы должны чувствовать большую ответственность перед народом... После этих слов я ночью плакал.

Довженко сказал мне, что написал письмо т. Сталину об окончании картины.

ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр. 8. – Арк.1–2.

Ксерокопія.

У РДАСПІ (Російському державному архіві соціально-політичної історії) зберігається лист О. Довженка до Й. Сталіна, про який згадується в попередньому документі: «Довженко сказав мені, що написав листа т. Сталіну про закінчення картини»¹⁷⁵. Завдяки наведеному тексту листа можна побачити, що розповідь О.П. Довженка Дубровському і Сталіну відрізняються.

Цікава деталь – зворотною адресою вказано не готель «Національ», у якому О.П. Довженко інколи зупинявся, а «Москва, Герцена 47, кв. 24»¹⁷⁶. За цією адресою жила мати

¹⁷⁵ Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР про зміст розмови з Довженком О.П. щодо причин, які ускладнювали його роботу над кінофільмом «Щорс» // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 8. – Арк. 2.

¹⁷⁶ Лист О. Довженка до Й. Сталіна від 3 березня 1939 р. // Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). – Ф. 558.– Оп. 11. – Спр. 164. – Арк.141.

Солнцевої і була прописана сама Ю. Солнцева. На вул. Герцена О.П. Довженко зупинявся, коли їздив до Москви разом із Ю.І. Солнцевою.

Лист О. Довженка до Й. Сталіна¹⁷⁷ датовано 3 березня 1939 року, а вже 5 березня 1939 року митець рапортував на сторінках газети Київської кіностудії телеграмою-блискавкою: «Картина прийнята повністю без поправок. Привіт колектива студії... Довженко»¹⁷⁸.

№ 18

ЛИСТ О. ДОВЖЕНКА ДО Й. СТАЛІНА

3 березня 1939 р., м. Москва

Генеральному секретарю

ЦК ВКП (б)

Тов. Сталину.

Глибокоуважаемий Йосиф Виссарионович!

¹⁷⁷ Лист О. Довженка до Й.Сталіна від 3 березня 1939 р. // РГАСПИ. – Ф. 558.– Оп. 11. – Спр. 164. – Арк. 141.

¹⁷⁸ За більшовицький фільм. – 1939. – 5 березня. – С. 1.

Двадцать месяцев, если не считать моей четырехмесячной болезни, я снимал и монтировал фильм о Щорсе. За это время я со своим коллективом сделал фильм почти полуторного размера (3, 860 м) в двух вариантах – русском и украинском.

Фильм оказался очень трудоемким. За это время работы было очень много передумано и перечувствовано. Сейчас фильм у Вас. Примите его хорошо. Примите, глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, мою искреннюю благодарность за добрый совет. Пусть мой медлительный труд доставит Вам крупицу радости. Он далеко не совершенен, я знаю, но он – лучшее, что я мог сегодня принести Вам и народу мой скромный талант. Я сделал его упорно искренне и с любовью, мечтая в своем творчестве быть достойным Вашего совета изображаемой эпохи и народа.

Буду счастлив, если вы позволите мне услышать лично от Вас оценку моей работы. Я знаю, Вы очень заняты, но вы уделите мне несколько минут. Я приму их и понесу на Украину, как привет.

Будьте здоровы.

Глубокоуважающий Вас

А. Довженко.

Москва, Герцена 47,

Кв. 24, тел. 5-79-20.

Поступило в ОС ЦК ВКП (б)

3.III.39 г.

РГАСПИ. – Ф.558. – Оп. 11. – Спр. 164. – Арк.141-141зв.

Оригінал.

МАТЕРІАЛИ БІОГРАФІЇ О.П. ДОВЖЕНКА

І ЛИСТИ

1. Матеріали біографії О.П.Довженка:

- **Бажан М.П. «О. Довженко. Нарис про життя митця»¹⁷⁹. Друк. 1930 рік, 15 арк.**

В. Попик наводив витяг із донесення одного із секретних співробітників, близького друга Ю. Солнцевої, з яким вона була доволі відверта: «До останнього часу він (О.П. Довженко – прим. О.Б.) також міцно дружив з Бажаном, але зараз, вочевидь, охолонув до нього. Солнцева Ю.І. (дружина Довженка) пояснила мені, що це все відбулося через неї. Вона стала ненавидіти Бажана за «пристосовництво», за те, що Бажан затоваришував з Корнійчуком і до нього «підлизується», і один раз нібито вигнала Бажана з дому»¹⁸⁰.

Дружба Довженка з Бажаном розпочалась у двадцяті роки в будинку, який Василь Блакитний виклопотав для заселення його працівниками газети «Вісті ВУЦВКу».

¹⁷⁹ Бажан М. П. «О. Довженко Нарис про життя митця» // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 1196.– Оп. 2. – Спр. 3. – Арк. 1–15.

¹⁸⁰ Попик В.А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С. 214.

Миколі Бажану під час першої зустрічі Сашко Довженко запам'ятався як «красивий. Красивий тією строгою й анітрохи не слащавою красою, яка створюється натуральним добром впродовж століть разом із зміною поколінь благородного хліборобського роду, що дорогоцінні гени свого трудящого, працьовитого поріддя обережно й шанобливо передає нащадкам.

Таким достойним нащадком свого селянського роду був і цей красивий чоловік, що увійшов у залу й оце стояв переді мною, уважно – так уважно, аж зухвало – розглядаючи мене. Він мене теж упізнав і знав уже, що я маю бути його найближчим сусідом. Двері Довженківської кімнати виходили в той же зал, відгородженою частиною якого була й моя конурка. Сашко йшов на кухню по чайника і запропонував мені разом поснідати»¹⁸¹.

Взаємини двох митців еволюціонували від дружби і позитивної книжки М.П. Бажана (М. Бажан. «О. Довженко. Нарис про життя митця». - Видавництво ВУФКУ, 1930, 32 арк.) на початку тридцятих років до повної ворожнечі в післявоєнний період, насамперед після позиції Бажана під час сталінського розгрому Довженкового сценарію «Україна в огні».

¹⁸¹ Бажан Микола. Митець шукає путі // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К. : Дніпро, 1973. – С. 174.

Ще до війни О.П. Довженко тяжко переживав розрив з М.П. Бажаном і навіть жалівся про це одному зі своїх друзів, який виявився «секретним співробітником», а тому зафіксував ці слова у своєму донесенні: «Довго ми розмовляли про Бажана. Довженко ремствує, що Бажан – «зіпсувався» з тих пір, як вступив у партію. «Зіпсувався» полягає в тому, що став «вузько ортодоксальний», уникає бути відвертим, став більш холодним, замкнутим й навіть рідко заходить до Довженка. Довженко вважає, що причина цього – не тільки вплив нової дружини, але й вступ у партію. «Микола дуже примітивно зрозумів свої партійні обов'язки, і я від нього цього не очікував»¹⁸².

Хоча навіть під час напружених взаємин М. Бажан цінував О. Довженка, попередивши його про небезпеку відкритого висловлювання своїх думок із-за доносів, про що не приминав доповісти один із «секретних співробітників» НКВС: «Якось нещодавно Бажан попередив Довженка, щоб Довженко був обережний у своїх розмовах, «не казав дурниць», тому що є заяви про те, що Довженко-націоналіст. Довженко запитав Бажана, хто автор заяви, і Бажан відмовився назвати прізвище, тому що він не може

¹⁸² Попик В. А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С. 212.

розголошувати партійні секрети. Довженка саме це ображає»¹⁸³.

Під час цькування українськими митцями «Україна в огні» Бажан критикував О. Довженка, але, як відмітили «секретні агенти», з «рисами особистої поваги»: «Бажан виступив з різкою, продуманою, розгорнутою критикою Довженка, зі спробою визначити роль і значення цього виступу як суспільно-політичного явища. Але при всій гостроті за суб'єктивним тоном виступ Бажана здавався занадто офіційно-політичним, діловим, а не особистим, суб'єктивно пофарбованим реагуванням. Тому насамперед для тих, хто знав характер особистих стосунків Бажана й Довженка і хто не сумнівався в тому, що Бажан читав сценарій Довженка раніше й не засудив його, виступ Бажана уявлявся недостатньо щирим.

Більшість помітила, що тон Бажана при згадуванні імені Довженко був просякнутий рисами поваги, називався не інакше, як «Олександр Петрович», і цей тон був засвоєний більшістю виступаючих»¹⁸⁴.

Після смерті О. Довженка, Ю. Солнцева, з її слів, «працюючи над книгою «Спогаду про Довженко», я

¹⁸³ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк: ВМА «Терев», 2005. – С. 184.

¹⁸⁴ Там само. – С. 169.

вирішила звернутися не тільки до людей, з якими був Олександр Петрович у добрих стосунках, але й до тих, які принесли йому багато зла... Я зателефонувала Бажанові. Удома його не було. Його дружині я просила передати, що дзвонила Солнцева.

Через дві години, увійшовши до кімнати я почула телефонний дзвінок-це говорив Бажан. Він розшукував мене всюди, на студії й скрізь, де я могла бути. Очевидно, ця розмова була необхідна. Він вів себе дивно.

– Це я, Юліє Іполитівно, – говорив він.

Я повідомила йому... про власне ставлення до нього, але він на це реагував так:

– Я страждаю, – кричав він у телефон, – я страждаю!

Це «страждаю» він вимовив п'ять або шість разів. Він здивував мене й в якийсь момент мені здалося, що я десь йому співчуваю...»¹⁸⁵.

№ 19

БАЖАН М. «О. ДОВЖЕНКО. НАРИС ПРО МИТЦЯ» (витяг)

¹⁸⁵ Солнцева Ю.И. Воспоминания // РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 148–150.

«...І художник, що мислить, що знає, де й в чому йому поступитися, чого навчитися й що схоронити, стає за рушія мистецтва кінематографії, за активну його силу, за його реформатора. В Німеччині з малярства до кіна прийшов найвидатніший їхній лівий режисер Ратман, у Франції – Бенуар і Леже, в Росії – Ейзенштейн, на Україні – Довженко, почасти Кавалерідзе <...> На творах О.Довженка вчиться молодий радянський фільмар, як на високих зразках кінематографічного революційного мистецтва <...> О. Довженко є запорукою, що українське радянське кіно матиме Довженків. Він – перший в авангарді...».

ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр.3. – Арк. 1–15.

2. Листи до О.П. Довженка

- **Лист Корсуна І. до Довженка О.П. і Солнцевої Ю.І.¹⁸⁶**

В. Попик наводив цитату із ще повністю не розсекречених документів СБУ: «У Довженка є гарні якості.

¹⁸⁶ Лист Корсуна І. до Довженка О.П. і Солнцевої Ю.І. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 11. – Арк.1–3.

Він, наприклад, усіяко допомагає (навіть матеріально) селу Яреськи (Полтавська область), у якому він знімає майже всі свої фільми. Одного хворого туберкульозом хлопця він щорічно відправляє за власний кошт на курорти. Про Яреськи каже: «Я хочу зробити це село заможним, передовим, і я доб'юся цього»¹⁸⁷. Хлопець, який згадується в цьому витягу і є хворий туберкульозом, Іван Корсун, лист якого, зважаючи на зберігання в архіві СБУ оригіналу, не дійшов до О.П. Довженка.

Здавалось би – що поганого в тому, що «невишлатний боржник» (як він себе сам називає) Ваня щиро дякує визнаному митцеві за врятування власного життя і передає вітання від односельців?

Головною причиною вилучення листа стало небажання цензорів аби О.П. Довженко не взнав про незадоволення селян веденням плати за навчання: «Поставилися до цього учні не співчутливо, а з обуренням, Олександр Петрович. Деякі думають кидати школу... Багато вже повернулось з інститутів, покидали. Всі такі розчаровані і незадоволені»¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Попик В. А. Під софітами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К. : Вид-во Європ. Ун-ту фінансів, інформ. систем, менеджм. і бізнесу, 2000. – С. 215.

¹⁸⁸ Лист Корсуна І. до Довженка О.П. і Солнцевої Ю.І. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 11. – Арк. 1.

Проте О.П. Довженко дізнався про введенням плати за навчання і без згаданого листа. Розповів про цей епізод відомий вітчизняний актор і режисер Євгеній Матвєєв, який до війни навчався у Школі кіноакторів при Київській кіностудії (ШКККС).

3 жовтня 1939 року навчальна частина при Київській кіностудії отримала наказ Комітету в справах кінематографії про організацію школи кіноакторів при кіностудії. Разом з навчальними планами ШКККС був отриманий наказ про початок безперервного навчання з 1 лютого 1940 року¹⁸⁹, але підготовчі роботи до організації акторської школи студійного типу були завершені лише в травні 1940 року¹⁹⁰. О. Довженко брав активну участь в організації ШКККС та очолював екзаменаційну комісію, до складу якої входили Г. Ігнатович, А. Круглов і представники від дирекції¹⁹¹, про що й розповідав на зборах у редакції газети «Комуніст»: «Я зараз приймаю учнів в артистичну школу на кіноакторів. Учаться при кінофабриці на базі десятирічки. Я їх екзаменував три рази: загально, потім давав етюди, художне

¹⁸⁹ Овчаренко М. Коли ж, нарешті, буде акторська школа? // За більшовицький фільм. – 1939. – 20 листопада.

¹⁹⁰ Лазурін С. Дбайливо вирощувати молоді кадри // За більшовицький фільм. – 1940. – 5 травня.

¹⁹¹ В кіноакторській школі : [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1940. – 25 травня.

читання і т.д. Там є ще директор, зав. навчальної частини, режисер та інші»¹⁹².

Для абітурієнтів, які успішно здали загальноосвітні іспити, напередодні іспиту з майстерності Новіков проводив консультації, які, за спогадами тогочасної абітурієнтки Олени Кондратенко, більше походили на попередній іспит: «Перед іспитом мене прослухав Новіков (він був заступник директора кіноакторської школи, вибачте, але ім'я та по батькові не пам'ятаю) і сказав, що я вдало вибрала уривки, тому що іспити буде приймати Довженко, а він дуже любить, коли є матеріал українською мовою (я читала монолог з «Безталанної» і уривок з «Катерини» Шевченка). Оскільки я закінчила українську школу, то вирішила взагалі всю бесіду вести українською мовою»¹⁹³.

О.П. Довженко, який на час іспитів ще не був художнім керівником Київської кіностудії, тим не менш, наполегливо проводив курс на «українізацію»: «Потрібно створювати кадри української кінематографії»¹⁹⁴.

¹⁹² Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. // РДАЛМ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. –386. – Арк. 25.

¹⁹³ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженка О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи- 14 червня 1972 року. – Арк. 2.

¹⁹⁴ Довженко О. П. Виступ на партійно-виробничій конференції Київської кіностудії 1941. // РДАЛМ. – Ф. 2081. – Оп. 2. – Спр. 62. – Арк. 8.

Серед п'ятдесяти абітурієнтів, які дійшли до іспиту з акторської майстерності була і Олена Кондратенко: «Пам'ятаю велику кімнату, у глибині її стіл, за яким сидять багато людей. Ліворуч два вікна, а праворуч невеликий столик, за яким сидить Олександр Петрович (не знаю чому, але він сидів окремо) і розглядає наші документи.

Далі навожу все дослівно:

Я – Добрий день.

О. П. – Добрий, добрий день Вам. Розкажіть про собі, що Ви вмієте. Ось Ви пишете, що граєте на роялі, вчилися танцювати, а от співаєте чи ні?

Я – Якщо в хорі, то співаю, а сама не ризикую.

О. П. – Чому? Слуху немає, чи сміливості не вистачає?

Я – Якось не доводилось самій, а слух наче є.

О. П. – Ну, то добре. Почнемо? (Це він до комісії. Усі хитнули головами). Давайте Вашу байку.

Я – Байка «Дем'янове вухо», Крилов.

Тільки почала читати, як О.П. каже – Досить...

У мене серце обірвалося. Усе, думаю, значить погано читаю.

Наступний уривок з поеми Шевченка «Катерина». Читаю, прочитала рядків дванадцять.

О.П. – Досить.

І так було з оповіданням і з монологом з п'єси.

О. П. – Дуже дякую. Ви вільні.

– Оце й усе? – запитую я тихим голосом, і нічого не бачачи штовхаю двері, а вони не відчиняться».

Чую сміх О. П. і голос : «А там є така клямочка. Відсуньте її тоді вже й двері відчиняться.

«Дякую», – кажу я й вилітаю в коридор»¹⁹⁵.

Між викладачами точилися жваві дебати стосовно кожного абітурієнта. Найсуворішим викладачем був О. Довженко: «Далі я починаю сильно бракувати цих людей. Мені заперечили, треба ж когось прийняти, треба сто шістедсят осіб, а ви хочете прийняти п'ять осіб. Я кажу: я беру гріх на свою душу, беру п'ять людей, а решту не прийняв. Тоді побачите, якщо ви не вірите, що це так. Мені кажуть: як же, ось гарна дівчинка. Кажу: дозвольте мені цю гарну дівчинку показати завтра на екрані»¹⁹⁶.

Незважаючи на ретельну підготовку, останній найвідповідальніший іспит на фотогенічність відбувся з труднощами, що відзначив другий педагог Г. Ігнатович: «Знімання доводилося проводити тільки тоді, коли був

¹⁹⁵ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженка О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 3–4.

¹⁹⁶ Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. // РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. –386. – Арк. 25.

вільний апарат, інколи й уночі. А кожен з нас знає, що значить знімання вночі навіть для досвідченого актора»¹⁹⁷.

Олені Кондратенко пощастило – вона здавала цей іспит вранці. Крім того, на іспитах з нею багато працював О.П. Довженко: «Він був простий і уважний до всіх без рангів і звань. І мене, дівчинці, що тільки прийшла на студію, приділив стільки уваги й турботи. Так дбайливо підбирав костюм, пояснював як треба поводитися перед камерою, репетирував, показував. Побадьорював, витратив на мене полудня. Тільки справжній людині, людині з великої букви може бути властива така простота, людяність, терпіння. Навіть у цій маленькій для нього справі він виявив себе як справжній художник»¹⁹⁸.

Тим не менш, під час цього іспиту було багато негативних моментів, про які розповів Гнат Ігнатович: «Під час останніх знімань – матеріал несинхронний (розійшлися апарати в синхронності). Доки з'ясувалося, частина людей вже виїхала. Весь процес прийому надто затягся»¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940. – 20 вересня.

¹⁹⁸ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженка О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 5–6.

¹⁹⁹ Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940 – 20 вересня.

Копітка і уважна робота О. Довженка під час зйомок на «фотогенічність» запам'яталась абітурієнтці на все життя, «як справжня зустріч із мистецтвом, як справжня важка й цікава робота. І все завдяки Олександрові Петровичеві, його захопленню в роботі, його одержимості»²⁰⁰.

Показовим видається той факт, що навіть із безперспективними абітурієнтами О. Довженко працював дуже ретельно, повністю «розкриваючи» весь потенціал людини: «Вони своє завдання виконали перед апаратом, я їх взяв середнім і крупним планом і показав педагогічній раді. І вийшло так, як я говорив, що вони не годяться. Я показав їх під мікроскопом. Ми всі потім спинились на одній дівчинці. Вона не дуже красива, посередня дівчинка. Головне, очевидно, не тільки зовнішні риси, а як просвічується зсередини, із середини розум і, що називається, людська душа, особистість людини, як вона в'яжеться із зовнішнім образом і чи відповідає вона вашим уявленням про кращий тип чи не відповідає»²⁰¹.

Саме із-за затягування з остаточним оголошенням оцінок абітурієнти кіноакторської школи, аби не втратити

²⁰⁰ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженко О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 6.

²⁰¹ Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. // РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 386. – Арк. 25.

шанс, почали складати іспити до Київського театрального інституту, про що із жалем розповідав Гнат Ігнатович: «Хіба не можна було обійтись без того, щоб люди не марнували дарма часу, чекаючи на наслідки іспитів? Хіба не можна було швидше опрацювати матеріал? Адже дехто з вступників не дочекався і пішов складати іспит до театрального інституту»²⁰².

Цих абітурієнтів можна зрозуміти, оскільки можна було навіть скласти загальноосвітні іспити і фаховий з акторської майстерності на відмінно, виявитися «нефотогенічними», як це відбулось із Оленою Кондратенко, взагалі нікуди не поступити – ані в акторську школу, ані в Театральний інститут.

О. Довженко намагався допомогти талановитим абітурієнтам, які не пройшли за конкурсом: «Коли я страшенно засмучена вже забрала документи й збиралася їхати додому, на одній з доріжок у студії зустріла Олександра Петровича... Тихо проходжу повз нього, а він зупиняється й зі смішинкою в очах запитує (словами героїні мого монологу): «Ну що вони капосні нарobili?»

Я оторопіла, невже він запам'ятав, що я читала. Це незбагненно. Адже нас було багато й всі щось читали.

²⁰² Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940. – 20 вересня.

«Що ж Ви мовчите, харків'янку?» – запитує Олександр Петрович (значить він пам'ятає навіть, що я з Харкова).

Я відповіла, що, так і так. «Це ще треба подивитись», – каже Олександр Петрович. А потім пише мені відразу записку в Київський театральний інститут і каже, щоб я пішла до директора, мене там приймуть, а потім буде видно, що робити»²⁰³.

Одним із п'ятнадцяти щасливчиків, хто вступив до ШКККС, був Є. Матвеев: «Мені було сімнадцять років, коли я приїхав до Києва і поступив до кіноакторської школи. Керівником курсу був О.П. Довженко»²⁰⁴.

В червні 1940 році, тобто під час описуваних іспитів, як доносив один із «секретних співробітників», Олександра Довженка хвилювало неправильне виховання радянської людини, а саме те, що «чесний письменник, який любить свій народ і вірить у соціалізм, не може показати світу таке дітище соціалізму. Тому він мовчить, уникає цієї теми. Потрібно було б обрушитися на сучасну людину, показати йому всю його мерзенність, але цього не дозволить Головліт – адже не можна ж компрометувати

²⁰³ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженка О. П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 6–7.

²⁰⁴ Матвеев Є. Не шкодувати полум'я серця // Новини кіноекрана. – 1983. – № 10. – С. 4.

ідею соціалізму, що, виявляється, за чверть століття встиг створити масовий негативний тип нової людини й тільки одиниці – великих людей. А одиниці – це не тип.

І Довженко вважає, що створений негативний масовий тип – це результат пороків соціалістичної системи. Зокрема, панічного настрою керівників перед нібито сильним внутрішнім ворогом, неправильної системи виховання молоді, відсутності романтики, «засідательського й анкетного» тону життя, тупості місцевих працівників і їхнього боягузтва, а крім того» – перманентного голодування, постійного недостатку продуктів, у чому Довженко обвинувачує місцевий радянський партійний апарат, що не вміє працювати й навчає працювати інших»²⁰⁵.

Не в змозі сказати про свої побоювання у власних творах, О. Довженко хоча б власних учнів привчав бути справжніми людьми. Для цього навчав студентів ШКККС «розуміти прекрасне, чисте, святе в мистецтві й житті... тієї естетики, котру сам сповідав... бути чуйним до людського горя, розуміти того, хто поруч»²⁰⁶.

²⁰⁵ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії : збірник матеріалів. – Луцьк : ВМА «Терев», 2005. – С. 193.

²⁰⁶ Матвеев Є. Не шкодувати полум'я серця // Новини кіноекрана. – 1983. – № 10. – С. 4.

Довженко виявляв власні прагнення не лише на словах, але й у конкретних справах, коли його учні з акторської школи потрапили в скрутне становище після введення урядом УРСР плати за навчання – 500 карбованців на рік.

Малозабезпечені студенти акторської школи, які не могли заплатити, підлягали відрахуванню. Цікава деталь – у спогадах про навчання в ШКККС, датованих шістдесят третім роком²⁰⁷, Є. Матвєєв розповів про введення плати за навчання, у вісімдесят третьому році цей епізод був вилучений²⁰⁸ і з'явився в книжці спогадів Є. Матвєєва двотисячного року²⁰⁹.

Серед цих незаможників були староста кіноакторського курсу Ліда Рудик (майбутня заслужена артистка УРСР), Петро Лисиця, Григорій Поліщук (загинув під час війни) та Євген Матвєєв, у якого не було батька, а мати «працювала прибиральницею у школі і жив... винятково на стипендію»²¹⁰.

Проте після розмови із вчителем студенти змогли продовжити навчання, оскільки «Олександр Петрович цю

²⁰⁷ Наші кіновечорниці: Євген Матвєєв : [ред. ст.] // Новини кіноекрана. – 1966. – № 3. – С. 13.

²⁰⁸ Матвєєв Є. Не шкодувати полум'я серця // Новини кіноекрана. – 1983. – № 10. – С. 4.

²⁰⁹ Матвєєв Евгений. Судьба по-русски. – М. : Вагриус, 2000. – С. 24–25

²¹⁰ Наші кіновечорниці: Євген Матвєєв : [ред. ст.] // Новини кіноекрана. – 1966. – № 3. – С. 13.

справу вирішив. Пізніше ми довідалися, що О.П.Довженко вніс за нас власні гроші. І ще трохи пізніше нам стало відомо, що в цей день в улюбленого Вчителя був серцевий напад...»²¹¹.

«Любий Олександр Петровичу! Як мало довелось мені зустрічатися з ним і як багато я взяв від нього!» – вважав Євген Матвеев, якому отримати повний курс навчання в акторській школі О.П. Довженка завадила війна, проте «пам'ять про цю людину великої світлої душі завжди живе в моєму серці»²¹².

№ 20

ЛИСТ КОРСУНА І. ДО ДОВЖЕНКА О.П. І СОЛНЦЕВОЇ Ю.І.

6 жовтня 1940 р., с. Яреськи

...Пройшло майже півмісяця, як повернувся зі Слов'янського курорту. Щиро дякую Вам за увагу і допомогу. За час перебування на курорті поправивсь, добре зміцнів у фізичному почутті, але нога нещасна остаточно не вилікувалася <...> Операція не потрібна.

²¹¹ Матвеев Евгений. Судьба по русски. – М. : Вагриус, 2000. – С. 24–25

²¹² Слободян В. Р. Кіноактор і сучасність – К. : Мистецтво, 1987. – С. 58.

Вчора на великій перерві в школі було організовано мітинг з приводу плати за навчання. Всім учням було пояснено Раднаркомівську постанову <...> Поставилися до цього учні не співчутливо, а з обуренням, Олександр Петровичу. Деякі думають кидати школу <...> Багато вже повернулося з інститутів, покидали. Усі такі розчаровані і незадоволені. Десятий клас і я скінчу, а потім і не знаю. Коли б хоч більш здоровий <...> Поклон від тата, мами, Альошки Вам всім! <...> Поклон Григорію Зиновійовичу, Саві Євсейовичу, Катерині Трохимівні і всім жителям Вашої хати!

Ваш невикладний боржник

Іван Корсун.

с. Яреськи.

ЦДАМЛІМ України. – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр.11. – Арк.1– 3.

Фотокопія оригінала

3. Листи О.П.Довженка

- **Лист Довженка О.П. до Воробйова І.О.²¹³**

²¹³ Лист Довженка О.П. до Воробйова І.О. // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк. 1.

Українські архівісти датують лист О.П. Довженка до голови правління ВУФКУ І.О. Воробйова 30 січня 1930 року. Проте проаналізувавши зміст листа, можна допустити, що це відбувалося на півроку пізніше, під час подорожі митця до Європи.

№ 21

ЛИСТ ДОВЖЕНКА О.П. ДО ВОРОБЙОВА І.О.

30 січня (?) 1930 року, Західна Європа (?)

Київ, ВУФКУ

Івану Онисимовичу Воробйову

...Я ніяк не можу пояснити собі причини того, що ні від Вас персонально, ні од Правління не одержав жодного листа, жодної поради, жодного запитання, жодної інструкції. Чого ви од мене всі одмахнулися. Раді, що нікому Вас турбувати. Я знаю, що я незручна й неспокійна натура, але моє незадоволення, бодай перманентне завжди було на користь загальній справі й мало стимули творчого характеру.

Свою подорож до Америки я вважаю доцільною з цілої низки причин: по-перше, треба її побачити; по-друге, саме в Америці можна було б при нагоді і щось скрутити і

перенести досвід у УРСР <...> Утомився я сильно, нерви вимоталися вщент, у чудовому оточенні перманентне напруження часом доходило до краю. Але настрої залишився той же самий – гострий. Приїду почну наступати на великий новий тонфільм.

Ол. Довженко.

ЦДАМЛІМ України. – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк.1.

Фотокопія.

• **Лист О.П. Довженка до Ю.І. Солнцевої**²¹⁴

Фотокопія передруку наштовхує на думку, що оригінал листа потрапив до адресата. Отже, співробітники спецслужб встигли зробити передрук або ж правий був Микола Шудря, який вважав, що «...листи Довженка Солнцева носила в КДБ»²¹⁵. Лист 1938 року безневинний, окрім згадування про керівника радянської кінематографії С.С. Дукельського.

О.П. Довженко розумів або ж здогадувався про перлюстрацію пошти, а тому наприкінці нібито спеціально

²¹⁴ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю. І. // ЦДАМЛІМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 1.

²¹⁵ Шудря Н. Юлька и ее Запорожец // Аспекти. – 2004. – 1–7 октября. – С. 7.

для «непроханих читачів» дописав занадто прорадянські рядки: «Хай живе Українська радянська республіка і т.п.»²¹⁶.

Лист О.П. Довженка до Ю.І. Солнцевої зараховується до зими 1938 року, коли новий керівник радянської кінематографії С.С. Дукельський, у минулому чекіст, почав розслідування «шкідницької діяльності» свого попередника Б.З. Щумяцького. Під час цього на «звіт-допит» викликалися провідні радянські кінематографісти, одним із яких був О.П. Довженко. Тогочасна ситуація підказувала, що з цієї бесіди можна було й не повернутися. Можливо тому О.П. Довженко поїхав до Москви один і зупинився в готелі «Національ».

Навесні 1938 року С.С. Дукельський разом із своїм заступником їздив до Києва, аби особисто перевірити роботу над «Щорсом» і дати «цінні вказівки». Проте О.П. Довженко, спираючись на спогади Л.З. Бодика, повівся досить необережно, не з'явившись на перегляд матеріалу, влаштованого для московського керівництва: «На студію приїхав з Москви новий голова в справах кінематографії С.С. Дукельський. Усі його розмови з Олександром Петровичем зводились до одного – треба якнайшвидше здати фільм. Довженко відповідав: фільм буде здано відразу

²¹⁶ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю. І. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 1.

після того, як його закінчать. Тоді Дукельський зажадав, щоб йому негайно показали знятий матеріал.

За п'ятнадцять хвилин до початку перегляду Довженко подзвонив із дому, що погано себе почуває і не зможе приїхати. Олександр Петрович справді був хворий, але я думаю, якби він поважав високого гостя, то переборов би свою недугу і з'явився на перегляд. Дивилися матеріал Дукельський та його заступник з художньої частини. Обидва мовчали, лише іноді про щось шепталися. Мабуть, не дуже петрали вони в кіномистецтві.

На екрані відбувається такий епізод. Щорс, надзвичайно втомлений багатоденними боями, після кількох безсонних ночей віддає накази своїм командирам. Потім звертається до комісара, який задрімав за столом:

«Знаєш, Ісак, ось кінчиться війна – і ми...»

Не підводячи голови, комісар відповідає йому крізь сон:

«Знаю, знаю... Весь світ засадимо садом...» – і засинає.

Щорс навшиньках, аби не розбудити комісара, виходить у передпокій, де покотом лежать ординарці й коноводи, підступає до свого шофера Романа і будить його.

Той нехотя підводиться й стає перед командиром дивізії в позі, яка не дуже пасує військовому.

Щорс звертається до нього:

«Романе, ти знаєш, що я тебе попрошу – дістань пару яблук».

Роман невдоволено відповідає Щорсу:

«Буду я собі за пару яблук чоботи бити», – лягає і засинає.

– Припинити перегляд! – грізно заволав Дукельський.

– Неподобство! Неподобство! – обурюється його заступник.

В зал дали світло.

– Хто ви такий? – сердито гаркнув до мене Дукельський.

– Асистент режисера.

– Як же ви сміли із своїм режисером допустити таке неподобство?

– Де це видано? – підтримав Дукельського заступник.

– Червоний боєць і так відповідає своєму командирові. А поза, поза...

Я намагався пояснити розлюченому начальству, що шофер Роман – друг і товариш Щорсу, що в них склалися своєрідні взаємини, що це не моральний розклад червоних бійців, а окремий виняток.

Тільки де там доводити! Мене ніхто не слухав. Чого тільки не наговорили розгнівані начальники. А закінчив розмову Дукельський тоном наказу:

– Передайте Довженку, що я категорично вимагаю вилучити ці кадри. Ганьба! Завтра я сам з ним поговорю.

Подальший перегляд відбувався в цілковитій мовчанці.

Пізніше я з усіма подробицями розповів Олександрю Петровичу, яке враження справив переглянутий матеріал на начальство.

– Нічого іншого я й не чекав від них, – сумно сказав Довженко. – Дуже добре, що я не пішов туди. Аби й завтра з ними не зустрічатися...

Але другого дня зустріч відбулась-таки. Керівництво в присутності Олександра Петровича уже більш-менш людським тоном наказало вирізати «ганебні» кадри з шофером. І вимагало негайно закінчити фільм... Кадри, які заборонив Дукельський, не ввійшли до фільму. Справа в тому, що метраж фільму все розбухав, і режисер ще до перегляду матеріалу Дукельським вирішив вилучити їх разом з іншими епізодами, які розкривали взаємини начдива Щорса зі своїм шофером»²¹⁷.

Довженко міг спеціально вилучити епізод із шофером, оскільки стосунки «Щорса-шофера» піддавалися досить упередженому корегуванню різними високопосадовцями, зокрема Сталіним.

²¹⁷ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К. : Радянський письменник, 1965. – С. 145–148.

У РДАСПІ зберігається тека зі сценарієм «Щорса», на якому Сталін синім олівцем вносив правки. Сценарій відрізняється від класичного тексту – у ньому багато епізодів, які не ввійшли до остаточного варіанта фільму. В одному із них під умовною назвою «Щорс і шофер» «Українського Чапаєва» представлено занадто жорстоким і безжальним.

Оригінальна реакція Сталіна – безапеляційне довженківське «Розстріляти!», головний радянський цензор змінив на «Розстріляти, вас чи що?». Крім того, Сталін викресли абзац зі словами «До стіни!..»



№ 22

**ФРАГМЕНТ СЦЕНАРІЮ О. ДОВЖЕНКА «ЩОРС»
З ПРАВКАМИ Й. СТАЛИНА**

572. Щорс подошел к автомобилю и сел в него:

– Клименко! Где Клименко? Клименко!

573. Шофер под машиной, ремонтирует:

– Я здесь!

Щорс:

– Опять! *Расстрелять!*

(Сталин змінив «*Расстрелять!*» на «Расстрелять, что ли вас?» – прим. О. Б.)

Шофер:

– Ну, и стреляйте. Все равно помирать. Стреляйте!

Вы думаете, вам шофера на дороге валяются?

Клименко стал вылезать из– под автомобиля.

574. Щорс:

– Замолчать!

Шофер:

– Чего ж молчать? Не надо было машиной в бой лезть. Это вам не тачанка. Попробовали пулями – теперь шпик получился.

Щорс:

– Замолчать! *К стенке!*

Шофер:

– *Можете и сюда стрелять. Я вам не Петлюра, чтобы к стенке становиться.*

(Сталін закреслив виділене курсивом «К стенке!...» – прим. О.Б.)

РГАСПИ. – Ф.558.– Оп. 11. – Спр. 164. – Арк. 122.

Машинопис з правками.

О.П. Довженку ставили «авторитетні настанови» не лише московське керівництво, але й українське, про що й доводить документ із «Особового сектору ЦК ВКП (б)», в якому керівник «Українфільму» Марк Петрович Ткач доповідає керівникам УРСР про стан підготовки О. Довженком сценарію «Щорсу»:

№ 23

**ЛИСТ КЕРІВНИКА «УКРАЇНФІЛЬМУ» М.П. ТКАЧА
КОСІОРУ, ПОСТИШЕВУ, ПОПОВУ**

13 грудня 1936 р., Київ

Гриф Особовий сектор ЦК ВКП(б)

До ЦК ВКП(б)²¹⁸

Тов. КОСІОРУ

²¹⁸ Машинописне підкреслювання.

Тов. ПОСТИШЕВУ

Тов. ПОПОВУ

Прошу Вас ознайомитись з доданим до цього висновком «Українфільму» по сценарію «Щорс»²¹⁹.

Цей висновок надісланий до ГУКа СРСР ще 3 грудня ц.р. Тов. Довженко свої зауваження і пропозиції я повідомив ще в кінці жовтня.

Протягом цього листопаду я домагався, щоб тов. Шумяцький організував обговорення сценарію в Головному управлінні кінематографії за моєї участі. Я вважав за шкідливе, щоб у висновках «Українфільму» і ГУКу були розходження, а тим більше суперечності. З метою участі в такому обговоренні я спеціально приїздив до Москви, але хоч тов. Шумяцький тричі призначав це обговорення, воно кожного разу зривалося та так і не відбулося.

Зараз товариш Довженко перебуває в Москві, куди він виїхав, щоб прискорити отримання висновків у Головному Управлінні кінематографії. Мені не відомо, що він зараз робить, чи переробляє і в якому напрямку переробляє сценарій.

На мою думку, потрібно викликати тов. Довженка до Києва. дати йому авторитетні настановлення щодо

²¹⁹ Тут і надалі підкреслення синім олівцем.

закінчення роботи над сценарієм і зобов'язати негайно приступати до підготовки зйомок. Для того, щоб випустити фільм до ювілею, залишився дуже обмежений час.

Прошу Ваших вказівок.

Керівник «Українфільму» –

Ткач.

ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 20. – Спр. 6872. – Арк. 93.

Машинопис з правками.

Було б надзвичайно цікаво опрацювати документи про конкретику роботи О. Довженка над сценарієм «Щорс» із справи-формуляру «Запорожець» та подібних справ у російських архівах.

Повертаючись до взаємин О.П. Довженко – С.С. Дукельський, можна навести цитату із листа: «Семен Семенович... мене ненавидить»²²⁰.

Невдовзі на життя О.П. Довженка було вчинено два замаху. Кому ж було вигідна смерть Олександра Довженка? Багатьом високопосадовцям і кіномитцям, яких дратувала дружба талановитого митця зі Сталіним, і те, що фільм «Щорс» не буде закінчено до жовтневих свят. Оскільки відкрито виступити проти О.П. Довженка не було

²²⁰ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю.І. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк.1.

можливості, йому могли «допомогти» померти. Як це, наприклад, відбулось із реальним Щорсом. Проте це лише версія, заперечити чи підтвердити яку допоможе розсекречення архівів спецслужб.

№ 24

ЛИСТ О.П. ДОВЖЕНКА ДО Ю.І. СОЛНЦЕВОЇ²²¹

1938 рік, м. Москва

Київ, ул. Либкнехта, 8, кв. 27.

Юлии Исполитовне Солнцевой

Александр Довженко,

Москва, Националь.

Дорогая моя жена и подруга.

Ты гений, но и гениям свойственны ошибки. Не сердись, мой друг, не избежала ошибки и ты: приехав в Москву, я обнаружил в своем чемодане запасное летнее пальто. Шуба! Шуба нужна мне, а не летнее пальто, слышишь? И калоши глубокие, боженковские...

Ничего нового, ничего интересного и определенно: Семен Семенович по-видимому будет руководить

²²¹ Лист Довженка О.П. до Солнцевой Ю.І. // ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк.1.

кинематографом місяця два: фабрики працюють погано,
сценарії погані, орден он Леніна носить і мене ненавидить.
Яка чепуха... Кудись їдуть автомобілі і дощ.

Цілую Вас обох. Ваш Сашко.

ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 1.

Фотокопія.

СПИСОК ФОТОГРАФІЙ

У книзі використано фотографії з Музею Національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, офіційного сайту ГДА СБ України, приватного архіву Н.О. Головешко.

- 4 Олександр Довженко
- 45 Всеволод Балицький (четвертий зліва вгорі) та інші керівники УРСР на трибуні
- 62 Юрій Тютюнник, «Юртик»
- 133 Олексій Шопін
- 148 Степан Шагайда
- 203 Кадр із фільму «Щорс»

Олександр Вікторович Безручко – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри кіно-, телемистецтва Київського міжнародного університету, член Національної спілки кінематографістів України, Національної спілки журналістів України, Міжнародної федерації журналістів.

З відзнакою закінчив кінофакультет Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого за фахом «режисер художнього фільму» (майстерня Ілленка Ю.Г.). Після навчання в асистентурі-стажування кафедри кінорежисури (наук. керівник нар. арт. України, проф., акад. АМУ Ілленко Ю.Г.) й аспірантурі кафедри кінознавства (наук. керівник канд. мист., проф., член-кор. АМУ Мусієнко О.С.) захистив дисертацію «О.П. Довженко-педагог. Творчий пошук і метод».

На Національній кіностудії художніх фільмів ім. О.П. Довженка працював кінорежисером історичних художніх фільмів «Молитва за гетьмана Мазепу» (реж.-пост. Ілленко Ю.Г.), «Овід» (20 сер.) (реж.-пост. У Тянь Минг, КНР), «Богдан-Зіновій Хмельницький» (2 сер.) (реж.-пост. Мащенко М.П.), «Серце світу» (5 сер.) (реж.-пост. Босович В.В.) та ін.

Автор сценаріїв і режисер-постановник короткометражних художніх і документальних фільмів «Портрет», «Голий», «Розвилка», «Мамочка», «Невідомий Мазепа», «Марафон», «Бог любить Трійцю», «Степова пожежа» та ін.

Займався науковою роботою у відділі кіно й телебачення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії наук (НАН) України; викладав в Інституті екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого.

Працював над колективними плановими темами: в ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України «Історія українського кінематографа» (державний реєстраційний номер 0103V008231) і «Модерні напрями та методики дослідження українського кіно і телебачення» («Довженкова енциклопедія») (дрн 0106U002649); на кафедрі кінознавства ІЕМ КНУТКТ ім. І.К. Карпенка-Карого «Історія кіноосвіти в Україні»; на кафедрі кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ «Науково-практичні дослідження розвитку творчого процесу в різних видах мистецтва (кіно, телебачення, театр)» і спільних темах ІЖ та ІТКТ КиМУ «Інформаційні процеси і суспільство в Україні: входження в європейський та світовий інформаційний простір» (дрн 0104U003162) та

«Соціальні комунікації в Україні в контексті світової науки» (дпрн 0111U000510). Брав активну участь у розробці білорусько-українського проекту «Кіноосвіта в Білорусі та Україні».

Як консультант був залучений до роботи українсько-російської міждержавної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України (передача архіву О.П. Довженка, українсько-російський проект «Повість полум'яних років Олександра Довженка»). Брав безпосередню участь у розробці українсько-російського проекту «Створення довідково-інформаційної бази даних “Документальна спадщина О.П. Довженка”».

Перший директор Інституту телебачення, кіно і театру (ІТКТ) Київського міжнародного університету (КиМУ), який очолював протягом двох навчальних років, нині заступник директора з наукових і навчально-методичних питань, завідувач кафедри кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ.

Неодноразовий член журі Міжнародного фестивалю екранних мистецтв ім. В.Л. Чубасова «Молоде телебачення».

Художній керівник бакалаврів і спеціалістів спеціалізації «Режисура кіно і телебачення», науковий керівник магістрів спеціальності «Кіно-, Телемистецтво».

Член редакційної колегії наукових журналів «Вісник Київського міжнародного університету». Серія: «Соціальні комунікації, журналістика, медіакритика, кінотелемистецтво» (гол. ред. О.М. Холод) – КиМУ; «Світ соціальних комунікацій» (гол. ред. О.М. Холод) – КиМУ, ДонНУ.

Автор монографій «Невідомий Довженко», «Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб», «Кінорежисери-педагоги: О.Й. Гавронський, О.П. Довженко, В.І. Івченко», «Архівна спадщина Олександра Довженка», «Справа-формуляр «Запорожець»: “І я горів у тому вогні...”», «Українська мистецька кіноосвіта»; колективних монографій «Нариси з історії кіномистецтва України», «Засоби масової комунікації: формування інформаційного суспільства», «Генеза ідей і динаміка розвитку соціальних комунікацій»; навчальних посібників «Педагогічний метод О.П. Довженка», «Вітчизняна кіношкола. Режисери-педагоги», публікацій у наукових і фахових виданнях з питань історії і теорії екранних мистецтв.

Наукове видання

Безручко Олександр Вікторович

СПРАВА-ФОРМУЛЯР «ЗАПОРОЖЕЦЬ»:

«І Я ГОРІВ У ТОМУ ВОГНІ...»

Том 1

«Перша хвиля» розсекречень

монографія

Редактор Піскова Р.В.

Коректор, комп'ютерна верстка Безручко О.В.

Підписано до друку 1.11.2011 р. Формат 148x120.

Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman Cyr». Друк офс.

Умов. друк. арк. 9,9. Обл.-вид. арк. 9.1

Наклад 500 прим.

Видавництво «Київський міжнародний університет»

**Свідоцтво про внесення суб'єкт видавничої справи до Державного
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої
продукції**

ДК № 978 від 08.07.2002 р.

03179, Київ – 179, Львівська, 49

т. (044) 424 64 88

Видруковано у друкарні Київського міжнародного університету

03179, Київ – 179, Львівська, 49

