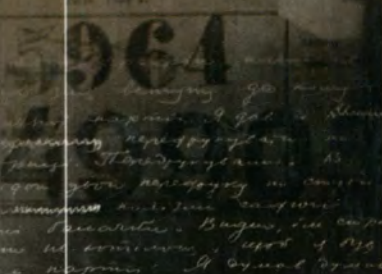


ОЛЕКСАНДР БЕЗРУЧКО

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО:

розсекречені
документи спецслужб



месца 16

Б. Укреска, Мисколась
С. Машиніоніс ке Служба
Фізічна.

Протокол допроса свідателя.
месца 17 дня, Уполномоченный
Рай(Гор)Отдела **Одесского**
допроса в качестве свідателя гр.

СЛБ

СЛЕДСТВЕННОЕ ДЕЛО №

АРХИВНОЕ ДЕЛО
УКСС Закарпатской области





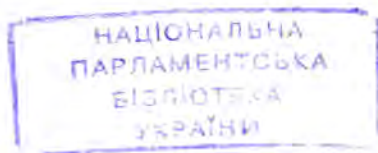
АЕСООЗУ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.ТРИЛЬСЬКОГО
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ім. І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

БЕЗРУЧКО Олександр Вікторович

**ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО: РОЗСЕКРЕЧЕНІ ДОКУМЕНТИ
СПЕЦСЛУЖБ**

2038857 к



Київ
«Сучасний письменник»
2008

У книзі розповідається про маловідомі сторінки життя видатного українського кінорежисера О.П.Довженка на основі аналізу розсекречених архівних документів часів громадянської війни, репресій тридцятих років, Голодомору та сталінської опали часів Другої світової війни. Чільне місце у дослідженні займають документи справи-формуляра «Запорожець» на Олександра Довженка Галузевого державного архіву Служби безпеки (ГДА СБ) України, а також передані із ГДА СБУ в фонд №1196 «Документи діячів літератури і мистецтва з відомих 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.

Рецензенти:

Скуратівський Вадим Леонтійович, доктор мистецтвознавства;
Боряк Геннадій Володимирович, доктор історичних наук;
Мусієнко Оксана Станіславівна, кандидат мистецтвознавства.

За редакцією автора.

У книзі використано фотографії з музею Національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, відділу кіномистецтва і телебачення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Національної академії наук України, офіційного сайту ГДА СБ України, приватних архівів автора, Н.О. Голоवेशко, Ю.Є. Конончука.

ЗМІСТ

<i>Вступне слово</i>	4
«Перша хвиля» розсекречень документів	5
1.1. Документи оперативно-слідчої розробки	7
1.2. Матеріали біографії О.П.Довженка і листи	91
«Друга хвиля» розсекречень документів СБУ	106
2.1. Аналіз світогляду і настроїв Довженка	107
2.2. Життя Довженка	144
2.3. Творчість Довженка	197
2.4. Характеристики й деталі біографії близьких Довженка ...	199
2.5. Службові документи	207
2.6. Наклепи і рапорти «секретних співробітників»	210
<i>Замість післямови</i>	219
Список використаних джерел і літератури	221

ВСТУПНЕ СЛОВО

Монографія Олександра Безручка «Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб» – один із найцікавіших і, зрештою, найважливіших феноменів у всьому «довженкознавстві» всіх його періодів. Останнє, на жаль, десятиріччями (а особливо у підрадянську епоху) перебивалося різного роду містифікаціями і просто міфами довкола постаті великого кінорежисера. Автор же книги зробив те, що обов'язково належить зробити в ситуації тих містифікацій: він енергійно їх усуває – на суворо документованій основі (і дуже драматичній та навіть трагічній за своїм походженням). У книзі – огром поліційних документів радянських ЧК–ГПУ–НКВС–НКДБ–МДБ–КДБ, які (понад тридцять років!) відстежували кожний світоглядний та інші жести митця, зловісно-точно фіксуючи всю його громадянську фахову та особисту поведінку. Дивовижно, але саме та поліційна документальна сума сама точно відтворює ту поведінку – з усіма її трагедіями, але також і з високою гідністю художника, намаганням його у просто-таки пекельних умовах зберегти ту гідність. І особисту, і національну.

Пізнавальне значення всіх цих документів – у немалій своїй частині віднайдених самим дослідником у раніш абсолютно недоступних архівах і сейфах і добре по тому з ними прокоментованих – безцінне.

Без цієї книги відтак подальша робота над явищем Довженка вже неможлива, вона може стати справжньою сенсацією у царині нинішньої україністики.

Доктор мистецтвознавства,
професор Київського національного
університету театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого, дійсний член
(академік) Академії мистецтв України
В.Л.Скуратівський

«ПЕРША ХВИЛЯ» РОЗСЕКРЕЧЕНЬ ДОКУМЕНТІВ

Гортаючи сторінки творчої біографії 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 сторіччя замовив «українського Чапаєва»²), призвела до того, що митець перебував під постійним наглядом спецслужб.

Окрім звичних для тих часів доносів «секретних співробітників» і 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 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 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 із архівів СБУ та ФСБ допомогли б зняти нашарування парадного лаку, які методично протягом десятиріч 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.Полика, Л.Череватенка, Т.Дерев'яноко, С.Тримбача, О.Микитенка, Ю.Левіна та ін., автором було зроблено кілька запитів у ГДА СБ України. Розсекречені документи про життя і діяльність О.П.Довженка, матеріали справ репресованих учнів та колег митця використані у роботі, зокрема, документи ф.№11 (Особливий фонд КДБ при Раді Міністрів УРСР) – справа-формуляр «Запорожець» на О.П.Довженка та репресованих Я.Савченка, Б.Антоненка-Давидовича, І.Дубового, М.Ткача та ін.

На особливу увагу заслуговують невідомі раніше документи закордонних спецслужб, що безпосередньо стосуються О.Довженка у 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 фахом та літератор за покликом душі»⁹ В.А.Попик. На початку дев'яностих років вийшла журнальна стаття В'ячеслава Полика «Під софітами ВЧК–ДПУ– НКВС– НКДБ– КДБ»¹⁰, а у 2001 році вийшла його книга «Під софітами спецслужб»¹¹. У цих виданнях В.А.Попик відкрив широкому загалу витяги із агентурних донесень із справи-формуляра «Запорожець» на О.П.Довженка без зазначення архівних посилань, які на той час були лише для службового користування.

7 липня 1994 року, до сторічного ювілею О.П.Довженка в ЦДАМЛМ України були передані документи на нього із «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.

1.1. ДОКУМЕНТИ ОПЕРАТИВНО-СЛІДЧОЇ РОЗРОБКИ

1. Періоду громадянської війни:

Справа Волинського губчека по звинуваченню Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришко О.А. в контрреволюційній діяльності

(виписка з 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 книзі «Господи, пошли мне силы»¹³.

У справі-формулярі «Запорожець» зберігаються свідчення активіста – члена ВКП(б), робітника управління Південних залізниць А.П.Буковця «...У 1918 році більшовики громили петлюрівців на Україні. Боягузлива бандитська група цих націоналістів-петлюрівців під натиском червоних без оглядки втікала з повітового містечка Сосниці кол. Чернігівської губернії. У числі цієї збройної бандитської групи націоналістів утівав 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 у Глухівському учительському інституті (ГУІ). Як за-



значав 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 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, у 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 бажав розповідати учням у класі, 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 та П.Космінського: «Він нам... прищепив любов до рідної мови та літератури»²².

Непрямым підтвердженням, як тоді називали, буржуазно-націоналістичного минулого може бути дивний на перший погляд факт, що О.П.Довженко, який дуже любив Сосницю, батьківську хату, прекрасні красвиди, 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 зняв. Бо він був насправді великий чоловік, кращий із кращих синів нашого народу»²³.

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

Більш 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 9 x 12. 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 коли мені воно знадобилося для книги, мені чомно відповіли: «Цього фото не існує»²⁵.

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

№ 1

ВЫПИСКА 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

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 не в одно Советское учреждение для регистрации, признать их врагами Рабоче-Крестьянского Правительства, перебравшимися с неизвестными целями, и заключить их в Концентрационный лагерь. Но ввиду запроса о них Губпарткома Коммунистов-Боробистов 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(ынского) Губпарткома: Васильев, Бабич, Ликин, 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, ввиду явного желания скрыться от органов власти, что было обнаружено из 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, отнестись к Довженко и Орловскому как к врагам рабоче-крестьянской власти и заключить их в Концентрационный лагерь до окончания гражданской войны. По Кучеришко ввиду его участия в рядах «Сечевых стрелцов» как активно выступавших против Советской Армии и флота и занимавшего ответственную работу в политической жизни, будучи членом редакции «Стрілецька думка» до последних дней существования УНР и перешедшего на Советскую территорию под натиском поляков, но все же явившегося в соответствующие советские учрежде-

ния, гр. Кучеришко, несмотря на свои заявления о сочувствии к Советской Власти, является врагом рабоче-крестьянской власти, предлагается применить к нему ту же меру (наказания), т.е. заключения в Концентрационный лагерь до окончания гражданской войны.

Заместитель заведующего
Секретно Оперативным отделом
27 декабря 1919 год.

МИХАЙЛОВА

С подлинным верно
Руков. Секретарь Секр Операт Отдела
Печать.

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

№ 3

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ВОЛЫНСКОГО ГУБЕРНСКОГО КОМИТЕТА КПУ

29 грудня 1919 року, м. Житомир

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

Слушали: материалы, представленные Волынской Губчека по делу Волынской 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 Волынского Губпартка КПУ, мы считаем заключение коллегии Волынского Губчека по этому делу правильным.

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

С подлинным верно:

Секретарь Бабич

Настоящая выписка сопровождается в Губчека Волыни для сведения Предпарком Васильев

29.12.1919 Житомир № 1125.

С копией верно:

Заведующий/ Общым 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**



На початку сорокових років спецслужби вважали О.П.Довженка «активним учасником антирадянської української націоналістичної організації. Це частково підтверджується також оперативними матеріалами. За нашими 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? Після триумфального завершення «Щорса» О.П.Довженко хотів змінити ситуацію, висловлюючись, що «української культури немає», «українську культуру загнали в гопаки й шаровари», «українською культурою боятися займатися», «на кожного творця української культури дивляться як на потенційного ворога»²⁸.

Шляхами відродження українського кінематографа О.Довженко вважав:

Створення українських за духом фільмів («Тарас Бульба», «Богдан Хмельницький», «Доля поета», «Борислав сміється» та ін.), які б допомогли зростанню національної самосвідомості українців.

Створення цих фільмів не «заїжджими гастролерами з Москви», а в переважній більшості українськими режисерами, сценаристами, операторами й акторами.

Відновлення системи виховання українських митців – режисерів, акторів: «Нам треба створювати кадри української кінематографії»²⁹.

О.П.Довженко, за ініціативи якого в середині тридцятих у Москві було відкрито Будинок Кіно, на початку сорокових звертався за допомогою до Керівника ГУКа І.Г.Большакова з пропозицією стосовно відкриття Будинку Кіно і в Києві, що «сприятиме ростові молодих кадрів, позначиться на творчому зростанні всіх працівників студії»³⁰, писав він. На жаль, ця мрія митця здійснилася лише після його смерті.

На посаді художнього керівника студії О.Довженко планував докорінно змінити кіностудію, аби вона здобула «своє творче обличчя – те, чого їй досі бракувало»³¹, перетворилася в справжню національну студію, де у фільмах молодих українських кінорежисерів знімалися б здебільшого українські актори. Так, режисерам фільму «Борислав сміється» Г.Ігнатовичу і В.Кучвальському³² Довженко поставив завдання «створити ювілейний фільм силами українського акторського колективу»³³.

Аби краще зрозуміти, якою хотів бачити Київську кіностудію О.Довженко, варто навести його новорічне побажання: «Щоб сім чи вісім фільмів, що випускатимемо ми в 1940 році, всі були радісними святами нашої студії, щоб режисери не тікали з ними, як з недопеченими глевкими буханцями, до Москви нишком від нас, а щоб у чистих сорочках показували свої фільми Вам першим в хорошому кіно-театрі, який ми обов'язково збудуємо на студії цього року на 400 місць. Щоб бачили Ви наслідки всіх своїх трудів, раділи і росли, не забуваючи свою мову, яка живе на студії чомусь лише в письмовому вигляді, як латинь... Щоб Комітет не прислав із Москви поганих сценаріїв, не примушував молодих режисерів їх ставити... Щоб легко йшли, не спотикаючись, ті, хто починає режисуру»³⁴. Побажання Довженка в багатьох аспектах не втратило актуальності і в наш час.

Головною доктриною митця було максимальне сприяння національно свідомій молоді: «Що ж треба для здійснення цієї програми? Перше – необхідно, щоб колектив студії дружньо зустрів нових режисерів тт. Ігнатовича, Кучвальського, Зімгано, Вінярського та інших, і... допоміг їм у створенні картини»³⁵.

Як видно зі звіту одного із «секретних співробітників» спецслужб, О.П.Довженко до творчих невдач своєї програми відніс фільм І.А.Савченка «Богдан Хмельницький»: «Приводячи приклади кінематографічних перемог і невдач, Довженко критикував «Богдана Хмельницького». У Довженка таке враження, що т. Хрущов фільмом «внутрішньо незадоволений». «Тараса Бульбу», над яким Довженко зараз працює й прямо протиставляє «Богданові», якого він повинен «перекрити». Ціль свого фільму Довженко бачить у тім, щоб «показати український народ гарним й могутнім, а українське військо – організованим і розумним, яким воно й було в дійсності». Захоплюючись, Довженко натхненно й барвисто говорить про минуле українського народу. Коли ж я перевів тему в площину сучасного українського народу, настрої Довженко різко змінився. Надалі неодноразово повертав розмову до сучасного українського народу й постійно Довженко відповідає на це крайнім песимізмом. Він каже: «Виявляється, наш народ г...». Причини настрою Довженко такі, що «нашому українському народу, виявляється, зовсім байдуже, український він чи не український», і Довженко приводить

багато прикладів зі своїх спостережень, що народ не знає й не цікавиться своєю історією, легко відмовляється від національних традицій, забуває мову. На мої заперечення про «тривалу русифікацію» Довженко злиться, відповідає, що «поляків теж не менш і русифікували, і германізували, а вони залишилися поляками, а наш народ охоче сам іде назустріч втраті своєї національності. Чому? Може бути, ми дійсно поганий народ. Як же бути? Тим більше важливо зберегти його особу, не дати загубитися в пісках тому, що він має». Зберегти національне обличчя народу повинне було б молоде українське покоління, але Довженко, хоча й помітний, але близько молоді не знає, лає її теж, що вона не любить свій народ, байдужна до національних справ, в ім'я особистого успіху «плювати хотіла на народ». Молодь теж іде в російську культуру – «їй там вигідніше», а головне «безпечніше», «вона досить надивилася, коли батьків садили як українських націоналістів»³⁶.

Аби прищепити українським молодим митцям любов саме до української культури, О.П. Довженко намагався відновити митецьку кіноосвіту. Зважаючи на розформування художнього відділу КДКіУ, О.П. Довженко домовився восени 1941 року відкрити при КДП власну майстерню режисерів кіно, студенти якої були б асистентами на новій грандіозній постановці «Тараса Бульби»: «Олександр Петрович пропонував організувати при Київському театральному інституті кафедру кінорежисури свою майстерню. Уже було підібрано молодих режисерів, та почалася війна»³⁷.

Характерна деталь – при домінуючій національній направленості серед учнів О.П. Довженка були молоді митці різних національностей. Одним із цих учнів був відомий у майбутньому театральний режисер, народний артист СРСР Борис Равенських, який «познайомився з Довженком у Мейерхольда. Це знайомство продовжувалося на театральних репетиціях. Мене завжди захоплювали зустрічі і бесіди цих двох великих митців... Я вчився в таких глибоких і серйозних художників, як В.Е. Мейерхольд, К.С. Станіславський, і усе-таки вплив Довженка був найсильнішим. Наслідувати його, його поетику, естетику, художню манеру дуже хотілося, але це було страшенно важко, так само як наслідувати Бетховена, Пушкіна»³⁸.

Б. Равенських, який розумів важливість й ефективність навчання під час практичної роботи майстра, згадував: «Хотів бути асистентом на «Тарасі Бульбі» і навіть просив Всеволода Емілієвича, щоб він допоміг мені. Але працювати асистентом Олександра Петровича мені так і не довелося. «Тараса Бульбу» він так і не поставив»³⁹. Один із режисерів – лаборантів, В. Іванов, попри тогочасну цензуру, розповів про цей період педагогічної діяльності О. Довженка, який, на жаль, закінчився, ледве почавшись: «Війна застала Олександра Петровича, коли він, згуртувавши навколо себе молодь, готувався до зйомок фільму «Тарас Бульба»⁴⁰.

На відміну від спецслужб, О.П.Довженко не вважав себе «буржуазним націоналістом» – він лише любив свій 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»⁴¹.

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 із архіву СБУ оприлюднені кілька документів, датованих 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 Борьбистов 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 гетманским архивам, а также архивам бывших организаций 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»⁴².

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 у ЦДАМЛМ 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
Оперуповноваженого 4 отд[еления]
СПО ОГПУ ШИВАРОВА Н.Х.

РАПОРТ

Доношу, что согласно Вашего распоряжения, сегодня 6/XI-[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) Немного 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.

ОПЕРУПОЛНОМОЧЕННИЙ 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 невтриманих кадрів із кінофільму «Іван»⁴⁹

У січні 2005 році цей документ теж буде вдруге розсекречено без будь-яких змін під іншою назвою «Супровідний лист щодо перегляду кінофільму О. Довженка «Іван»» (ГДА СБ Украї-

ни. – Ф.11. – Спр.С-836. – Т.1. – Арк.68). Ще однією відмінністю «другої хвилі» розсекречення буде оприлюднення списку видалених із «Івана» кадрів, що згадуються у «Повідомленні...».

№ 6

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

17 листопада 1932 року, м. Київ

ЛП 2 Отд. СПО/ГРС/

У.С.С.Р. ДЕРЖАВНЕ ПОЛІТИЧНЕ УПРАВЛІННЯ <u>Літ. “ ”</u> – при – <u>Серія “ ”</u>	У.С.С.Р. ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ – при –	СПРАВА № Вх. № Кому НАЧ СПО ОГПУ <u>Куди г. Москва.</u>
Раді Народніх Комісарів <u>17/XI 1932 р.</u> № <u>178889</u> м. Харків – г. Харьков	Совете Народных Комиссаров	<u>Короткий зміст.</u> <u>О фильме «Иван».</u>

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
НАЧ 2 ОТДЕЛЕНИЯ СПО

*Кривец
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 «у гробовому мовчанні»⁴⁴.

Однією з причин цього було те, 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»⁴⁵.

У цей час, за даними С.Плачинди: «У Києві навколо Довженка створилася нестерпна атмосфера недовіри, підозри... Почалися щоденні нервові зіткнення з начальством, дріб'язкові образи, наклепи, брудні дорікання»⁴⁶.

Проте навіть за таких умов О.П.Довженко планував знімати в Україні і викладати у КДІКу. Влада боялася впливу (зарахованого до табору «попутників») Олександра Довженка на молодих кінематографістів, тому що «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»⁴⁷. Тому, згадувала Ю.Солнцева, керівник радянської кінематографії Б.Шумяцький перешкоджав педагогічній діяльності митця: «Я цього сірого вовка, Вашого Довженка, не пущу викладати»⁴⁸.

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»⁴⁹.



Борис Шумяцький

У такій тривожній ситуації О.П.Довженко наважився написати листа одному з керівників України С.В.Косіору, в 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»⁵⁰.

№ 7

ЛИСТ О.П. ДОВЖЕНКА С. В. КОСІОРУ

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 впевнений у звуковій апаратурі, я гарантії йому не дав. Я був дуже напружений і завзятий ці два місяці. До того ж ще й працюючий.

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 у цьому плані здійснюю всю свою діяльність.

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

Те, що робилося в українській пресі – в «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 в Москві, що він не може приховати своєї радості із приводу мого ганебного кінця на Україні. Він радий, що нарешті це відбулося і що він завжди вважав, що режисер з мене не вийде. До речі, він же під час перебування свого сумним Зав[ідуючим] 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 жалію зроблені.

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

Про плюси, про те, що в мене є хорошого, вони не пишуть. Для цього в них немає ані ерудиції, ані навіть лексику. Тому чи 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 постановва від 23 квітня пройшли повз мене й зі мною повторюється історія «Землі»?

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

А я вперше в житті опинився в глухому куті.

Із щирою повагою до Вас і Вашої великої роботи.

25 – XI – 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 глухому куті»⁵¹. Проте замість відповіді у грудні 1932 року з фільму «Іван» в Україні було видалено «найбільш політично невитримані кадри»⁵², а навесні 1933 року «припинилося демонстрування фільму «Іван» на екранах республіки. Склалися умови, коли Довженко не міг творчо працювати»⁵³.

Зважаючи на вищевикладене, Довженко із Солнцевою «вирішили поїхати в Сухумі від цієї напруженої обстановки. Нас запросив приїхати на дачу Орджонікідзе перший секретар Абхазії Нестор Аполлонович Лакова»⁵⁴.

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 очікую... Коли я думаю, що мені треба повертатися до Харкова, мені стає страшно»⁵⁵.

Ю.Солнцева описувала причину неповернення на 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 сходите навіть на станціях, їдьте відразу в Москву. 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 в Москву»⁵⁶.

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 сходите 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 одного з найвищих чиновників»⁵⁷. Якщо це справді так, то згадуваний високопосадовець на той час 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 із 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 зв'язаний з націоналістичними колами»⁵⁸.

Розширити та поглибити останню фразу допоможе витяг із доносення НКВС: «У 1923–1924 роках Довженко був дуже близький до Блакитного (Елланського) – редактора «Звісток», що був лідером боротьбистів. У ті часи він був близький і з іншими колишніми боротьбистами з кола Блакитного – Шумським, Гриньком, Максимовичем, Яловим та ін. Найкращі стосунки, але без побутової дружби, були в той час у Довженка з Хвильовим, якого Довженко вважав кращим майстром у літературі і погляди якого в питаннях мистецтва поділяв. Тоді ж почалася дружба Довженка з Бажаном і Яновським. В «Гарті» Довженко займав крайню «ліву» позицію,

майже примикаючи до футуристів, але із групою футуристів, очолюваних Семенком, був завжди в самій затятій 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 нападам «ваплітівців» з обвинуваченням у «зрадництві»⁵⁹.

Ю.Солнцева вважала головною причиною залишення О.П.Довженком України нападам як з боку ярих націоналістів, так і ультракомуністів: «На Україні ДОВЖЕНКА цькували, тому що «вони не терплять людей, які піднімаються вище середнього рівня», і переїзд ДОВЖЕНКА до Москви пояснює бажанням позбутися цього цькування»⁶⁰.

Після самогубства Хвильового Довженко не побоявся приїхати до Харкова, про що відразу стало відомо українському НКВС: «13 травня 1933 року Довженко не то випадково, не то спеціально приїхав у Харків. Він увійшов у кімнату, де лежав у труні Хвильовий (було пізно й людей присутніх 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 який потім кудись відразу зник. 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 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»⁶¹.

Олександр Довженко зрозумів: якщо він не залишить Україну – ця чорна хвиля накрис 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»⁶².

По приїзді в Москву, як згадувала Ю.Солнцева: «Не заходячи в готель, я подзвонила в Комітет і довідалася, що Борис Захарович Шумяцький і його помічник Король знаходяться в Художньому театрі на Арбатській площі. Я підійшла до Бориса Захаровича, він був теж чимось схвильований.

«Юлія Іполитівна, 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».

Борис Захарович сказав, що українці, подивившись «Івана» разом зі Скрипником, сформулювали із приводу цієї картини рішення, що цей твір ворожий народу, що ми не повинні показувати на екрані, що Довженко націоналіст, і що Жінка, що бігає по будівництву Дніпро-ростроя, це, образно кажучи, мати, що протестує проти індустріалізації. Цей дивовижний висновок був підписаний Затонським і переданий, очевидно, Сталіну. Так відповіли митцю його співвітчизники»⁶³.

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 Стадін врятував мені життя. Якби я не звернувся до нього вчасно, я, безумовно, загинув би як художник і громадянин. Мене би вже не було. Це я зрозумів навіть не зразу, але цього я вже ніколи не забуду, й кожний спогад мій про цю велику благородну людину наповнює мене почуттям глибокої синівської вдячності і поваги до нього»⁶⁴.

Солнцева описала цю зустріч так: «У цей же день Сталін прийняв Довженка. Вони були разом із Шумяцьким. Він подивився картину «Іван», вона йому дуже сподобалася, особливо 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 попросив Шумяцького передати українцям, щоб вони негайно ж пустили картину у всіх 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 виходило зверху»⁶⁵.

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

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

Це зовсім неприпустиме відношення до цього гарного фільму має дурний 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»⁶⁶.

«Через два місяці той же самий 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»⁶⁷.

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 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 в 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 своєї творчої, а отже, й 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»⁶⁸.

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 Олександр Петрович довідався від МВС міста Києва Балицького, що був дзвінок від Сталіна до нього й Сталін запитував докладно про Довженка й начальник МВС розповів Довженку, 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»⁶⁹.

Зрозуміти цю «любов» і «відвертість» до Олександра Довженка допомагають розсекречені матеріали однієї слідчої справи, в 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 би авторитет Балицького як політичного діяча й розширило його популярність»⁷⁰.

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 проявляли при цьому величезну активність і велику зацікавленість.

У той же час 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»⁷¹. Сталін не любив конкурентів, а тому у 1937 році Балицький був заарештований і розстріляний. Хоча, певна річ, це не основна причина арешту.

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

4. Періоду другої половини тридцятих років Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу О.П.Довженка на партійних зборах Київської кінофабрики»⁷².

В архівній «легенді» документа проставлена дата – 1930 рік, проте ці партійні збори відбулися 19 жовтня 1938 року. Підтвердженням цього може стати витяг із 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.

Тов. Довженко розповідав про початок роботи над фільмом, про ту атмосферу, яку він застав, приїхавши до Київської кіностудії, про ті численні перепони, яким вороги народу намагалися всіляко гальмувати успішну роботу над фільмом»⁷³.

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



Знімальна група фільму «Щорс»

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 та соціальним замовленням на постановку «Українського Чапаєва»—«Щорса» О.Довженко отримав можливість повернутися в Україну та викладати на Вищих курсах кінорежисерів (ВКРК) при КДІКу, але з багатьох причин не захотів зв'язувати себе з досить жорсткою і все більш догматичною офіційною кіноосвітою і обрав більш вільний у плані свободи експериментування варіант «перекваліфікації» театральних режисерів у кінематографістів у Режисерській лабораторії при Київській 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 й раніше, 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 радян-

ської кінематографії на Першому з'їзді ТДРФК, Другому з'їзді письменників СРСР, кіностудії «Мосфільм» та ін. установах».

Цей виступ є фактично 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 в результаті ретельного аналізу й зіставлення із газетними публікаціями⁷⁴ та 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 зберігатися в справі-формулярі «Запорожець», проте про нього не згадував ані В.Попик, ані архівісти СБУ під час розсекречень документів, що є дуже дивним.

У радянські часи потрібно було звітувати трудовими звершеннями до революційних свят, чільне місце серед яких займало 7 листопада. Для того, аби встигнути надовжити рекордну кількість корів, дати країні вугілля чи зняти фільм, наприкінці літа – початку осені проходили відкриті партійні збори, на яких трудові колективи колгоспів, шахт чи кіностудій підбивали попередні підсумки та продумували шляхи, аби встигнути зробити «трудова звершення» до жовтневих свят.

Наприкінці літа 1936 року готового сценарію «Щорса» ще не було. Не виключено, що, аби прискорити написання сценарію, партійне керівництво руками вірного заgonу партії – чекістів вирішило прискорити процес. Тим більш, був привід – після суду над Зинов'євим по всьому Радянському Союзу йшли так звані «чистки».

В середині найбільш продуктивного 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 по створенню фільму «Щорс». Цим можна пояснити трохи дивне поведження Довженка в вирішенні питання про прийняття в його групу хоча б одного комуніста, проти чого Довженко... сильно заперечував і не прийняв, у результаті чого в групі Довженка на сьогодні немає жодного комуніста»⁷⁵.

29 вересня 1936 року завдяки цій «чистці» Ференц, Шопін, Шепелев і Сасім були звільнені «зі складу лаборантів режисерської майстерні т. Довженка як люди, що по минулій своїй діяльності і по своїй дійсній ідеології є ворогами»⁷⁶. У газеті кінофабрики ви-

йшли викривальні статті «Більше пильності!» («В реж[исерській] студії і групі «Щорс» виявлено троцькістську зграю Сасіма, Ференца, Шопіна»⁷⁷); «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 нашій 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[исерської] 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»⁷⁸).

На зборах, присвячених «троцькістському засиллю» в РЛККФ, майстер намагався захистити своїх учнів, докладно 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, Шепелєв. Я Сасіма 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, інформації 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»⁷⁹.

Стенографістка погано знала учнів Довженка. Приводом для такого твердження може слугувати той факт, що у «Виступі...» один із режисерів-лаборантів Микола Станіславович Сасім чотири рази названий як «Сасин». З помилками пишуться й прізвища інших учнів О.П.Довженка – Віктора Семеновича Довбищенка названо «Дробищенко», Володимира Олександровича Галицького – Галинским.

Не виключено, 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»⁸⁰.

Не зважаючи 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. – *О.Б.*), Іщенка (Олександра Семеновича), Крикуна (Григорія Тимофійовича), Сасіма (Миколу Станіславовича), Шопіна (Олексія Михайловича) і Вінярського (Михайла Борисовича)»⁸¹. До пропущених стенографісткою прізвищ потрібно додати названі в цьому ж документі Ференца (Теодозія Михайловича) і Шепелева В.В.⁸²

Довженко назвав і тих, кого не прийняв до режисерської лабораторії: «Крапиненого (Кропивний. – *О.Б.*), Нікітіна, Ненюка, Розову, Пугача і ще декількох товаришів. Не прийняв з розумінь кошторисних і розумінь більш серйозних, – деякі з цих людей були недостатньо підготовлені, щоб через два роки зробити їх режисерами»⁸³.

Звернемо увагу на те, що Віктор Довбищенко, який не поступив до РА ВДІКу в 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 в режисерську лабораторію у 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»⁸⁴.

Лазар Зуськович Бодик, який уже працював у попередніх фільмах О.Довженка, в «Щорсі» теж працював старшим асистентом. Студентка КДІКу Олена Кива, яка була на першій лекції О.Довженка у київському кіноінституті і навіть, як згадувала інша студентка Тамара Мороз-Стрілець, допомогла якнайкраще підготувати приміщення інституту 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 такмили пам'ятник древньоруській княгині Ользі в Києві (робота Івана Кавалерідзе). Ми погодилися і звечора намазали сходи зеленим милом, а рано-вранці, до початку занять, самі й помили. Мармур зробився білий-білий, навіть іскрився. Ми потішалися, коли студенти й викладачі запитували: "А по них тепер можна ходити?,"»⁸⁵

У другій половині тридцятих випускниця КДІКу Олена Федотівна Кива, яка провалилася на вступних іспитах до РА ВДІКу наприкінці 1934 року і режисерській лабораторії у 1935 році, у 1937–1939 роках була монтажною фільму «Щорс» і короткометражки режисерів-лаборантів В.Галицького і В.Довбишенка «Чий кандидат?», за що у спогадах отримала багато теплих слів: «Богиною монтажу видалась нам Олена Кива»⁸⁶.

Довженко дотримувався своїх слів – невдовзі до режисерської лабораторії приєднуються Юрій Васильович Нікітін та 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 в дванадцять наблизилась до однорідності. Театральних режисерів і акторів була більшість»⁸⁷.

Після арешту директора кінофабрики П.Ф.Нечеси і звільнення, а потім і арештів перших режисерів-лаборантів, «доброзичливці» шукали компромат і на їхнього керівника: «В кабінеті режисера Довженка погруддю тов. Сталіна відірвана голова»⁸⁸.

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

О.П.Довженка в той час, окрім фільму «Щорс», цікавила педагогіка не лише у вузькопрофільному аспекті виховання молодих митців, а й у більш широкому сенсі. Педагога за освітою Довженка, як зазначено в одному із розсекречених В.Попиком донесень, дуже непокоїло зростання в радянському суспільстві кількості «приспосованців, 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 пристосованця, дурня й боягуза. Довженко різко засуджує всю 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, «шапкозакидательстве й кузьма-прутковщині», а з іншого 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 скаржиться, що замість знищеної релігії не дане 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 малограмотною, що малограмотність – досконалість. І він починає диктувати. Тип сучасної нової людини – це тип неука, недоучки, а недоучка із претензією гірше профана й темної людини.

Довженко відмовляється розглядати це тимчасове минуще 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, хуліган⁹⁹.

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 діючої особи у фільмі вставив фразу, думку приблизно такого змісту: «Пройдуть століття, і інтернаціональні хлопці заспівають пісні про Щорса із чернігівськими дівчинами»? Чому століття? Про Щорса співають пісні зараз радянські дівчини, і хлопці, і весь народ. А інтернаціональні (хлопці або хлопці по-довженківські) товариші, більшовики-сталінці, комуністи міжнародного робітничого класу вірно думають, що будуть співати про Щорса не через століття, а через роки й десятиліття, але не століття, як говорить Діюча особа Довженко у фільмі «Щорс». Я щиро, без усякого перебільшення заявляю, що переконаний в 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 дівчинами, у глядача з'являється або може з'явитися невір'я, що в найближчі роки або десятиліття 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 Довженко в різних фільмах знімалися різні: загорські, подорожні, шагайди, остафьєви й інші, яких наші славні чекісти виявили як ворогів народу або як шпигунів, наприклад Загорського. Все вищевикладене категорично вимагає ясної, чіткої відповіді на питання: 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 Довженко в літературі, пресі, театрі, живопису, 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!»⁹⁰

Потрібно звернути увагу на фразу «геть Довженка й доженят». Малоосвічених людей драгували не тільки Олександр Довженко, але й талановиті молоді митці, яких він навчав.

Згадуваний у «Виступі 1936 року» директор Київського державного інституту кіно (КДІК) Д.Хміль намагався в 1935 році залучити О.Довженка до викладання у КДІКу на дворічних режисерських курсах (аналог ейзенштейнівської Режисерської академії (РА) при ВДІКу «на двадцять п'ять слухачів для працівників мистецтва з вищою освітою і трьохрічним творчим стажем»⁹¹).

Проте неодноразові заяви директора КДІКу, що в його навчальному закладі педагогічна і науково-дослідна робота «дуже змістовна й актуальна»⁹², 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 довшенківського ставлення до пропозиції очолити Вищі курси кінорежисерів при КДІКу було те, що йому довелося б більше займатися теорією за жорстко встановленими нормами, що було не характерно для митця. О.П.Довженко з багатьох причин не захотів зв'язувати себе із досить жорсткою і догматичною офіційною кіноосвітою, а тому обрав більш вільний у плані свободи експериментування варіант «перекваліфікації» театральних режисерів у кінематографістів у РЛККФ.

Отже, із запропонованих двох варіантів педагогічної діяльності – керівник курсу на ВКРК при КДІКу, або, як його називали в російській пресі, «Українському інституті кінематографії»⁹³ чи 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 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 повин-

на 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 Довженко». 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 товариш Довженко, чи вчиться у Вашому інституті мій чоловік Чанукаєв. Він злодій, обкрав установу, обкрав мене, забрав всі мої речі й утік. Його зараз розшукують».

Кажуть, що він і тут обкрав та виїхав.

Після цього я звернувся до голови СНК тов. Любченка і сказав: «Для мене прийнятне виховання молоді, але я повинен сказати свою 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 чоловік. 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 чоловік 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 чоловік, тим більше, що багато своєї великої роботи. І от я приступив до підбору людей. У мене екзамнувалося, 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, яка повинна прискорено випустити режисерів і до того ж режисерів доброякісних, інакше навіщо забивати фабрику бездарними людьми.

Я вважаю найважливішим у кінематографії, що найбільшою мірою грає 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 не впевнений 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 4.000 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 Сасин, 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 проявив себе в роботі.

Коли я приймав у студію людей, то ніяких абсолютно упереждень, інформації 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. Каневський каже тут, що Сасин троцькіст і що він знав це. Я не ставлю за провину тов. Каневському, 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 у роботі.

Я вважаю, що стосовно підбору людей у 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, що 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 слабкими.

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, Іщенко, 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 більше серйозних, – деякі із цих людей були недостатньо підготовлені, щоб через два роки зробити їх режисерами. Деяким неприйнятним товаришам я дав обіцянку такого порядку: якщо вас продовжує цікавити кінематографія, то я завжди готовий до ваших послуг, чи буде це вдома чи 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 такого 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 спільного 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 «Кино» 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 діяльність троцькістсько-зінов'євського терористичного центру

– Штаб терористів розкритий і знищений, – говорить тов. Ткач...»⁹⁴.

Новий керівник української кінематографії Марк Ткач у тому ж номері газети представив свою програму роботи «Українфільму» під красномовною назвою «Пильність, організованість, боротьба за майстерність»: «Якщо ми не доб'ємося швидкого творчого росту наших режисерських кадрів, якщо ми не створимо здорового ґрунту для росту 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»⁹⁵.

Наступним у «табеле о рангах» повинен був виступати новий директор кіностудії С.Орелович, після нього – режисер-орденоно-

сець 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:

– 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 готують картини наші режисери Френкель, Окунчиков і Бодик. Фашизму потрібна Україна не з українцями. А з українськими трупами.

– Обережно, Гавронський іде! – викликає 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 в Київ, він попередив Нечеса 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 роззбробілися. 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, Єскельник, зав. сценарним відділом Гальперін і багато хто інших. З обуренням говорять вони про діяльність 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». Ряд товаришів наводили приклади непридатності методів роботи колишнього керівника сценарного відді-

лу Катинова. Багато говорилося про необхідність зміцнити партійне й комсомольське керівництво студії. Нарешті таки визнав свої 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!»⁹⁶

«Недостатня самокритика» у ті часи була небезпечна, смертельно небезпечна, як, наприклад, для режисера і сценариста Фауста Львовича Лопатинського, знайомого Довженку ще по роботі на Одеській кінофабриці. 1 червня 1937 року у Миргороді Ф. Лопатинський був заарештований і перепроваджений до Києва⁹⁷, а вже 3 вересня 1937 року він був засуджений і розстріляний⁹⁸. 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 Лопатинського не відсторонили від роботи, а доручили писати новий сценарій «Гнат Голій» для присланого Хвилею режисера Тягна»⁹⁹.

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

№ 9

ВИСТУП О. П. ДОВЖЕНКА НА ЗБОРАХ СПІВРОБІТНИКІВ КИЇВСЬКОЇ КІНОФАБРИКИ ВУФКУ, ПРИСВЯЧЕНИХ БОРОТЬБИ 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 кожному з нас розбирається, коли читає щодня на сторінках газет про неминучу війну.

Що хочуть принести нам війною? І було б наївно кому б то не було думати, що лідерові (друкарка, яка набирає текст, переплутала зі словом «Гітлеру». – *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 розвалитися в бурхливому вибуху.

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

Я думав – у результаті яких фантастичних труднощів у результаті 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 полягає в тім, щоб 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 виступаючому хочеться перемогти, але там як у шаховій грі, як у біржовій грі... Тут ми маємо явище зовсім іншого порядку... Прапор гуманізму давно втрачено буржуазією. Ще не дуже давно слово гуманізм звели до рівня якогось глузування.

Більшовики поставили перед собою завдання очистити це слово й надати 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 чоловік уміє стріляти. Я відповів, що зброя в нас є й стріляти вміє людей сім. Тоді він мене запитав: «Ви дасте 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 приманує їх.

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

1. Дивлюся, що по фабриці ходить Макотинський і лає радянську владу, партію, політбюро й лає зав. художнього відділу. Ходить по коридорі 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 лягти радянську владу». Він нічого не відповів.

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

3. На квартирі в колишнього директора тов. Нечеса 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 приведу один приклад. Коли Луков уперше ставив картину, що мені не подобалася, де був 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 режи-

серам давати роботу над серйозною картиною. Він мені відповів, що такої доповіді не потрібно.

5. Парти́йна організа́ція й комсомольська організа́ція 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 недостатнє.

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 всіх помилок, які в нас робляться.

Я вважаю, що картина «Суворий юнак», яку тут Марко Петрович (керівник «Українфільму» М. П. Ткач. – 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 питання: 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 тім, що вона вчасно не боролася із цією людиною, хоча з ним важко було секції боротися. Але секція все-таки повинна була із цим боротися й, проте, творча секція не виносила ніяких конкретних політичних рішень із цього приводу.

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

За всіх умов людина в роботі має 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 тім, що, коли людина робить те, що може, й те, що вона любить, і, якщо вона поєднує ці якості – це дає їй 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 зро-

бити режисером. І коли людина стала на слизький шлях, то обставини її штовхають на заборонені прийоми. У людини немає ґрунту, людина перебуває в безповітряному просторі, їй потрібно поставити на вигаданий ґрунт. І ця надуманість умов і на цьому ґрунті розвиваються її погані якості, закладені в ній. Те ж саме й Нечес.

Нечес не мав права сидіти директором фабрики. Помилки його протягом ряду років стали систематичними, перманентними в його роботі. Зрозуміло, що отут було не благополучно. Так далі творити не можна.

Я сподіваюся, товариші, що нове керівництво, яке ми зараз маємо, більшою мірою буде сприяти нашому росту. І, чесно кажучи, не бажаючи ніякого компліменту сказати, тов. Ткач – це такий... (нерозбірливо, скоріш за все, «керівник, якого...». – *О.Б.*) ще не було в тресті, й це мене страшно радує. Нехай він буде поганою людиною, нехай він нас лає, не любить, але, у всякому 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. – *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 й (очевидно звідси багато йшло на фабрику). І цілий ряд членів партії умовчували. Але одне ясно, товариші, – потрібно зараз не тільки членам партії, а й всім безпартійним вимагати міцного партійного керівництва.

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

Я якось розмовляв із Соломоном Лазаровичем (Ореловичем. – *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-ї 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 питання – чому О.П.Довженко у своєму виступі піддавав критиці своїх друзів: «хрещеного батька в кінематографі» 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 двадцятого сторіччя Олександр Довженко, як і більшість радянських людей, вірив у справедливість народного суду. Про це можна дізнатися із донесення одного із «секретних співробітників», який дуже добре знав митця: «Під час приїздів до Києва Бажан постійно зустрічався з Довженком, також на той час переїхавшим у Київ (у 1936 р. – *О.Б.*). Зустрічався з Довженком, приїжджаючи в Київ, і Яновський. Це було в ті роки, коли загострилася боротьба проти націоналістів, коли одна за одною розкривалися підпільні контрреволюційні націоналістичні організації й відбувався ряд арештів видатних письменників, близьких до Бажана, Яновського й Довженка. Тому розмови були наповнені обговоренням арештів...Бажан і Яновський дуже болісно переживали арешти, різко висловлювали свої невдоволення, свої сумніви. Всі 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 в 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 обстановки та ін. У більшості випадків 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 вже зустрічався, читав йому сценарії й вів бесіди. Про Сталіна Довженко завжди говорив особливо гаряче. Вплив Довженка на Бажана і Яновського міцнів, і знову росла 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 в Київ і взявся будувати українську кінематографію, українську культуру»¹⁰⁰.

З одного боку, О.Довженко не боявся викривати будь-які недобства у 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 припускалися помилок... Будинок НКВС на 90% поставлений неправильно... Чому? Тому, що з парку ви його не бачите, по Кіровській вулиці не сприймаєте, тому що він весь входить у діафрагму. Отже, сприймаєте ви його, під'їжджаючи 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 ту сторону, будинок НКВС прикрашав би місто з дуже великої кількості місць. А я вважаю, що основне завдання, що кожний з нас повинен перед собою ставати, ось яке: кожен будинок повинен прикрашати місто з можливо більшої кількості місць»¹⁰¹.

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 чому ж справа? Хто тут винуватий? Кажуть, що винувато АПУ. Я вважаю: так, винувато АПУ, але не тільки АПУ винувато. Не можна вам – професіоналам, майстрам, художникам обвинувачувати десять чоловік тільки тому, що вони щось не доглядили. А куди ж ви самі дивитесь? Куди ви самі дивитесь?.. 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 двояка 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 злословите ви друг про друга в компанійках і ніде в пресі майже й ніде на загальних зборах. Відсутність громадського життя, відсутність більшовицької

критики, відсутність мужності й сміливості... от що привело до таких жahlливих речей»¹⁰².

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

Не виключено, що О.Довженко попервах міг справді вірити, що серед близьких йому людей були приховані вороги. Тогочасна специфіка була така, що навіть чесні люди після психологічної обробки у слідчому ізоляторі починали сумніватися 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 із самого початку не тільки несподіваним, але й цілком незрозумілим і непоясненим, коли мене без усяких околичностей 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 свою непогрішність і ображену безвинність і став на шлях рішучої й твердої самокритики й самоаналізу, прагнучи усвідомити, насамперед, самому собі, де й у чому в мене помилки й провини, провина 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 було для мене не меншим моральним ударом, ніж сам факт мого арешту»¹⁰³.

Хоча не виключено, що О.Довженко, аби зберегти більшість учнів, йшов на жертви меншістю, вже 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, на той час не було, а тому кожен, хто дозволив би собі відкрито поспівчувати «ворогам народу», в 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.

Скорочення учнів Довженка йшло під маскою реорганізації: «Тепер група остаточно переглядає свій склад. Скорочується, наприклад, кількість асистентів. Потрібна боездатна група, що працює нормально, без зайвих, непрацездатних людей»¹⁰⁴. Трагічність ситуації полягала в тому, що саме майстра примусили виключити з лав режисерської лабораторії учнів, викритих як «троцькістів»: «Тов. Довженко переглянув склад кіномайстерні і скоротив кількість членів її з метою поставити майстерню на виробничі рейки»¹⁰⁵.

У цей час починаються арешти співробітників кінофабрики, а невдовзі кривава хвиля добирається й до учнів Довженка – 31 січня 1937 року заарештовують М.Сасіма¹⁰⁶, а 17 березня 1937 року Т.Ференца¹⁰⁷. Це робиться дуже послідовно – 20 лютого Ференца звільняють з кіностудії¹⁰⁸, одним із приводів арешту стала стаття «Великий урок»¹⁰⁹ у багатотиражці «За більшовицький фільм» від 8 лютого 1937 року і «Виправити серйозні помилки»¹¹⁰ в «Пролетарській правді» від 9 лютого 1937 року, в 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 XIV З'їзді Рад УРСР.

№ 10

ПРИВІТАННЯ О.П. ДОВЖЕНКА XIV НАДЗВИЧАЙНОМУ З'ІЗДОВІ 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 Вікентієвича КОСІОРА і Павла Петровича ПОСТИШЕВА.

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 у Одесі, у Києві, у Москві, на Далекому Сході і зараз знову я в Києві, а на Всеукраїнському З'їзді я вперше.

Коли я узнав, що мене обрано на з'їзд, я зрадів. Моя душа переповнилась почуттям радості і гордості і подяки і ці почуття я ніс з 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 кіно-наради, і, як не завжди буває у 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 і Іуд Іскаріотів – Троцького, П'ятакова, Радека, Сокольникова і загалом до всієї цієї кампанії 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, в яких наводяться сотні порівнянь зрадників народу з самими найнегативнішими типами і образами весвітньої літератури, я не нахожу собі повного задоволення в цих порівняннях, і навіть великий драматург давно минувшої епохи Вільям Шекспір здається мені письменником легеньких водевілів.

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

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

Що таке наш Радянський Союз? Наш Радянський Союз на сьогодні найвища форма організації суспільства. Він є самою досконалою і прекрасною реалізацією ідей виношених і виборених кращими й найсильнішими представниками людства – Марксом, Енгельсом, великими Леніним і Сталіним. Великий Радянський Союз являється єдиною державою в 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 беруть мало, тому що висохли і дегенерують от недоїдання і непосильної роботи, Китай і наші сусіди – убогі польські робітники і селяни, і все, що єсть кращого в інтелігентному світі, теж дивиться і надіється на нас. І це нас радує і переповнює почуттям свідо-

мости і відповідальності за свою епоху. Прапор справжньої демократії несемо ми, і я не думаю, щоб це був перехідний прапор. Кращою запорукою цьому – Конституція Великого СТАЛІНА!

Коли я прочитав у поїзді про викриття злодіїв-троцькістів, я подумав – у чому я їду? Я їду у поїзді, який громадянин Лівшиць хотів пустити під откос. Я їду на надзвичайний з'їзд рад в Київський орденоносний театр, який бувший мільйонер П'ятаков 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 всевітній шарлатан Радек хотіли оддати своєму побратиму Гітлеру. Оддати, навіть не думаючи, якою ж вона буде і яким буде те; що на ній, мовляв, залишиться серед мільйонів трупів і руїн – Гетьманським, чи яким – все одно німецьким.

Ніколи ще злочинство не притягало свою руку на судби і на життя стількох мільйонів людей і на самий хід історії, як злочинство троцькістів.

Але цьому не бути. Радянську Україну, прекрасну і достойну, ми Гітлеру і Троцькому не оддамо. Ми сильні і не одинокі. Поруч із нашим народом стоїть великий руський братерський народ і інші народи, – збройні, кінні, моторні і льотні. Правда, у нас немає Міністерства воєнних діл, 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 захопити нас, ми певні, дійсно неможливо. А поки що прийміть, т. Єжов і т. Балицький, моє сердечне привітання і подяку. І я приєдную свій голос до голосів мільйонів, що вимагають законної кари 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 політі 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 цей не загинув, не зник зовсім з лиця землі. І які, виходить, сили і життєвий талант ніс він у собі, коли сьогодні він стоїть разом з руським народом як передовий народ людства.

Україна була, як писали у старих книжках, країна переважно сільськогосподарська. Це значить, що пересічний українець-селянин був раб – раб своїх коней і волів, раб своїх нивок, раб латок на свиті і чоботах... божий раб. Тисячолітній об'єкт рішучих політич-

них 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 робочим під керівництвом комуністичної партії і виправила широкий шлях будівництва соціалізму, будівництва безкласового суспільства, і країна стала прекрасною, безмежною в усіх смислах цього слова і безмежною стала її перспектива в сім'ї братських народів і щастя і розум людей. 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 другим. 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 далше всіх і швидше всіх, а дівчата плавають на парашутах як ангели. Вигнали господа з неба, не в суд уже і не в засудження йому будь сказано, і навіть забули уже, який же цим самим колосальний крок уперед зробили, і дійсно трудно все урахувати будучи сучасником.

Забули, що ще перші, що погубили 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. Після брехня про народ розбивається всіма фактами нашої дійсності і сьогодні з'їзд рад яскраво свідчить про розквіт нашого народу, про його силу, яка виросла і оформилась після того, коли кращі сини його разом з кращими синами руського і 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 корчилося й гнило в передрозсвітню зорю людства.



Тогочасна газета «Кино»

Ми радіємо, що у великому всесоюзному господарстві наша Україна займає 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 на самоціль. Але ми радуємося показникам, бо вони свідчать про нашу могутню силу і 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 ріст нашої обороноспроможності в наступній війні і обіцяють нам, як певному державному колективу, утвердження в безконечному нашому биттю тобто і безсмертя, як суспільства соціалістичного в сучасному і комуністичного в майбутньому.

Будова 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» Т.Ференца в «Пролетарській правді», 10 лютого 1937 року в газеті Київської кіностудії вийшла стаття «Ми сильні і непереборні»: «Скажених троцькістських собак стерти з лиця 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!»¹¹¹.

Цією промовою вчитель погодився із 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, трапилося із дружиною довженківського учня Теодозія Ференца Неонілою Конончук, вимушеною в студійній газеті «За більшовицький фільм» відректися від свого чоловіка: «Я довідалась, що радянський суд засудив бувшого мого чоловіка Ференца Т.М. на п'ять років ув'язнення. Я вітаю вирок радянського пра-

восуддя... Я хочу, щоб уся громадськість студії знала про те, що я не навиджу і презираю свого бувшого чоловіка, який до останнього часу обманював мене.

Свою майбутню дитину я виховаю в душі 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 роки. Я хочу назавжди викреслити з моєї біографії сторінку життя з цим негідником»¹¹².

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. та брата Конончука Сергія Пилиповича, 1912 р.н., незаконно вислали з м. Києва до м. Самарканда»¹¹³.

Наприкінці вісімдесятих Неоніла Францева провела архівний пошук та серію публікацій у «Новинах кіноекрану» під загальною назвою «Доля однієї школи», направлених на реабілітацію свого чоловіка та інших репресованих учнів Олександра Довженка по РЛККФ. У наш час 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. Особливо нелегко доводилося комуністам і комсомольцям, яких контролювало не тільки НКВС, але й так звані «партійні слідчі».

№ 11

ДОПОВІДНА ЗАПИСКА ПАРТІЙНОГО СЛІДЧОГО ПРО ТРОЦЬКІСТСЬКЕ ЗАСИЛЛЯ Й ЗАСМІЧЕНІСТЬ 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 1934г. по 1937г.) 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 Киллера, 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 молчаликов. 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, клеветая 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 Совконтrole, ныне сосланного за контрреволюционную работу.

По окончании института эта группа была направлена на работу в кинофабрику Союза ССР. Большая часть студентов этой группы, как-то САСИМ, ФЕРЕНЦ, РОЗОВА (жена к.р. Заволоки, брата к.р. Заволоки, работавшего в Совконтrole 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. групп, 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 1934г. 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 1921 г. (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. — *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), работал 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 молчальниками, 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 сценария «Педагогическая поэма» несмотря на то, что Ахматов до этого никогда сценаристом не был и образования 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 экраны 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 при-

слана 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, несмотря 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 вопрос 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: ПЕРЕЛЬМАНА, 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). Связи Перельмана и Цойреф с Коцюбинской были подвергнуты партсобранием 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, Шкрабова с Наумовым и Коцюбинской не разобран, 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 «компромат» 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 приналежність арештованого Сасіма до режисерської лабораторії О.П.Довженка («до 29 вересня 1936 року працював у майстерні режисера Довженко...Часто зустрічався з режисерами Гавронським і Довженко»¹⁴), а менше

ніж через два тижні, 15 лютого про навчання Сасіма у режисера-орденоносця О.П.Довженка вже не згадується. Замість цього записано, що у Сасіма «освіта вища, закінчив Київський кіноінститут, службовець...»¹¹⁵. Можливо, цьому сприяв виступ О.П.Довженка на Надзвичайному 14 З'їзді Рад УРСР чи донесення секретних співробітників¹¹⁶, в 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 орудою О.П.Довженка. Крім того, відомі українські літератори надали «Висновок по рукопису Т.Ференца «Тарас Бульба»»¹¹⁷, що представлені сценарії є антирадянськими, про що й було зазначено в заключному звинуваченні, а 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»¹¹⁸.

№ 12 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 борьбы 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 этим 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 гольтыбы 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 пытается извратить историческую правду борьбы трудового украинского казачества с польскими магнатами.

2. В сценарии «Тарас Бульба» автор Ференц стремится с контр-революционной 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 у потрібну мить використати проти О.П.Довженка, оскільки саме він навесні 1936 року дав завдання режисерам-лаборантам написати сценарій «Тараса Бульби»¹¹⁹ для того, аби учнівські роботи перетворилися на кінороботу, що й було зазначено у тематичному плані Київської кінофабрики на 1937 рік: «Тарас Бульба» за Гоголем – ставитиме студія Довженка»¹²⁰.

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 якнайліпше¹²¹.

Педагогічний експеримент О.Довженка щодо 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 у лекції 1936 року порівнював цю роботу з майстернею епохи Ренесансу¹²².

Після уривків «Тараса Бульби» режисери-лаборанти отримали б право на зйомки власної короткометражки, в якій вони повною мірою змогли б 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 серйоз-

ні, великі картини ні в якому разі не можна. Ось – основа викладання, що я тут ставлю»¹²³.

На жаль, зміни тематичних планів через арешт директорів Київської кінофабрики, арешти режисерів-лаборантів, чисельні переробки «Щорса» призвели до хвороби Олександра Довженка і не дали завершитися цьому цікавому педагогічному експерименту.

Отже, якби спецслужбам потрібно було завести на О.П.Довженка слідчу справу – все готово: сценарій учня, який зізнався у контрреволюційній діяльності, викривальні висновки авторитетних літераторів. Чи знав про це О.П.Довженко? 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 та їх 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 «пильні доброзичливці» шукали антирадянські прояви. Саме тому у другій половині квітня 1937 року партійна організація Київської кіностудії провела громадське читання і обговорення сценаріїв. Олександр Довженко, який уже мав досвід чисельних читок власного сценарію керівництвом усіх рангів, знайшов доволі нестандартний хід, про що й розповідалося у студійній газеті: «Парторганізація провела обговорення сценаріїв «Багата наречена», «Капітани», «Щорс». Проте, якщо обговорення перших двох відбулося 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 бажає дати ту чи іншу продуману оцінку його. А що було при обговоренні «Щорса»? О.П.Довженко захопив аудиторію своїм майстерним читанням. Але часу на обдумування образної системи речі, кожного епізоду, сцени тощо, ясна річ, не вистачило. І обговорення було зведено до обміну загальними враженнями про прослуханий сценарій – і все»¹²⁴.

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 реально втілюватись на знімальному майданчику.

У березні 1937 року РЛККФ очікував підступного удару – під час кінозйомок «шкідник, який був тоді директором кінофабрики, таємно, не повідомивши про це ані РНК (Рада Народних Комісарів.

– О.Б.), за постановою якого була організована майстерня, ані радянську громадськість, – оголосив майстерню т. Довженка ліквідованою, хоча сам т. Довженко проти цього заперечував»¹²⁵.

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 з 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 року¹²⁶.

17 липня 1937 року Семен (Соломон) Лазарович Орелович (1902–1937) – колишній директор Ялтинської та Одеської кіностудій, який очолив після арешту в 1936 році П.Ф. Нечеса Київську кінофабрику, був заарештований і 7 вересня 1937 року засуджений до розстрілу¹²⁷. Колишній співробітник НКВС Соломон Орелович напередодні арешту передбачав такий розвиток подій, а тому розповідав теж невдовзі заарештованому актору Степану Шагаїді «у його автомашині, в якій 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»¹²⁸.

21 серпня 1937 року репресовано помічника і друга Миколи Щорса, який прийняв керівництво після його смерті, консультанта фільму «Щорс» командарма 2-го рангу Івана Наумовича Дубового (1896–1938)¹²⁹, завдяки чому, як зазначено в оперативному повідомленні НКВС, «майже готовий фільм прийшлося суттєво переробляти»¹³⁰.

З'ясувати, яким же був первісний фінал Щорса, як О.П. Довженко ставився до репресії соратників Щорса та як прийняв звістку про їх 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.

Цей епізод був знятий, але в картину не ввійшов. Брало в нім участь біля двох тисяч бійців. Не знаю, чи зберігся негатив цих



*Кадр із знищеного епізоду «Смерть Щорса».
А. Аркадьєв у ролі Дубового, А. Кисляков – Щорса.*

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 і інші командири – вороги¹³¹.

3 грудня 1937 року І. Дубовий був вимушений оббрехати себе, признавшись у своєму поданні на ім'я Народного комісара внутрішніх справ СРСР про свою «причетність» до вбивства М. Щорса¹³².

№ 13

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

3 грудня 1937 року, м. Москва

... Щорса Миколу Олександровича, який був начальником 44-ї стрілецької дивізії, вбив 31 серпня 1919 року... під с. Беошиця (південніше Коростеня). Ми – я й Щорс були на ділянці 3-го ба-

тальйону 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. У цей час супротивник 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. У цей час 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 попав у скроню.

Біля Щорса лежав тоді командир 388-го стрілецького попав 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.
ГДА СБ України. – Ф.6. – Спр.75158 ф.п. – Т.1. – Арк.148–150.*

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

Після рекомендації найвищого керівництва кардинально змінити образ «ворога народу» І. Дубового, як відзначалося в справі-формулярі «Запорожець», О. Довженко «прийнявся за чергову переробку, але до свого жаху 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»¹³³.

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 по екрану, потім трохи розсіюються, і серед тиші, що наступила, лунає голос Щорса, обличчя якого з'являється крупним планом: «І в цьому бою мене було вбито»¹³⁴. 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 експресіоністської містики, і відмовився від цього кінця, не представивши його навіть на затвердження репертуарних інстанцій, але останні варіанти сценарію йому, за його словами, не вдавалися»¹³⁵.

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, а й подивитися різні варіанти Довженкової кінокартини.

14 липня 1956 року І.Н.Дубового було реабілітовано¹³⁶. Ця звістка була радо сприйнята О.П.Довженком, який «з великою радістю розповідав про те, що Дубовий, Квятек і інші товариші реабілітовані.

– Тяжко, дуже тяжко лише при одній думці, що ці вірні Батьківщині й революції люди стали жертвами свавілля. Але добре, що в пам'яті народній вони залишаться чистими, благородними бійцями революції»¹³⁷.

У липні 1937 року, як повідомляла студійна газета «За більшовицький фільм»: «В знімальній групі «Щорс» мала місце вилазка класового ворога, бухгалтера цієї групи Рябініна, скерована проти існуючого ладу»¹³⁸. В 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 більш 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»¹³⁹. Весною 1937 року майстер відправив В.Галицького до Полтавської області¹⁴⁰, Б.Дробинського – до Таганрога¹⁴¹, М.Вінярського – на Миколаївщину¹⁴².

З позиції сьогодення здається дивним відсилання учнів із знімального майданчика, на якому, за деклараціями митця, найбільш ефективно проходило навчання професії кінорежисера. Але ця зовнішня нелогічність зникає після вивчення реалій 1937 року – О.Довженко намагався захистити учнів лабораторії від імовірних репресій відправленням їх із 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, а й власним учням. Хоча не виключено, що режисер-лаборант О.Шопін саме за порадою О.Довженка злився з потоком людських сил.

Одних страх мобілізує і надає додаткових сил вийти із 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 й майже чверть сторіччя переховуватися. Після смерті Сталіна О.М.Шопін повернувся до Києва, працював режисером хронікального кіно і писав спогади про навчання у 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 у 98 Київській середній школі. 13 грудня 1937 року Г. Григор'єв буде 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. –



Олексій Шопін

Довелося це зробити головним чином тому, що на моїх очах було продемонстровано, як поступають із тими, хто відмовляються визнавати себе винними. Арештованому гр. Чорноволу був нанесений удар по вухах, після чого з вух полилася кров, Чорновіл 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...»¹⁴³.

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 припустити, що з 1 січня 1938 року до 28 березня 1938 року комусь із можновладців потрібно було звинуватити в будь-якій провині 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 у Київському кіноінституті та О.П.Довженка.

Тогочасна атмосфера загальної підозрливості 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 двоє діб підряд, вели зі зйомок під руки. Позначалися вік і надмірна нервова напруга»¹⁴⁴.

Декілька місяців О.П.Довженко не знімав, завдяки чому замовлений Сталіним фільм не міг бути зроблений до 20-річчя СРСР, що для будь-кого в той час могло закінчитися арештом. Тому спецслужби почали шукати «компрокат» на митця.

Після закриття «Березоля» й арешту Л.Курбаса прокотилася хвиля арештів серед колишніх «березилівців», і прийняттям до своїх лав О.Довженко врятував більшість із них від репресій. Та пощастило не всім.

У 1937 році, за дев'ять днів до оголошення вироку над Т.Ференцем і М.Сасімом¹⁴⁵, які невдовзі загинуть у сталінських таборах, було виписано ордер на арешт ще одного режисера-лаборанта, колишнього учня Л.Курбаса, Бориса Костянтиновича Дробинського, якого О.Довженко відправив у відрядження до Таганрога¹⁴⁶.

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, скоріш за все, залишився б 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.

У 1937 році існувала практика арештів «за списками» (давалася рознарядка на відповідну кількість затриманих), а якщо не знаходили підозрюваного, забирали когось із сусідів чи людину із 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 плювальниця на робочих лазні. На зауваження викликаного Керівника Голов[ного] корпусу тов. Єгорова про те, щоб він припинив хуліганство, затриманий Дробинський незважаючи на попередження підняв лемент, називаючи Керівника Голов[ного] корпусу тов. Єгорова фашистом, бандитом, лаючи його матірщиною. На вторинну пропозицію тов. Єгорова Дробинський ударив його двічі рукою й один раз ногою, і тільки лише після того, як був викликаний черговий по в'язниці, удалося призвати його до порядку»¹⁴⁷.



Борис Дробинський

Дивним видається не реакція чесної людини на несправедливий арешт, а те, що у розпал репресій людину, яка декілька разів вдарила Керівника Голов[ного] корпусу слідчого ізолятора, більш ніж на рік запроторили лікуватися в Київську психіатричну лікарню ім. Павлова. Такий метод був притаманний КДБ у вісімдесятих роках, а під час масових розстрілів другої половини тридцятих виглядав принаймні дивним. Не виключено, що Б. Дробинського тримали протягом року і двох місяців «про всяк випадок», аби в «час X» примусити зломленого лікуванням Б.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 потрібно так довго 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 навчання в режисерській лабораторії, тільки нейтральне «працює режисером кінофабрики»¹⁴⁸. Цікава деталь – зі справи під час розсекречення було вилучено принаймні

дванадцять аркушів, в яких, можливо, і крилася розгадка незвичного ув'язнення.

У ніч із 17 на 18 вересня 1937 року був заарештований поет, теоретик-критик, викладач КДІКу 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-Подольські)»¹⁴⁹.

Невдовзі Савченка примусили дати «викривальні» свідчення на друга: «Між нами інколи відбувалися бесіди з питань колективізації, що відбувається в країні й національній політиці партії. Ці розмови найчастіше носили антирадянський характер, тому що у всіх приховане незадоволення політикою партії в національному питанні. Ми також вважали, партія не чуйно й неухважно ставиться до української інтелігенції. Так точно 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 вище означені питання. Пам'ятаю, були випадки, коли Довженко, Бажан і я збиралися на квартирі в Христового. Найчастіше виникали розмови на деякі теми в антирадянському дусі...»¹⁵⁰.

У 1930 році Я.Г.Савченко у своїй книзі «Народження українського радянського кіна: три фільми Олександра Довженка»¹⁵¹ позитивно оцінив творчість О.П.Довженка, проте у 1937 році, певна річ, після спеціальних розмов, був вимушений «змінити погляди»: «Я видав книжку статей, у яких оцінив націоналістичні твори кінорежисера Довженко «Звенигора» і «Земля» як досягнення радянської кінематографії... щоб... Довженко міг зайняти керівне положення в укр[аїнському] мистецтві й завдяки цьому мати можливість виховувати творчі кадри молоді – у літературі й взагалі – у мистецтві»¹⁵².

Не можна судити чесних, розумних, талановитих людей, які потрапили в лещата тогочасної системи. Для розуміння, через що проходили заарештовані, наведемо спогади дружини одного із слідчих, який водночас став «ворогом народу»: «Слідство по мій 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 тім, 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 за-

перечую й приховую ворожу к[онтр]р[еволуційну] 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 в ізольовану кімнату, де почали застосовувати до мене заходи фізичного впливу. Я не пам'ятаю, яким чином 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 у всьому зізнався, що я дарма приховую його діяльність від органів НКВС. Після цих повідомлень він мені заявив, що 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 із цим розберуться й 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 на цей рахунок вказівки, тому що він запитував мене після цього, як мій новий слідчий»¹³³.

Свідчення невдовзі розстріляного Я.Савченка, на щастя, не були використані. Навряд чи Довженко знав про цей «компромат», проте митець не міг не розуміти, що протягом усього життя на нього, як вимогливого й успішного режисера, писали доноси члени знімальних груп його фільмів.

В.Попик наводить донос «колишнього співробітника НКВС Гальського (прізвище, певна річ, змінено. – О. Б.), що працює в групі Довженка на зйомці кінофільму «Щорс», останній обвинувачує 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 ряду 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 зі членами уряду, особливо 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?».

Всі свої картини він робить із колосальними перевитратами, затискає самокритику й вважає себе непогіршним. Оточуючих 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 – всі якісь бевзі, 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»¹⁵⁴.

Згадуваний у донесенні «потворний, карикатурний, «танцююча балерина» – це другий після Макаренка «Щорс», артист Московського художнього театру Аркадій Миколайович Кисляков, який «кожного ранку, не зважаючи на жару, одягає похідний однострій Щорса»¹⁵⁵.

Справді, у 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 доводилось грати героїчні ролі. А переключитись в 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»¹⁵⁶.

На закид «секретного співробітника», що О. Довженку «знімати... або не хочеться, або він навмисне веде роботу до зриву»¹⁵⁷, можна навести витяг із тогочасної газети: «Майже весь серпень пішов на очікування гарної погоди. День у день група в складі 60 чоловік марно очікувала сонця.... Впору хоч штатного синоптика прикріпити до кіноекспедиції. На початку вересня погода покращилася, почалися масові зйомки»¹⁵⁸.

На початку зйомок, як згадував О. Мішурін, О. Довженко «працьовитістю... володів грандіозною. Не знаю, звідки у нього бралися сили. Після зйомки увечері він сідав в машину і їхав вибирати натуру для завтрашньої зйомки, мимохідь заїжджаючи на якесь озеро, закидав з нашою допомогою бредень, доживався 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 усю групу. І так кожного дня – весь в русі, весь в творчому горінні»¹⁵⁹. 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 у жовтні 1937 року став другий арешт Івана Опанасовича Соколянського¹⁶⁰. Можливо, це черговий збіг обставин, проте зломленого другим арештом вченого, готового 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»¹⁶¹ зібрали розгорнуту біографію митця, факти його спілкування з репресованими О.Гавронським, Д.Демущиким, П.Косячним та ін.

22 грудня 1937 року весь радянський народ «святкував» двадцятиріччя ВЧК–ОГПУ–НКВС, про що за тогочасним звичаєм не проминули нагадати у газеті «Кино»: «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 борг перед радянським народом по боротьбі зі шпигунством, шкідництвом, диверсією.

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

Нехай живе НКВС, караюча рука радянського народу!»¹⁶².

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, більш відомого за псевдо Шагайда¹⁶³. 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



Степан Шагайда (Шагадін)

приїзду після чотиримісячного лікування¹⁶⁴ з Москви О.Довженка, С.Шагайда був розстріляний як «ворог народу»¹⁶⁵. 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 в Яреськах, Дніпрогесі, Далекому Сході тощо.

«Життя було неспокойним, багато в ньому відбувалося тривожного»¹⁶⁶ – так у завуальованій формі охарактеризував В.Галицький останній рік режисерської лабораторії, коли на початку 1938 року заарештували Ю.Нікітіна¹⁶⁷, який на перших іспитах провалився, але потім своєю завзятістю та наполегливістю довів право навчатися в О.Довженка.



Юрій Нікітін

Можливо, у 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 в той час, 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 слідчому ізоляторі до 10 лютого 1939 року, тобто фактично до закінчення фільму «Щорс».

Отже, якщо припустити, 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 розглядатися як такий.

Тим більш, О.П.Довженко кілька 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»¹⁶⁸), французької розвідки «Сюрте»¹⁶⁹, польської секретної служби «Дефензиви» – «Агентурному донесенні агентів польської розвідки «Валь», «Б – К», «Гриша»...»¹⁷⁰ тощо.

№14

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 потрібним викликати до себе українського кінорежисера ДОВЖЕНКА і замовити йому «в якості партійного наказу» крутити фільм під назвою «Український Чапаєв». Одночасно Сталін звернувся в ЦК КПУ з листом, в 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 у відношенні української кінематографії, додавши, що «за Довженком рахується ще боржок – дайш українського Чапаєва!».

РГВА. – Ф.453. – Оп 1. – Спр.55. – Арк.296. Машинопис

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

Центральный Государственный Особый архив СССР

2.1 ОТДЕЛ

Фондообразователь *Документальні матеріали з
діяльності розвідки буржуазної поліції Півдня Сходу*
Структурная часть *(Коллекция)*

ДЕЛО №

*Акційні речення отримав боїсман
розвідки "Валь" "Б-К", "Гриша" з о. політтехника
і економічного помічника Савицької Чухраш*

"28" *листопада* 1936 г.

Фонд № 453

"14" *грудня* 1938 г.

Опись № 1

На листах

Дело № 55

необхідність використати у фільмі багатий матеріал народних пісень. Він сказав про чудові пісні, уже записані на грамофонні пластинки.

– Ви слухали ці пластинки? – спитав мене Сталін.

– Ні, не слухав, у мене нема патефона.

За годину після того, як я повернувся від Сталіна, мені додому принесли патефон»¹⁷¹.

У 1937–1938 рр. вище кінематографічне керівництво виснажувало митця чисельними переробками «Щорса» та суцільним контролем на всіх рівнях¹⁷². Навіть у такій ситуації Олександр Довженко намагався продовжувати 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 Затворницький¹⁷³, який буде заарештований 4 листопада 1938 р.¹⁷⁴, тобто майже відразу після відкритих партійних зборів. Показовим видається той факт, що після успішного завершення фільму «Щорс» Г.Затворницький буде звільнений з-під варті.

Чи знав про арешти учнів О.П.Довженко? Знав, тільки в цей час вже 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 чисельні 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. Коли ж стали відомі випадки звільнення й реабілітації арештованих, Довженко почав уважати, що взагалі заарештовують невинних і що це результат паніки. До цього приєдналося обговорення пліток про те, що арештованих на допитах мучать і катують. І Довженко почав гостро лягати органи НКВС, уважаючи, що в них працюють вороги й садисти, а місцевих керівників називав дурнями, що не вміють розібратися в людях і політичному положенні, і боягузами, що тремтять за свою шкіру, готовими із-за власного благополуччя погубити невинних»¹⁷⁵.

Для кращого розуміння тогочасної обстановки потрібно навести фрагмент недрукованого рукопису одного з уцілілих режисерів-лаборантів Володимира Галицького «Безсоння пам'яті»¹⁷⁶.

№ 15

ФРАГМЕНТ РУКОПISУ В. ГАЛИЦЬКОГО «БЕЗСОННЯ ПАМ'ЯТІ»

1991 рік, м. Санкт-Петербург

1938 рік... Серпень місяць... Київ, прекрасний у зелені своїх каштанів й яскравих кольорових клумб на міських площах.

Не принадності літньої пори спливають у моїй пам'яті, коли гадаю цей рік.

Більше запам'яталося почуття тривоги й напруження, що відчувалося в повітрі й, здавалося, наповнювало всіх.

Ми жили в ентузіастичній лихоманці перших п'ятирічок. Газети були повні палких заманюючих гасел, що захоплено, гіпнотично апелюють до наших громадянських почуттів, усюди плакати із триголомшючими цифрами «виконання й перевиконання». Журнали миготять іменами «героїв часу», знатних трактористок і шахтарів (папанінців і самого «діда» – закреслено автором), легендарного Папаніна, що захоплювали нас, Шмідта, Чкалова, Байдукова і Белякова. Все прекрасне, все нове, все небувале!

Але відразу ширилися слухи про арешти й заслання. Виникали процеси над «ворогами народу», незмінно закінчуючись «вищою мірою» й «вироком, приведеним у виконання». (Вони забирали з обою людей, що були для нас «лицарями без страху й докору» – закреслено автором. – *О.Б.*)

Життя ставало усе менш зрозумілим. По цілісності суспільної свідомості пройшла тріщина. («Значить, так треба!» – закреслено автором). Страх оселився в душах. (І надовго – закреслено автором). Стати «ворогом народу» було легше, ніж стати ворогом сусіда. А іноді саме тому (Страшніше за все було те, що закреслено автором) під гаслом «Усе для людини» рили яму самій людяності. І ми судорожно боролися, щоб зберегти її в собі. Леже бути, це й лежало в основі нашої довголітньої дружби з Віктором Семеновичем Довбищенком, таким же молодим режисером, прагнучим заявити про себе.

У той час ми з ним були членами режисерської майстерні М.П. Довженка при студії «Українфільм» у Києві. Спілкування з гайстром, його мудрі уроки давали нескінченно багато. Але воно було нечастим, особливо останнім часом. Настільки, що ми – я й Довбищенко, з яким, зблизившись ще в Харківському театральному інституті, працюючи в Харківському Червонозаводському театрі під керівництвом В.С.Василька, потім, переїхавши в Київ, прийняті в майстерню Довженка, – примудрялися попутно викладати, писати критичні статті, рецензії на вистави. Але, насамперед, наполегливо опановували нашу нову професію. Почавши з уривків і сценаріїв-новел, ми стали пробувати свої сили в повнометражах.

Для нас не було проблемою написати, «скласти». Цьому віддалися з усією пристрасстю. (Сутужніше, – закреслено автором). Немоżliво було – «пробити»! В «чотири руки» склали сценарій «Нерозділене кохання» зі студентського життя, – воно було ще живе в нас (– у суперечності із благополучними кінцівками – закрес-

лено автором). Сценарій схвалювали, особливо друзі. Не пішов. (Захоплений безпосередньою, – закреслено автором) драматичною розповіддю делегатки з їзду колгоспниць-ударниць, я вилив її розповідь із матеріалом літньої поїздки в Полтавську область, і в кілька ночей виник сюжет «Дві долі». Він неодноразово схвалювався, але... не пішов, Довбищенко прочитав мені зроблений за це літо сценарій по гостро соціальній п'єсі Карпенка–Карого (класика) «Сто тисяч», він теж не пішов.

Загалом, працювали ретельно, днями й ночами, майже впусти. На студії було не до нас. Когось знімали (не кінематографічно), саджали, призначали інших, теж знімали. Довженко був зайнятий зйомками і переробками «Щорса», які забирали сили..

Текст документа російською. Переклад українською автора.

*Приватний архів Череватенка Л.В. – Арк.1–2.
Машинопис із правками автора.*

У цей час студію лихоманило, її лаяли в пресі, план не виконувався, а цей «відірваний від життя фантазер» Довженко, в якого фактично немає замовленого самим Сталіним «Українського Чапаєва», мріяв про розширення саду.

Підтвердженням цього незвичного педагогічного методу Довженка може бути розсекречене «Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики», в якому зазначалося: «Частина виступу Довженка була присвячена відмові директора кінофабрики витратити 7 тис. рублів на озеленення території, на якій міститься павільйон, де йде зйомка «Щорса»: *«Я продам пальто, шубу, книги, інші речі, заявив Довженко, а сад навколо павільйону насаджу, заведу ставок* (виділене НКВС. – О.Б.)»¹⁸².

Невідомо, чи довелося Олександрові Довженку виконати свою погрозу і продати особисті речі, але 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 важко, а іноді просто жити не хочеться»¹⁸³), вимагали все більших зусиль. Але, навіть хворий, майстер продовжував опікуватися своїми учнями. Не зважаючи на страшну атмосферу постійного страху, невпевненості, а можливо, на протигагу їй, аби режисерська лабораторія та знімальна група «Щорса» функціонували 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»¹⁸⁴.

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»¹⁸⁵, – вважав один із режисерів-лаборантів В.Галицький. Проте восени 1938 року режисерська лабораторія, половина учнів якої було заарештовано (М.Сасім, Т.Ференц, Г.Григор'єв, Б.Дробинський, Ю.Нікітін, Г.Затворницький 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 КДКУ, в якому митець викладав. Але найбільшою проблемою О.П.Довженка було те, що до річниці Жовтневої революції не буде закінчено «Щорса». У такий надзвичайно важкий для О.П. Довженка час недоброзичливі зніщували 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 висвітлювалися в галузевій пресі, проте найбільш повно вони описані в донесенні агентів НКВС

№ 16

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 снято 70 % материала, по заявлению Довженко – 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. частью 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 директора 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. – 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 съёмочной группы Довженко никто не решился говорить.

Свое заключительное слово 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», «Гля-

дя 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 права 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 гонки. 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 Роом, вызвавшие три месяца назад Довженко 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 Довженко.

Следует отметить, что многие замечают угнетенное состояние Довженко 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»¹⁸⁶.**

Цей документ було розсекречено в липні 1994 року, а через одинадцять років – у січні 2005 року знову оприлюднено, тільки вже із значними скороченнями. Аби зрозуміти, що намагалися в 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, а й двома замахами на життя. Про одне з них можна дізнатися із справи-формуляра «Запорожець»: «У стані Довженка знову наступило різке погіршення у зв'язку з перенесеною 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, у якому Довженко перебував уже досить довго, зараз різко підсилюється»¹⁸⁷.

Другий захват на вбивство чи нещасливий збіг обставин описав багаторічний помічник О.П.Довженка Лазар Зуськович Бодик. Ці спогади повністю невеликим накладом вийшли у 1964 році. В подальшому спогади включалися в 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.

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 що 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 запізнився, мабуть, затримували службові справи. Вже кілька разів перепитував про нього режисер, але... Нарешті Плюйко прибіг, вибачився за спізнення і одразу ж подався в костюмерню. За кілька хвилин він уже «б'ився», 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 злочасного 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,



«Бій у замку Вишневецького»

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»¹⁸⁸.

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. – *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** (виділено мною. – *О.Б.*)»¹⁸⁹. Отже, в архівах спецслужб повинні зберігатися матеріали допитів підозрюваних, детальний опис та аналіз «інциденту» із режисером-орденоносцем.

У газеті київської кіностудії «За більшовицький фільм» у 1938 році було надруковано статтю асистента режисера Гліба Затворницького, в якій він розповідав про нещасний випадок із зброєю: «У декорації, завдяки безвідповідальному ставленню до своїх обов'язків зав. зброї тов. Рибаківа, був поранений (на щастя легко) під час знімання один з учасників»¹⁹⁰. Описані Бодиком і Затворницьким інциденти в дечому збігаються, навіть тим, що про жоден не згадувалося в роз-

секречених документах справи-формуляра «Запорожець». Можливо, вони досі секретні. У такому разі, це дуже нагадує спеціальну операцію, яка в часовому просторі збігається із замахом за допомогою автомобільної катастрофи.

Не виключено, що київські чекісти могли і не знати про спеціальні операції московських колег, як це, наприклад, відбулося із вбивством М.Щорса. У такому випадку документи щодо цих «нещасних випадків» зберігаються в ЦА ФСБ РФ.

№ 17

ДОНЕСЕННЯ НАРОДНОГО КОМІСАРІАТУ ВНУТРІШНІХ СПРАВ УРСР НАРКОМУ ВНУТРІШНІХ СПРАВ СРСР Л.П. БЕРІЇ 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 копию донесения 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 – писателем 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», «мужику»), 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 орать: «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 боятся заниматься», «на каждого творца украинской культуры



Олександр Довженко на хресті

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»»¹⁹¹.

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»¹⁹².

«Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР...», як видно із книги В.Полика, побудовано на донесенні «співробітника Комітету у справах кіно (т. Дубровського), який знаходився у відрядженні в Києві»¹⁹³.

№ 18

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

1939 р., м. Київ

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 розказував, в яких трудних умовах 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, теплее. 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 РГАСПИ (Російському державному архіві соціально-політичної історії) зберігається лист О. Довженка до Й. Сталіна, про який згадується в попередньому документі: «Довженко сказав мені, що написав лист т. Сталіну про закінчення картини»¹⁹⁴. Завдяки наведеному тексту листа можна побачити, що розповідь О.П.Довженка Дубровському і Сталіну відрізняються.

Цікава деталь – зворотню адресою вказано не готель «Національ», в якому О.П.Довженко інколи зупинявся, а «Москва, Герцена, 47, кв. 24»¹⁹⁵. За цією адресою жила мати 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.Сталіна¹⁹⁶ датовано 3 березня 1939 року, а вже 5 березня 1939 року митець рапортував на сторінках газети Київської киностудії телеграмою-блискавкою: «Картина прийнята повністю без поправок. Привіт колективу студії... Довженко»¹⁹⁷.

ЛИСТ О. ДОВЖЕНКА ДО Й. СТАЛИНА

3 березня 1939 р., м. Москва
Генеральному секретарю ЦК ВКП (б)
Тов. Сталину.

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

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.ІІІ.39 г.

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

1.2. МАТЕРІАЛИ БІОГРАФІЇ О.П.ДОВЖЕНКА І ЛИСТИ

1. Матеріали біографії О.П.Довженка:

Бажан М.П. «О.Довженко». Нарис про життя митця¹⁹⁸. 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. – 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 «приспосовництво», за те, що Бажан затоваришував з Корнійчуком і до нього «підлизується», і один раз нібито вигнала Бажана з дому»¹⁹⁹.

Дружба Довженка з Бажаном розпочалася в двадцять років у будинку, який Василь Блакитний виклопотав для заселення його працівниками газети «Вісті ВУЦВКу». Миколі Бажану під час першої зустрічі Сашко Довженко запам'ятовся як «красивий. Красивий тією строгою й анітрохи не слащавою красою, яка створюється натуральним добором впродовж століть разом із зміною поколінь благородного хліборобського роду, що дорогочінні гени свого трудящого, працюючого 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»²⁰⁰.

Взаємовідносини двох митців еволюціонували від дружби і позитивної книги М.П.Бажана (М.Бажан. «О.Довженко. Нарис про митця». Видавництво ВУФКУ, 1930, 32 арк.) на початку тридцятих років до повної ворожнечі в післявоєнний період, особливо після позиції Бажана під час сталінського розгрому Довженкового сценарію «Україна в огні».

Ще до війни О.П.Довженко тяжко переживав розрив з М.П.Бажаном і навіть жалівся про це одному із 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 тім, 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»²⁰¹.

Хоча навіть під час напружених взаємовідносин М.Бажан цінував О.Довженка, попередивши його про небезпеку відкритого висловлювання своїх думок із-за доносів, про що негайно доповідав 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 розголошувати партійні секрети. Довженка саме це ображає»²⁰².

Під час цькування українськими митцями «України 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 за всієї гостроти з суб'єктивного тону виступ Бажана здавався занадто офіційно-політичним, діловим, а не особистим, суб'єктивно забарвленим реагуванням. Тому особливо для тих, хто знав характер особистих відносин Бажана й Довженка і хто не сумнівався в тім, що Бажан читав сценарій Довженка раніше й не засудив його, виступ Бажана здався недостатньо щирим.

Багато хто помітив, що тон Бажана при згадуванні імені Довженка був проїнятий рисами поваги, називався не інакше як «Олександр Петрович» і цей тон був у більшості виступаючих»²⁰³.

Після смерті О.Довженка Ю.Солнцева, з її слів, «працюючи над книгою «Спогадів про Довженка», ... 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 в кімнату, 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 своє 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 і в якийсь момент мені здалося, що я десь йому співчуваю...»²⁰⁴.

М. БАЖАН «О.ДОВЖЕНКО. НАРИС ПРО МИТЦЯ»
(витяг)

«... І художник, що мислить, що знає, де й в чому йому поступитися, чого навчитися й що схоронити, стає за рушія мистецтва кінемаграфії, за активну його силу, за його реформатора. В Німеччині з малярства до кіна прийшов найвидагніший їхній лівий режисер Рагман, 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 кінемаграфічного 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.²⁰⁵

В.Попик наводив цитату із ще повністю не розсекречених документів СБУ: «У Довженка є гарні якості. Він, наприклад, усіляко допомагає (навіть матеріально) селу Яреськи (Полтавська область), в якому він знімає майже всі свої фільми. Одного хворого туберкульозом хлопця він щорічно відправляє за свій рахунок на курорти. Про Яреськи каже: «Я хочу зробити це село заможним, передовим, і я доб'юся цього»²⁰⁶. 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 «невиплатний 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 дізнався про незадоволення селян введенням 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»²⁰⁷.

Проте О.П.Довженко дізнався про введення плати за навчання і без згаданого листа. Розповів про цей епізод відомий вітчизняний

актор і режисер Євген Матвеев, який до війни навчався у Школі кіноакторів при Київській кіностудії (ШКККС).

3 жовтня 1939 року навчальна частина при Київській кіностудії одержала наказ Комітету у справах кінематографії про організацію школи кіноакторів при кіностудії. Разом з навчальними планами ШКККС був отриманий наказ про початок безперервного навчання з 1 лютого 1940 року²⁰⁸, але підготовчі роботи до організації акторської школи студійного типу були завершені лише в травні 1940 року²⁰⁹. О.Довженко брав активну участь в організації ШКККС та очолював екзаменаційну комісію, до складу якої входили Г.Ігнатович, А.Круглов та представники від дирекції²¹⁰, 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, художнє читання і т.д. Там є ще директор, зав. навчальної частини, режисер тощо»²¹¹.

Для абітурієнтів, які успішно здали загальноосвітні іспити, напередодні іспиту з майстерності Новиков провадив консультації, які за спогадами тогочасної абітурієнтки Олени Кондратенко, більш походили на попередній іспит: «Перед іспитом мене прослухав Новиков (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»²¹².

О.П.Довженко, який на час іспитів ще не був художнім керівником Київської кіностудії, проте наполегливо провадив курс на «українізацію»: «Потрібно створювати кадри української кінематографії»²¹³.

Серед п'ятдесяти абітурієнтів, які дійшли до іспиту з акторської майстерності була й 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, він сидів окремо) і розглядає наші документи.

Далі наводжу все дослівно:

Я. – Добрий день.

О.П. – Добрий, добрий день Вам. Розкажіть про себе, 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 доводилося самій, а слух наче є.

О.П. – Ну, то добре. Почнемо? (Це він до комісії. Усі хитнули головами). Давайте Вашу байку.

Я. – Байка «Дем'янова уха». Крилов. (Тільки почала читати, як О.П. каже:

– Досить...

У мене серце обірвалося. Все, 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 відкриваються.

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»²¹⁴.

Між викладачами точилися жваві дебати відносно кожного абітурієнта. Найсуворішим викладачем був О.Довженко: «Далі я починаю сильно бракувати цих людей. Мені заперечили, треба ж когось прийняти, треба сто шістдесят чоловік, а ви хочете прийняти п'ять чоловік. 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»²¹⁵.

Не зважаючи на ретельну підготовку, останній найвідповідальніший іспит на фотогенічність відбувся з труднощами, що відзначив другий педагог, Г.Ігнатович: «Знімання доводилося проводити тільки тоді, коли був вільний апарат, інколи й вночі. А кожен з нас знає, що значить знімання вночі навіть для досвідченого актора»²¹⁶. Олені Кондратенко пощастило – вона здавала цей іспит вранці, більш того, на іспитах з нею багато працював О.П.Довженко: «Він був простий і уважний до усіх без рангів і звань. І мені, дівчинці, що тільки прийшла на студію, приділив стільки уваги й турботи. Так дбайливо підбирав костюм, пояснював, як треба поводитися перед камерою, репетирував, показував. Підбадьорював, витратив на мене півдня. 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»²¹⁷.

Однак під час цього іспиту було багато негативних моментів, про які розповів Гнат Ігнатович: «Під час останніх знімань – мате-

ріал несинхронний (розійшлися апарати в синхронності) доки з'ясувалося, частина людей вже виїхала. Весь процес прийому надто затягся»²¹⁸.

Копітка й 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 Петровичу, його захопленню в роботі, його одержимості»²¹⁹.

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 узяв 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 обліком і чи відповідає вона вашим уявленням про кращий тип чи не відповідає»²²⁰.

Саме із-за затягування із остаточним оголошенням оцінок абітурієнти кіноакторської школи, аби не втратити 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»²²¹.

Цих абітурієнтів можна зрозуміти, оскільки можна було навіть скласти загальноосвітні іспити і фаховий з акторської майстерності на відмінно, виявитися «нефотогенічними», як це відбулося 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.

«Що ж Ви мовчите, харків'яно?» – запитує Олександр Петрович (значить він пам'ятає навіть, що я з Харкова).

Я відповіла, мов, так і так. «Це ще треба подивитись», – каже Олександр Петрович. А потім пише мені відразу записку в Київ-

ський театральний інститут і каже, щоб я пішла до директора, мене там приймуть, а потім буде видно, що робити»²²².

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»²²³.

У червні 1940 року, 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 їй усю її мерзенисть, але цього не дозволить Головліт – адже не можна ж компрометувати 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, постійної нестачі продуктів, у чому Довженко обвинувачує місцевий радянський партійний апарат, що не вміє працювати й навчає працювати інших»²²⁴.

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»²²⁵.

Довженко виявляв свої прагнення не лише на словах, але й у конкретних справах, коли його учні по акторській школі 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 шістьдесят третім роком²²⁶, Є. Матвеев розповів про введення плати за навчання, у вісімдесят третьому році цей епізод був вилучений²²⁷ і з'явився в книзі спогадів Є. Матвеева двотисячного року²²⁸.

Серед цих незаможників були староста кіноакторського курсу Ліда Рудик (майбутня заслужена артистка УРСР), Петро Лисиця, Григорій Поліщук (загинув під час війни) та Євген Матвеев, у яко-

го не було батька, а мати «працювала прибиральницею у школі і жив... виключно на стипендію»²²⁹.

Проте після розмови із вчителем студенти змогли продовжити навчання, оскільки «Олександр Петрович цю справу вирішив. Пізніше ми довідалися, що О.П.Довженко вніс за нас свої гроші. І ще трохи пізніше нам стало відомо, що в цей день в улюбленого Вчителя був серцевий напад...»²³⁰.

«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»²³¹.

№ 21
ЛИСТ КОРСУНА І.
ДО ДОВЖЕНКА О.П. І СОЛНЦЕВОЇ Ю.І.

6 жовтня 1940 р., с. Яреськи

...Пройшло майже півмісяця, як повернувся з Слов'янського курорту. Щиро дякую Вам за увагу і допомогу. За час перебування на курорті поправивсь, добре зміцнів в фізичному почутті, але нога нещасна остаточно не вилікувалася <...> Операція не потрібна.

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 Петрович. Деякі думають кидати школу <...> Багато вже повернулось з інститутів, покидали. Всі 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 Зінов'євичу, Саві Євсевичу, Катерині Трохимівні і всім жителям Вашої хати!

Ваш невивплатний боржник

Іван Корсун.
с. Яреськи.

ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп.2. – Спр.11. – Арк.1–3.
Фотокопія оригіналу

**3. ЛИСТИ О.П. Довженка:
Лист Довженка О.П. до Воробйова І.О.²³²**

Українські архівісти датують лист О.П.Довженка до голови правління ВУФКУ І.О.Воробйова 30 січня 1930 року. Проте, проаналізувавши зміст листа, можна припустити, що це відбувалося на півроку пізніше, під час подорожі митця до Європи.

**№ 22
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 стимулювало 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.

*ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп.2. – Спр.2. – Арк.1.
Фотокопія*

Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю.І.²³³

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»²⁴. Лист 1938 року безневинний, окрім згадування про керівника радянської кінематографії С.С.Дукельського. О.П.Довженко, очевидно, здогадувався про перлюстрацію пошти, а тому наприкінці нібито спеціально для «непроханих читачів» дописав занадто прорадянські рядки: «Хай живе Українська радянська республіка і т.п.»²⁵.

Лист О.П.Довженка до Ю.І.Солнцевої написаний зимою 1938 року, коли новий керівник радянської кінематографії С.С.Дукельський, у минулому чекіст, почав розслідування «шкідницької діяльності» свого попередника Б.З.Шумяцького. На «звіт-допит» викликалися провідні радянські кінематографісти, одним із яких був і 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. Всі його розмови з Олександром Петровичем зводились до одного – треба якнайшвидше здати фільм. Довженко відповідає: фільм буде здано одразу 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, та, я думаю, аби він поважав високого гостя, то переборов би свою недугу і з'явився на перегляд. Дивилися матеріал Дукельський та його заступник по художній частині. 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 навшпиньках, 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 ждав від них, – сумно сказав Довженко. – Дуже добре, що я не пішов туди. Аби й завтра з ними не зустрічатися...

Але другого дня зустріч відбулася-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 з своїм шофером»²¹⁶.

Довженко міг спеціально вилучити епізод із шофером, оскільки взаємовідносини «Щорса-шофера» піддавалися досить упередженому корегуванню різними високопосадовцями, зокрема Сталіним.

У РГАСПИ зберігається тека із сценарієм «Щорса», на якому Сталін синім олівцем вносив правки. Сценарій відрізняється від

класичного тексту – в ньому багато епізодів, які не увійшли в остаточний варіант фільму. В одному з них під умовною назвою «Щорс і шофер» «Український Чапаєв» показаний занадто жорстким і безжальним.

Оригінальна реакція Сталіна – безапеляційне довженківське «Розстріляти!», головний радянський цензор змінив на «Розстріляти вас, чи що?»). Крім того, Сталін викреслив абзац зі словами «До стінки!..».

№ 23

ФРАГМЕНТ СЦЕНАРІЮ О. ДОВЖЕНКА «ЩОРС» ІЗ ПРАВКАМИ Й. СТАЛІНА

572. Щорс подошел к автомобилю и сел в него:

– Клименко! Где Клименко? Клименко!

573. Шофер под машиной, ремонтирует:

– Я здесь!

Щорс:

– Опять! *Расстрелять!*

(Сталін змінив «*Расстрелять!*» на «Расстрелять, что ли вас?»).
– 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 пшик получился.

Щорс:

– Замолчать! *К стенке!*

Шофер:

– *Можете и сюда стрелять. Я вам не Петлюра, чтобы к стенке становиться.*

(Сталін закреслив виділене курсивом «К стенке!..». – О.Б.)

РГАСПИ. – Ф.558. – Оп.11. – Спр.164. – Арк.122.
Машинопис із правками.

О.П.Довженку давали «авторитетні настанови» не лише московське керівництво, а 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 «Щорса»:

№ 24

**ЛИСТ КЕРІВНИКА «УКРАЇНФІЛЬМУ» М.П.ТКАЧА
КОСІОРУ, ПОСТИШЕВУ, ПОПОВУ**

13 грудня 1936 р., Київ

Гриф Особовий сектор ЦК ВКП(б)

До ЦК ВКП(б)*

Тов. КОСІОРУ
Тов. ПОСТИШЕВУ
Тов. ПОПОВУ

Прошу Вас ознайомитись з доданим до цього висновком «Українфільму» по сценарію «Щорс»**

Цей висновок надісланий до ГУКа СРСР ще 3-го грудня ц.р. Тов. Довженко свої зауваження і пропозиції я повідомив ще в кінці жовтня.

Протягом цього листопада я домагався, щоб тов. Шумяцький організував обговорення сценарію в Головному управлінні кінематографії за моєї участі. Я вважав за шкідливе, щоб у висновках «Українфільму» і ГУКа були розходження, а тим більш протиріччя. 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 одержання висновків в 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 закінчення роботи над сена-

* - Машинописне підкреслювання.

** - Тут і надалі підкреслювання синім олівцем.

рієм та 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 із правками.*

У грудні 1936 року в Москві О.Довженко отримав «цінні вказівки» щодо переробки сценарію «Щорса» від керівника Головного Управління кінематографії Б. З. Шумяцького. Проте головним цензором був не Борис Щумяцький, а Йосип Сталін.

№ 25

**ЗАПИСКА Й.СТАЛІНА Б. ШУМЯЦЬКОМУ
ПРО НЕДОЛІКИ СЦЕНАРІЮ О.ДОВЖЕНКА «ЩОРС»**

9 грудня 1936 року, м. Москва

Тов. ЩУМЯЦКИЙ!

1) Щорс вышел слишком грубоватым и малокультурным. Нужно восстановить действительную физиономию Щорса.

2) Боженко не вполне вышел. Автор, видимо, больше сочувствует Боженко, чем Щорсу.

3) Штаб Щорса не видно. Почему?

4) Не может быть, чтобы у Щорса не было трибунала, иначе он не стал бы сам расстреливать бойцов из-за пустяков (табакерка и пр.).

5) Не хорошо, что Щорс выглядит менее культурным и более грубым, чем Чапаев. Это неестественно.

9.XII.36 г.

И.СТАЛИН

*РГАСПИ. – Ф. 558. – Оп. 11. – Спр. 829. – Арк. 98–98 зв.
Оригінал*

Було б надзвичайно цікаво опрацювати документи про конкретику роботи О.Довженка над сценарієм «Щорс» із справи-формуляра «Запорожець» та подібних справ у російських архівах.

Повертаючись до взаємовідносин О.П.Довженко – С.С.Дукельський, можна навести цитату із листа: «Семен Семенович... мене ненавидить»²³⁷.

Невдовзі на життя О.П.Довженка було вчинено два замаху. Кому ж була вигідна смерть О.П.Довженка? Багатьом високопосадовцям і кіномитцям, яких дратувала дружба талановитого митця зі Сталінінм, і те, що фільм «Щорс» не буде закінчено до жовтневих свят. Оскільки відкрито виступити проти О.П.Довженка не було можливості, йому могли «допомогти» померти. Як це, наприклад, відбулося із реальним Щорсом. Проте це лише версія, заперечити чи підтвердити яку допоможе розсекречення архівів спецслужб.

№ 26

ЛИСТ ДОВЖЕНКА ДО Ю.І. СОЛНЦЕВОЇ²³⁸

1938 рік, м. Москва
Київ, ул.Либкнехта, 8, кв. 27.
Юлини Іпполитовне Солнцевої
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 кинематографом месяца два: фабрики работают плохо, сценарии плохие, орден он Ленина носит и меня ненавидит. Какая чепуха... Куда-то едут автомобили и дождь.

Цілую Вас обох.

Ваш Сашко.

*ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп.2. – Спр.9. – Арк.1.
Фотокопія.*

«ДРУГА ХВИЛЯ» РОЗСЕКРЕЧЕНЬ ДОКУМЕНТІВ СБУ



Упровадження демократії в Україні та можливе закінчення «терміну секретності» привело до того, що Галузевий державний архів Служби безпеки України у 2005 році розсекретив двадцять шість документів, які стосуються життя і творчості Олександра Петровича Довженка.

Два документи із них уже були оприлюднені в 1994 році повністю, а ще один документ повторно розсекречений уже зі значними скороченнями, аніж одинадцять років до того.

В Україні ці документи майже одночасно були надруковані відомим українським кінознавцем Л.В.Череватенком²³⁹ та автором цього дослідження²⁴⁰.

Документи з архіву СБУ можна кваліфікувати за шістьма типами:

1. Аналіз світогляду і настроїв Довженка.
2. Життя Довженка.
3. Творчість Довженка.
4. Характеристика й деталі біографії близьких Довженка.
5. Службові документи.
6. Звичайні для того часу наклепи й рапорти «секретних співробітників».

2.1. АНАЛІЗ СВИТОГЛЯДУ І НАСТРОІВ ДОВЖЕНКА

«Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання
О. Довженка»²⁴¹, 13 серпня 1931 р.

У серпні 1931 року О.П.Довженко знімав «Івана», не вкладаючись у нормативи, за що й потрапив на сторінки газети «Об'єктив» до лав відстаючих: «Значно відстають у своїй роботі...Довженко... план – 36%, виконано 24, 3%»²⁴².

Зважаючи на те, що творчість Довженка – це він сам, можна з упевненістю сказати, що в той період Олександр Довженко повинен розмовляти переважно про сценарій, зйомки, роботу з актором, специфіку впровадження звуку в кіно, Дніпрогес, закладення саду, роботу зі студентами в Київському державному інституті кінематографії, але навряд чи про війну та стан РСЧА (робітничо-селянської червоної армії).

В одному з розсекречених документів з архіву СБУ зазначено: «Думки, що вкладає ДОВЖЕНКО у уста героям сценарію, у багатьох випадках є думками самого ДОВЖЕНКА»²⁴³, а тому цілком логічно припустити, що у уста в одного з героїв «Івана» О.Дов-



На знімальному майданчику «Івана»

женко вклав би свої побоювання про поганий стан армії. Проте такого епізоду немає, як немає і військових у кадрі. Якби це дуже хвилювало митця в той час, він би, як автор сценарію та режисер в одній особі, спробував інтерпретувати свої думки в слова або вчинки героїв стрічки.

Крім того, під час зйомок «Івана» О.П.Довженко не мав у своєму підпорядкуванні військових, як це було, наприклад, під час зйомок «Аерограду» або «Щорса», командирам яких могли бути цікаві ці теми. Тому доволі дивним, якщо не підозрілим видаються розмови Олександра Довженка про війну та слабкість армії.

Не виключено, що оперативне повідомлення склав колишній військовий, який спеціально спровокував митця на цю тему, або ж просто вдався до фальсифікацій. Хоча є в цьому донос і справжні думки О.Довженка, як з'ясувалося, – пророчі. Порівняємо фразу із рапорту 1931 року («найжорстокіші репресії будуть незмінно супроводжувати вторгнення ворожої армії») із підкресленою Сталіним фразою із сценарію «Україна в огні» 1943 року, що після війни «одни только следователи да судьи и останутся. Да здоровые, как медведи, да напрактиковавшиеся вернутся!»²⁴⁴.

№ 27

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА

*13 серпня 1931 р.
13/VIII – 31 г.*

§ 21. Довженко сказав: «Война не только неизбежна, она просто необходима. В данное время во всем СССР чувствуется колоссальный застой, жуткое удушье и только одна война сможет влить живую струю в наше болото социалистической стройки. Необходима какая-то огромная встряска, какая-то коренная перемена. Возможно, что последствием этой войны будет мировая революция, но это навряд ли. Скорее всего, ее не будет, потому что западные рабочие никогда не решатся на активные действия. Просто-напросто, нам накладывают «по первое число», жесточайшие репрессии будут неизменно сопутствовать вторжению неприятельской армии. Все будет решено в 2-х – 3-х месячный срок, и наша «доблестная» армия побежит при первом же появлении неприятельских аэропланов. Куда мы годимся со своими несчастными танками, броневиками и прочим вооружением. Мы можем драться только копьями и топорами. Мы дикари.

О духе армии тоже говорит особенно не приходится, ведь все красноармейцы как-никак знают о том, что их семьи на селе живут в ужасных условиях. Так то защищать существующий строй они будут вовсе не с таким жаром, о котором кричат на митингах и празднествах».

[...]

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.35.
Копія. Машинопис.*

**«Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання
О. Довженка»²⁴⁵, 8 жовтня 1931 р.**

Повернувшись після чотиримісячного закордонного відрядження з метою вивчення звукового, або, як тоді казали, тонкіна, в кінці жовтня 1930 року до Києва²⁴⁶, О.П.Довженко отримав неприємну звістку – його виселяли з кімнати в колишньому будинку цукрового магната і відомого мецената Терещенка за адресою: Київ, бул. Т.Шевченка, 12. У наш час у цьому будинку розташовано музей Тараса Шевченка.

Під час зйомок «Землі» цю кімнату О.П.Довженко отримав від керівництва ВУФКУ, яке тоді займало цей будинок. Перед закордонним відрядженням О.Довженко зробив у цій кімнаті ремонт, проте по приїзді залишився без житла. Ю.І.Солнцева була прописана в Москві у квартирі її матері за адресою: Москва, Герцена, 47, кв. 24²⁴⁷. У даному випадку виселили Довженка із цивільною дружиною Солнцевою не заздрісні недоброзичливіці із ВУФКУ, які, до речі, вже самі три місяці як звільнили цей будинок, а керівництво новоствореного Київського державного інституту кінематографії (КДІКу).

У двадцять роки найбільш інтенсивне кінематографічне життя відбувалося саме в Одесі, але після відкриття в 1928 році в Києві кінофабрики центр української кіноосвіти вирішено було також перемістити до Києва, де на базі ОДТК та кінофакультету КХІ в 1930 році й було засновано КДІК²⁴⁸.

Перші кроки вищої української кіноосвіти були досить складними, тому що фактично матеріально-технічної бази КДІКу не було, тому що «жодних матеріальних цінностей, обладнання та устаткування від колишнього художнього Інституту одержано не було, від кіно-технікуму надійшло все обладнання, але це обладнання настільки бідне, що задовольнити мінімальні потреби інституту не може»²⁴⁹. Крім того, навіть устаткування, що надійшло або купувалося, було нікуди розміщувати, оскільки «дотепер не звіль-

нений ще також ряд відведених інституту приміщень...Ця обставина особливо гальмує розміщення Інституту. Ремонт вільних приміщень Інституту перебуває в стадії закінчення»²⁵⁰.

«Ми прийшли в інститут у роки його становлення, і нам, студентам, разом з викладачами доводилося власними руками створювати багато навчальних посібників, декорації і навіть деяку спеціальну апаратуру, – згадував один із тогочасних студентів Т.Левчук. – Але це нас аж ніяк не засмучувало, скоріше навпаки, допомагало ще глибше опанувати обрану режисерську професію, ближче познайомитися з багатьма суміжними кіноспеціальностями»²⁵¹.

Одна із спеціальностей, яку опанували студенти, – вантажники. Їм доводилося перші два місяці виносити речі із кімнат, з різних причин не звільнених попередніми господарями, аби розгорнути навчальні лабораторії, лекційні зали, інститутську бібліотеку та їдальню: «Дирекція ДІКу давала згоду влаштувати їдальню в підвалі (де, під час перебування там управи ВУФКУ, така вже існувала). Але згода лишилася на словах»²⁵². Одним із факторів опортунізму у КДІКу, за версією одного із дописувачів газети «Кіно-кадри» І.Цвілого, була «відсутність в Інституті їдальні та буфету.., що дезорганізує нормальну роботу студентства»²⁵³.

Зважаючи на брак приміщень та заблокованість деяких кімнат, 24 жовтня 1930 року, тобто майже через місяць після початку навчального року, директор Київського ДІКу просив секретаря Правління «Українфільму», яке стало правонаступницею ВУФКУ, дозволу забрати речі Довженка для того, аби звільнити приміщення по бул. Шевченка, 12²⁵⁴.

Розуміючи необхідність такого кроку, Правління «Українфільму» дало дозвіл на звільнення Довженкової кімнати, а тому 2 листопада 1930 року було вимушене звернутися до адміністрації готелю «Палас» із проханням надати кімнату для режисера О.Довженка, який повернувся з закордонного відрядження²⁵⁵.

У цьому готелі мешкали бездомні режисери Київської кінофабрики, як, наприклад, Іван Кавалерідзе, який у 1934 році переїхав із Одеси до Києва знімати «Прометей» і до одержання постійної квартири оселився в готелі. На сторінках студійної газети Т.Левчук розповів про бесіду в готельному номері: «Морозний січневий вечір 1934 року. В одній із кімнат готелю народжуються контури «Прометей»»²⁵⁶.

Справі залучення української молоді до кінематографа (певна річ, українського) О.П.Довженко приділяв велику увагу. Так, ще наприкінці 1929 року він закликав на прийомі кіномитців секретаріатом ЦК ЛКСМУ: «Гасло сьогодняшнього дня – дайш нові кадри кіноробітників з гуцавини робітничих мас, з молоді, з комсомо-

лу»²⁵⁷. А тому в 1930 році без перешкод звільнив кімнату, яка заважала навчальному процесу і перебрався до готелю.

Але майже відразу студенти КДІКу віднайшли О.П.Довженка і в готельному номері. «Ми хотіли, – згадував Т.Левчук, – запросити його на наш курс прочитати цикл лекцій із проблем кінорежисури в зручний для нього час. Керівництво інституту вважало, що такого роду наша студентська акція істотно підкріпить офіційну пропозицію»²⁵⁸.

За словами Г.Григор'єва: «Найактивнішим серед нас був Тимофій Левчук... він покликав декого з нас і тихесенько сповістив: «Діло на мазі. Олександр Петрович живе недалеко від інституту в готелі «Палас». Сьогодні після лекцій підемо до нього»²⁵⁹.

Завдяки студентським спогадам можна навіть узнати номер готелю «Палас» (довгі роки – «Україна», а тепер «Прем'єр-палас»), де зупинився О.П.Довженко разом з його незмінною помічницею у творчій роботі та неофіційною дружиною Ю.І.Солнцевою, – № 240²⁶⁰.

Перша бесіда зі студентами КДІКу була дуже довгою, і лише наприкінці студенти наважились попросити О.Довженка викладати в них: «Що ж до вашого прохання і пропозицій, то скажу вам щиро – страшенно стомився... Але на святу справу, на яку ви кличете мене, відгукнусь добрим словом»²⁶¹.

Назавжди студентам запам'яталась вступна лекція О.Довженка, що стала програмою на все життя: «Олександр Петрович вразив нас пристрасністю своєї мови; така ж пристрасність і захопленість пронизувала всю його творчість, робила його фільми схожими на натхненні пісні»²⁶².

Після пам'ятної лекції у студентів КДІКу було ще декілька зустрічей-бесід із О.Довженком у неформальній обстановці, які відбувалися в готельному номері та під час прогулянок по Києву: «Любив дуже Володимирську гірку, і ми з ним ходили туди. Завжди вихваляв дніпрову красу»²⁶³. Запам'ятався студентам й довженківський урок режисури біля пам'ятника Св. Володимирі²⁶⁴.

У музеї Київської кіностудії зберігаються недруковані спогади Тимофія Левчука, в яких зазначено, що студенти КДІКу «прибули на свої літні канікули до свого керівника курсу режисури Олександра Петровича»²⁶⁵. Із контексту цього документа видно, що принаймні керівником режисерського курсу митець був під час зйомок «Івана».

Влітку 1931 року О.Довженко знімав на будівництві Дніпрогесу фільм «Іван», про що й повідомляла харківська газета «Кіногазета»: «Група режисера О.Довженка знімає на Дніпрельстані та по сусідніх селах натурні кадри до художнього фільму на тему про перероблення ідеології селянина під впливом ентузіазізму робітничих мас»²⁶⁶.

На зйомках «Івана» побувало багато студентів КДІКу, серед яких відомі в наші дні українські режисери – Т.Левчук²⁶⁷, Г.Крикун («Скромний і вдумливий Крикун сподобався Довженкові, бо серйозно ставився до роботи, і швидко здобув собі авторитет у групі»²⁶⁸); письменник і сценарист Г.Григор'єв (у сцені зборів у робітничому клубі під час зйомок «Івана»), майбутній режисер-лаборант М.Сасім, який, зі слів Довженка, «позитивно проявив себе в роботі»²⁶⁹; майбутній режисер – лаборант О.Шопін²⁷⁰; оператор – Л.Кохно²⁷¹, оператор і режисер – О.Мішурін²⁷². Бували на зйомках «Івана» й інші студенти – режисери, оператори та сценаристи. Так, до кошторису на утримання курсів сценаристів при КДІКу було внесено екскурсію до «Дніпробуду»²⁷³.



Студенти режисерського факультету КДІКу

Завдяки лекціям учителя на знімальному майданчику студенти КДІКу змогли розібратися в нових тоді тонкощах запису реплік і виявлення помилок акторської гри у звуковому кінематографі.

Для всіх них навчання безпосередньо на знімальному майданчику в О.Довженка стали доброю школою кінематографічної майстерності, і, що не менш важливо, людяності та доброзичливості. «До цього часу пам'ятаю розумні очі, – згадував Л.Кохно, – ласкавий погляд Олександра Петровича, що привітно зустрів мене»²⁷⁴.

Такий великий вступ був потрібен для того, аби показати, що фраза з «Оперативного повідомлення...», яка нібито належить О.Довженку («Ось я дістав квартиру, відремонтував, а потім у ме-

не раптом забрали чомусь»²⁷⁵) не відповідає дійсності. Адже О. Довженко знав, чому йому замінили одну службову кімнату (у приміщенні ВУФКУ²⁷⁶) на іншу (в готелі «Національ»²⁷⁷). Мабуть, «секретний співробітник» спецслужб з якоїсь причини, найімовірніше із заздрощів, перекрутив слова О. Довженка, сказані ним на знімальному майданчику «Івана». В такому разі й інші факти із цього оперативного повідомлення не відповідають дійсності.

№ 28

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА

8 жовтня 1931 р.

СПО – 2 гр. ГУР

8/Х – 31 г.

[...]

ДОВЖЕНКО: «Это мы делаем картины о новом соцчеловеке. Мы этому новому человеку «пришиваем» те идеи, тот характер, который нам кажется лучшим, а никто из нас не взялся за бесстрастное, нетенденциозное изучение нового человека. Бывши в Запорожье, на Днепрострое, я отчасти познакомился с действительной психологией рабочего молодняка, лучших кадровых и молодых, и постарше рабочих. И что ж? Я боюсь сделать вывод, но основные черты этих людей, это – скот... Они на основное место ставят еду, спанье и жену. Судьба страны их ничуть не интересует, но для того, чтобы получить получше покушать – они делают вид, что их интересует социализм, а потом, в узком кругу они издеваются над своими руководителями. Последние в свою очередь только формально, официально «верят» в социализм, а дома они – мещане, самые отъявленные мещане. Рабочий класс презирает теперь уж и нас, интеллигентов, а СТАЛИН хотя и дал лозунг об интеллигенции, но не может или не хочет ничего сделать, чтобы действительно улучшить нашу, интеллигентов, жизнь. Вот я достал квартиру, отремонтировал, а потом у меня вдруг забрали почему-то. А потом будут мне говорить об улучшении отношения к работникам ума...»

[...]

Верно:

Гуревич

ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.36.
Завірена копія. Машинопис.

**«Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання
О.Довженка»²⁷⁸**

Взаємовідносини Довженка із Горьким не були теплими, оскільки найвідоміший пролетарський письменник неприхильно відгукнувся про довженківські фільми «Земля» та «Іван». 10 квітня 1935 року Олександр Довженко на нараді письменників з композиторами, художниками і кінорежисерами за участю О.М.Горького не побоявся пригадати це: «Я беру на себе зараз дуже велику сміливість. При всій моїй глибокій любові й нескінченній повазі до найбільшої людини нашої епохи, до найбільшого майстра – Олексія Максимовича – все-таки в цілому ряді питань я повинен не те, що не погодитися з ним, а спробувати освітити Олексію Максимовичу положення справ на кінематографічному фронті. Це для мене тим більше важко, що на мені висить тягар низької оцінки Олексієм Максимовичем двох моїх старих картин»²⁷⁹.

№ 29

**ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА**

4 березня 1932 р.

[...]

ДОВЖЕНКО говорить, що буржуазія обрачається так с рабочим недаром, так как отсюда она имеет экономический эффект. Далее он переходит на ГОРЬКОГО, которого он не любил читать, но ему понравились лишь слова в статье к «московским рабкорам» – «ударникам» – «Товарищи, Вы строите социализм, а ненавидите друг друга, – потом поправился, – не уважаете друг друга, что у нас нет человечности в обращении» – выводит ДОВЖЕНКО.

[...]

4/III– 32 г.

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.53.
Копія. Машинопис.*

**«Витяг зі спецзведення ДПУ УСРР
про реагування літераторів м. Києва
на постанову ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р.»²⁸⁰**

Вище партійне керівництво Постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року мало на меті остаточно перебудувати літературно-художню організацію: «ЦК констатує, що останніми роками на основі одиничних успіхів соціалістичного будівництва досягнуто великого як кількісного, так і якісного зростання літератури й мистецтва. Кілька років тому, коли в літературі був ще чималий вплив чужих елементів, що надто пожвавилися з першими роками НЕПу, а кадри пролетарської літератури були ще слабкі, партія всебічно допомагала утворенню та зміцненню окремих пролетарських організацій в галузі літератури й мистецтва, щоб зміцнити позиції пролетарських письменників і працівників мистецтва. Тепер, коли вже встигли вирости кадри пролетарської літератури й мистецтв, висунулись нові письменники і художники з заводів, фабрик, колгоспів, рямці нинішніх пролетарських літературно-художніх організацій (ВОАПП, РАПП і інші) стають вже вузькі й гальмують серйозний розмах художньої творчості....

Виходячи з цього, ЦК ВКП(б) ухвалює:

1 Ліквідувати асоціацію пролетарських письменників (ВОАПП, РАПП);

2 Об'єднати всіх письменників, що підтримують платформу радянської влади й прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в єдину спілку радянських письменників з комуністичною фракцією в ній;

3 Провести аналогічну зміну лінією інших видів мистецтва;

4 Доручити оргбюрові опрацювати практичні заходи до проведення цієї ухвали ЦК ВКП(б)»²⁸¹.

О.Довженку, який на той час вважався не справжнім пролетарським режисером, а «попутником», допомагали «стаги на правильні рейки». Так, зокрема, студент КДШу С. Карасьов в інститутській газеті констатував, що «у ставленні до попутників припущено низку помилок... критика їх була не завжди побудована в такий спосіб, що складала сприятливі умови для переозброєння попутників, а до таких попутників належать передусім Довженко...Саме трактування доповіді на дискусії в інституті «Про філософське коріння «Землі» було хибне так як з боку доповідача, як з боку тих, хто брали участь в дебатах. В числі тих, хто, виступавши, робив помилки, на жаль, був і автор цієї статті. Ця помилка полягала в тому, що про Довженка говорили тільки на основі помилок «Землі», не аналізуючи динаміку

його зросту, не розглядаючи питання історично. Цю помилку підхоплював класово-ворожий елемент, щоб з певною буржуазною метою гальмувати процес побудови пролетарського кіна; зроблено чимало помилок до видатного режисера-попутника, як Довженко. Ці помилки треба порядком самокритики рішуче засудити і відкинути. Треба Довженкові створити сприятливі умови для переозброєння, для того, щоб зробити з нього пролетарського режисера»²⁸².

№ 30

ВИТЯГ ЗІ СПЕЦЗВЕДЕННЯ ДПУ УСРР ПРО РЕАГУВАННЯ ЛІТЕРАТОРІВ м. КИЄВА НА ПОСТАНОВУ ЦК ВКП(Б) від 23 квітня 1932 р.

Без дати.

СПЕЦСВОДКА О РЕАГИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУГОВ НА ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(б) от 23/IV— 1932 года.

Постановление ЦК о перестройке литературно-художественных организаций произвело в литературных кругах гор. Киева различные впечатления.

Советская часть литературного мира отнеслась к этому постановлению весьма сочувственно и положительно: в частности, ВУССПовцы в основной массе также за постановление, но до последнего времени открыто не высказывались.

Попутчики также положительно расценивают это постановление ЦК, считая, что оно вызвано следующими причинами:

1. Необходимо аргументировать в литературной практике произведениями, а не декорациями и резолюциями, к которым так часто прибегали ВУССПовцы и молодняковцы;

2. Время прекратить «перманентные» заседания, подшивание протоколов и проч. канцелярщину и заняться художественным творчеством;

3. Пора ликвидировать групповые ссоры и грызню, мешающие работать и вносящие личные интересы в принципиальную критику, базировавшуюся до последнего времени «на корешковских началах» — своего хвали, чужого бей.

[...]

Антисоветская часть литераторов, по вполне понятным причинам, отнеслась к упомянутому постановлению ЦК скептически.

Такі літератори, як [...] ДОВЖЕНКО, расценивають це постановлення, як банкрутство, провал прошлой художественной политики партии, в частности, провал линии СТАЛИНА.

ДОВЖЕНКО, например, по этому вопросу высказался так:

«Так значить ліквідували (ВУСПП і РАПП)... Давно пора... Далі так жити й працювати не можна було... Творчість занепала... містечтво загинуло... Давно вже час було припинити “кивання дрючками сопливєньких (цебто критика з перегибами)».

[...]

Для характеристики настроений літераторов приводим также разговор между літераторами – работниками кинофабрики...

ДОВЖЕНКО: «У Харкові колишні ВАПЛІТОВці ходять і вишикують, поздоровляючи, плузуючи ВУССПовців – “Христос Воскресе”, присмна великодня пісенька

Хоча із цього нічого не вийде... Фактично ніяких змін не буде, все залишиться по-старому, тільки не буде вже підстав ріжним бездарам спекулювати своїм ВУССПовським білетом...».

[...]

Суммируя изложенные данные о реакциях литературных кругов г. Киева на постановление ЦК о перестройке литературно-художественных организаций, констатируем, что советская часть літераторов приняла указанное постановление с удовлетворением, а антисоветская часть отнеслась к нему скептически, считая это постановление провалом прежней художественной политики партии.

Зам[еститель] нач[альника] КОО ГПУ
Нач[альник] СПО

(КАМИНСКИЙ)
(ЧЕРДАК)

ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.55– 58.

Копія. Машинопис.

Багато десятиліть у Радянському Союзі тема Голодомору в Україні була забороненою сторінкою, яку намагалися викреслити не лише з підручників історії, а й із спогадів людей, які жили в ті страшні часи. Не став винятком і О.Довженко, щоденники якого тих років, на жаль, знищені.

Як це не парадоксально, але узнати справжні думки Олександра Довженка щодо подій 1932–1933 років допоможуть розсекречені архівні документи, насамперед спецслужб.

У рамках виконання наказу Президента України В.А.Ющенка архівісти ГДА СБ України розсекретили величезний масив доку-

ментів щодо Голодомору, представлений на виставці «Геноцид українського народу: Голодомор 1932–1933 рр.», а також на сайтах Держкомархіву України та СБУ розмістили зведений реєстр архівних документів і випустили книгу «Розсекречена пам'ять: Голодомор 1932–1933 років в Україні в документах ГПУ–НКВД»²⁸³.

Серед цих документів представлено невідомий раніше аркуш із справи-формуляра «Запорожець» під назвою «З робочого зведення Київського облвідділу ДПУ УСРР щодо висловлювань О.Довженка»²⁸⁴, з якого видно, як О.П.Довженко у 1932 році ставився до Голодомору.

№ 31

З РОБОЧОГО ЗВЕДЕННЯ КИЇВСЬКОГО ОБЛВІДДІЛУ ДПУ УСРР ЩОДО ВИСЛОВЛЮВАНЬ О.ДОВЖЕНКА

20 травня 1932 р.
Раб[очая] св[одка] № 23
20/5–[19]32
Параграф 50 [...]*

ДОВЖЕНКО ще з більшою гарячністю критикує політику комуністичної партії в справі колективізації, розповсюджуючи перебільшені, панікаторські чутки – «Село гине. Вимирає. Голодують. Нічого їсти. Під Києвом в одному із сел повстання. В Узбекистані справжня війна. Піднялися узбеки, озброєні (ч[е]рез Афганістан) англійською зброєю».

«Комісари в Москві жирують...Пир во время чуми**. РУДЗУ-ТАК мав під Москвою цілий палац із 35 кімнат. Навіть ні один президент буржуазної Республіки не дозволить собі цього». (**Підкреслено червоним олівцем.)

ОСНОВАНИЕ: Донес[ение] осв[е]домителя] «ХОЛМСКОГО»

На лівому полі фіолетовим олівцем напис: «Д[ело]– ф[ормуляр] Довженко».

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С–836. – Т.1. – Арк.59.
Копія. Машинопис*

У 2005 році архівістами ГДА СБ України було розсекречено «Витяг з оперативного зведення про висловлювання О.Довженка»²⁸⁵. Хоча цей документ не має дати, його можна віднести до 1932

* Наводяться висловлювання інших осіб щодо поточних подій.

року – до офіційної дружби Й.Сталіна із О.Довженком. Писав цей наклеп освічений кінематографіст-кінорежисер або сценарист, який уміє професійно аналізувати побудову фільму («...вся побудова другої частини, як у плані композиції кадрів, так і монтаж...»²⁸⁶), обізнаний із сценарієм Ф.Лопатинського «Україна», про що й було зазначено в донесенні: «...сильно нагадує мені той же сценарій Лопатинського...»²⁸⁷.

№ 32

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ЗВЕДЕННЯ ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА

Без дати.

[...]*

С необычайной ненавистью относится и к т. Сталину, называя его такими словами, которые я затрудняюсь воспроизвести. Д[овженко] полагает, что существование искусства при современном строе невозможно. Например я, – говорит он, – поставил бы такой фильм, который бы заставил весь мир содрогнуться от ужаса.

Я показал бы сто пятьдесят миллионов голодных людей, питающихся соей и капустой, и показал бы горсточку сытых, тупых маньяков, которые, основательно наевшись в закрытых столовых, проповедуют голодным социализм и морочат им голову бреднями об успехах строительства. Я показал бы население Киева, читающее сообщение об открытии Днепровской электростанции при свете коптилок и примусов, на которых варят отбросы, питающие их. (Противопоставление населения и лиц, прикрепленных к закрытым столовым, а также понимание электрофикации сильно напоминает мне тот же сценарий Лопатинского). Д[овженко] говорил мне, что он, конечно, лишен возможности ставить подобные фильмы, в тех фильмах, которые он ставит, в частности в «Иване», имеющем внешне весьма благополучную идеологию, он пытается дать некоторое отражение своих взглядов. Так, например, бесконечный показ пейзажей днепровских далей и т.п. кадров, заснятых в центре – эстетическом плане (вся первая часть), должны отразить всю грусть Д[овженко] по прекрасной его стране.

Наоборот, все построение второй части, как в плане композиции кадров, так и монтаж, говорят о бессмысленности, нелепости и хаотичности всего строительства.

* – Початок документа відсутній.

Я хотел, – говорит ДОВЖЕНКО, – показать зрителю бесконечную вереницу всех этих механизмов, лебедек, подъемных кранов и т.п., мечущихся в полном хаосе, чтобы зритель ощутил всю бессмысленность подобного строительства, почувствовал ненависть, подкрепленную его собственным голодным желудком и усугубленную нелепой смертью рабочего, убитого бадьей (второе соревнование).

[...]

Верно:

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.66.
Незавірена копія. Машинопис.*

У 2006–2007 рр. на виставці СБУ, присвяченій Голодомору, було виставлено для ознайомлення громадськості розсекречене донесення агента під оперативним псевдонімом «Чорний», який доповідав НКВС про сценарій Ф.Лопатинського «Україна», згадуваний в «Оперативному зведенні». На оперативному донесенні немає дати, хоча це відноситься до 1932 року.

№ 33

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ДОНЕСЕННЯ ПРО СЦЕНАРІЙ Ф. ЛОПАТИНСЬКОГО «УКРАЇНА»

1932 рік, м. Київ.
«Черный»
Кино-фабрика

За последнее время ЛОПАТИНСКИЙ познакомил меня довольно подробно с содержимым своего портфеля, в котором он хранит свои сценарные материалы.

Ознакомив меня с эскизами к сценариям «МАЗЕПА», «ГАНДЗЯ» и некоторыми другими (преимущественно на польско-украинском материале), ЛОПАТИНСКИЙ читал мне в законченном виде большой сценарий «Украина», только что написанный им на основе личных впечатлений от украинского села во время последних поездок.

Сценарий этот не имеет ни определенной фабулы, ни интриги, ни отдельных персонажей, представляя собой, по словам ЛОПАТИНСКОГО, как бы эпическую форму, притом очень больших размеров (предполагается, что продолжительность фильма, заснятого по этому сценарию, будет не менее трех часов).

Начинается фильм историческим прологом, показывающим, как царь Петр строил Петербург на костях запорожцев, показано болото, финские топи, погибающие казаки (интересно сопоставить этот пролог с теми комментариями, которые дает Д. РЕВУЦКИЙ к запорожским песням, вспоминая тоже царя Петра и постройку Петербурга).

Далее, показано украинское село, оплакивающее погибших казаков, отдельные сцены горя и нищеты, осиротевшие семьи и т.п.

Весь пролог идет под заунывное пение (фильм должен быть звуковым).

В конце пролога надпись – «Ой, січ мати».....сопровождаемая показом Сечи Запорожской, ее героев, пиров и походов (очень лаконично), затем вторая надпись «Було колись»...сопровождаемая трагической, погребальной музыкой, заканчивающей пролог.

Первая часть начинается надписью «Пролетариям нечего терять, кроме своих цепей»...

Показано украинское село, чудные пейзажи, вишневые садожки, хаты, поля, огороды, крестьянки жизнерадостные, цветущие, дети. Весело играющие. Показаны эпизоды крестьянских праздников. Надпись «нечего терять»...

Затем отдельные кадры гражданской войны. Страшная неразбериха на экране, зверские лица дерущихся, дымящиеся развалины сел и деревень и на развалинах какие-то люди, которые горячо говорят и убеждают, что все уже кончилось, наступает пора мирного строительства, приближающего нас к царству социализма.

Надпись «Було колись»...

Далее, вторая часть и третья – показывает, как путем невероятных усилий начинае возрождаться разоренное село, намечены отдельные философские разговоры крестьян о революции, ряд эпизодов в Сельсоветах, показана запуганность селянства («Кажуть, це цар наказав зробити революцію»).

Спрашивает один крестьянин другого:

«А що це таке сіціалізм?»

Отвечает тот – «А хто ж його зна, от зруйнували село, тепер значит, кажуть, що це й є сіціалізм».

После этого разговора на экране появляются газетные статьи (советские), в которых говорится, как крестьяне восторженно встретили революцию, как село строит социализм.

Четвертая часть начинается надписью: «Та не тільки село»...

Показан ряд городов, страшные очереди, изможденные лица, полный развал всего.

Надпись: «Коммунизм, это социализм, плюс электрофикация».

Идут трамваи, затем останавливаются. Нет тока.

В квартире горят маленькие керосиновые лампочки.

Очередь за керосином.

Нет тока...

Надпись «Электрофикация»...

Показаны поезда, переполненные спящими вповалку людьми, вокзалы, грязь в жилых помещениях.

Плакат: «В країні Рад не повинно бути висипного тифу. Висипний тиф є хвороба некультурності й бруду»...

Другой плакат в окне аптекарского магазина «Мыла нет».

Надпись «сіціалізм».

Показаны рабочие столовки, грязные, неудобные, едят рабочие с отвращением какие-то помои, какую-то подозрительную кашу.

И показаны другие столовки для ответственных партработников, чистые, светлые, хорошая, вкусная еда, довольные лица, сытые и тупые.

Надпись «Комунізм»...

Пятая часть начинается показом огромных очередей возле булочных.

На базаре из-под полы продают куски хлеба. Неожиданно появляются на экране опричники времен Иоанна Грозного, с диким свистом и гиканьем проносятся мимо и сменяются затем автомашиннами.

Забирают у крестьян хлеб, забирают все до последней нитки.

Надпись: «Хлібозаготівля».

Показаны отдельные эпизоды хлебозаготовок, плачущие женщины и дети, крестьяне, которые пытаются сопротивляться, вмешательство ГПУ и милиции.

На собрании говорит председатель Сельсовета: «Хліб є, тільки його куркулі поховали».

Ночью сидит человек с топором в руках. Жена и несколько человек детей спят, а он охраняет мешок с картофелем.

Говорит человек шепотом: «Чотири пудів на шість місяців».

Надпись: «Куркуль хліб ховає».

Какие-то люди крадутся вдоль хаты, подсматривают через забор, заглядывают в окна, где же это куркуль хлеб прячет. Отдельные кадры показывают, как поедают люди корки хлеба, едят картофельную шелуху, собирают жолуди.

Свинья под дубом ищет жолудей, дети вырывают у нее из-под рыла и едят жолуди.

Часть шестая показывает обезлюдившие села. Полное разорение и нищета. Люди ушли куда-то.

Бродят толпы детей и у каждого ребенка в руке какая-то бумажка.

Один ребенок приближается к нам, и мы можем прочесть надпись на бумажке: «Хай держава турбується про дітей»...

Опять показан город (надпись) – «Та не тільки село»...

Худые, изможденные лица.

Невероятные очереди. Пустые булочные, колбасные, пустые продуктовые магазины, зато много парфюмерии и вина.

Надпись: «Соціалізм».

Переполненные квартиры, полутемные, грязные. Ночью обыск, арестуют кого-то.

*ГДА СБ України. (№ фонду, справи й аркушів не зазначено).
Машинопис*

О.Довженко, як друг Ф.Лопатинського ще по Одеській кінофабриці, не міг не прочитати сценарію «Україна». Проте плагіатом О.Довженко ніколи не займався, а отже його сценарій про Голодомор, не зважаючи на схожість у деталях, був би іншим. Тим більш, у 1932 році Олександр Довженко на власні очі побачив і відчув наслідки «нового життя», оспівуваного ним в «Івані».

«Витяг з оперативного повідомлення про О.Довженка»²⁸⁸, 19 серпня 1938 р.

Влітку 1938 року на О.П.Довженка було здійснено два замах, які ледве не коштували йому життя, одного за одним арештовували його друзів і учнів по режисерській лабораторії, яку почали залишати ті, кого минула лиха доля. Із жовтня 1937 року у внутрішній в'язниці НКВС у Харкові утримувався багаторічний друг Довженка Соколянський.

У Києві з 2 лютого по 1 березня 1938 року було проведено показовий процес спеціальної колегії Верховного Суду УРСР над «хрещеним батьком» О.Довженка у кінематографі П.Ф.Нечесою та керівником «Українфільму» Левітом, звіт про який було вміщено в газеті Київської кіностудії: «...Цілковитий розгاردіаш панував у справі підготовки кадрів, при чому Київський кіноінститут, яким безпосередньо керував обвинувачений Левіт, був зовсім розвалений.

З вини обвинуваченого Нечеса – колишнього керівника Київської кіностудії – було зірвано виконання виробничих планів: так, у 1934 році план по валовій продукції був виконаний на 98,7%, а по товарній (за винятком браку) – тільки на 52,1%, у 1935 році – відповідно на 53,5% і 37,6%, за 3 квартали 1936 року (тобто за час роботи звинувачених) – на 47,1 і 28,4 %. Ухвалили...Нечесу – колишнього директора Київської кіностудії – засуджено до 5 років позбавлення волі в поправно-трудовах таборах. Левіта – 10 років позбавлення волі в поправно-трудовах таборах»²⁸⁹.

Вищевикладене призвело до різкого погіршення здоров'я митця. Якщо в травні 1937 року, як розповідав у студійній газеті асистент режисера М.Рильський, «всіх запалював своїм ентузіазмом Олександр Петрович Довженко. Не зважаючи на повернення із знімальним пізно ввечері, він не відпочивав, а одразу ж готував наступне знімання, провадив репетиції з акторами»²⁹⁰, то після інфаркту 1937 року і чотиримісячного лікування²⁹¹ О.Довженка «невтомного, здатного знімати двоє діб підряд, вели зі зйомок під руки. По-значалися вік і надмірна нервова напруга»²⁹².

Аби зняти цю надмірну нервову напругу, О.Довженко інколи вдавався до народних методів «лікування». Так, весною 1937 року він не тільки сам був «абсолютним тверезником», але й намагався привчити до цього своїх асистентів. Як згадував О.Мішурін: «Позбавити себе задоволення випити кружку пива ми не могли. Довженко, будучи *абсолютно непитуцим* (виділено мною. – О. Б.), радив нам кинути й це заняття, тому що в Чернігові якась дивне пиво: “Вип’єш пива, а горілкою від тебе несе – насмішливо жмурчись казав він нам”»²⁹³.

У червні ж 1938 року Довженко інколи напивався, хоча це дозволяв собі лише в компанії найближчих друзів, один з яких виявився «секретним співробітником»: «У відбувавшихся раніше в ці роки розмовах з ДОВЖЕНКО – наодинці або при БАЖАНОВІ і ЯНОВСЬКОМУ – ДОВЖЕНКО (тверезий) не уникав політичних тем і бував товариський, але постійно займав цілком радянські позиції, не раз сперечався й переконував БАЖАНА і ЯНОВСЬКОГО в їхніх сумнівах і невдоволеннях. У цій же розмові ДОВЖЕНКО (п’яний) у різких і істеричних тонах буквально кричав про свої незадоволення»²⁹⁴.

Довженко розумів, що фільм «Щорс», темпи знімання якого були на перших сторінках загальносоюзних і українських газет («Стан виробництва фільму «Щорс» на 10 травня 1938 року. За планом треба зняти 665 кадрів. Фактично знято...158 кадрів. Процент готовності 23,7»²⁹⁵), не зважаючи на напружений графік зйомок («Прагнучи максимально ущільнити свій робочий день, група працює в 1,5 зміни й перевищує план знімального дня»²⁹⁶), до жовтневих свят не буде закінчено. А це може привести до повторення ситуації із закінченням фільму «Іван», під час якої лише виїзд до Москви і звернення до Сталіна врятувало митця. Тому цілком можливо, що «секретний агент» досить точно навів слова О.П.Довженка.

№ 34
ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ПРО О. ДОВЖЕНКА

19 серпня 1938 р.

Перевод с украинского.

[...]

В разговорах о желании переехать в Москву кроются те же нездоровые, больные настроения выделить украинскую советскую культуру из ряда других культур Союза в том понимании, что здесь атмосфера особенно тяжела, борьба с национализмом особенно остра, поэтому условия творческой работы писателя более политически усложнены, чем в других республиках Союза.

Говорит об этом и О. ДОВЖЕНКО, в последнее время особенно поражен тем, что его не выбрали депутатом в Верховный Совет СССР.

Он сказал, что в Грузии избраны депутатами такие кинорежиссеры, как М. ЧИАУРЕЛИ, Н. ШЕНГЕЛАЯ, а на Украине его не избрали, что здесь с ним не считаются и что «только в Москве он чувствовал к себе уважение».

ДОВЖЕНКО говорил, что когда бы после своего фильма «Иван» он не выехал бы из Москвы, если бы за него не заступился тов. СТАЛИН, то на Украине его бы охотно «съели», а может быть «посадили», тем более, что он и у боротьбистов, и в ВАПЛИТЕ, т.е. был связан с националистическими кругами.

[...]

Верно:

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.188– 189.
Незавірена копія. Машинопис.*

**«Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання
О. Довженка»²⁹⁷, 16 грудня 1939 р.**

У 1939 році після успішного завершення фільму «Щорс» усі загальносоюзні й українські газети заповнені захопленими статтями партійних функціонерів, кінематографістів, звичайних робітників і селян.

Крім того, за два тижні до «Оперативного повідомлення», 25 листопада 1939 року Указом Президії Верховної Ради УРСР «Довженку О.П. присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв»²⁹⁸.

Проте триумф «Щорса» не приніс заслуженому діячу мистецтва О.П.Довженку радощів – не доведено до кінця цікавий педагогічний експеримент із РЛККФ, закрито художній відділ КДКУ, в якому О.Довженко почав викладати, заарештовані його найкращі друзі й учні, а тому «здоров'я Олександра Петровича значно погіршало. Лікарі майже силою змушували його лікуватися»²⁹⁹.

Довженко мовчки прийняв трагедію загибелі свого педагогічного дітища, що могло перерости в цікаве продовження. Мовчали, окрім В.Галицького, й режисери-лаборанти – ніхто не написав спогадів про це навчання, яке тривало три роки, термін майже повного інститутського навчання, і навіть на рік більше РА при ВДКУ, яку закрили в тому ж 1938 році. Та все ж у глибині душі всі вони вважали Олександра Довженка своїм Учителем, який вплинув «на все... подальше життя, на... мислення, на ставлення до світу»³⁰⁰.

Ударом для О.П.Довженка став арешт його друга – геніального режисера й актора В.Е.Мейєрхольда, з яким під час приїздів до Москви радо зустрічався.

«Першим глядачем «Щорса» став Всеволод Емільєвич Мейєрхольд. Він у той час приїхав у Київський оперний театр імені Т.Шевченка, і Олександр Петрович запросив його подивитися на чорно змонтований матеріал, – згадував виконавець головної ролі Є.Самойлов. – Я дуже хвилювався: чи вдалося зробити те, що замислювалося, що скаже Мейєрхольд – людина в мистецтві надзвичайно вимоглива.

Перший варіант картини йшов більше трьох годин. Всеволод Емільєвич дивився дуже уважно. Коли запалилося світло, я побачив захоплене обличчя Мейєрхольда й зрозумів, що це перемога... Всю ніч до світанку ми проговорили про картину... На прем'єрі в Москві Мейєрхольд першим виступив після показу фільму й виразив своє захоплення майстерністю Довженка»³⁰¹.

Бажання відзняти омріяного «Тараса Бульбу» допомогло Олександру Довженку стати на ноги, а тому наприкінці літа 1939 року митець у компанії із Л.Бодиком і С.Голованівським приступив «до здійснення свого заповітного плану поїздки по Україні. Був намічений великий маршрут, але незабаром його довелося докорінно змінити. Разом із письменником Савою Голованівським на «газику» виїхали в село Яреськи, яке дуже любив Довженко... Та не встиг Довженко натішитися бесідами, як довелося терміново виїжджати назад. По радіо передали урядове повідомлення про звільнення Західної України і Західної Білорусії»³⁰².

Зрозуміти Довженку, що Радянський Союз був у стані війни, допомогло введення світломаскування: «Пізно ввечері під'їжджали до Києва. Олександр Петрович звернув нашу увагу на дивне яви-

ще – в київському небі не було відсвітів міських вогнів. Київ був затемнений. Як тільки в`їхали в Дарницю, постовий міліціонер наказав вимкнути фари»³⁰³.

Завдяки спогадам Ю.Солнцевої можна зрозуміти, яким же чином О.П.Довженко, який за станом здоров'я не був військовозобов'язаним, з'явився у Західній Україні у військовій формі: «М.С.Хрущов запропонував нам, тобто Олександрові Петровичеві разом із групою виїхати на автобусах у Львів і познімати там. Це було цікаво для історії – возз'єднання України. Нам було запропоновано одягти військові костюми, що ми й зробили... З нами було кілька письменників. Разом з Віктором Борисовичем Шкловським і іншими ми відправилися в Західну Україну. Поїздка ця була цікавою, для нас несподіваною»³⁰⁴.

Порівняємо спогади Л.З.Бодика, які виражали так звану офіційну версію Довженкової подорожі, і більш неофіційні враження Ю.І.Солнцевої.

Лазар Бодик: «Ім'я Довженка було добре відоме інтелігенції Західної України. Він гаряче й пристрасно виступав на мітингах у містах і селах. Не знаю, чи збереглася плівка з записом його промови на Народних зборах у Львові, але переповнений зал оперного театру був заворожений нею»³⁰⁵.

Юлія Солнцева: «На вулицях були відкриті всі магазини з дуже гарними для нас небаченими речами. І всі військові частини, які вже ввійшли в місто, до речі багато хто сюди приїхали із дружинами, відправилися в магазини. Кілька днів пізніше я була вражена. На маленькій вулиці Львова якась юрба варшав'ян і львів'ян стежила за нашими військовими із дружинами. Дружини одягли нічні сорочки, думаючи, що це сукні з мереживами, й з гордістю носили їх. Ми пройшли опустивши голови, підійти й сказати їм – ми не змогли. Публіка гоготала, йшла за військовими з їхніми дружинами... Дуже шкода, що ми з нашими добрими намірами й найчастіше відсутністю культури потрапляли у важке становище й псували все, що створювали наша пропаганда й наш високий духовний світ радянської країни»³⁰⁶.

В.Попик розсекретив донесення із справи-формуляра «Запорожець», в якому Олександр Довженко розповідав про свої враження від Західної України: «Багато уваги Довженко у своїх висловленнях приділив своїм враженням від поїздки в Буковину.

«Чернівці, – сказав він, – чудесне місто, культурне, приємне. Жити там – просто насолода. Будинок, у якому жив митрополит, настільки прекрасний, що подібного йому немає в Москві. Народу там, у Буковині, жилося набагато краще, ніж у нас. Коли в нас ідеш поїздом, то ніде не зустрінеш радісних облич, ошатного оздоблення.

Усюди вбогість, бідність, пригніченість. Я вважаю, що наш народ принижує й гнітить те, що все в нас одягнене в сірий бушлат (тобто монотонний одяг). А там все кольорове, весело, приязно». Довженко докладно описав убрання буковинських українців і продовжував: «На площі в Чернівцях – каруселі, усіякі наївні народні розваги. Так наші ідіоти негайно по приїзду вирішили забрати із площі карусель. Взагалі наші поводяться там погано; у Західній Україні нас зустрічали торік чудово, а тепер ми довели до того, що там шириться повстанський рух. Гуцулів виселяли із прикордонних районів, робили тисячі ляпсусів. Тепер те ж саме повторюють і в Буковині. Хапають не перебираючи людей – правих і винуватих».

Потім Довженко дуже негативно охарактеризував цілий ряд партійних і радянських працівників Буковини й Західної України: «Ми туди несемо нашу брутальність, неделікатність, некультурність. Відчуття таке, що ми не більше організована культура, а більше низька... Вони здивовано бачать, як при нас усе руйнується, як жадібно розхапують речі тощо».

«Протягом двадцяти двох років, – сказав він, – людей привчали до канону, догми. Тим самим людей відучили самостійно думати. Виросли безликі, безініціативні люди. Кадрів, організаторів немає. Особливо це відчувається на положенні в армії. Я вважаю, що наш уряд зробив величезний злочин перед народом, коли перебрав, за слав до Сибіру кращих полководців. Ми самі перебили наших командирів у десять разів краще, ніж це зробив би Гітлер.

Тепер, коли я думаю про майбутню війну, я не стільки боюся Гітлера, скільки наших командирів, наших злодіїв, ледарів, транспорт, розхитаність тощо. Сталін нещодавно сказав одному генералу: ви думаєте, що якщо ви залили доти кров'ю, завалили їхніми трупами, то це перемога?.. Мені особисто здається, що після провалу фінської кампанії Сталін став дуже недовірливо ставитися до Червоної Армії, до її боєздатності. Це, по-моєму, і привело до того, що ми не виступили проти Гітлера. Тепер момент упущений, і Гітлер незабаром поведе проти нас увесь світ. Я дивлюся на той жах, що діється в кіно, і думаю: ну, кіно – це так-сяк, а якщо такий же жах діється й в оборонній промисловості? Дурні – це страшне явище»³⁰⁷.

Олександр Довженко довіряв «товаришу», який написав донесення, що по багатьох параметрах збігається із спогадами Солнцевої. Крім того, цікавими видаються слова Довженка, який на той час був у дружніх стосунках із Сталіним і кілька разів із ним зустрічався, про втрачену можливість нападу на Гітлера.

Про справжній стан в Червоній армії Довженко дізнався із забороненого спецслужбами сценарію та особистих розповідей про фінську війну випускника КДКУ Василя Артеменка: «Олександр

Петрович довго не відпускав мене, все розпитував про фінську війну, дивувався, не вірив моїм словам, обурювався. Зрештою сказав:

– Шкода, що його не можна поставити. Захуйте до кращих часів»³⁰⁸.

Певна річ, у самого Довженка не могло не з'явитися сценарію про військову кампанію Червоної Армії восени 1939 року. О.П. Довженко був, з одного боку, надзвичайно радий возз'єднанню України в єдине ціле; проте, з іншого боку, розчарований непродуманими діями Радянської влади на приєднаних землях. Свої побоювання Довженко висловлював лише близьким людям. Оскільки тогочасна влада створила умови, що навіть найближчі друзі були вимушені доносити, можемо з певною часткою умовності прочитати справжні думки О.П.Довженка.

Під час поїздки до Західної України О.Довженко і Ю.Солнцева знімали матеріал для документальних фільмів «Звільнення українських земель...» та «Буковина – земля українська» відповідно.

«Ю. Солнцева якось розповіла, – згадував Р.Соболев, – що в період монтажу й озвучення «Звільнення» Довженко охолонув до роботи. Завершення її цілком лягло на плечі Юлії Солнцевої, яка на той час уже закінчила свій фільм на ту ж тему – «Буковина, земля українська»³⁰⁹.

№ 35

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА

16 грудня 1939 р. м. Київ

[...]

Рассказывал о Западной Украине, восхищаясь ее природой, городами, сохранившимися историческими памятниками и народными традициями, – ДОВЖЕНКО в то же время скептически оценивает тенденции к советизации в Западной Украине населения. По его словам: «99% поляков – это враги, 50% евреев – тоже враги», что же касается украинцев, то: «даже не принимая во внимание петлюровско-фашистский элемент, настроенный контрреволюционно» – вся масса украинского народа в Западной Украине, по мнению ДОВЖЕНКО, «понимает советизацию только как национальное освобождение от поляков – отнюдь не стремясь к социалистическим формам».

«То, что бедный крестьянин получил помещичью землю, сделало его советским патриотом, но если жизнь и предметы потребления будут бешено подниматься в цене – то неизвестно, удержится ли этот советский патриотизм». Развивая далее эту тему, ДОВЖЕНКО обрушивается на советских агитаторов, которые «пускают пыль в глаза вместо серьезной и вдумчивой агитации», – т.е. «расписывают, что [в] СССР уже наступил рай земной, вместо того, чтобы честно рассказать, в чем наши достижения и в чем наши трудности».

ДОВЖЕНКО доказывает, что результатом такой «рекламной агитации» будет разочарование – когда западным украинцам придется столкнуться с практикой нашей повседневной жизни, а такое разочарование может иметь пагубные последствия. Кончает эту тему ДОВЖЕНКО, иронизируя: «За полтора месяца я видел в Западной Украине только одного агитатора, который агитировал аргументами суровой жизненной правды, а не дешевой брехней».

«Кто же это был?» – «Я».

С его слов, выступая на митингах и собраниях и в разговорах с отдельными лицами, он всегда говорил и о трудностях, которые есть в Советском Союзе, объясняя и растолковывая их.

Вообще, ДОВЖЕНКО дает очень низкую оценку нашим работникам, направленным в Западную Украину на местную работу, возмущаясь по поводу того, что «набирали и послали в Западную Украину все бездарности, которым у нас нельзя найти применения». По его словам, он об этом говорил ХРУЩЕВУ. Весьма отрицательную оценку дает ДОВЖЕНКО и западно-украинской интеллигенции. Он считает ее «до мозга костей отравленной ядом подхалимства, приспособленчества и клерикализма». Он считает ее в своей массе – националистической, а ее национализм – «бездарным и глупым».

Одновременно, переходя к рассказам о селе и крестьянстве, с удовлетворением констатирует, что в крестьянстве живет «красивое и гордое национальное сознание» (особенно у гуцулов) – «не то, что у наших дядьків». И вообще: «Там Украина чувствуется сильнее, чем у нас».

Верно:

ЗАМ НАЧ 2 ОТДЕЛЕНИЯ 2 ОТД УГБ

Дубовой

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.265– 266.
Завірена копія. Машинопис.*

«Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка»³¹⁰
від 3 липня 1940 р.

Цей витяг було зроблено із повідомлення, майже повністю наведеного колишнім полковником СБУ В.Попиком, правда, без зазначення точного архівного посилання. Порівнявши текст документа зі спогадами Ю.Смолича, зокрема фразою «...слідом за ним вийшли Йогансен, Слісаренко і я», О.Микитенко зміг назвати ім'я «секретного співробітника», який вийшов із кімнати з труною Хвильового слідом за Довженком, Йогансеном і Слісаренком³¹¹. Із зрозумілих причин співробітники СБУ в наш час намагаються не розголошувати прізвища своїх інформаторів, навіть давно померлих, хоча про роботу Ю.Смолича на тогочасні спецслужби було відомо ще за його життя.

Підтвердження цьому знаходимо в спогадах Ю.Солнцевої: «У мене зі Смоличем були дуже серйозні зіткнення, і якийсь період, років п'ятнадцять, я з ним не розмовляла й майже не здоровалася.

Тому що Поліна Петрівна Довженко один раз просила мене передати Олександрові Петровичу, сама вона чомусь не захотіла, про те, що, коли Олександр Петрович буває у Смолича, дружина Смолича записує Довженка поруч у кімнаті, не попередивши його про це»³¹².

Неправдивим у цих спогадах видається фраза, що сестра О.П.Довженка Поліна Петрівна зуміла: по-перше, розкрити конспірованого агента КДБ; по-друге, попередила про небезпеку не брата, з яким була в чудових стосунках, а Солнцеву, з якою у неї були досить напружені відносини: «Як згадує Тарас Дудко, у родині його матері (сестри Олександра Петровича Поліни) Солнцеву не поважали й майже не спілкувалися з нею»³¹³.

Залишимо на совісті Солнцевої її джерело інформації, цікавим видається, що вона наважилася сказати про це Смоличу та його дружині: «Я ніколи їм цього не говорила й не запитувала, чому вони так робили, але коли вмер Олександр Петрович, через два дні я зателефонувала їм. Вона не відмовлялася і сказала: «Так, я записувала».

– А де записи?

– Вони в мене.

– Я хочу їх мати. Чому ви не попереджали Довженка, коли ви таємно записували його в кімнаті поруч?

– Я їх Вам надішлю.

Довгий час вона не писала й не надсилала. Я знову їй зателефонувала, і вже в категоричній формі просила прислати мені записи. Вона відповіла, що їх немає, що записи стерлися.

Я не повірила в це. Для мене це велика неприємність. Через деякий час, коли я з нею зустрілася на з'їзді українських письмен-

ників, вона підійшла й хотіла сказати, що вони справді стерлися, я відповіла їй: «Не підходьте до мене, я можу вас образити. Так як ви поведилися з Довженком, я ніколи вам цього не прощу».

Зі Смоличем відносини зіпсувалися і тепер, коли я влаштувала перегляд «Золотих воріт», фільм про творчість Олександра Петровича Довженка. Довженко дружив з ним, я вирішила покликати Смолича... Смолич прийшов. Вигляд у нього був дивний і мені здався винуватим.

Вони дивилися картину всі... Я підійшла до Смолича. У цей день він одержав Героя Радянського Союзу. Мені довелося його поздоровити й сказати, що я розраховую одержати від нього спогади про Довженка, тому що він часто проводив час із Олександром Петровичем»³¹⁴.

Невдовзі Ю.Смолич написав спогади, в яких образ О.Довженка було змальовано найкращими фарбами: «Пам'ятаю, як я побачив Довженка вперше. Було це восени двадцять третього, або напровесні двадцять четвертого року... Був це хлопець мого віку, може, трохи старший, ставний та гарний: русявий чуб, високе чоло, швидкий погляд світлих очей...

Ти хто?

Смолич.

А – театр!..

– Я – Сашко.

Це була для мене вичерпна рекомендація. Вже якийсь час на сторінках «Вістей» стали з'являтися вдалі, гострі, майстерні карикатури, підписані цим лаконічним і хатнім – «Сашко». І в наших колах було відомо: «Сашко» щойно прибув з Німеччини, де працював на дипломатичній роботі в нашому представництві. Прізвища нового товариша ніхто не знав»³¹⁵.

Дивним у цій ситуації було не те, що людина, змушена все життя писати доноси на свого друга, після смерті останнього написала гарні спогади, а реакція О.Довженка: «Олександр Петрович вважав його своїм другом, хоча знав всю історію про записування його в оселі Смолича.

Олександр Петрович мав дуже дивний характер. Ця історія запису Довженка в іншій кімнаті дружиною Смолича й розповідь про це його сестри Поліни Петрівни, здавалося, не подіяла на нього ніяк. Він винувато посміхався, немовби відповідаючи за Смолича. Він продовжував спілкування зі Смоличем»³¹⁶.

У даному разі існувала не тільки трагедія Ю.Смолича, але й О.Довженка, багаторічних друзів, один із яких доносив на друга, який знав про це і, проте, продовжував спілкування.

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО О. ДОВЖЕНКА

3 липня 1940 р. м. Київ.

3 июля 40 [года]

[...]

ДОВЖЕНКО вошел и в организацию «ВАПЛИТЕ», однако в жизни ее участия не принимал, живя в это время не в Харькове, а в Одессе. Позже, к концу существования «ВАПЛИТЕ», ДОВЖЕНКО пребывал в группе оппозиции в «ВАПЛИТЕ» и даже внутри «ВАПЛИТЕ» выступал против ее руководства, за что подвергался нападкам «ваплитовцев» – с обвинениями в «зрадництве». Разрыв с «ВАПЛИТЕ» и группой ХВЫЛЕВОГО окончательно определился после постановки ДОВЖЕНКО картины «ЗВЕНИГОРА», где ДОВЖЕНКО высмеивал украинский национализм и националистов. «ВАПЛИТОВЦЫ» поговаривали об «ориентации ДОВЖЕНКО на Москву», о том, что он «продался» и проч. ДОВЖЕНКО в ответ на это выступал и ругался, заявляя, что он действительно ориентируется на Москву, как столицу мирового пролетариата и колыбель Октябрьской революции, и называл группу ХВЫЛЕВОГО «хуторянами» и «кооператорами». После чего о ДОВЖЕНКО стали говорить, что он «делает карьеру». Собственно, по существу история с ДОВЖЕНКО и произвела фактически идейный раскол «ВАПЛИТЕ».

[...]

Принял: НАЧАЛЬНИК 2 ОТДЕЛА УГБ УНКВД
ЛЕЙТЕНАНТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
Спивак

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.300.
Завірена копія. Машинопис.*

«Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка»³¹⁷

Зважаючи на національну направленість цього витягу, можна припустити, що наклеп був написаний у вересні 1940 р. одним із ображених «українізацією» Київської кіностудії художніх фільмів

літераторів-сценаристів або ж представником «художнього апарату укркіно», який не був українцем.

Аби краще зорієнтуватися в ситуації з «національним питанням», наведемо нещодавно розсекречену Російським державним військовим архівом картку «РСХА – Гестапо», яку спецслужби нацистської Німеччини завели на О.Довженка після його виступу «з приводу єврейських погромів»³¹⁸.

№ 37

**КАРТКА РСХА – ГЕСТАПО
НА РЕЖИСЕРА-ОРДЕНОНОСЦЯ
ДОВЖЕНКА ОЛЕКСАНДРА**

6 грудня 1938 р., м. Берлін

Довженко Олександр. Режисер і Ordensträger (нім. – орденоносець, кавалер ордена) 6.12.38. Виступ 28 листопада 1938 року на київському мітингу інтелігенції на Київському стадіоні з приводу єврейських погромів у Німеччині.

РГВА. – К– 15.– Спр.5082. – Арк.1. Оригінал

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20		
Name: (in German and Cyrillic)											Wohnung: (Str. u. Hausnummer)										
Довженко											Kiew										
Vorname											II F 2										
Alexander											Geburtsort:										
Geburtsort u. -jahr:											IwCLO										
Beruf:											18.12.40										
Regisseur und Ordensträger.											Haupt-Redakteur:										
Parteiangehörigkeit:											Schlichter:										
SU																					
Name:																					
Bauer:																					
Geburts- Ort:											Geburts- datum:										
Name des Auftrages:											Stempelnummer des Auftrages:										
6.12.38											Bayerhof										
Sprache lt. DZ/Moskau Nr.78 v.28.11.38 in Kiew auf einen Meeting der Intelligenz der Stadt Kiew, das anlässlich der Judenprogrome in Deutschland einberufen worden war. (DZ/Moskau)											II A 3.km										
18.12.40											IWD38.km										
Bild aus der Iawestija Nr.57 v.15.2.40.(ZA)																					
											Gruppe Nr. 17										

Спочатку виникла версія, що гестапо у другій половині тридцятих років вело спостереження за всіма Ordenstüdger, проте картки на іншого українського режисера-орденоносця І.П.Кавалерідзе не було знайдено. Припущення, що вона могла загубитися, малоімовірне, оскільки до трофейних німецьких військових архівів було особливо ретельне ставлення. Варіант із практикою, яка існувала у другій половині сорокових років – розпорошення трофейних документів по різних радянських архівах, у даному випадку теж видається малоімовірним.

У тогочасній пресі, зокрема загальносоюзній кінематографічній газеті «Кино», вдалося розшукати статтю про виступ О.П.Довженка, що призвів до потраплення в картотеку гестапо: «На мітингу, скликаному Спілкою Радянських письменників України у зв'язку з єврейськими погромами у фашистській Німеччині, було понад тисячу осіб... Режисер-орденоносець О.Довженко приєднує свій гнівний голос до голосу працюючої інтелігенції міста Кисва.

– Я, художник трудового народу України, – говорить О.Довженко, – висловлюю свій протест проти єврейських погромів, що учиняють фашисти. Єврейські погроми – це ознака безсилля фашизму. Вони не допоможуть йому так само, як не допомогли Миколі кривавому, Петлюрі й іншим.

Я уявляю собі становище нещасних, беззахисних євреїв у Німеччині. Я уявляю собі на мить, що я – єврей, що я броджу, як звір серед лісів, голодний, оббризкуючи своєю кров'ю німецькі тротуари, мене топчуть закривавлені фашистські чоботи, я плачу у фашистських в'язницях, мене обливають бензином і підпалюють, тому що я – професор, єврей...»³¹⁹

Німецькі шпигуни припустилися невеликої помилки. Так, за даними ТАРС, 28 листопада 1938 року «у приміщенні найбільшого київського театру ім. Івана Франка зібралися численні представники інтелігенції міста – академіки, професори, письменники, артисти, художники, композитори, студенти, інженери, лікарі, науковці»³²⁰, а німецька спецслужба завела картку 8 грудня 1938 року, вважаючи, що це відбулося «на київському мітингу інтелігенції на Київському стадіоні»³²¹. Хоча цілком імовірно, що 28 листопада у Києві відбувалося принаймні два мітинги, присвячені єврейським погромам у Німеччині: для інтелігенції у театрі Франка і для робітників на Київському стадіоні ім. Миколи Єжова (потім «Динамо», тепер – Стадіон «Динамо» ім. Валерія Лобановського). У такому разі О.Довженко міг виступати на обох, тим більше, що відстань між цими двома об'єктами – десять хвилин швидкої Довженкової ходи або ж п'ять на персональному автомобілі. Отже, О.Довженко

перебував під пильною увагою не лише радянських, але й іноземних спецслужб.

Вищенаведена картка гестапо і газетна стаття спростовують наклепи «секретних співробітників» НКВС, які звинувачували О.П.Довженка в єврейських погромах під час громадянської війни й антисемітських настроях напередодні Другої світової.

Крім того, після призначення художнім керівником Київської кіностудії О.Довженко на партійно-виробничій конференції був вимушений роз'яснювати свою позицію у цьому питанні: «Що стосується національного складу самих режисерів, то для нас, говорить Микита Сергійович, однаково, чи українець він, чи росіянин, єврей або представник іншої національності. Нехай буде турок аби тільки був більшовик, аби тільки створював живучу кінематографію, як цього вимагає політика й тактика комуністичної партії»³²².

Якби О.П.Довженко був антисемітом, то хіба б серед його учнів були євреї – Мойсей (Михайло) Вінярський, Ізраїль Гольдштейн та інші? У даному разі, це не що інше, як спроба знищити більш талановитого митця руками спецслужб.

Для об'єктивності потрібно відзначити, що представники титульної нації так само писали донесення в НКВС про українофільські настрої О.Довженка, який вважав, що «тепер фільми будуть зніматися українською, це буде справжнім, а не «перелицьованим» внеском в українську культуру. Довженко вважає це найважливішим досягненням, яке він приписує винятково собі: він домігся цього через т. Сталіна й т. Хрущова»³²³.

№ 38

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО ВИСЛОВЛЮВАННЯ О. ДОВЖЕНКА

19 вересня 1940 р.

2-й отдел УГБ НКВД УССР _____ отделение

«19» сентября 1940 года

[...]

Что касается вопроса кадров, то ДОВЖЕНКО самым крайним образом ругает художественный аппарат укркино, которое «сделалось пристанищем выгнанных из Москвы бездарностей», а главное – «сплошь москвичи и евреи, московские евреи, которым наплевать на украинскую кинематографию». «И никого не выгонишь,

– восклицает ДОВЖЕНКО, – все один за другого: какое-то еврейское масонство».

[...]

ДОВЖЕНКО начал ругать украинцев и за одно евреев – вытесняющих, по его утверждению, украинцев из городской культуры – «например: из 4000 киевских врачей 3000 еврей». И сразу ДОВЖЕНКО перешел к рассказу о пьесе, которую он хочет писать: о врачах, нежелающих ехать на село (причина, по ДОВЖЕНКО, что они еврей).

[...]

Верно: Зам. нач. 2 отдела УГБ НКВД УССР

Медведев

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.329, 332.
Завірена копія. Машинопис.*

«Витяг з доповідної записки наркома внутрішніх справ УРСР І. Серова наркомуні внутрішніх справ СРСР Л. Берії про активізацію антирадянської діяльності націоналістичних елементів серед працівників науки і культури в Україні»³²⁴

Після приєднання західноукраїнських земель до УРСР в середовищі української інтелігенції почали активізуватися «україно-фільські» настрої, тому Нарком внутрішніх справ УРСР І. Серов інформував Наркома внутрішніх справ СРСР Л. Берію про стан цього питання.

Крім того, працюючи над історичним фільмом «Тарас Бульба», Довженко, як відмічали «секретні співробітники», негативно ставився до сучасного стану радянського суспільства: «Коли розмова перейшла в площину сучасності, Довженко почав скаржитися, що «трагедія нашої сучасності – це неправда», бреше мистецтво, люди брешуть одне одному в розмовах, боячись один одного, газети повні хвалькуватих фраз, усі щосили роблять вигляд, що вони щасливі, що справді щасливе життя, а на душі «кішки шкребуть». Солідаризуючись із Довженком, я заговорив про те, як же це змінити? Питальна форма злить Довженка, він починає кричати: «Як ти не розумієш, що це звичайна річ, як невиліковний звичний Вавило!» Потім, заспокоївшись, сказав: «Для того, щоб зникла неправда, раніше повинен зникнути страх. А страху кінця не видно. Може бути, коли всі ці війни скінчаться, і всесвітній соціалізм почнетя – не раніше»³²⁵.

Ці настрої Довженка трансформувалися через три роки в слова Кравчини в «Україні в огні»: «За єдиний сорокамільйонний народ,

що не знайшов себе в сторіччях Європи людського життя на своїй землі. За народ роздертий, розщеплений!»³²⁶.

Та не весь український народ був розщеплений – національно свідомі митці намагалися підтримувати одне одного. Так, наприклад Ю. Яновський розповідав Й. Гірняку про М. Рильського: «Максим Тадейович був під слідством, більше півроку сидів у підземеллях ДПУ. Ми тут усі турбуємось про його долю та оберігасмо його від ускладнень, на які, самі знаєте, недовго чекати. Кожний крок його під дуже пильним контролем»³²⁷.

Певна річ, спецслужби вели нагляд за О. П. Довженком протягом усього його життя, проте саме на лютий 1941 року припадає максимальна кількість «оперативних розробок» О. П. Довженка, його дружини Ю. І. Солнцевої, батька та людей із оточення митця. Про що може свідчити витяг із доповідної записки за червень 1946 р., розсекречений В. Попиком: «...допитані в лютому 1941 року свідки...»³²⁸.

№ 39

ВИТЯГ З ДОПОВІДНОЇ ЗАПИСКИ НАРКОМА ВС УРСР І. СЕРОВА НАРКОМУ ВС СРСР Л. БЕРІЇ ПРО АКТИВІЗАЦІЮ АНТИРАДЯНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛІСТИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ СЕРЕД ПРАЦІВНИКІВ НАУКИ І КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ

Лютий 1941 р.

**СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО
НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ СОЮЗА ССР
ГЕНЕРАЛЬНОМУ КОМИССАРУ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
тов. БЕРИЯ Л. П.**

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

об активизации антисоветской деятельности националистических элементов среди работников фронта науки и культуры на Украине.

Сообщаю, что вновь поступающие материалы продолжают констатировать дальнейшую активизацию националистических элементов среди работников науки, литературы и искусства.

Анализ вновь добытых материалов со всей очевидностью показывает, что оживившиеся и активизирующиеся украинские националисты опираются в своей подрывной националистической деятельности на зам[естителя] председателя Совнаркома УССР по вопросам культуры – РЕДЬКО.

Безграничное доверие и покровительство РЕДЬКО матерым националистам типа ДОВЖЕНКО, КРЫМСКОГО, ГРИНЧЕНКО и др., окрыляет последних и создает все условия для легализации их националистической деятельности.

В ряде случаев РЕДЬКО заведомо сознательно поддерживает националистов в их конкретной вредительской, шовинистической деятельности на культурном фронте.

Как нами указывалось и в предыдущем докладе, оживление националистического фронта происходит не без влияния и воздействия со стороны националистических элементов воссоединенных областей Украины.

[...]

ДОВЖЕНКО, будучи в свое время на работе в полпредстве в Варшаве, совместно с ШУМСКИМ (быв[ший] наркомпрос Украины, осужден) содействовали переброске на территорию УССР галичан, которые, по мнению ДОВЖЕНКО, влили живую национальную струю в культурную жизнь Украины. [...]

Идейно и организационно близкими к ДОВЖЕНКО в настоящее время являются архитекторы КОСТЫРКО и ЗАБОЛОТНЫЙ, а также известный художник КРИЧЕВСКИЙ.

ДОВЖЕНКО, используя свое влияние, продвигает ЗАБОЛОТНОГО на должность главного городского архитектора г. Киева. Его же кандидатуру как «своего, настоящего украинца», ДОВЖЕНКО выдвигает на Сталинскую премию.

КОСТЫРКО, характеризуя роль ДОВЖЕНКО, использующего доверие партии в «интересах Украины», заявляет:

«...ДОВЖЕНКО свою близость к ХРУЩЕВУ и СТАЛИНУ использует в пользу и в интересах Украины. Это дает ему возможность вносить много такого украинского, чего не каждому разрешат, и, кроме того, он получает таким путем возможность протягивать своих людей украинцев. Так, например: только благодаря ДОВЖЕНКО, выдвинута кандидатура на Сталинскую премию архитектора ЗАБОЛОТНОГО».

Архитектор ЗАБОЛОТНЫЙ разделяет мнения КОСТЫРКО относительно ведущей националистической деятельности ДОВЖЕНКО и рекомендует:

«...Таких людей беречь надо, чтобы не сорвался ДОВЖЕНКО и не увлекся выпячиванием своего национализма»...

КОСТЫРКО, усвоив установки ДОВЖЕНКО, пропагандирует идею ориентации в вопросах архитектуры на львовских архитекторов, подчеркивая, что они:

«...Не так заражены московским духом и могут больше сделать для внесения национальных ферментов в развитие украинской архитектуры».

[...]

Художник КРИЧЕВСКИЙ, близко стоящий к ДОВЖЕНКО, был лично связан в прошлом с Петлюрой, Грушевским. По показаниям осужденных националистов, являлся активным участником контрреволюционного националистического подполья.

Через КОСТЫРКО, ЗАБОЛТНОГО и КРИЧЕВСКОГО ДОВЖЕНКО осуществляет свое влияние в националистическом направлении в области архитектурно-художественной тематики.

Последними данными подтверждается наличие тесной идейно-организационной связи между ДОВЖЕНКО и ЯНОВСКИМ (писатель, националист), а также ЗАБОЛТНЫМ.

Теми же данными установлено, что ДОВЖЕНКО пытается наладить более тесную связь с народным артистом БУЧМОЙ, быв[шим] офицером галицкой армии, активным националистом.

[...]

ДОВЖЕНКО последнее время обеспокоен тем, что весть о его националистической практике дошла до Москвы, и там ему об этом заявили в глаза, в частности, поэт СВЕТЛОВ ему сказал: «Вы хороший художественный руководитель студии и режиссер, но вы заражены национализмом».

[...]

О результатах своевременно Вас информирую.

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ВНУТРЕННИХ ДЕЛ УССР
КОМИССАР ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
3 РАНГА

СЕРОВ

«__» февраля 1941 года

№ _____

ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.3. – Арк.1– 21.

Копія. Машинопис.

Цікавим видається той факт, що в червні 1946 року, тобто в той час, коли Довженко жив у Росії, найімовірніше, на вимогу московського керівництва, українські чекісти зробили розгорнуту доповідну записку, в якій використовують цілі блоки із виценаведено-

го «Витягу з доповідної записки наркома внутрішніх справ УРСР І. Серова наркомові внутрішніх справ СРСР Л. Берії про активізацію антирадянської діяльності націоналістичних елементів серед працівників науки і культури в Україні»¹²⁹.

Крім того, архів СБУ досі офіційно не розсекретив «Доповідну записку за червень 1946 року», яку оприлюднив В.Полик: «За оперативними даними Довженко характеризується як націоналіст, що висловлює антирадянські націоналістичні настрої. Матеріали, що надійшли в 1941 і 1942 роках, свідчать: антирадянська націоналістична діяльність Довженка останнім часом набувала все більш відкритих форм, що зводилися до висловлювань явно антирадянських і ворожих поглядів про проведену в СРСР національну політику.

Проводячи антирадянську націоналістичну пропаганду серед наближених до себе працівників літератури й мистецтва, Довженко розвиває концепцію про «трагічну долю української нації». Згадуючи українські легіони у складі німецької армії, Довженко казав: «Це трагедія українського народу. Зміст трагічності в тім, що український народ розкиданий, усюди проливає кров за «усіх, кому не лінь», працює й на німця, і на поляка, і на руського, йому не вигідно говорити на своїй рідній мові, він не має необхідної кількості культурних заходів, заважають євреї й московські бездарності. Українська мова стала латинню, її вживають тільки в урочистих випадках і в офіційних документах... Немає кінця трагедії українського народу».

Протягом 1939–1941 років Довженко зближився в ідейному й організаційному відношенні з архітекторами Костирком й Заболотним, відомим художником Федором Кричевським, а також заступником голови Раднаркому УРСР у справах культури Редьком.

Даними літерних заходів за 1940–1941 роки підтверджується наявність тісного зв'язку між Довженком і Яновським (письменник, націоналіст), Заболотним, а також налагодження більш тісного зв'язку з народним артистом УРСР Бучмою, який був офіцером галицької армії. Мав тісні стосунки з академіком Студійським – видатним українським націоналістом.

У проведеній антирадянській націоналістичній лінії Довженко спирався головним чином на Редько, який захищав Довженка й усіляко створював усі умови для легалізації націоналістичної діяльності.

Довженко, користуючись своїм впливом, просунув Заболотного на посаду головного архітектора м. Києва, як «свого справжнього українця», і висував його на Сталінську премію. Характеризуючи роль Довженка, який використовує довіру партії в «інтересах України», Костирко заявляв: «Довженко свою близькість до Хрущова й Сталіна використовує на користь і в інтересах України. Це дає

йому можливість вносити багато такого українського, чого не кожному дозволяють, і, крім того, він одержує таким шляхом можливість протягати своїх людей – українців. Так, наприклад, тільки завдяки Довженку висунута кандидатура на Сталінську премію архітектора Заболотного».

Довженко особливо настроєний проти монополії зовнішньої торгівлі й колективізації, іменуючи їх «кріпаком соціалізму».

Довженко говорив про «матеріальну вбогість», у якій, на його думку, перебуває весь радянський народ, і особливо інтелігенція. Довженко заявляє: «...причина вбогості лежить у самому корені нашої системи й лише зміна деяких принципів могла б так розкрити діяльність нашої країни, що загальна вбогість змінилася б загальним багатством».

Розвиваючи думки в цьому напрямку, Довженко зрештою заявляє: «Країні необхідні не одна, а кілька партій, які не душили б одна одну, а були суперниками у виборах і в усіх сферах життя».

Розглядаючи політичні основи нашої держави, Довженко казав: «Комунізм і фашизм – філософські брати, і те, і інше – тоталітарні режими». Довженко «незадоволений» випущеним у 1943 році підручником історії України (автор – професор Петровський). Довженко казав: «...З цієї книжки виходить, що з давніх часів і до наших днів український народ тільки й жив тим, щоб возз'єднатися з Росією. України в книзі немає, є доважок – придаточок Росії...»

Післяреволюційна історія наповнена фактами про доярок і свиней, серед яких затесався академік Богомолець. Я тому й запропонував свої послуги написати книгу, щоб вона була книгою про Україну й улюблену книгу дітей на Україні».

Крім матеріалів про Довженка, у справі є такі дані про його батька й дружину.

Батько Довженка – Петро Семенович Довженко, як до Жовтневої революції, так і після її за соціальним станом куркуль, у своєму господарстві використовував найману робочу працю. В 1930 році господарство Довженка підлягало розкуркулюванню й усе майно описувалося місцевою владою, але була отримана телеграма з Вуцика м. Харкова: «Батька Олександра Довженка не турбувати й не розкуркулювати».

Допитані в лютому 1941 року свідки характеризують Довженка Петра як українського націоналіста, різко вороже налаштованого до Радянської влади.

За свідченнями цих же людей, Довженко Петро в період громадянської війни надавав активну допомогу всім білим бандам, хто приходив до Сосниці, а його квартира, по суті, була притулком для білої контрреволюції.

У 1920 році П. С. Довженко примкнув до автокефального руху, де брав активну участь в організації в Сосниці української церкви, проводячи серед односельців агітаційну роботу з агітації їх в автокефальний рух.

«...Крім того, участь Довженка в автокефальному русі була ще й у тім, що він був одним з учасників осередку української церкви й у нього на квартирі відбувалися таємні збори цього осередку, на яких було присутнє обмежене коло осіб...» (із протоколу допиту свідка О. В. Кандиби від 12 лютого 1941 р.).

Зам. начальника 2 Управління МДБ УРСР полковник *Карпов*³¹⁰

Порівняємо текст «Доповідної записки» із поміченими Сталіним досить недвозначними словами героя «України в огні» Кравчини (тобто і самого О. Довженка) про українську державу: «За Великий Радянський Союз... і за нашу українську державу від Закарпатської Русі до цього поля бою!»³¹¹.

Крім того, як видно із «Доповідної записки», О. Довженка хвилювала доля українців, які служили в УПА: «Відносно українських легіонів у складі германської армії, Довженко казав: «...Це трагедія українського народу. Сенса трагічності в тому, що український народ розкиданий, всюди проливає кров за «всіх, кому не лінь», працює й на німця, і на поляка, і на руського»³¹².

За два роки до того, у 1944 році, тобто після сталінського розгрому «України в огні», Олександр Довженко написав вірш «Українське», в якому відобразив своє ставлення до цієї проблеми:

№ 40 УКРАЇНСЬКЕ

1944 р.

Пострічалися брат з братом:

– Признавайся, брате!

– Ой, вийду я за ворота, –
Заплакала мати.

Вийшла мати за ворота.

– Хто в хатині б'ється?

– Сини мої. – Вернулися?

Сини? Живі? Розбороним!

Чим не поділили?

– Не трогайте, люди добрі.

Не розборонити.

Один німця бив три роки,

Другий...– загужила...
В одній хаті на сім світі
Уже їм не жити...
...– Я весь у ранах, живодьоре!
– Я в отруті, брате.
– В мене обпалена душа!
– А в мене...
– Проклятий!
– Убий мене.
– Уб'ю тебе!.. Брязнув орденами.
Чує мати, стогне хата. Перед образами
Убиває брат герой зрадника брата.

ЦДАМЛМ України. – Ф.690. – Оп.1. – Спр.15. – Арк. 3.

2.2. ЖИТТЯ ДОВЖЕНКА

«Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Тернавської»

Довідка про О.П.Довженка була складена у квітні 1934 р. під час залишення України і роботи над «Аероградом». У цей час О. Довженко зустрівся із Й.Сталіним, з цієї подачі, можливо, і була зроблена розгорнута довідка про митця. Московські чекісти вирішили узнати у київських колег щонайбільше інформації про людину, яка зустрічалася із Сталіним.

Або ж у рамках оперативної розробки митців після так званих чисток, які прокотилися після червеного пленуму ЦК КП(б)У. У зв'язку з виконанням завдання партії вести «більшовицький вогонь по нацдемівщині в українській кінематографії» по Київській кінофабриці прокотилася хвиля чисток: «Розгортаючи підготовку до чистки партії, комуністи режисери, редактори, а саме т. Кордюм, Капчинський, Хилинська, Романів, Дмитерко та інші – повинні по-більшовицькому скритикувати свої помилки, що припустили вони їх в своїй продукції, бо комуністи, комсомольці художньо творчого процесу в першу чергу відповідають перед партією за викривлення Ленінської національної політики»³³³.

Не забули під час цих чисток і про О.Довженка: «Робота режисера Довженка над фільмом «Іван» оточена була атмосферою алілуйницьких дифірамбів...Після закінчення фільму його не було принципово скритиковано... Такі виступи не допомагали т. Довженкові зрозуміти свої помилки, що, попри всі позитивні елемен-

ти, які були в цьому фільмі, не сприяли наближенню його до пролетарської культури... Треба перевірити теоретичний вантаж української Радянської Кінематографії, зокрема роботи Бажана та Савченка, що були носіями «націоналістичних ідей» та «українського «кінопатріотизму», і в критичних роботах яких знаходять собі виправдання реакційні нацдемівські прояви кінематографічної практики»³³⁴. Потрібно відзначити, що Якова Савченка після цих «перевірок» звільнили з Київської кінофабрики і КДІКу.



Ці «чистки» прокотилися по всьому Радянському Союзу. Так, у жовтні 1933 року «очищався» видатний російський театральний режисер В.Е. Мейерхольд, про що й розповідалося в «Советском искусстве»: «Вс. Мейерхольд на чистці... коротко й стисло розповідає... своє багате життя... Що ж стосується особисто т. Мейерхольда, то, не сумніваючись у його минулому, не дискутуючи про його сьогодення, ми трохи побоюємося за його майбутнє. Ми чекаємо від Мейерхольда рішучого звертання до тематики соціалістичного будівництва»³³⁵.

Характерним видається звіт невідомого гвинтика того страшно-молоха в статті «Партія перевіряє свої лави» в журналі «Советское кино» за 1933 рік: «Чищення партії – подія величезної політичної важливості, що виходить далеко за межі внутріпартійних справ. Партія очищає свої ряди від чужинців, дворушників, обивателів з партквитками, від усього баласту, від усіх, хто не виправдав... довіру робітничого класу... Чищення партійних рядів в осередках кіновиробництва – на фабриках, трестах, в інститутах і навчальних закладах – частково вже закінчилася, а в деяких підходить до кінця»³³⁶.

Під час цієї «перевірки» прокотилася хвиля погромів і арештів української інтелігенції. Якщо в березні 1933 року, до десятиріччя мистецького об'єднання «Березіль» в українській і загальносоюзній пресі виходили хвалебні статті: «Величезний майстер Курбас,

художній шлях якого гідний детального вивчення, виростив цілу плеяду режисерів (Скляренко, Балабан, Дубовик), що дали ряд значних вистав. Багато хто з учнів Курбаса працюють на українських сценах і в кіно, примножуючи досягнення української радянської культури»³³⁷. У другій половині 1933 року почалися гоніння художнього керівника і засновника театру «Березіль» Леся (Олександра) Степановича Курбаса, який у 1933 році, як і Довженко, був вимушений емігрувати до Москви. Проте Курбас не звернувся по захист до Сталіна, а почав працювати в Єврейському театрі.

26 грудня 1933 року згідно з ордером ОГПУ без санкції прокурора й оформлення матеріалів Курбаса заарештували³³⁸, але, не змігши витягнути потрібних свідчень «про приналежність його до контрреволюційної організації «УВО» (Українська військова організація), яка ставила собі метою направити хід культурно-творчого процесу на Україні на буржуазно-націоналістичні рейки, виховування нових кадрів у націоналістичному дусі, установлення зв'язків з іншими театрами для підтримки в них націоналістичних тенденцій»³³⁹, Курбаса в лютому 1934 відправили спочатку на Україну. У Харкові 10 березня 1934 року потрібні зізнання були отримані, а тому 9 квітня 1934 року прославлений український театральний режисер, актор і педагог був відправлений в заслання на Соловки, де 9 жовтня 1937 року за рішенням особливої трійки НКВС був розстріляний³⁴⁰.

Після закриття «Березоля» й арешту Л.Курбаса прокотилася хвиля арештів серед колишніх «березолівців» і Харківських друзів О.П.Довженка по літературному середовищу, серед яких був Остап Вишня (Губенко), Йосип Гірняк і багато інших талановитих і ні в чому не повинних людей.

Після арештів НКВС зібрало чималий «компромат» на О.Довженка: «По показанням засуджених в 1933 році учасників антирадянської націоналістичної «Української військової організації» ХРИСТОВОГО, ЯЛОВОГО й ЧЕРНЯКА, – ДОВЖЕНКО був активним учасником української націоналістичної організації «УВО».

ХРИСТОВОЙ показав, що він особисто був пов'язаний з ДОВЖЕНКО, як з учасником націоналістичної організації.

За показниками ЯЛОВОГО, ДОВЖЕНКО входив у керівництво групою антирадянської націоналістичної організації, що існувала в Харкові.

ЧЕРНЯК показав, що ДОВЖЕНКО націоналіст, був учасником націоналістичної організації в Харкові»³⁴¹.

7 грудня 1933 року за наклепницьким звинуваченням у причетності до української контрреволюційної організації заарештовано

багаторічного друга Довженка професора дефектології Соколянського. Дружба цих людей розпочалася у 1920 році, коли О.Довженко за запитом боротьбистів-укапістів був звільнений з-під варти, а Соколянський очолював Київське управління вищих навчальних закладів, згодом відділом профосвіти Київської губернії.

«8 березня опального професора раптом звільнили із ув'язнення. Дослідники біографії вченого схильні вважати, що «свободою» він мав завдячувати Горькому, котрий особисто ніби просив Сталіна, – вважає В.Марочко. – Арешт та несподіване звільнення авторитетного вченого-дефектолога викликали неоднозначне ставлення до нього друзів, колишніх колег і «сослуживців». Кінорежисер Довженко, котрий вже перебрався тоді до Москви, але опинився на Далекому Сході, щоправда знімаючи натуру для свого фільму «Аероград», не залишав друга на самоті, не цурався його»³⁴².

Дійсно, не зважаючи на пересуди, Соколянський і Довженко залишилися справжніми друзями протягом усього життя, про що свідчить їхнє листування. Так, зокрема О.Довженко після звільнення І.Соколянського писав: «Дорогий мій друже Іване! В тім, що ти вже називаш мене Олександром Петровичем і пишеш по-руськи і нічого про себе, про плани... – словом, увесь зміст твого листа і його форма, все написане і ненаписане – говорить мені, скільки ж нелюдських пекельних мук доводилося і доводиться пережити тобі... Я ніколи не вірив, щоб ти міг зробити щось погане..., – дуже часто тебе згадував, говорив про тебе, жалюючи твій чудесний талант і проклинаючи твою клятву долю...»³⁴³.

У другій половині 1933–1934 рр. відбувалися «чистки» у КДККу, після яких звільнили багато талановитих педагогів, як-то Я. Савченка (викладав «Історію світової драматургії» та «Історію матеріальної культури»³⁴⁴), Б.Антоненка-Давидовича (викладав «Українську мову»³⁴⁵), О.Гавронського (викладав «Теорію режисури»³⁴⁶), М.Мухіна (викладав «Історію західної літератури»³⁴⁷) та інших.

Тогочасне «вороже ставлення», як зазначено в розсекреченій архівно-слідчій справі, із позиції сьогодення виглядає доволі дивним: «Мухін, що читав курс Західноєвропейської літератури, підносив його в буржуазному розумінні і поза всяким зв'язком із соціально-економічними причинами, що обумовлюють те або інше явище в літературі... На лекції Мухіна... його запитали, як він відноситься до Троцького? Мухін відповів: як до Дон-Кіхота, тобто що Троцький тільки необгрунтований політичний мрійник і фантазер. По цій відповіді можна судити про політичну якість лекцій Мухіна. Вони були різко ворожі радянській культурі»³⁴⁸.

На початку 1934 року заарештували друга О.П.Довженка Олександра Йосиповича Гавронського (1888–1958), який під час викла-

дання курсу кінорежисури у КДІКу у 1931–1933 рр. організував серед студентів-кінорежисерів і акторів «групу творчо обдарованих», до якої входили М.Сасім, Т.Ференц та ін.

Наприкінці 1933 року травля О.Гавронського досягла свого апогею. В газеті Київської кінофабрики «За більшовицький фільм» вийшла редакційна стаття «Засудити режисера Гавронського, що затушковує справжні причини своїх помилок у картині «Любов»: «Гавронський не дає бодай короткого аналізу своїх помилок, не намагається розкрити хиб картини «Любов». Більше того, т. Гавронський намагається спихнути вину за хибність «Любов» на нашу дійсність, яка, мовляв, надто швидко росте»³⁴⁹.

О.Гавронський зі своєю дружиною, співрежисером і другим педагогом Ольгою Петрівною Улицькою (1902–1978) 2 січня 1934 року вимушені були каятися: «Ми не зуміли показати, як особистість підкоряється соціальному й не викрили класового ґрунту взаємин героїв. Замість повнокровної картини про боротьбу й перемоги на фронті соціалістичної перебудови країни, ми подали щось подібне до психологічного етюд... Ми зупинилися на романі Авдієнка – «Я люблю»... Тільки перевіривши річ, як слід, у всіх відношеннях, на робочих авдиторіях, ми приступимо до її фільмування»³⁵⁰.



*На знімальному майданчику к/ф "Любов", 1933 р.
Олександр Гавронський перший справа, Ольга Улицька – друга*

Проте покаянна стаття не допомогла – невдовзі О.Гавронського заарештували, а незакінчена картина «Любов» була знищена, тому що, як писав П.Гридасов у статті «Обличчя ворога. О шкідницькій роботі буржуазних націоналістів в українській кінематографії», «в цій картині він опошляє класову боротьбу на селі, дискредитує колгоспи і радгоспи, протаскують шкідливу ідею, що «радгоспні робітники не справжні пролетарії»... В цьому ж фільмі «комуніст» Саричев проповідує такі «ідеї»: «Кохай – і нікаких турбот. Гарно і просто». Ця пошленька ідейка протиставляється у фільмі партійній роботі, яка ніби «усім набридла»³⁵¹.

О. Гавронський відсидів у таборах більше двадцяти років, а його ім'я асоціювалося зі словами «троцькіст» і «ворог». Не виключено, що «Довідка...» робилась у рамках слідчої справи Гавронського. На жаль, справи О.Й.Гавронського в архіві київського СБУ немає, вона або досі засекречена, або ж у відповідних російських архівах. Ця довідка зроблена на основі аналізу всіх документів справи-формуляра «Запорожець», отже у квітні 1934 року комусь із можновладців була потрібна розгорнута інформація про О.Довженка.

У «Довідці...» цікавою видається фраза: «Зовні ДОВЖЕНКО все цей час тримався цілком по-радянські. У колі ж деяких, близьких осіб (виділено мною. – О. Б.), висловлював украї негативні судження про нашу країну, про положення інтелігенції в ній, заявляв, що їй не представлено ніяких прав, протиставляв положення інтелігенції на заході, робітників розцінював як «худобу», «бидло», указував, що для них основне «сон, їжа, дружина» і соціалізм їм не потрібний, – вони якщо й співчують йому, то лише з «скотинячих» спонукань»³⁵². Отже, цю інформацію про настрої О.Довженка могла розповісти спецслужбам лише людина із «кола небагатьох близьких людей».

№ 41

ДОВІДКА ПРО О. ДОВЖЕНКА ОПЕРУПОВНОВАЖЕНОГО 4-го ВІДДІЛЕННЯ СПВ ОДПУ ТЕРНАВСЬКОЇ

Квітень 1934 р.

ДОВЖЕНКО Александр Петрович, 1894 г., происходит из г. Чернигова, беспартийный, б[ывший] учитель, образование высшее – по специальности сценарист-кинорежиссер.

Живет в Москве с января 1934 года, до того времени находился на Украине. Работал в Одессе, Киеве, Харькове и др[угих] городах.

По данным из документов лич[ного] дела ДОВЖЕНКО до 1918 г. учительствовал в Житомире и Киеве, затем работал в Житомирском губвоенкомате, был зав[едующим] Житомирской партийной школой, в 1920 г. в мае отступил с Красной армией в Киев, при поляках был в подполье; в 1921 г. откомандирован из Губнаробраза в Наркоминдел, выехал в Польшу квартирьером посольства, в 1922 г. после приезда посольства в СССР, был направлен секретарем консульства СССР в Берлин – здесь уволился и поступил в художественную школу в Шарлоттенбурге; в 1923 г. вернулся в Харьков, работал до 1926 г. в газете «Вести» ВУЦИКа как художник; с 1926 г. работает как кинорежиссер. В 1929 г. и 1930 г. вновь был за границей: Берлин, Париж, Лондон – в командировке.

[...] ДОВЖЕНКО в 1917–[19]18 гг. был учителем в Житомире, высказывал себя сторонником националистического, украинофильского движения, был при СКОРОПАДСКОМ его адъютантом; в 1919 г. из Киева отступил с украинской армией в Польшу, в 1921 г. вернулся в Житомир, был арестован ЧК и приговорен к высшей мере, но был освобожден по требованию ряда видных работников укапистов, вошедших в КП(б)У.

По официальным справкам в 1919 г. Житомирской Губ. ЧК рассматривалось дело активного петлюровца ДОВЖЕНКО Александра Астровича (а не Петровича).

[...] ДОВЖЕНКО, якобы, сын помещиков, был в коммунистической партии, выбыл, причины неизвестны.

Находясь в командировке за границей в 1930 г. ДОВЖЕНКО имел дело по перемонтажу и перепрокату своих фильм[ов] с представителем Меркурфильма в Праге, который являлся гетмановским офицером. ДОВЖЕНКО написал официальное письмо ВОРОБЬЕВУ в Берлин, что Меркурфильм является «украинским агитпропом» и переделал его фильмы так, что они приобрели совершенно другой характер (очевидно, националистический – украинофильский).

[...]

ДОВЖЕНКО предлагали остаться за границей, но он этого сделать не захотел.

Внешне ДОВЖЕНКО все это время держался вполне советски.

В кругу же немногих, близких лиц, высказывал крайне отрицательные суждения о нашей стране, о положении интеллигенции в ней, заявлял, что ей не представлено никаких прав, противопоставлял положение интеллигенции на западе, рабочих расценивал как «скот», «быдло», указывал, что для них основное «спанье, еда, жена» и социализм им не нужен, – они если и сочувствуют ему, то лишь из «скотских» побуждений.

Отмечены случаи и прямых контрреволюционных высказываний, как например: «Село гибнет, вымирает, есть нечего, под Киевом восстание, в Узбекистане война, а комиссары в Москве веселятся... пир во время чумы».

ДОВЖЕНКО не прочь рассказать и контрреволюционный анекдот, в частности, рассказывал к[онтр]-р[еволюционные] анекдоты против т. СТАЛИНА.

ДОВЖЕНКО поставил ряд картин: «Сумка дипкурьера», «Звенигора», «Арсенал», «Земля» и «Иван». Два последние фильмы вызвали широкий отклик в печати, причем партийными кругами они были признаны контрреволюционными националистическими фильмами.

В среде националистической интеллигенции были отмечены положительной оценкой.

[...] ДОВЖЕНКО был на Украине центром, вокруг которого группировалось громадное количество художественно-творческих работников, в частности на его квартире постоянно собирались: РЖЕШЕВСКИЙ (режиссер-сценарист), ГАВРОНСКИЙ (преподаватель кино-института), БАЖАН, ФАЛЬКОВСКИЙ, УЛИЦКАЯ, ТАККЕ и другие, которые характеризуются агентурой, как «правые попугачики».

Громадную роль в жизни и действиях ДОВЖЕНКО играет его жена-актриса СОЛНЦЕВА (исполняла главную роль в «Аэлите»), которая является дочерью, якобы, какого-то видного члена а[нти]с[оветской] политпартии, участвовавшего в контрреволюционном заговоре и сидевшего в Бутырках.

СОЛНЦЕВА настроена антисоветски, резкими выпадами критикует все, что делается партией.

Она считает, что на Украине ДОВЖЕНКО травили, т.к. «они не терпят людей, поднимающихся выше среднего уровня», и переезд ДОВЖЕНКО в Москву объясняет желанием избавиться от этой травли.

ОПЕРУПОЛНОМ[ОЧЕННЫЙ] 4 ОТД[ЕЛЕНИЯ]
СПО ОГПУ

Терновская

«___» апреля 1934 г.

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.75– 78.
Оригінал. Машинопис.*

«Витяг з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка»³⁵³

Оперативне повідомлення було складене 21 жовтня 1937 р. під час хвороби О.П.Довженка. Зйомки ще йшли, проте режисер почував себе зле, а тому невдовзі фільм було призупинено. Спецслужби не знали, чим це може закінчитися, а тому зібрали розгорнуту біографію О.П.Довженка про спілкування його з репресованими Макотинським, О.Гавронським, Д.Демуцьким, П.Косячним та ін.

Згадуваний у документі арештований Косячний на початку тридцятих був керівником «Українфільму» Петром Максимовичем Косячним. Під час зимових зйомок «Щорса» П.Косячний, який працював головою чернігівського облвиконкому, готовий був виконати будь-яке прохання О.Довженка. Про досить кумедний випадок такої співпраці розповів Лазар Бодик: «Для епізоду раптової атаки щорсівців на Чернігів, утримуваний гетьманцями, Олександр Петрович замовив сто десять саней з кіньми. Відомо, що успіх штурму був забезпечений тим, що всю свою піхоту Щорс посадив на селянські підводи. Свіжі, бадьорі бійці несподівано вдерлися в місто і з ходу заволоділи ним. Але чому саме сто десять підвід? Розрахунки в Довженка були такі:

– На кожному підводі посади-мо по чотири бійці – це складе, приміром, батальйон. Менше ні-як не можливо.

Колишній керівник «Україн-фільму» Петро Максимович Ко-сячний, який тоді працював го-ловою чернігівського облвикон-кому, на прохання Довженка від-повів:

– Певен, Олександрє Петро-вичу, що в режисерській справі ви сильніший, ніж в арифмети-ці. І не потрібно ніяких доказів. Будуть у вас на зйомці сто де-сять підвід.

У точно призначений час підводи з бійцями, кавалерія, що дислокувалася в Чернігові, ар-тисти були на місці. День видав-



Петро Косячний

ся чудовий. Сонце світило, мов на замовлення. Ранковий мороз бадьорив.

Місце зйомок обрали задалегідь: степовий краєвид, все покрито снігом. В'їждженою дорогою рясно біжать селянські коненята з щорсівськими бійцями на саних. Праворуч і ліворуч – кавалерійські роз'їзди...

Зйомку першого кадру закінчили. Дещо змінивши розстановку кавалерії і точку апарата, Олександр Петрович дав команду знімати дубль. Доки всі ставали на свої місця, минуло чимало часу. Довженко підійшов до мене і сказав:

– Бісів Петро Максимович і тут виявився правий. Прислав точнісінько сто десять підвід. Ну, скажіть мені по совісті: хто це вигадав сто десять підвід? Невже я?.. Так ось що – відправте добру половину додому»³⁵⁴.

Згадуваний у документі І.Бабель бував на квартирі Довженка, оскільки працював із Солнцевою над сценарієм «Як гартувалася сталь». «Секретні співробітники» пильно стежили за цими зустрічами: «На зауваження Бабелеві М.Бажана, що Довженко, коли відчув, що не зможе створити «Щорса», повинен був перед самим тов. Сталіним відмовитися, Бабель зазначив: «Хіба можна Сталіну відмовити». У мене склалося враження (Солнцева запитувала в Бажана, чи варто залучити Бабеля до співпраці над сценарієм «Щорса»), що в самого Бабеля спочатку було бажання працювати над сценарієм, він обмірковував, відзначав слабкі місця тощо. Тепер цих розмов не чути, очевидно через те, що Бабель і Солнцева, працюючи разом над сценарієм «Як гартувалася сталь», не знайшли спільної мови й обмовляють одне одного»³⁵⁵.

У серпні 1937 року на Пленумі ЦК КП(б)У генеральний секретар ЦК КП(б)У Станіслав Вікентійович Косіор (1896–1939) у доповіді «Про буржуазно-націоналістичні антирадянські організації колишніх боротьбистів та про зв'язки з цією організацією Любченка» виступив з різкою критикою голови (з 1934 р.) РНК УРСР Панаса Любченка (1897–1937). Після критики, розуміючи неминучість арешту, П.Любченко застрелив дружину Н.Н.Крупеник і застрелився сам.

Критика і самогубство Любченка були боляче сприйняті Довженком, який менше року тому, виступаючи на зборах, присвячених троцькістському засиллю на Київській кінофабриці, розповідав, що одним із ініціаторів «перекваліфікації театральних режисерів в кінематографістів» в РЛККФ був Панас Любченко³⁵⁶.

Доля ж Косіора, якого у 1932 році Довженко просив про захист, не менш трагічна – після стрімкого злету (в січні 1938 року став заступником Голови РНК СРСР і головою Комісії радян-

ського контролю при РНК СРСР) був заарештований у лютому 1939 року і розстріляний.

У 1937 році був репресований один з авторів сценарію «Звенигора» Майк Йогансен, а в ніч з 17 на 18 вересня 1937 року заарештований поет, теоретик-критик, викладач КДКУ Яків Григорович Савченко (1890–1937), який працював «у 1919 році в петлюрівській газеті «Україна», як театральний рецензент (у м. Кам'янець-Подільському)»³⁵⁷.

Сильним ударом для Олександра Довженка у 1937 році був другий (перший у 1933–1934 рр.) арешт відомого лікаря-дефектолога Івана Опанасовича Соколянського, справу на якого завели «10 жовтня 1937 року... а 13 жовтня виписали ордер на обшук і арешт... 20 листопада 1937 року оголосили вирок: 10 років таборів, але його залишили у внутрішній в'язниці НКВС Харківської області майже на 20 місяців»³⁵⁸.

Деталізувати згадувані в оперативному повідомленні «кілька ворожих випадів у групі бухгалтера групи, антисеміта-актора» допоможе стаття «Буржуазні націоналісти в українському кіно», в якій нові керівники Київської кіностудії: директор Д.Семенов, партійний керівник Б.Бродський і комсомольський ватажок Б.Каневський були вимушені звинувачувати своїх попередників у всесоюзній газеті «Кіно»: «Ткач (нещодавно заарештований керівник «Українфільму» Марк Ткач. – О.Б.) та Орелович (нещодавно заарештований директор Київської кіностудії Семен (Соломон) Орелович. – О.Б.) залучили до роботи антисеміта і п'яницю актора Кулакова. Вони «продвинули» у відповідальну групу «Шорса» контрреволюційних шпигунів, на кшталт бухгалтера Рябініна, актора Калабіна, який займався контрреволюційною агітацією серед колгоспників в тих селах, де знімався фільм»³⁵⁹.

Згадуваний в оперативному повідомленні колишній емігрант Микола Глущенко, який «дуже дружив з В. ВИННИЧЕНКОМ» згадував, що «друга ... зустріч з Довженком відбулася в Парижі, у 1932 році. Довідавшись, що я у Франції, Довженко розшукав мене і запросив на перегляд своїх фільмів, який влаштувало наше повпредство. Мене зустріли Юлія Іполітовна, Леон Мусінак, Йоріс Івенс – друзі Довженка. Показували «Звенигору», «Арсенал» і «Землю»»³⁶⁰. У даному випадку М.Глущенко помилився – їхня зустріч відбулася не 1932, а 1930 року під час поїздки О.Довженка і Ю.Солнцевої Європою³⁶¹.

Під час згадуваних в «Оперативному повідомленні» періодичних приїздів Глущенко з Москви до України Микола Глущенко і Олександр Довженко продовжували спілкування. «З великою охо-

тою я поїхав з Олександром Петровичем в Ярьські і Шишаки, де знімався «Щорс», – згадував М.Глущенко. – Там за порадою Довженка я написав картину «Смерть Боженка». Олександр Петрович давав мені реквізит, рекомендував акторів, підказував, якими мають бути герої»³⁶².

№ 42

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО НАСТРОЇ О. ДОВЖЕНКА

21 жовтня 1937 р.

[...]

Первый известный фильм «Звенигора», поставленный по сценарию Ю. ТЮТЮННИКА и М. ИОГАНСЕНА, ваплитовцы во главе с М. ХВЫЛЕВЫМ встретили очень дружелюбно, а другой фильм «Арсенал» был встречен националистами-писателями враждебно. Л. КУРБАС не скрывал своей ненависти к О. ДОВЖЕНКО. Это на ДОВЖЕНКО так повлияло, что он отошел от ваплитянской публики.

[...]

После «Земли» националисты-писатели снова начали восхвалять ДОВЖЕНКО, но выступления прессы, отдельное выступление Д. БЕДНОГО вызывали в ДОВЖЕНКО раздражение и беспокойство. Работал тогда редактором на фабрике явный троцкист, который не раз в своих выступлениях, а особенно в своих речах, выступал против политики партии – МАКОТИНСКИЙ. Этот человек вместе с кинорежиссером ГАВРОНСКИМ часто бывали у ДОВЖЕНКО, поддерживали его раздражительность по поводу критики «Земли», говоря, что действительные художественные произведения сейчас неприменимы, что гений О. ДОВЖЕНКО будет осужден на гибель.

У ДОВЖЕНКО собирались – И. БАБЕЛЬ, МАКОТИНСКИЙ, Б. ЗАГОРСКИЙ, Ф. ТАККЕ, ГАВРОНСКИЙ, Д. ДЕМУЦКИЙ. Вокруг ДОВЖЕНКО в это время старательно крутились троцкисты ГАВРОНСКИЙ и МАКОТИНСКИЙ.

[...]

Надо сказать, что в это время Авербаховско-Шутовская компания тоже особенно разгулялась, и О. ДОВЖЕНКО, чтобы избежать ее ударов, говорил даже с МИКИТЕНКО о вступлении в ВУСПП, но МИКИТЕНКО отнесся к ДОВЖЕНКО враждебно и ДОВЖЕНКО прекратил всякие разговоры о ВУСПП. Бывая часто

в Москве, О. ДОВЖЕНКО подружился там с В. МАЯКОВСКИМ, С. ЕЙЗЕНШТЕЙНОМ. В Киеве он встречался с М. ДЕМЧЕНКО, Г. ЛАНЧЕВСКИМ. Выехав после «Земли» за границу, на общественном просмотре этого фильма был В. ВИННИЧЕНКО, но ДОВЖЕНКО с ним не встречался.

В Париже он подружился с художником ГЛУЩЕНКО – эмигрантом, очень дружил с В. ВИННИЧЕНКО, а теперь вернулся в Советский Союз и живет в Москве, лишь наездами бывает на Украине.

[...]

Возвратившись из-за границы, О. ДОВЖЕНКО пошел с визитом к М. СКРЫПНИКУ. М. СКРЫПНИК встретил его очень враждебно. Это, с одной стороны, обеспокоило ДОВЖЕНКО, а с другой – вызвало озлобление против СКРЫПНИКА, которое со временем, уже после фильма «Иван», еще больше возросло, так как ДОВЖЕНКО через проф. СОКОЛЯНСКОГО узнал, что СКРЫПНИК написал очень острую статью против ДОВЖЕНКО, трактуя его деятельность просто как вражескую. Статья эта напечатана не была, а вместе с тем ДОВЖЕНКО убедился в глубокой враждебности к себе со стороны СКРЫПНИКА.

[...]

После «Аэрограда», начав на Украине снимать фильм «Щорс», ДОВЖЕНКО сначала был в очень бодром, приподнятом настроении. Но заострившаяся борьба с всякими врагами, ряд арестов его близких и дальних знакомых (С. ОРЕЛОВИЧ, П. КОСЯЧНЫЙ, И. КОСИЛО, Б. ЗАГОРСКИЙ, М. ИОГАНСЕН),



Иван Косило

исключение из партии мужа его сестры ДУДКА и, наконец, ухудшение здоровья и осложнения со снятием фильма (арест Дубового, который заставляет искать новое окончание фильма и делать сложные пересъемки, несколько вражеских выпадов в группе бухгалтера группы, антисемита-актера, недовольство исполнителями основных ролей Щорса и Боженко) – все это значительно ухудшило в последнее время его настроение. Он снова вернулся в лоно националистов.

Встреча с тов. КОСИОРОМ подбодрила его и разъяснила ему подробнее причины самоубийства ЛЮБЧЕНКО, аресты ХВЫЛИ, КОСЯЧНОГО и

т.д., т.е. те действия, к которым он очень часто в своих разговорах возвращался.

[...]

ВЕРНО: ОПЕРУПОЛНОМ. IV ОТДЕЛА УГБ
21.X.1937 г.

Акимов

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.120– 124.
Завірена копія. Машинопис.*

«Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка»³⁶³

Цей документ від 4 вересня 1938 р. було розсекречено в 1994 році, в 2005 році було вдруге розсекречено із значними купюрами, тобто частково знову засекречено.

№ 43
ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ПРО О. ДОВЖЕНКА

4 вересня 1938 р.

IV отдел НКВД УССР _____ отделение
«4» сентября 1938 года.

[...]

ДОВЖЕНКО в повышенных тонах начал с того, что «почему это в Грузии кино делают грузины, в России – русские, а на Украине и грузины и русские и евреи, но только не украинцы».

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 делает вывод, что это сделано нарочно, чтобы украинцы не выросли, чтобы ограничить культурный процесс, что нарочно не готовились национальные украинские кадры.

[...]

Он заявил, что не понимает, где же советская власть, а где враги. К этому слову он начал ругать врагов. В частности ДУБОВОГО («гад», «мужик»), после разоблачения которого ему пришлось переосмысливать почти законченную уже 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 орать: «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 боятся 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 работать. Все расскажу СТАЛИНУ – пусть делает со мной что хочет». И снова возвращался к ругани власти: «Не могущей навести порядок и не умеющей руководить культурой».

[...]

ВЕРНО: ПОМ НАЧ ОТДЕЛЕНИЯ IV ОТДЕЛА
НКВД УССР

Измайлов

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр. С– 836. – Т.1. – Арк.120– 124.
Завірена копія. Машинопис.*

«Витяг з оперативного повідомлення 4 відділення IV відділу НКВС УРСР про становище на Київській кіностудії»³⁶⁴

Оперативне повідомлення було складене 13 листопада 1938 р., тобто після відкритих партійних зборів Київської кіностудії, присвячених зйомкам замовленої Сталіним картини «Щорс». Завдяки штампам можна зробити припущення, що оперативне повідомлення було складене на основі доповіді когось із партійного керівництва кіностудії.

Багато в цьому оперативному повідомленні брехливого, зокрема про роботу творчої секції: «Головою бюро творчої секції ДОВЖЕНКО, а його заступник ЛУКОВ, але творча секція не працює й уже давно не вивляє ознак життя»³⁶⁵.

На цей закид можна було б відповісти, що навіть після завершення першої кіноекспедиції, 17 березня 1937 року на творчих зборах працівників студії «Довженко висуває цілий ряд завдань роботи секції. Серед них – обговорення та розробка сценаріїв, перегляд матеріалів фільмів, конкретна критика творів із зазначенням,

як саме переробити їх, виховання українських кіноакторів, вирощування молодих режисерських кадрів, розгляд стану режисерів, які досі перебувають у резерві»³⁶⁶.

№ 44
ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
4 ВІДДІЛЕННЯ ІV ВІДДІЛУ НКВС УРСР
ПРО СТАНОВИЩЕ НА КИЇВСЬКІЙ КІНОСТУДІЇ

13 листопада 1938 р.

СТРОГО СЕКРЕТНО
IV отдел НКВД УССР Четвертое отделение

«13» ноября 1938 года.

Киевская Киностудия на протяжении ряда лет была в прорыве, причем прорыв определялся по двум линиям: с одной стороны, систематически не выполнялся промфинплан, с другой – выпускаемая продукция находилась на низком идейно-художественном уровне, а некоторые фильмы просто оказались идейно-художественным браком и на экран не выпущены.

[...]

Причин, вызвавших такое положение, много, но основная причина то, что во главе «Украинфильма» и студии стояли лица, оказавшиеся врагами и они на протяжении ряда лет вредили Советской кинематографии.

Каково же положение студии сейчас?

Для того чтобы дать более или менее четкий ответ на этот вопрос, необходимо проанализировать положение студии по следующим основным линиям:

1. Ход выполнения производственного плана за 1938 год.
2. Перспектива 1939 г. главным образом по линии подготовки «сырья» – сценариев.
3. Техническая база.
4. Кадры.

Ход выполнения производственного плана 1938 г.

Сейчас на студии снимаются следующие художественные фильмы: 1. «Щорс» – режиссер ДОВЖЕНКО, 2. «Сорочинская ярмарка» – режиссер ЭКК, 3. «Всадники» – режиссер САВЧЕНКО,

4. «Война начинается» – режиссер РООМ, 5. «Страна родная» – режиссер КАВАЛЕРИДЗЕ и 6. документальный фильм «Советская Молдавия» – режиссер ГРИЧЕР, кроме этого, запускаются в производство «Шуми, городок» – режиссер САДКОВИЧ и «Большая жизнь» – режиссер ЛУКОВ.

[...]

Понятно, что из всех перечисленных картин решающую роль играют художественные и, главным образом, те, какие должны быть сданы в этой году: «Щорс», «Сорочинская ярмарка», «Война начинается» и документальный «Советская Молдавия», от них и зависит не только выполнение производственного плана этого года, но и то, с какой идейно-художественной продукцией студия выйдет к концу года на экран. На 1.XI общий процент выполнения годового плана составляет 82%, т.е. по сравнению с первым полугодием, когда было только 14% – мы имеем большой сдвиг вперед. По картинам, подлежащим выпуску в этом году, имеем на 1.XI «Щорс» – 77%, «Сорочинская ярмарка» – 82%, «Война начинается» – 69% и «Советская Молдавия» – 79%. Из всех картин, подлежащих выпуску в этом году, большое опасение в смысле срока вызывает «Щорс». Картина уже снимается свыше двух лет. Уже давным-давно израсходованы и деньги и пленка. Сейчас последний срок дан к 15.XII этого года, но положение на сегодня такое, что этот срок не обеспечен. В связи с тем, что к 15.XII остался всего один месяц, то сегодня уже съемки должны были быть закончены, но оказывается, что ДОВЖЕНКО собирается еще снимать три декорации [...]

Таким образом, как видно, сами съемки еще будут проводиться около месяца. Между тем очень плохо обстоит дело с монтажом фильма, особенно с украинским вариантом. Заснятый материал, а его около 60 000 метров, еще даже как следует не разобран, а монтаж – это 25–30% общей работы над фильмом. Вообще бесплановость и неорганизованность являются характерными чертами работы этой группы, а это вызывает огромные излишние расходы. Например, заснято 10–15 дублей отдельного кадра, и вместо того, чтобы заранее выбрать лучший из них и дать на озвучивание, то этого не делается, а озвучиваются все дубли и лишь потом ДОВЖЕНКО выбирает одного из них, какой войдет в картину. Понятно, что такая работа удорожает фильм.

В самой группе совершенно зажата критика и самокритика, работники поза углом правильно критикуют недостатки в работе ДОВЖЕНКО, но просто боятся об этом ему сказать в глаза. И дирекция студии очень нерешительно действует в смысле ликвидации недостатков в работе группы. Что касается качества заснятого материала, то отзывы лиц, просмотревших его, очень высокие и

есть все данные для того, чтобы получилось большое идейно-художественное произведение. Некоторые товарищи высказывают только одно опасение: не получится ли образ БОЖЕНКО ярче, многограннее и красочнее, чем образ Щорса. Они находят, что БОЖЕНКО лучше удался, чем ЩОРС, если сопоставить эти два образа. Правда, трудно наперед только по черновому материалу уже делать вывод. Но если бы это так и оказалось, то это было бы большим идейным минусом для картины. В общем, срок выпуска ЩОРСА, как видно, опять оттянется на пару месяцев.

[...]

Говоря о студийных кадрах, необходимо отметить, что между творческими работниками студии существует недопустимая разобщенность, которая очень отрицательно влияет на качество работы, на рост молодых кадров и на состояние критики и самокритики. На студии имеется творческая секция, задача которой объединить всех творческих работников, вести среди них политмассовую работу, обмениваться опытом и помочь друг другу в работе. Председателем бюро творческой секции ДОВЖЕНКО, а его заместитель ЛУКОВ, но творческая секция не работает и уже давно не проявляет признаков жизни. Каждый режиссер сам по себе, ни с кем своими творческими замыслами не делится, никому не показывает заснятый материал (только дирекции). Существует какая-то замкнутость и «секрет производства». Ясно, что при таких условиях очень ограничена возможность развития критики и самокритики и взаимная помощь в работе, при таких условиях очень трудно обеспечить выращивание молодых творческих кадров. При этих условиях и общественная работа среди творческих кадров находится на очень низком уровне.

Вот не полная характеристика состояния Киевской киностудии.

[...]

Верно:

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.222– 227,
235– 236.*

Незавірена копія. Машинопис.

**«Довідка начальника 2-го відділу УДБ НКВС УРСР
Ткаченка про О. Довженка»³⁶⁷**

Зважаючи на дату довідки – червень 1940 р., – можна припустити, що перевірка була зроблена у зв'язку із поданням О.Довженком заяви про вступ до лав Комуністичної партії. Не виключено, що після цієї перевірки О.П.Довженку було відмовлено у вступі до партії.

У 2081 фондї РГАЛИ було віднайдено автограф О.П.Довженка, який можна ідентифікувати як недруковану раніше сторінку щоденника митця від 5 травня 1940 року. Документ має кілька закреслень іншим чорнилом (ймовірно, Ю.Солнцевою перед переданням до архіву), проте автору дослідження вдалося відновити оригінальний довженківський текст.

Завдяки цьому документу можна з'ясувати, що найповніша і найгрунтовніша автобіографія 1939 р. була необхідною тогочасною формальністю для вступу О.П.Довженка до Комуністичної партії, в якій, після злиття «боротьбистів» із Компартією України, певний час перебував митець, проте за досить дивних обставин був виключений.

Прослідкуємо історію цього питання. В автобіографії 1939 року Довженко описав свій вступ до Компартії так: «На початку 1920 року під час партійного тижня я вступив до партії боротьбистів. Цей вступ, неправильний і непотрібний, відбувся у такий спосіб. Я дуже хотів поступити до Комуністичної партії більшовиків України, та вважав себе негідним переступити її поріг. Тому я вступив у боротьбисти, неначе як у підготовчий клас гімназії, яким вона, звісно, не була ніколи, і сама думка про таке порівняння, пам'ятаю точно, наскільки мені зараз здається зараз абсурдною. Та це було. Через кілька тижнів партія боротьбистів улилася в КП(б)У і, таким чином, я став членом КП(б)У»³⁶⁸. Якщо в п'ятитомнику творів митця 1964 року «Автобіографія» була наведена повністю, то через дев'ятнадцять років цього фрагмента вже не було.

Що ж намагалася приховати Солнцева, і чому Довженко, виключений із компартії за втрату партійних документів (вони погім теж несподівано віднайшлися за шафою), залишався безпартійним?

Протягом майже двох десятиліть Олександр Довженко не наважувався поновитися в партії, насамперед, остерігаючись так званих чисток, під час яких ретельно перевіряли біографії. І в цьому був певний сенс, адже спецслужби справді мали компрометуючі свідчення на митця: «Арестованный – активный участник антисоветской украинской националистической организации бывший протодьякон УАПЦ В.В.Бобиенко показал: «Довженко говорил о свежем слиянии партии боротьбистов с КП(б)У. В результате этого слияния А. П. Довженко из боротьбистов попал в члены КП(б)У... Он провел такую мысль, что если вся украинская интеллигенция пойдет в члены КП(б)У, то там окажется большинство из украинцев и это большинство сможет вернуть политику партии в интересах Украины, что таково мнение всех боротьбистов, вступающих в ряды КП(б)У... Кажется, при первой же чистке партии его исключили из рядов КП(б)У»³⁶⁹.

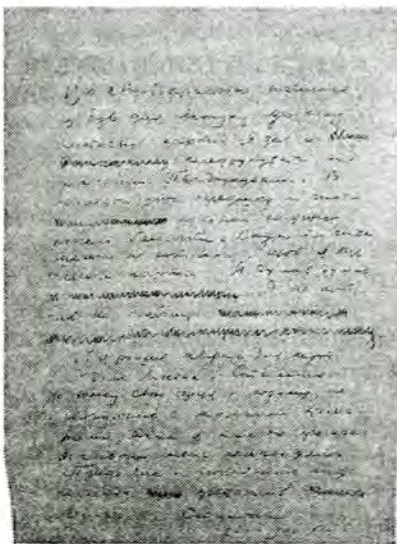
5 травня 1940 р., м. Київ

Цю автобіографію написав я був для вступу до комуністичної партії. Я дав її (Миші Винярьському – *закреслено іншою ручкою. – О.Б.*) переддрукувати на фабриці. Переддрукували. Внаслідок цього передруку по студії (*закреслено 2 слова – серед людей*) полізли гадючі різні балачки. Видно, їм страшенно не хотілося, щоб я був членом партії. Я думав думав (*закреслено 4 слова – я цим людям заважаю*). Я не побачив на фабриці (*закреслено 6 слів – чесних людей, які мають своє «я»*). І я рішив творити для народу діло Леніна і Сталіна, голосу свого серця і розуму, не зв'язуючись с мерзеними крамарями, яких я так не презираю, як вони мене ненавидять. Прийде час і проклянуть люди неправду (*закреслено слово – цих*) предателів (*закреслено слово – справи*) Леніна, Сталіна.

2-V-1940 Київ

РГАЛИ. – Ф.2081. – Оп.1. – Спр.381. – Арк.28.
Оригінал.

Як видно із нововиявленого документа, Довженкові, не зважаючи ані на дружбу із всемогутнім Сталіним, ані на орден Леніна, ні на успішне завершення «Щорса», стати комуністом не дали: «По студії серед людей полізли гадючі різні балачки. Видно, їм страшенно не хотілося, щоб я був членом партії»³⁷⁰. Довженкова дружина і помічниця Ю.Солнцева вважала, що «на Україні ДОВЖЕНКА цькували, тому що «вони не терплять людей, що піднімаються вище середнього рівня»³⁷¹. О.Довженко тяжко переніс цю відмову. Так, за два тижні до цього,



виступаючи на активі працівників Комітету кінематографії по доповіді І.Г.Большакова, О.П.Довженко навіть був вимушений вибачитися, «що буду недостатньо складно говорити, тому що трохи перебиває серце»³⁷².

Згадуваний у документі Миша, якому Олександр Петрович Довженко дав передрукувати на фабриці автобіографію – Михайло Борисович Вінярський, режисер науково-популярних і художніх фільмів, найбільш відомі серед яких «Тінь у пірса» (1955) та «Кординати невідомі» (1957).

Студент вдіківської майстерні С.Ейзенштейна М.Вінярський потрапив на практику до знімальної групи «Аероград»³⁷³. Навчання у Олександра Довженка тривало й після закінчення ВДІКу – Михайло Вінярський потрапив до РЛККФ³⁷⁴. Як найбільш підготовлений, М. Вінярський разом із Ю. Солнцевою отримав право на постановку першої картини «Вісунська республіка» та «Як гартувалася сталь»³⁷⁵.

Отже, такий відданий О. Довженкові учень, як М. Вінярський, не міг бути причетним до передання рукопису автобіографії недоброзичливцям майстра, які, до речі, через півтора року після зазначених подій домоглися зняття Олександра Петровича Довженка із посади художнього керівника кіностудії.

Запис у записній книжці був зроблений О.Довженком 5 травня 1940 року, тобто ввечері, після виступу на активі Київської кіностудії.

№ 46

ВИСТУП О.П.ДОВЖЕНКА НА АКТИВІ КИЇВСЬКОЇ КІНОСТУДІЇ З ДОПОВІДДЮ «ПРОСТІ ІСТИНИ»

5 травня 1940 р., м. Київ

Я приветствую историческое постановление правительства о принципиальной направленности всей нашей советской кинематографии.

Важно, чтобы это постановление, как и конкретные решения организованного теперь Комитета по делам кинематографии, привели бы к хорошим результатам.

Прежде всего, важно то, как мы будем выполнять взятые на себя ответственные обязательства. Каким оружием?

Клятвой ли в верности Правительству и Партии, пафосом ли фраз при декларировании своих мыслей, торжественными ли собраниями или же многочисленными совещаниями.

Думаю, что нет.

От нас требуют работы, а мы каемся в ошибках и клянемся в верности.

Я думаю, что пора нам забыть «высокий строй» речей. Давайте опустимся на землю.

Нам нужно доказывать свою верность народу своим умением создавать произведения искусств. Создавать хорошо, быстро.

А вот у нас в студии этого нет.

Почему? Нет людей? Нет, не потому! Люди есть. Но куда не годится поведение. Психология наших людей – это психология людей прорывного предприятия, психология предприятия, находящегося годами в состоянии перманентного прорыва. Мы так привыкли мало выпускать картин, мы так привыкли себя не уважать, что даже успеху фильма «Богатая невеста» мы боимся верить. Многие из нас говорят: «Неужели это произошло?»

До чего же нужно дойти, что даже заслуженная радость для нас не существует как нечто законное, а рассматривается как какой-то подвох, случайность?!

И вот с этим неверием в свои силы и возможности и нужно в первую очередь бороться.

Я человек, жизнь которого проходит и будет проходить в кино, всегда пользовался любой трибуной, любым благоприятным обстоятельством – для того, чтобы внедрять в сознание людей то, без чего нельзя как следует строить кино.

В основном, это ряд простых, но туго усвояемых нами истин.

Что основное, чем лимитируется все наше производство?

Время, темпы производства и ответственность за выполнение порученной работы.

Время у нас в студии как бы рапидом снятое. То, что можно сделать за день, мы делаем три дня и то с какой-то небрежностью, будто кому-то и как-то делаем большое одолжение.

Ответственность мы мыслим абстрактно, хотя каждому ясно, что, к примеру, за не вовремя сданную декорацию, за качество этой декорации отвечает художник, имя ему реж[иссер], за количество света для съемки – оператор и т.д. и т.п.

Непонимание самых элементарных правил поведения, незнание своих обязанностей в конкретных условиях производства – вот корень наших бед. Я говорю о вещах, которые ежедневно перед глазами и которых не видит только равнодушное око.

Теперь перейдем к самому прозаическому, но важному моменту.

Вредители, прикрываясь гигантоманией Голливуда, или прикрываясь фальшивой теорией, что павильоны должны быть громадные. В Москве построили три павильона, у нас же существует один из трех. В котором почти невозможно снимать. Он ве-

лик площадью, а ведь площадь играет роль не как таковая, а тем, как ее используют. Важно количество не только площади, а количество павильонов.

Интересно, как у некоторых руководящих работников преломляется непонимание того, о чем я говорю.

Мне говорят: «Но ведь же павильон стоит пустой, зачем же строить?»

Этот ответ, идущий от психологии прорывного предприятия.

Строить нужно не для того, чтобы еще больше стояло пустых павильонов, а для того, чтобы, построив еще один павильон, этим увеличить работоспособность студии не на 25%, а на 60–70 %. Потому что павильон в 600 метров, сделанный в моем, так называемом, довженковском корпусе, — это пришитая к штанам пуговица. Там все есть, только снимать негде.

Для того чтобы расширить производство, для того чтобы выполнить план, нужно, помимо правильно заготовленных сценариев, еще иметь правильно построенную базу, без которой работать нельзя. Пора положить этому безобразию конец.

Относительно сценариев. Правильно говорили — что сейчас сценарий определяет лимит нашего кино; наш объем — это в первую очередь — сценарии.

Раньше говорили, что режиссеров нет. Сейчас же у нас режиссеров больше, чем мы можем работать. Сейчас уже для молодежи создается угроза. У нас мало сценариев.

Сценарное хозяйство ведется слабо. Нужно весь сценарный сектор усилить путем всемирного пополнения и аппарата, и путем привлечения писателей. А самое главное, чтобы это не носило характера просто договорных отношений. Нужно, чтобы эти договорные отношения были осердечены единой великой целью, единой дружбой в работе.

О начинающих кадрах. В течение целого ряда лет у нас велась борьба со старым руководством гуковским. Мы обвиняли ГУК в зажиме молодых кадров. Старый ГУК в лице Шумяцкого сводил к тому, что, дескать, картины можно делать только хорошие, а плохо делать нельзя, потому только квалифицированные режиссеры могут снимать.

Я говорил, — а как же начинающим? На этот вопрос не отвечали.

Естественно, что каждый режиссер должен быть сперва плохим, а потом хорошим, — это всем ясно. Так вот для молодежи был поставлен некоторый запрет, и он шел под всевозможным видом.

Мы тогда нашли лазейку — короткометражные фильмы. И как будто пошло это дело. Но короткометражная идея скоро успела се-

бя скомпрометировать. Лишь при новом руководстве молодежь как будто вздохнула, стала работать. Нужно всемерно выдвигать молодые кадры, нужно, чтобы расширение нашего производства шло не только за счет старых, работающих режиссеров, но и за счет выдвижения молодежи.

*РГАЛИ. – Ф.2081. – Оп.2. – Спр.49. – Арк.1-5.
Машинопис.*

Не зважаючи на загострення хвороби серця, О.Довженко вів активне громадське життя. Наприкінці квітня 1940 року виступав на активі працівників Комітету кінематографії на підтримку реформ нового керівника ГУКу І.Г.Большакова: «Уперше почув доповідь керівника, що мені сподобався... що тут з абсолютною прямою й відвертістю було не двозначно сказано, що на деяких ділянках нашої кінематографії справа стоїть негарно. Це було сказано вперше на відміну від діаметрально-протилежних затверджень попередніх керівників, з яких одні в силу, може бути, деякого ура-барабанного молодечтва, затирали неблагополуччя на цілому ряді ділянок нашої роботи й цим самим приводили технічний стан... у досить плачевний вигляд»³⁷⁶.

Повертаючись до «Довідки...» ГДА СБУ, потрібно зауважити, що в ній є помилка: відкриті партійні збори були не в 1939, а 1938 році. 19 жовтня 1939 року «Щорса» уже давно був закінчено, а О.П.Довженко виступав на зборах і мітингах в Західній Україні, присвячених «звільненню трудящих Західної України від ярма польських панів»³⁷⁷.

Помилка із роком з'явилася тому, що «Довідка» складалася у 1940 році на основі рукописних звітів, в яких легко сплутати цифру «8» із «9». Підтвердженням 1938 року можуть служити стаття «Всі сили на закінчення фільму «Щорс», надрукована 23 жовтня 1938 року в газеті Київської кіностудії «За більшовицький фільм», 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.

Тов. Довженко розповідав про початок роботи над фільмом, про ту атмосферу, яку він застав, приїхавши до Київської кіностудії, про ті численні перепони, яким вороги народу намагалися всіляко гальмувати успішну роботу над фільмом»³⁷⁸.

Не виключено, що тогочасна активізація оперативної розробки О.Довженка влітку 1940 року пов'язана із спілкуванням із колиш-

німи «ворогами народів». Один із них, колишній березолівець Йосип Гірняк, що недавно повернувся із таборів, згадував, як знайомі боялися із ним спілкуватися: «Одні не знали, на яку ногу стати, другі поверталися спиною до «розвінчаного фашиста-шпигуна», як свого часу писав про мене Дмитро Грудина в московському театральному журналі; треті просто не помічали чи не впізнавали; четверті кивали здалеку на знак привіту і заклопотано зникали між людьми, щоб, не дай бог, хто не застукав їх на гарячому на зустрічі із зачумленим «курбасівцем». Я й собі намагався нікого не впізнавати й не потрапляти на чужі очі»³⁷⁹.

Люди боялися, адже нещодавно в газеті «Кіно» серед буржуазних націоналістів в українському кіно фігурувало прізвисько Й.Гірняка: «Підла банда фашистських найманців, хитро маскуючись у продовження багатьох років, провадила свою шкідницьку роботу в українському кіно. Користуючись ослабленням більшовицької пильності, ці проституйовані негідники робили усе, щоб розпалювати ворожнечу між народами Радянського Союзу. Вони намагалися захопити у свої руки найважливіше з мистецтв – кіно. Вони блокуючись із троцькістсько-бухаринськими вилупками, намагалися розвалити українську кінематографію. Упродовж багатьох років вони творили свої підлі справи, усіляко намагаючись затримати ріст українського кіно, намагаючись використати його у своїх шпигунських, зрадницьких цілях.... Акторами в цих картинах були націоналістичні вилупки типу Гірняка»³⁸⁰.

До когорти сміливців, що не побоялися спілкування із колишнім зеком, належав Олександр Довженко, який попросив режисера-лаборанта Олександра Іщенка привести Йосипа Гірняка на свою квартиру. «Сердега Іщенко не відставав від мене ні на крок, о другій годині повів мене на Липки, де в сусідстві з Микитою Хрущовим жив керівник кінофабрики Довженко, – згадував Й.Гірняк. – Господаря вдома ще не було, його дружина Юлія Солнцева, за розповіддю Іщенка, відпочивала в Криму. Привітна стара жінка запросила нас до кабінету режисера. Іщенко, тут-таки попрощавшись, залишив мене самого дожидати господаря, який довгенько затримувався.

І знову сивий-сивий голуб увійшов до кімнати. Від русявої чуприни й сліду не стало. Замість жвавого, заповзятого веселого Сашка щиро тиснув мою руку орденоносний достойник із саркастичною усмішкою на втомленому обличчі

– Ого, та ви перегнали Юру Яновського у сивині! Чи це за «соцзмаганням»?

– Не думайте, що нам тут з медом. Хай вас не дивує наша сивина. Один «Щорс» чого коштував. Кожного ранку із готових

кадрів мусив витинати героїв, яких уночі стягували з постелі й викидали з корабля революції. Не встиг я замінити їх іншими, як і тих уже не стало, – знову доводилось пильнувати за тими, до кого ще не дійшла черга, щоб зліпити якусь картину «епосу пролетарської революції». Ви там бодай спали спокійно, бо вже ніхто не мав бентежити вас, а ми тут роками вдень і вночі чекали на те, що вже було поза вами. Невідомо, де легше. Часом навіть заздрили вам і навіть тим, які вже спочивали вічним сном. Їхній спокій не раз здавався нам бажаним і недосажним. Наша сивина – це тільки далекий відгомін того, що ми пережили.



Олександр Іценко

До світанку ми гомоніли й не могли нагомонітися, і тем не бракувало, і сон не брав. Довженко, вибачаючись за те, що не запросив мене до себе раніше, розповів мені про свої заходи в Комітеті в справі моєї театральної майбутності. Керівник Компанієць обіцяв, що негайно подбає про те, щоб змінити мій паспорт і дати мені змогу працювати в одному із центральних театрів. Поки це буде залагоджено, кінофабрика запросить мене на окремі ролі. На це нібито зголосилися режисери Савченко та Ігнатович. Без паспорта я тільки приїздитиму на кілька днів до Києва на кінофабрику для зйомок. Зворушений такою увагою і тими клопотами, які Довженко взяв на себе, пробиваючи мені шлях до творчої праці, я все ж таки попередив його, що він береться за непрості й нелегкі справи. Людина, яка повернулася з концтаборів, ніколи вже не стане до лав, як рівний із рівними – за нею до смерті тягтиметься тінь минулого.

Розмова тривала до самого ранку, ми перескакували з теми на тему, з людей – на події. Фактично це вперше довелося мені «на волі» заговорити про людей, яких вголос не зважувався називати»³⁸¹.

ДОВІДКА НАЧАЛЬНИКА 2-го ВІДДІЛУ УДБ НКВС УРСР
ТКАЧЕНКА ПРО О. ДОВЖЕНКА

Червень 1940 р.

СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО
СПРАВКА

ДОВЖЕНКО Александр Петрович, 1894 года рождения, уроженец Черниговской области, украинец, беспартийный, режиссер Киевской киностудии.

ДОВЖЕНКО А.П. происходит из семьи кулака, в 1919 году Житомирской чрезвычайной комиссией привлекался к ответственности, как служивший добровольно в петлюровской армии. Согласно постановления Житомирской ЧК от 27.XII- 1919 г. ДОВЖЕНКО был осужден к заключению в концлагерь до окончания гражданской войны, но ввиду запроса о нем Губпарткома У КП, приговор до выяснения вопроса в исполнение приведен не был.

[...] ДОВЖЕНКО, как участник петлюровской армии в 1918 году в Сосницком районе Черниговской области, принимал активное участие в борьбе против частей Красной армии.

По показаниям арестованного участника антисоветской националистической организации ПОТИЕНКО – быв[шего] протодиакона украинской автокефальной церкви, ДОВЖЕНКО, являясь участником петлюровской банды, принимал участие в еврейских погромах в Фастове и Казатине и активно выступал на собраниях за центральную раду от партии боротьбистов и украинских эсеров.

По показаниям осужденных в 1933 году участников антисоветской националистической «Украинской военной организации» ХРИСТОВОГО, ЯЛОВОГО и ЧЕРНЯКА, – ДОВЖЕНКО являлся активным участником украинской националистической организации «УВО».

ХРИСТОВОЙ показал, что он лично был связан с ДОВЖЕНКО, как с участником националистической организации.

По показаниям ЯЛОВОГО, ДОВЖЕНКО входил в руководство группой антисоветской националистической организации, существовавшей в Харькове.

ЧЕРНЯК показал, что ДОВЖЕНКО националист, являлся участником националистической организации в Харькове.

По показаниям осужденного в 1936 году участника антисоветской троцкистской организации КРИНИЧЕНКО, ДОВЖЕНКО, ра-

ботая на Одеській кінофабриці, висказував націоналістическі настроєння і групував навкруг себе націоналістическі настроєнніх осіб серед молодіжі.

По існуючому матеріалу за 1934–[19]37 гг. ДОВЖЕНКО характеризується, як націоналіст, висказував антирадянські націоналістическі настроєння.

19 жовтня 1939 року на партійному зборі парторганізації Київської кіностудії слухався доповідь ДОВЖЕНКО в зв'язі з затримкою випуску кінофільму «Щорс» і перерасходою засобів по цій кінозйомці.

Будучи підвладний критиці з боку партійної організації, ДОВЖЕНКО заявив: «Хто дозволив вам говорити зі мною – майстром кіномистецтва, яке ви маєте право мене мучити, я вас ненавижу, дивлячись на вас, мені не хочеться жити».

НАЧАЛЬНИК 2 ОТДЕЛА УКГБ НКВД УССР

Старший лейтенант гос. безопасности
(ТКАЧЕНКО)

«__» жовтня – 1940 року

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.295– 296.
Копія. Машинопис.*

«Оперативне повідомлення 4-го Управління НКДБ УРСР про прийом у Генерального секретаря ЦК ВКП(б) Й. Сталіна, присвячений розгляду кіносценарію О. Довженка “Україна в огні”»³⁸².

Під час зйомок «Івана» Довженко, як відзначалося у доповіді НКВС, «не проти розповіді... контрреволюційний анекдот, зокрема, розповідав ко[нтр]-р[еволюційні] анекдоти проти т. СТАЛІНА»³⁸³. Проте після врятування життя, ставлення О.Довженка до Сталіна змінилося: «Великий Сталін... у себе в Кремлі... представив мене, схвилюваного й щасливого, товаришам Молотову, Ворошилову й Кірову»³⁸⁴.

Після вбивства Сергія Кірова 1 грудня 1934 року Олександр Довженко виступив із гнівною статтею, в якій закликав не лише до скорботи, а насамперед до помсти «ворогам трудящих»: «Ми, працівники радянської кінематографії, уболіваємо разом з партією, разом із трудящими всієї країни над великою втратою... З пам'яттю про вас ми понесемо вперед наш гнів, щоб обрушити його на ворогів трудящих. Ми загартуємо свою готовність до боротьби.

Пильність і готовність до боротьби, вміння боротися й перемагати ми зробимо найважливішим у нашому житті, щоб у майбутніх великих боях під прапором нашої партії знищити й стерти з обличчя землі все божевілля старого світу»³⁸⁵.

У серпні 1936 року під час відкритого процесу над супротивниками Йосипа Сталіна Львом Каменєвим, Григорієм Зінов'євим та ін., О.Довженко був одним із тридцяти дев'яти провідних радянських кінематографістів (Шумяцький, Усієвич, Ермлер, Козинцев, Трауберг, Васильєв С., Васильєв Г., Кацієльсон, Чіаурелі, Ната Вахідзе, Бек-Назаров, Юткевич, Ейзенштейн, Дзига Вертов, Блібх, І.Трауберг, Блейман, Большинцов, Бабочкін, Довженко, Пудовкін, Гардін, Бабицький, Спіакін, Дзиган, Райзман, Ромм М., Александров, Птушко, Барнет, Коган, Медведкін, Шуб Е., Москвін, Тіссе, Кальцатий, Горданов, Головня, Гінцбург), які закликали «незламною стіною любові й відданості оточити нашого Сталіна»: «Два почуття обурюють серце при вигляді огидного видовища викритих плазуючих гадів троцькістсько-зінов'євської наволочі... Ще більш тісною незламною стіною любові й відданості оточимо нашого Сталіна!

Радянські кінематографісти разом з усім радянським народом стоять на стражі безпеки Сталіна і його соратників і в ім'я цієї безпеки ми жадаємо від суду вищої міри покарання для троцькістсько-зінов'євської банди»³⁸⁶.

Півроку до того, у Ростові-на-Дону було проведено кінофестиваль, присвячений «десятиліттю творчості режисера-орденоносця О.П.Довженка. До початку фестивалю у фойє театру «Темп» була відкрита виставка, яка ілюструвала головні моменти творчості Довженка... Учасники фестивалю знайомили з основними етапами творчої роботи майстра радянської кінематографії. Були показані картини «Сумка диккур'єра», «Арсенал», «Іван», «Земля», «Звенигора» і «Аероград»»³⁸⁷.

Напевно, що підтримка Довженком сталінського процесу 1936 року була продиктована не цим «фестивалем одного режисера», а вірою у сильного, розумного лідера, який спроможний привести Країну Рад, а отже і Україну до щасливого майбутнього.

Саме тому О.Довженко як завжди полум'яно і заповзято агітував радянських людей голосувати за Сталіна, який був висунутий кандидатом у депутати: «На передвиборних зборах найбільших підприємств Москви й Ленінграда, робітники, робітниці інженерно-технічні працівники й службовці висунули перших кандидатів у депутати Ради Союзу.

У сталінському виборчому окрузі Москви на зборах Електрокомбінату ім. Куйбишева, заводу ім. Фрунзе, Проекторного заво-

ду ім. Л.М.Кагановича, заводу дослідних конструкцій і фабрики ім Балакірева висунута кандидатура товарища Йосипа Віссаріоновича Сталіна»²⁸⁸.

№ 48

ПРОМОВА О.П.ДОВЖЕНКА ПІД ЧАС ВИБОРІВ ДО ВЕРХОВНОЇ РАДИ СРСР НА ПІДТРИМКУ Й.І.СТАЛІНА

жовтень 1937 року, м. Київ

Вибирається Верховна Рада.

Дорогі товариші, хто бажає того, аби народи Радянського Союзу були і надалі свободними і рівноправними, хто прагне до подальшого зміцнення народів СРСР – той голосує нині у всіх одинадцяти республіках за кандидатів блоків комуністів і безпартійних.

А для нас виборців в Сталінському районі випала особлива радість – голосувати в урочистий день виборів до Верховної Ради за батька народів, за Сталіна, і ми понесемо післязавтра перед лицем усього світу до виборчих урн, як сонячні квіти в руках, виборчі картки з дорогим ім'ям – Сталін!

Я хочу, щоб мене чув зараз увесь світ!

Ми авангард людського суспільства понесемо ім'я Сталіна, як сонячний знак нашої любові до його великого імені, як знак вірності комуністичній партії і безсмертному, прекрасному і достойному українському народу «в сім'ї вольній, новій» радянських народів і як знак, огненний знак нашої віри в перемогу комунізму на землі!

Нехай же живе наш народ! Хай живе комуністична партія більшовиків!

Хай живе великий СТАЛІН!

Довженко

РГАЛИ. – Ф.2081. – Оп.1. – Спр.374. – Арк.6.

Під час Великої Вітчизняної війни у О.П.Довженка змінилося ставлення до Сталіна та «культу особи». Віктор Іванов згадував, що Олександр Довженко засипав його «питаннями про Сталінград, про аморальний дух німців і про моральний дух наших солдатів, про бойові епізоди. «Скажіть, Вікторе, ходили в атаку, кричали за Сталіна?»

– Кричав, чого ж там, кричав.

– А не здавалося вам, що це нагадує колишні вигуки «за бога, царя?» – І я почув перший раз слово «культ особи». Тут же Олександр Петрович розвив це положення стосовно до кінематографа. Він говорив, що зараз у кіно буде розвиватися історико-біографічний жанр, фільми-біографії царів, полководців, фільми, що виправдовуватимуть місце сильної особистості в історії.

Довженко був у незгоді з цим явищем, як у мистецтві, так і в політичному житті країни, вважаючи його суперечним указівкам Леніна про високу радянську демократію»³⁸⁹.

У той же час О. Довженко був вимушений друкувати в «Известиях» витяг із «України в огні», в якому були інші слова: «Юнак-воїн! Тебе ростив і виховував Сталін! Він готовив з тебе будівельника великої соціалістичної держави, учасника прекрасної епохи великих робіт... За великого Сталіна – вогонь!»³⁹⁰.

Проте у сценарій «Україна в огні» О. Довженко вклав свої справжні думки, за що на початку 1944 року пережив страшний погром. Сталінські слова звучали як вирок: «Сценарій «Україна в огні» – це спроба ревізувати ленінізм, це вилазка проти нашої партії, проти Радянської влади, проти колгоспного селянства, проти нашої національної політики. Книга показує ворожу ідеологію автора»³⁹¹.

Після ознайомлення із розсекреченим «Донесенням» ГДА СБУ спочатку видається, що українські спецслужби повною мірою не були проінформовані про прийом Генерального секретаря ЦК ВКП(б) Й. Сталіна, присвячений розгляду кіносценарію О. Довженка «Україна в огні», оскільки:

1. 6 квітня 1944 р. не знали точної дати проведення прийому. Як зазначено у документі, прийом відбувся «наприкінці січня або початку лютого ц. р. у м. Москві».

2. Оперативне повідомлення було складене не на основі службових документів під грифом «Цілком таємно» або без нього, а «на підставі виступів на зборах письменників у м. Києві 12.ІІІ учасників прийому Максима РИЛЬСЬКОГО, Миколи БАЖАНА, Олександра КОРНІЙЧУКА»

Проте це, звісно, не так. «Донесення» було складене на основі звіту одного із маловідомих літераторів, який брав участь у зборах українських письменників.

У РГАСПИ зберігається сценарій «України в огні» із правками Сталіна. Наведемо цитований автором «звіту» епізод: «Залишившись один, Запорожець зняв зі стіни портрет Сталіна.

– Прощайте, товариш. Не думали ми з вами, що так вийде. Так вийшло, – тихо сказав він, звертаючись до портрета. – Що буде з народом нашим? Виживе він чи згине, так що й сліду не залишиться на землі? Розженуть його по каторгах, да по лісах, ярах і гнилих

болотах, як вовків сіромах, так нацькують одне на одного. І живі позаздрять мертвим. Горе нам...»³⁹².

№ 49

**ОПЕРАТИВНЕ ПОВІДОМЛЕННЯ 4-ГО УПРАВЛІННЯ
НКДБ УРСР
ПРО ПРИЙОМ У ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ ЦК
ВКП(Б) Й. СТАЛІНА, ПРИСВЯЧЕНИЙ РОЗГЛЯДУ
КІНОСЦЕНАРІЮ О. ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»**

6 квітня 1944 р.
6.4.1944 г.

В конце января или начале февраля с.г. в г. Москве состоялся прием тов. СТАЛИНЫМ руководителей партии и правительства Украины, руководителей Союза Советских писателей Украины и писателя-кинодраматурга и режиссера Александра Петровича ДОВЖЕНКО.

На приеме присутствовали: члены политбюро ЦК ВКП(б) – тт. ВОРОШИЛОВ, МОЛОТОВ, БЕРИЯ и др., от Украины – тт. ГРЕЧУХА, КОРНИЕЦ, писатели Микола БАЖАН, Максим РЫЛЬСКИЙ, Юрий ЯНОВСКИЙ, Александр КОРНЕЙЧУК и украинский писатель Александр ДОВЖЕНКО.

Прием был посвящен рассмотрению нового произведения Александра ДОВЖЕНКО киносценария – «Україна в огні».

Тов. СТАЛИН ознакомился со сценарием и созвал товарищей, присутствовавших на приеме, чтобы высказать свое мнение о сценарии и подвергнуть его разбору.

Прием продолжался около двух часов.

На основании выступлений на собрании писателей в г. Киеве 12.ІІІ. участников приема Максима РЫЛЬСКОГО, Миколы БАЖАНА, Александра КОРНЕЙЧУКА можно сделать нижеследующий отчет о сценарии ДОВЖЕНКО и его оценке товарищем СТАЛИНЫМ.

Тема сценария – борьба украинского народа против немецких захватчиков. Разрабатывая эту тему, ДОВЖЕНКО в сценарии изображает поведение и отношение к войне и немецким захватчикам украинского народа, пытается дать оценку произошедшим на Украине событиям, осмыслить обстоятельства, их подготовившие, и определить дальнейшие перспективы. Разрабатывая сценарий в таком аспекте, ДОВЖЕНКО пытается в свете происшедших на Украине событий оценить основные линии политики партии и советского правительства до войны, сделать вывод о

том, оправдала ли себя линия партии в свете вскрытых войной обстоятельств.

Тов. СТАЛИН, подвергнув сценарий резкой критике, отметил следующее:

Мысли, влагаемые ДОВЖЕНКО в уста героям сценария, во многих случаях являются мыслями самого ДОВЖЕНКО, поэтому тов. СТАЛИН подверг резкой критике ДОВЖЕНКО, его взгляды, настроения, идеологию и резко осудил их.

ДОВЖЕНКО игнорировал классовый характер отечественной войны советского народа против немецких захватчиков. В сценарии, в котором ДОВЖЕНКО пытался отобразить силы борющихся за освобождение Украины, нет положительных героев.

Выведенные в сценарии типы членов партии, советских работников, командиров Красной Армии – принижены. Это люди сухие, черствые, человеконенавистники, лишены теплых человеческих черт.

Люди колеблющиеся, стали стержневыми образами сценария, возвеличены в сценарии.

Тов. СТАЛИН отметил, что ДОВЖЕНКО всех советских людей сделал подлецами, мерзавцами.

По словам КОРНЕЙЧУКА, тов. СТАЛИН заметил при этом, обращаясь к ДОВЖЕНКО: «Вы думали, что найдете дураков, которые не заметят Вашей враждебной вылазки».

В своем сценарии людьми, борющимися за освобождение Украины, ДОВЖЕНКО изображает только украинцев, игнорируя другие народы. В то время ДОВЖЕНКО о своем сценарии обошел молчанием украинских националистов. Тов. СТАЛИН заметил: «Почему Вы не вывели ни одного украинского буржуазного националиста? Вы сами болеете национализмом».

В своем сценарии ДОВЖЕНКО выступил против основных принципов Советского строительства и политики партии, выступил против коллективизации, советской государственности, оплевал советскую женщину, молодежь, осудил принципы воспитания советской молодежи, осуществлявшиеся партией.

КОРНЕЙЧУК говорит, что тов. СТАЛИН, приводя все эти моменты, сказал о сценарии – это насквозь враждебное нам произведение.

Тов. СТАЛИН характеризовал также позиции ДОВЖЕНКО как позиции ревизии ленинизма, ревизии политики партии и Сов. власти, охаивания всех достижений советско-партийного строительства, всего того, что делала партия до войны.

В сценарии ДОВЖЕНКО есть место, где один из героев сценария смотрит на портрет тов. СТАЛИНА и говорит, обращаясь к нему: «Знал ли ты, что так будет?» (Имея при этом в виду ход событий во время войны).

По поводу этого места тов. СТАЛИН, обращаясь к ДОВЖЕНКО, сказал: «Я знал, знала партия».

Обращаясь к ДОВЖЕНКО, товарищ СТАЛИН говорит: «Откуда у вас такой тембр разочарования?».

В заключение ДОВЖЕНКО признал ошибочность своего сценария и обещал в новой работе исправить свои ошибки.

Тов. СТАЛИН пожелал ему успеха в этом.

Верно: Підпис нерозбірливий

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.3. – Арк.23– 23 зв.
Завірена копія. Машинопис.*

Через рік Довженко напише в своєму щоденнику: «Сьогодні роковини моєї смерті. Мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шматки і скривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу і поталу на всіх зборищах. Все, що було злого, недоброго, мстивого, все топтало й поганило мене»³⁹³.

О.Довженка не заарештували, проте зняли з усіх посад, вивели із усіх комітетів і навіть «відкріпили» від так званої Кремлівської лікарні. З цього приводу І.Большаков був вимушений звертатися до Секретаря ЦК ВКП (б) А.Щербакова. На документі стоїть рукописна резолюція, що 7 червня т. Щербаков ознайомився³⁹⁴.

№ 50

ЛИСТ І.Г.БОЛЬШАКОВА СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б) ЩЕРБАКОВУ А.С. ПРО ЗНЯТТЯ З МЕДОБСЛУГОВУВАННЯ ДОВЖЕНКА О.П.

5 червня 1944 р., м. Москва

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА
ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ ССР
Москва, 9, Мал. Гнездниковский пер., д.7.

СЕКРЕТАРЮ ЦК ВКП(б)

Тов. ЩЕРБАКОВУ А.С.

Санупр Кремля исключил с медобслуживания в Кремлевской поликлинике тов. Довженко А.П. По-моему, эта мера несвоевре-

менно неправильная, т.к. Довженко – человек больной и нуждается в постоянной медицинской помощи и по формальным признакам он имеет право быть прикрепленным к Кремлевской поликлинике (другие наши крупные режиссеры прикреплены).

Я пытался несколько раз убедить тов. БУСАЛОВА, что он неправильно поступил в этом вопросе, но безрезультатно.

Поэтому я решил довести этот факт до Вашего сведения.

И. Большаков

РГАСПИ. – Ф.17. – Оп.125. – Спр.291. – Арк.101.

«Директор Київської кіностудії сказав йому: «Ви, Олександр Петрович, на Україні не існуєте, вас немає і не передбачається, щоб ви знову з'явилися, – звітував один із «секретних співробітників. – Далі «Запорожець» (О.П.Довженко. – О.Б.) сказав, що як він не борюся з собою, він ніяк не може не написати Сталіну про те,



Київська кіностудія під час Першотравневої демонстрації

що його сценарій «Україну в огні» читали усі українські керівники і хвалили його»³⁹⁵.

Однак О.Довженко був вимушений у своїх нових сценаріях, аби їх дозволили зняти, «розкидати зірочки, серпи і молоточки». Так, зокрема, у фіналі фільму «Мічурін» Й.Сталін вітав І.Мічуріна телеграмою: «Синіцин: «Сталін вітає вас від всієї великої сталінської душі! Так і написав. (Читає телеграму.) Від душі вітаю вас, Іване Володимировичу. У зв'язку із шістдесятиріччям нашої плідної роботи на користь нашої великої Батьківщини. Бажаю вам

здоров'я й нових успіхів у справі перетворення плодівництва. Міцно тисну руку. Сталін»³⁹⁶.

На що, природно, Мічурін дякував вождю за увагу: «Шановний Йосипе Віссаріоновичу! Телеграма від Вашого імені стала для мене вищою нагородою за всі сімдесят років мого життя. Вона дорожча мені всяких інших похвал. Я щасливий Вашою увагою!»³⁹⁷.

№ 51

ПРОМОВА О.П.ДОВЖЕНКА ДО СІМДЕСЯТИРІЧЧЯ Й.В.СТАЛІНА

14 грудня 1949 року, м. Москва

В самый ответственный период жизни человечества, когда решаются на целые тысячелетия исторические судьбы народов, когда над самой жизнью многих народов занесен дамоклов меч преступными руками американских империалистов, над хаосом жестоких замыслов и темных злодеяний, над алчностью и ложью и пессимизмом атомных фашистов, над народами, гонимыми к новой всемирной войне, имеющей своей целью «научное» уничтожение четверти человечества, – над всем встревоженным миром возвышается и светит, как солнце, великое всечеловеческое имя – СТАЛИН.

Сила и гордость всех сынов и дочерей Великого Советского Союза – оплота мира.

Пробуждение к жизни малых и великих стран новой демократии. Надежда народов, пребывавших во мгле империалистического рабства. Великий Сталин – друг Ленина, друг народов.

В нем, как в океане, слились все жизни, все людские реки его народов и чужих племен, не схожих между собой по языку и лицам. Он знает скорбь земли, и все ее надежды и порывы.

С его именем воскресла надежда на освобождение и воля к борьбе за свободу даже там, где целые столетия уже, казалось, все было погребено навеки. Поэтому нет ни материка, ни острова, нет ни народа, ни племени уже на земле, где бы имя Великого Сталина не произносилось с пламенной любовью. Оно обошло весь мир, как его защита.

Оно написано на бесчисленном множестве знамен.

Его пронесли на древках полмиллиарда китайских мозолистых рук.

Его поют сотни миллионов уст.

К нему обращены герои битв и труда. Ему посвящены вдохновения лучших поэтов современности и подвиги героев и ученых и их жизнь.

Оно живет в памятниках, названиях улиц, площадей. Лучших заводов, полей, академий, богатых урожаев, в клятвах юности на верность. Нет ничего лучшего ни в пахаре, ни в плотнике, ни в шахтере, ни в мореплавателе, ни в ученом, ни в художнике, — нет ничего нового и поистине ценного, что бы не было связано с главным и самым дорогим своим смыслом с этим поистине животворящим именем. Сталин — это наша эпоха. Он создал и воплотил в своем имени сталинскую силу вещей, нужную для современного человечества, как воздух, как дыхание и столь неопровержимую, как само бытие.

Сталин — необъятное и радостное имя. Мыслитель и вождь, генералиссимус, возглавивший победу в величайшей из войн, которые когда-либо знало человечество, ученый и неутомимый безупречный бригадир и вдохновитель миллионов бригад на высокую патетику социалистического труда, он внес в жизнь народов нечто беспрецедентное по своему значению. В истории гигантской борьбы труда с капиталом заслуги его и их последствия будут изучаться еще не одно столетие, пока жизнь и дела его не предстанут перед миром во всем своем величии. Это так же несомненно, как несомненна его ненависть к нему поработителей народов, как горяча сегодня и как трогательна любовь к нему простых людей всего мира.

Полны глубокого символического смысла подарки трудящихся народов ко дню семидесятилетия великого друга народов. В произведениях народного искусства, в простых вещах, в вышивках и адресах с миллионами подписей на многих языках от лиц, групп, обществ, от целых народов и призванных к разумной жизни республик, — во всем огромном потоке человеческих чувств есть вера в правильность и непреложность намеченного им пути и предвидения использования. Это одухотворенные любовью и надеждой знаки новых сил мира на земле. И все, что есть лучшего сегодня и честного в мире, полно благодарности ему за кристаллический пример жизни, как служение народу, любви и верности народу и ненависти к его врагам.

Благодарим Вас, дорогой и великий учитель, за то, что Вы с нами живете, что утвердили Вы братство народов и возвеличили труд на земле.

Благодарим за созданную и возглавленную Вашим гением героическую эпоху грядущего коммунизма и за то, что с Вами мы входим в бессмертие, как Ваши современники, соратники, ученики, исполнители великих Ваших планов. Спасибо Вам, что не дали нам после победоносной отечественной войны «почитать на лаврах», что держали нас в трудах, умножили наше число и число наших друзей и братьев, что вооружили нас морально и оружно, чтоб могли мы с честью, как и подобает коммунистам, противостоять

врагам человечества, растлителям земли и ее клеветникам, мечтающим об «уничтожении в научной войне» целой четверти якобы лишнего человечества.

Мы верим, что мир на земле возможен, что никакое перенаселение не угрожает ей, что силы раскрепощенного человеческого ума и его возможности безграничны, как безграничны и плодоносящие силы земли, и что одна лишь презренная тень империализма, укравшего науку и деньги у американского народа, стоит поперек дороги человечеству, как угроза.

Благодарим за то, что подняли Вы знамя мира и защиты народов на земле.

Благодарим Вас за исторический ответ, который по Вашему мудрому плану дает сегодня коммунизм бессмысленному опустошению планеты капитализмом. Только первое поколение своих ученых и колхозников вывели Вы на широкие колхозные поля, и уже не узнать полей, не узнать урожаев. Тридцать миллиардов деревьев, которые сажаются между Уралом и Днестром, — это так же бессмертно и неизмеримо, как и Сталинградская победа. Это давняя мечта народов. Пройдет немного лет. Зашумят в небесах зеленые вершины Сталинских дубрав. Утихнут бури, исчезнут пустыни. Расцветут сады. Много красоты принес наш мудрый учитель и вождь в жизнь, полной всемирного смысла, и (это только еще заря, только утро разумного и поистине географического вторжения в природу, но и это уже так велико, что (зачеркнуто. — *О.Б.*) если есть сегодня мыслящие существа даже на других планетах, то и оттуда они скоро увидят в свои телескопы великий Сталинский знак на земле.

(Каким же сверкающим будет коммунистический наш день, в который указал народам путь Ваш гений (зачеркнуто. — *О.Б.*)

Пусть же продлится жизнь Великого учителя и пусть живет и славится в потомках долгие тысячелетия в семье народов-братьев его благодарное имя.

А. Довженко

1949—14—ХП

г. Москва

Можайское шоссе, дом 36/50, кв. 92

Телеф. Г.1.18.39.

РГАЛИ. — Ф.2081. — Оп.1. — Спр.374. — Арк.17-20.

Не зважаючи на голодомор, масові репресії, невдалий початок війни тощо велика частина радянського народу щирозсердно сумувала після смерті Й.В. Сталіна (Джугашвілі). Не став винятком і О.П.Довженко: «Я хотя и боюсь его, но кто же, как не я, может настоящему представить, что за великий человек Сталин!»³⁹⁸.

№ 52

ПРОМОВА О.П. ДОВЖЕНКА НА СМЕРТЬ Й.В.СТАЛІНА «ПАМ'ЯТІ БЕЗСМЕРТНОГО СТАЛІНА»

5–6 березня 1953 року, м. Москва

Наши сердца объаты глубокой скорбью, и вместе с нами, советскими людьми, скорбит лучшая часть человечества. Скончался великий Сталин. Скорбит наша Родина, скорбит Китай, пылающая Корея, скорбит героический Вьетнам, Индонезия, скорбят народы новой демократии Европы – все в трауре в эти горестные дни, все, что живет пламенной надеждой на освобождение, что борется и верит в победу равенства и братства народов. И хотя нет другого имени в мире, которому с такой полнотой и глубиной примысливалось бы человеческим сознанием понятие бессмертия, мы, современники его, соратники, ученики и воины нашего вождя пребываем в великой скорби от горестного сознания. Что отныне мы не увидим уже его, не услышим живого голоса, его новых гениальных откровений, которыми он обогащал нас, поднимал, морально вооружал и направлял в самые великие ответственные годы, когда решались исторические судьбы народов на целые тысячелетия.

С его светлым именем неразрывно связано самое главное и дорогое. Что завещает истории человечества наш XX век. Оно знаменует собою торжество победившего социализма в нашей великой многонациональной стране. С его именем и под его и Ленина знаменем высвободилась от капитализма четверть человечества – Китай. С его именем воспрянула надежда на освобождение и воля к борьбе за свободу даже там, где долгие столетия, казалось, все было погребено навеки поработителями народов. Поэтому нет ни материка, ни острова на всем земном шаре и нет ни одного народа, где бы имя величайшего революционера и друга народов не произносилось с пламенной любовью, где не было бы скорби о нем в эти горестные дни.

Имя Сталина обошло весь мир трудящихся, как защита мира, как знамя эпохи. В нем, как в океане, слились все жизни. Все люд-

ские реки народов и племен, не схожих между собою ни по языку, ни по лицам, только схожих по идее братства, по человечности. В нем жило всеобъемлющее знание скорби народов земли и чувство всех ее надежд.

К нему обращены сердца миллионов героев освободительных битв и героев труда. Его драгоценному имени адресованы вдохновения лучших художников и сюжетов современности, и замыслы ученых, которых он воспитывал, и планы учителей народов и миллионов дерзновенных городов, улиц. Площадей, академий, водохранилищ. Каналов, гидростанций, богатых урожаев и новых морей.

Нет ничего ценного и нового, что не было бы связано главным и самым дорогим своим смыслом с его поистине животворящим именем – Сталин – наша эпоха.

Великий революционер и творец нашего могущественного социалистического государства, он создал и воплотил в своем имени новую сталинскую силу вещей, необходимую для развития современного человечества, как нашего могущественного социалистического человечества, как хлеб и воздух, и столь же неопровержимую, как самое бытие.

Склоняя головы перед его остановившимся, так недавно еще пламенным богатырским сердцем и оглядывая с благодарностью его великий путь по нашей необъятной родине и устремляясь за его нетленными мыслями к другим народам и материкам, проникая вслед за ними в будущее человечества, мы, его современники и последователи, говорим сегодня:

Сталин, необъятное наше гордое и радостное творческое имя. Мыслитель и вождь. Генералиссимус, возглавивший победу над фашизмом величайшей из войн, которые когда-либо знало человечество, ученый и неутомимый вдохновитель миллионов на высокую патетику социалистического труда, он внес в жизнь народов новое содержание, беспрецедентное по своему значению.

В истории гигантской борьбы труда с капитализмом заслуги его и их последствия будут изучаться многими грядущими поколениями, пока жизнь и дела его не предстанут перед миром во всем величии.

Сталин – знамя нового человечества.

Когда темные силы американского империализма, перекрывая свои преступные планы удушения народов, начали заражать мир ядом пессимизма, предсказывая, что человечеству якобы суждено погибнуть от пустынь. Что планета станет царством засухи, что это ее роковое предопределение и что в этом трагическом предопределении главным фактором является сам человек, – Сталин ответил могильщикам и растлителям планеты пятидесятью миллиардами деревьев, которые сажаются ныне между Уралом и Днестром.

тром, в Румунії, Чехословаччині, Венгрії, Китаї. Сталин повелів нам створити нові річки в пустелях, нові моря.

Це не символи перемоги життя над смертю, не лозунги. Це сама перемога. Це грядучий комунізм дає капіталізму свій історический відповідь на величезних просторах нашої прекрасної батьківщини – Землі.

Він привів нас до перших п'яти золотих воріток до комунізму. Він відкрив їх і дав нам в руки ключі.

І ми його сподвижники, ученики і діти, ввійшли до нього з його іменем до п'яти великих сталинських будівель комунізму. Об'єднані любов'ю і вірністю великої комуністическої партії Леніна–Сталина ідемо мільйонною армією озброєних всією силою техніки і науки, щоб спробувати, нарешті, сонце з землею і водою. Щоб там, де багато тисяч років перебувають вони в ворожнечі, створити гармонію. Щоб зтихоу бурі, зникли пустелі на Землі, щоб зник з її обличчя назавжди хаос і анархія капіталістического розпаду. Щоб відродилася земля від наших трудов. І щоб труд звільненого людини перетворився з тягарем в радісну потребу в творческому насолоді. З вашим іменем ідемо до комунізму. Вічна Вам слава, великий наш вождь і учитель, відкривший народам світлий шлях до братства, до комунізму, вічна слава.

РГАЛІ. – Ф.2081. – Оп.1. – Спр.374. – Арк.21–23.

У РГАЛІ зберігаються дві папки «Сталин». Одна з них нині відкрита для дослідників, а друга буде доступною лише після закінчення призначеного Ю.Солнцевою терміну засекречення.

Крім того, повне розсекречення документів спецслужб допомогло б зрозуміти деякі мотиви вчинків О.Довженка, як-от дружба з Й.Сталиним. Хоча ніхто не зможе заперечити найголовнішого мотиву цієї дружби, зафіксованого в одному з документів СБУ: «ДОВЖЕНКО свою близькість до ХРУЩОВА і СТАЛІНА використовує на користь і в інтересах України. Це дає йому можливість вносити багато такого українського, чого не кожному дозволять...»³⁹⁹.

Зрозуміти, що ж хотів зробити О.Довженко для України і національного мистецтва, кінематографа зокрема, допоможе текст його виступу на партійно-виробничій конференції Київської кіностудії напередодні війни, а потім і Сталинської опали.

**ВИСТУП О.П. ДОВЖЕНКА НА ПАРТІЙНО-ВИРОБНИЧІЙ
КОНФЕРЕНЦІЇ КИЇВСЬКОЇ КІНОСТУДІЇ**

8 травня 1941 року, м. Київ

Тов. ДОВЖЕНКО: Товариші, я заявляю, що до сьогоднішньої доповіді не готувався, оскільки в мене для цього зовсім не було часу. Скажу без перебільшення, що я не мав навіть вільної години, щоб можна було сісти й тихо подумати. Але оскільки думки народжуються, живуть, інший раз навіть кричать, просяться на кожному кроці, то, звичайно, сказати що є, і я буду, мабуть, говорити багато. Вибачте, що я не підготувався так старанно, як цього хотілося б при доброму здоров'ї й доброму спокої, але я прийшов і буду говорити.

Перед тим, як приступити до викладу звичайних думок, я зроблю короткий вступ, що, може, буде виходити за рамки прийнятих форм конференцій установ.

Я хочу на кілька хвилин зупинитися на тім, що мене хвилює щодня, щогодини й що підкоряє собі всі мої плани, всі мої методи, всі мої настрої й до чого б я хотів призвати всіх своїх товаришів, у яких можна вірити, як у гарних борців за комунізм, борців за світле, прекрасне майбутнє.

Я маю на увазі те надзвичайно складне міжнародне становище, що створилося на сьогодні в Європі, навіть в усьому світі. Мені, як художникові свого народу й старшому товаришеві деяких з вас, хочеться якось осмислити особливу, надзвичайну значимість наших художніх завдань, завдань наших творів, як самої сьогодні бойової зброї в недалеких боях за щастя й волю всіх народів під прапором Комуністичної партії.

Я думаю, що ще ніколи, безсумнівно за увесь час існування Радянської влади, її росту, за увесь час росту наших радянських кадрів і всього державного апарату нашої величезної двохсотмільйонної країни, так гостро не стояло перед нами завдання зміцнювати свої бойові ряди, бути готовими стати пліч-о-пліч гордо й красиво, щоб наші перемоги в усьому світі були величними спогадами наших далеких онуків і правнуків. Отож, у це велике літо, у цю весну я не забуду про все те, що я вам сказав стисло у своїх творчо й адміністративних прагненнях, що, може, декому з товаришів, які не з великої, як говориться, вишки дивляться на події, здається моя сухість, або часом моя жорстокість, або моя неприступність і т.п., — я підперезаний, я в дорозі й хочу бачити з собою товаришів також у дорозі й так з ними розмовляти.

Я одержав від т. Ейдемана розроблені на партійному бюро основні тези, по яких хотілося б провести нашу конференцію. Я заявляю, що абсолютно з усім тим, що тут написано, я згодний, але дозвольте вважати так: ці питання практично ми обговорюємо й приймемо ряд практичних рішень.

Я зустрічаюся в новій якості, як художній керівник студії, з партійним активом і творчим активом, на жаль, уперше. Я хочу докладніше зупинитися на деяких принципових і практичних питаннях, так сказати, загального плану. Моя мета, як художнього керівника: коли призначали мене разом з іншими товаришами по інших студіях художнім керівником, це саме й була та подія в історії кінофабрик, що цікавило творчих працівників. Творчі працівники хотіли, щоб художнім керівником на студії був сам режисер. От я і є тим першим режисером Київської кіностудії, який став її першим художнім керівником – режисером.

Моя мета, скажу зараз стисло, надалі я буду цю свою думку розвивати, моя ціль полягає в тому, щоб в 1945 році в місті Києві на двох київських кіностудіях, з яких одна вже є, а інша повинна бути, ми могли, на мою думку, робити тридцять фільмів у рік, національних за формою й комуністичних за змістом.

Я глибоко переконаний, що ці тридцять фільмів в 1945 році ми будемо робити, але для цього потрібно багато потрудитися.

Зараз я хочу коротко зупинитися на плані, про який говорив директор студії т. Юрко, але я зупинюся на ньому під трохи іншим кутом зору.

В 1941 році, як би не кульгав наш перший квартал, які б не були допущені недоліки й помилки тими або іншими художніми працівниками, ми випустимо 8 або 9 картин, у цілому повнометражних, тобто ми маємо можливість виконати нашу програму на 150%.

Я не хочу заздалегідь похвалитися перед вами, говорити, що ми з вами всі прекрасні, – я не хочу цього сказати. Я думаю просто, що в нас план 6 картин був занижений, і ми, по суті кажучи, зробимо те, на що ми здатні, виправимо цей занижений план. План занижений не з вини Комітету. Комітет у справах кінематографії, будучи принциповим, заявив, що буде затверджувати й давати гроші тільки під готові сценарії, тобто під щось реальне, а не емоційне. Оскільки сценарний відділ фабрики не міг вчасно забезпечити план по всіх дев'яти картинах, у нас і вийшов занижений план. Зараз нам варто трохи напружитися, і ми зможемо випустити вісім або дев'ять картин. «Богдан Хмельницький» уже випущений, далі ми повинні випустити «Роки молоді», «Борислав», «Довбуш», «Пархоменко» і «Концерт». Ідея «Концерту» з'явилася в мене дуже давно, вона жила в мені, я пропонував її в Комітеті, і недавно т. Храпун з музичного цеху нагадав про

це, я по-новому переглянув і бачу, що це цілком реальна справа. Я впевнений, що двоколірний «Концерт» у гарних двоколірних декораціях, які ми для цього спеціально побудуємо, із залученням до участі кращих сил наших майстрів мистецтв – класичних і народних – ми зробимо нову картину. Далі – «Тиха українська ніч», «Верби й бруківка (мостові)», до цього останнього я додаю три-чотири короткометражки, щоб вони склали разом із трьома частинами фільму «Верби й бруківка» програму, яку можна було б уважати повнометражним фільмом.

І, нарешті, «У степах України». Ось ті дев'ять одиниць, про які можна говорити, як про щось реальне й конкретне.

Що стосується 1942 року, то на 1942-й рік ми плануємо (я особисто так думав і з Петром Миколайовичем ми про це домовилися) «Сини» віднести на січень, щоб у січні не засісти без випуску картини, тим більше, що «Сини» вимагають дуже багато зимової природи. Я не вірю, коли говорять на фабриці, що Садкович зняв багато зимової природи й що її хвалять. Її не вистачить. Отже, «Сини» вийдуть у січні.

Далі піде картина «Стеля миру», потім «Пархоменко», «Наша батьківщина», «Переможці», «Донбас» – Лукова, «Україна». Складу бригаду під своїм керівництвом. Це документальний фільм, так сказати, епічного характеру, фільм про двадцять п'ять років існування УРСР. Далі ми зробимо комедію Шмидгофа, далі «Люди металургії» Савченка й запустимо картини «Шевченко» і «Міцкевич».

На мій погляд, «Шевченко» може й не вийти, а якщо ця картина не вийде, у нас і так буде дванадцять-тринадцять фільмів. Тоді ми «Шевченка» перенесемо на 1943-й рік, на який у мене намічається вже зараз приблизно чотири або п'ять фільмів, а далі буде видно.

Таким чином, зараз у житті нашої фабрики намічається те, що називається кількісним ростом. Кінофабрика стає могутнішою, ніж вона була до цього часу.

Друге, про що вже можна й хочеться говорити, це про її ріст у смислі якості картин. Ми і якісно, поза всяким сумнівом, уже ростемо й будемо рости далі. Але дозвольте звернути увагу на деякі питання, без яких, на мій погляд, у нас досить тривалий час буде йти плутанина, плутанина й суперечки. Я маю на увазі забезпечення кіностудії всім потрібним, всім необхідним, що могло б сприяти виконанню вимогам ЦК партії в справі створення культури й мистецтва зокрема.

Недоліком нашої фабрики, її великим лихом досить тривалі роки було те, що Київська кінофабрика, подібно Одеській кінофабриці, що становила частину української кінематографії, не мала своєї виразної творчої особи через відсутність особи національного в

найкращому більшовицькому значенні цього слова. Кінематографія головним чином не цікавилася цими великими завданнями створення національної за формою й соціалістичної за змістом культури, через це не в багатьох творах нашої кінематографії й у цілому в нашої кінематографії було таке провінційне, часто невизначне й нецікаве обличчя.

Ми робили фільми здебільшого російською мовою через те, що в нас було мало своїх режисерів, які працювали б на фільмах з українською мовою, через те, що ми користувалися другорядними, третьорядними режисерами, направленими до нас із Москви з різних причин, режисерами, які ні в російській, ні в українській кінематографії не робили як треба, а дивилися, здебільшого, на свою роботу, так сказати, зі споживчої точки зору й живилися на кінематографії як на золотому дні, де можна було заробити багато грошей.

Ця безпринципність і безпорадність потягнула за собою й інший недолік кінематографії, що полягає в тому, що в нас мало своїх українських акторів, які на сьогоднішній день повністю могли б задовольнити інтереси кінематографії. Акторів у нас на Україні не мало, але, я підкреслюю, у нас мало акторів, які могли б нас задовольнити на всі сто відсотків з погляду своєї високої кінематографічної художньої якості. Режисери прекрасно знають, що іноді гарні театральні актори на екрані, коли вони будуть збільшені в сто-двісті разів, виявляються поганими акторами. Недостатня загальна культура, недостатнє відчуття нового в людині, і це прямо або опосередковано робить його образ неприємним, і ви від нього відмовляєтеся, режисер шукає кращих і т.п. і т.п. Звідси й починається подорож у пошуках акторів. Режисери йшли здебільшого по лінії найменшого опору, щоб швидше і якнайбільше нахапати імен і з ними робити картину. Я не проти того, щоб набирати імена, я сам люблю гарних акторів, незалежно від їхньої національності, але я вважаю за необхідне, якщо актор їде сюди, то щоб він відповідав за гарну якість роботи...

Товариш Хрущов, переглядаючи фільм «Богдан Хмельницький», сказав у присутності наших товаришів – членів партії те, про що він мені казав у ЦК. А саме те, що нам потрібно створювати кадри української кінематографії. Він сказав: «Т. Довженко, творча українська кінематографія повинна бути вихована й побудована так, щоб жодна картина не знімалася не українською мовою. Знімайте всі картини українською мовою, а після зйомки картини українською мовою дублюйте на російську мову, тому що поки ви будете знімати картину російською мовою, тобто йдучи по лінії найменшого опору, а потім будете дублювати при допомозі своїх асистентів через три-чотири місяці після виходу

російського варіанта, що обійде вже всі екрани, то доведеться дублювати десять-п'ятнадцять екземплярів для глибокої провінції й т.п. Ця справа ненормальна. Поки ми не будемо робити картини українською мовою, у нас не буде своїх українських акторських кадрів».

Тому, перед режисерами зараз стоїть колосальне завдання, великі ускладнення через гріхи минулого, і коли ми раніше мало або зовсім не піклувалися про проблему акторських кадрів так, як я зараз говорю, то ми повинні в подвійному розмірі подбати про досягнення нашої мети в найкоротший термін.

Було сказано, що для режисерів, які вважають для себе знання української мови не обов'язковим і зйомку українською мовою не обов'язковою, необхідно надати можливість знімати на тих фабриках, де це справді не є обов'язковим. Такою фабрикою Київська фабрика не є.

Що стосується національного складу самих режисерів, то для нас, говорить Микита Сергійович, однаково, чи українець він, чи росіянин, єврей або представник іншої національності. Нехай буде турок або тільки був більшовик, або тільки створював живучу кінематографію, як цього вимагає політика й тактика комуністичної партії.

Я вважаю, що взяв на себе зобов'язання перед партією, що я повинен виконувати, і я разом з вами, безумовно, це зобов'язання виконую. Потрібно лише по-бойовому, по-молодому зрозуміти й відчувати це як треба.

Я думаю, що справа тут не тільки в умовах; справа створення національної за формою й соціалістичної за змістом кінематографії не зводиться лише до умови вивчення української мови для створення української картини. Це умова лише один із факторів культури, але полягає вона лише у формі зовнішній. Потрібно вивчати звички, життя українського народу, але це теж ще не забезпечує саме по собі справу української кінематографії. Питання стоїть значно глибше.

Користуючись мовою, потрібно звернути величезну увагу як майстрам, як громадянам радянського суспільства, що живуть на Україні, на вивчення природи, так сказати, основ народної психіки, побуту, його інтересів, його історії й особливостей, тобто потрібно художникові увібрати в себе всі особливості народу в цілому – його минулому, у його сьогоденні, у його перспективах. Тоді можуть народитися справді глибокі твори, які хвилювали б людей своїм великим мистецтвом, як свято, а не як проста, звичайна розвага, про яку забувають через двадцять хвилин після виходу з кінематографа разом з недопалком, що викидають із рота. На це я хочу звернути вашу увагу.

У нас на фабриці не зовсім правильно зрозуміли що важливу вказівку ЦК партії, або парткомітет не довів його до відома тих працівників, або інерція старого обов'язкового перебування на фабриці тяжіє над товаришами, але я зауважую, що це не було всіма зрозуміле як програма роботи.

Якщо режисери будуть псувати картини, будуть годинами ходити як опушені (у воду) по фабриці, якщо будуть захоплюватися горілкою й лінню, якщо будуть провалювати одну картину за іншою, то таких режисерів я не пожалію, якби вони навіть були моїми братами, і, незалежно від їхнього національного походження, буду просити перейти з фабрики в інше місце. Потрібно не забувати, як ми живемо, де ми живемо й коли ми живемо.

Переїду від цього знову до режисерів. Не хочу я розглядати режисера, як людину, що існує остільки, оскільки світ довкола неї крутиться, оскільки він дивиться на нього або не дивиться. Я почав свою роботу й щасливий буду, якщо я закінчу її як треба, для свого народу, якщо зроблю що-небудь для підняття його культурного рівня. Це є великим щастям, що трудишся в такій шляхетній галузі роботи. Це щастя, – творити мистецтво для народу в такій епохальний неповторний в історії людства час – повинне бути прапором, з яким режисер повинен йти від початку й до кінця своєї діяльності й ніколи не проміняти його ні на пивну, ні на що-небудь інше.

Що стосується асистентів, про яких я не можу не говорити, то я заявляю: для того, щоб можна було в 1945 році, «крутити» тридцять картин, для того, щоб можна було в 1943 році крутити п'ятнадцять картин, а в 1942-му році – 10–12, для цього категорично необхідно сьогодні ж приступити до висування асистентів на самостійну режисерську роботу в короткометражках.

Я вважаю, що метод короткометражок є єдиним, найбільш правильним, найдешевшим і корисним методом для розпізнання майбутнього режисера. Це є найкращим способом переходу в режисуру. До самої режисури легше йти в роботі з ризиком втратити 50 тисяч рублів державних грошей, ніж у три мільйони. Крім того, сама короткометражка є для держави також повнометражною матеріальною одиницею, як і повнометражний фільм. Я був в одному місці й випадково розглядав показники американської кінематографії за 1939-й рік. У 1939 році американська кінематографія створила 598 повнометражних і 800 короткометражних фільмів. Це на 75 студій, які займаються короткометражними картинками... У наших умовах, безсумнівно, цей метод повинен себе виправдати. І я, користуючись тією обставиною, що в «Правді» нещодавно була стаття із цього приводу, буду просити представника Комітету у справах кіно, щоб він допоміг нам своїм дозволом. Ще більше, на жаль, доводиться просити т. Сироту – завідува-

ча сценарним відділом, що дотепер ніяк не може зрозуміти, що від нього тут багато чого залежить. І як це не дивно, на сьогодні ми маємо кілька повнометражних сценаріїв і майже жодного короткометражного. Це слабка ділянка в нашому виробництві, і я прошу дирекцію й весь актив звернути на це особливу увагу, для того, щоб ми через три роки не скаржилися із приводу того, що в нас не вистачає режисерів, як сьогодні ми скаржилися, що в нас немає акторів.

Кілька слів про акторів. Тут нам дещо не пощастило. Ми повинні були вирішити для себе поки що механічно акторську проблему: нам Раднарком пообіцяв побудувати будинок, у якому ми могли б оселити сімдесят акторських родин. Я мав на увазі, маючи у своєму розпорядженні такий будинок, одержати акторів з усієї України й Росії, особливо акторів, які володіли б і українською й російською мовами, і я думаю, що ми змогли б дістати гарних акторів. На превеликий жаль, у зв'язку із цілим рядом надзвичайних причин, ми цього року будинку не одержимо. У всякому разі цього року я ставлю перед собою завдання разом зі своїми товаришами проробити таку роботу: ми наберемо акторську трупу в складі шістдесяти акторів і зробимо це протягом травня місяця, разом із цим перебравши й наявний акторський персонал. Крім того, ми ставимо перед собою завдання, щоб цього року акторський стіл перестав бути столом, а став – центром акторської трупи, щоб у цій акторській трупі працювали режисери, а актори грали п'єси для себе, для свого росту, для фабричного колективу, а, можливо, один раз на рік і для якого-небудь міського театру. Можна лише мріяти, що на території кінофабрики виросте акторська трупа.

Крім того, я вважаю, що дирекції й усім нам – творчим працівникам – у першу чергу варто подбати про підйом культурного рівня акторів і не тільки професіоналів. Я думаю, що добре було б створити яку-небудь студію з вивчення окремих дисциплін: історії, філософських і політичних дисциплін тощо. Це облагородило б наші акторські кадри, і вони відплатили нам більше висококультурним своїм поведінням на екрані.

Акторська школа, що я заснував було тут, ще до того, як став художнім керівником і в якій я викладав, дещо захиріла після того, як мене призначили художнім керівником, тому що я зовсім не маю для неї часу. Зараз ми її знову піднімемо, запросивши туди нові сили викладачів.

Щодо асистентів. Я не прихильник скорочення асистентів. Я добрий, і мені страшно буває дивитися, коли людину кривдять, затискають, виганяють. Я прямо не можу цього виносити, думаю, що й кожна людина так це розуміє, мені страшно боляче... Але я хочу, щоб товариші знали, що загальне асистентське обличчя на нашій

фабриці не дуже веселе. У цілому якесь, я б сказав, сірувате. Відбувається це з багатьох причин. Але я хочу, щоб товариші не забували, що на них щодня дивляться, і ми спільними зусиллями намагаємося виявити кращого асистента. Кращим асистентам ми будемо відкривати широку дорогу в режисуру. Що стосується гірших асистентів, то вони або будуть залишатися асистентами довічно, або навіть будуть звільнені.

Я особисто думаю, що взагалі в мистецтві, у тому числі й у кінематографії, повинна існувати така плінність кадрів, тому що в протилежному разі, особливо в наших умовах, можна часом закиснути, якимсь передчасно зостаритися, можна зробитися м'яким, байдужим, приятелем, «своїм хлопцем у дошку», гарною людиною й т.п., до якого звикли, а користі від якого немає ніякої. А може, навколо фабрики «орли» літають, а сторож їх не пускає – каже: «Місце немає». А асистентура – це не посада, це те горнило, у якому горить людська молодість, і із цього виростають твори або творці, або утворюється попіл.

При такому методі можна сподіватися, що через якийсь час ця справа буде дозволена. Я звик у своєму житті завжди працюю й завзятістю домагатися своєї мети, помічаю на фабриці молодь, що настроєна по-іншому. У неї дуже обмежені мрії. Ці мрії нагадують мені бажання виграти на трамвайний квиток 200 тисяч рублів. Не завжди доводиться бачити гарячі бажання. Бувають такі випадки, що, заваливши картину або не маючи зовсім картини, інший асистент місяцями ходить по фабриці, нічого не роблячи, підходить до каси, отримує гроші і йде додому, або заглядає у двері, відкриває сто дверей у день і йде додому. А дома дружина з дітьми. Діти запитують, де батько? Вона відповідає – батько пішов на роботу, а батько двері відкриває і розповідає дурниці або плітки поширює.

Я думаю, що той, хто хоче працювати, той, хто мислить своє життя як творчість, як роботу, повинен усякими законними способами одержати собі роботу й завоювати собі право на роботу. Для цього потрібно жити не замкнутим життям, для цього потрібно спілкування зі світом літературним, зі світом художників, артистів, режисерів тощо, тобто з усім тим, що становить основний пульс життя країни, тому що в протилежному разі статечність, часом цілком добропорядна, повільність накладають павутину млявості, тугодум'я, і людина ходить скривджена, начебто образа – це якась прикраса, мірило страждання. Так не можна, не можна похвалитися, пишатися, декларувати, регламентувати цю свою скривженість, – нам потрібно просування вперед, праця, творчі результати.

У цьому плані я хочу свідомо підкреслити, як сильно мені сподобався приклад Михайла Вінярського. Він побачив, що сценарій немає й, замість того, щоб плакати, узявся писати сценарій.

Принцип правильний, хоча я вам кажу, що не справа режисера писати сценарій. Це не метод, це не потрібно. Я став сценаристом на нещастя – не писали для мене сценаріїв, і я перейшов на самообслуговування, але нікому на світі цього не побажаю. Я розумію Вінярського, який боїться за майбутнє. Його сценарій не був прийнятий, він переробляв його сім разів під вогнем жорстокої критики – це теж правильно, але не при більших симпатіях оточення, і це вже неправильно.

Щодо Сценарного відділу. Сценарний відділ, на мій погляд, працює недостатньо активно, не організовано, і я заявляю тут, що його потрібно якось реконструювати (про це я вже казав кілька разів), влити в нього сильних людей. Відверто кажучи, доводиться майже всі сценарії доопрацьовувати після Сценарного відділу. Я доопрацьовував «Борислав сміється», «Довбуш», доопрацьовував майже всі сценарії.

Біда, на мій погляд, полягає в тому, що чи Сценарний відділ слабкий сам по собі, чи не зумів налагодити з письменниками правильні стосунки дотепер і не хоче зрозуміти, що одному або двом особам майже неможливо зробити гарний, великий, справжній сценарій. Коли ви візьмете американські фільми, де є чому повчитися у плані вміння вести діалог, ви побачите всюди, що завжди значиться навіть на літературних творах 3–4–5–6 авторів. А в нас, що не автор, то одержимий хворобою співавторства. Боїться, як би його ім'я не викрали. Цей страх співавторства, страх залучати широкий колектив людей – все це якось створило застиглу інерцію в писанні сценаріїв, і в результаті ми маємо настільки млявий відділ.

Справа керівника Сценарного відділу, справа сценарної політики полягає, на мій погляд, не в тім, що Сценарний відділ може вказати авторові, де, у кожному кадрі, який-небудь «ізм» є. Справа не в цих «ізмах», не в загальних критиканських формулюваннях полягає робота з авторами, а в умінні розпізнати в написаному майбутню картину, в умінні конкретно допомагати, зробити той або інший шматочок кращим, живим, часом переставивши, може, два-три слова й тим самим пожвавити фразу, як пензель видатного художника, наприклад, Рубенса, пожвавлює картину.

Так створюється враження застою й, я б сказав, недостатньої поваги до режисера. Режисера сценарного відділу необхідно поважати, я б сказав, принципово. Коли я починав свою роботу в кінематографі й тоді дехто з вас обвинувачував мене в тому, що я є режисером не для мас, що Довженко – не масовий режисер і т.п., а я завжди, виходячи з аудиторії, думав і заявляв: я вважаю себе режисером для народних мас, але принципово поважаю маси, вважаю їх розумними, глибокими й тонкими. І якщо деколи я чомусь і «пе-

рехльостував» спочатку, то десь у майбутньому воно здається буде правильним – не потрібно підлаштовуватися під невисокий часом культурний рівень (глядача).

Я закликаю працівників відділу до принципової поваги режисера, а через нього й глядача. Я закликаю не тільки до задоволення політичних вимог, які партія ставить перед нами, я закликаю до того, щоб політичні вимоги, всі концепції, які вирішують той або інший сценарій, були одягнені в довершену художню форму, без якої ніяка висока ідея не може бути по-справжньому втілена в мистецтві.

Проблема «парних» режисерів. Останнім часом у нас помічається об'єднання режисерів. До прагнення режисерів працювати вдвох я ставлюся так: коли режисери входять удвох у життя, тобто народиться на дереві якийсь подвійний горіх або виходить якийсь «Мююр – Мюреліз»; (це) коли про їх не говорять окремо, то це і є парні режисери, наприклад, Павленко – Ліфшиць, Кавалерідзе – (нерозб.) і т.ін. Я думаю, що режисер, як правило, повинен бути один, а парні режисери в нас виростають тому, що ми зараз зіткнулися з необхідністю розширити своє виробництво, режисерів немає, одному доручити ми не можемо, нам завжди здається, що один і один буде два, а може, півтора. Набагато краще давати короткометражки режисерові-одинакові, і тоді буде видно, що один зробив, тому що, коли працюють двоє, невідомо, хто з них кращий.

Про допомогу початківцям. Я заявив Комітету у справах кінематографії, що беру на себе зобов'язання разом із режисерами, які мені будуть допомагати, створити гарний режисерський кістяк, але не чекайте від мене одразу гарних результатів. Кінофабрика – це не човен, який можна повернути, крутнувши веслом праворуч і ліворуч. Це великий, важкий, багатотонний корабель, на якому ми маємо командирів, моряків, вантажників, телеграфістів, радистів, пацюків тощо (сміх). Тому я думаю, що (тільки) через один – два роки вже можна буде відчувати, що корабель починає рухатися як треба.

Отже, я думаю, що нам потрібно організовано подбати про допомогу режисерам-початківцям. Я сказав Комітету, що відразу ж почну висувати молоді кадри у виробництво, піду на ризик. Я вважаю, що це єдино правильний метод. І коли я висуваю молодих режисерів, то я впевнений, що деякі проваляться, навряд чи я є таким снайпером, що попадає в десять можливих, очевидно, хтось із них буде й нездатним. Але для того, щоб можна було все-таки запобігти лиху, необхідно почати організовану допомогу одразу ж. Я відразу допомагаю режисерам не тільки в сценарії, а й у добірці матеріалів. Найближчим часом я залучу старших режисерів до цієї роботи. Я думаю, що, починаючи з короткометражників, потрібно розділити початківців між досвідченими режисерами й у такий

спосіб спільно йти вперед. Мені розповідав один з наших нових асистентів – Штайнер – про одну цікаву деталь американської кінематографії – про старшого «вказуючого». Там режисер може прийти на студію й припинити роботу асистента режисера, може поправити асистента й актора, показати часом, акторові. Американці це роблять. Я думаю, що спробую теж це зробити. Боюся, можуть образитися – як ти, мов, сміш. Не слід забувати, що всі ми спільно робимо одну радянську справу, і тоді не страшно буде висувати молодих режисерів.

Кілька слів про окремі групи. «Борислав сміється» – «завалив» відразу два павільйони. А в той час поїхав лікуватися. Дирекція не створила умов для затвердження акторів, а, крім того, не повезла акторські проби в Москву, у Комітет, показати, а просто нічого не зробила, а отут якийсь бухгалтер закричав – давайте починати, уже пора, у нас уже «прорив»: режисери й почали роботу з акторами, яких ніхто не затверджував. Коли я приїхав, то побачив, що актори неправильно підібрані. Тоді мені кажуть – режисери винуваті. А я кажу, що по суті керівництво винувате, вони (режисери) тільки починають роботу, роблять першу картину. Тут упустили такий важливий момент, що режисерам-початківцям необхідно особливо уважно ставитися до всього підготовчого періоду, а вибір акторів є справою першорядної важливості. Зараз ми виправляємо наших режисерів, і я сподіваюся, що цей невеликий прорив на 60 тисяч рублів буде ліквідований.

Що б я хотів порадити для того, що парткомітет мені запропонував переглянути в цих тезах? Що я вважаю найголовнішим? А не хочу зайвий раз розпинатися, щоб мене не обвинувачували в роздаванні компліментів, але я хочу сказати, що на фабриці є багато гарних людей, є просто прекрасні люди, по всіх цехах вони є. Але в нас відсутня свідомість того, що три гарні чоловіки перестають бути гарними, коли серед них четвертий – поганий. Одного поганого колеса досить для того, щоб весь віз спочатку виробляв бозна-що. Тому в справах виробничих у нас таке кульгання, що коефіцієнт корисної дії гарних працівників знижується, оскільки серед них попадаються погані, іншим разом дуже непомітні працівники. І оскільки відповідальність дуже знижена, можна робити багато огріхів, помилок і все зійде з рук: «у крайньому разі, мене вилають, але штрафів немає, а коли виженуть, то суд присудить прийняти назад». Про це навіть анекдоти почали ходити.

Потрібно повести боротьбу за те, щоб звільнити добру частину груп і цехів від зайвих елементів, щоб нарешті можна було на кожній зйомці казати один одному «доброго ранку».

Одного разу на зйомці картини один працівник казав мені: «Чого ви кричите на мене?», – а я йому відповів: «Я не кричу, а стогну». Давайте зробимо так, щоб можна було побажати «доброго ранку». Коли можна побажати «доброго ранку», то день гарний, а якщо ранком не сказали один одному «добрий ранок» – то день пропав.

Звичайно, «доброго ранку» можна побажати групі ранком, коли вона починає працювати. Я це зводжу до того, що потрібно починати роботу ранком, тобто в той час, на який ця робота призначена. Призначено роботу на дев'яту годину ранку, так потрібно, щоб усі були точно о дев'ятій годині ранку, коли починає крутитися ручка. Нерозумно бажати «доброго ранку» об одинадцятій годині ночі.

Між іншим, це дуже легко зробити. Наприклад, коли в нас кажуть – приходьте на засідання рівно о восьмій годині вечора, то це значить, що відкриється воно о дев'ятій. Давайте домовимося, що якщо ми призначили на восьму, потрібно приходити о восьмій. Мені пригадується один випадок у Львові, коли там призначили засідання міського активу о восьмій годині вечора. О восьмій годині вечора театр був переповнений, народ сидів і думав, чому нікого немає з тих, хто скликав. Виявилось, що наші прийшли на початку дев'ятої, тому що вирішили – ми прийдемо й будемо чекати на них (запрошених) цілу годину (сміх, веселе пожвавлення в залі).

Домовимося – знімати шапки й одяг у приміщенні тощо.

Отож, товариші, за дисципліну у виробництві! Якщо ми будемо говорити просто – за дисципліну, у це поняття багато вкладається. Давайте візьмемо лише одну ланку дисципліни. Давайте поки що здійснимо одну ланку «Доброго ранку». Якщо ми це зробимо, то одним цим ми вже на 25% забезпечимо виконання нашого плану. А крім того, років на п'ять збережемо собі життя. Ось, власне кажучи, усе, що й хотів сказати.

Я закінчу свій виступ ось чим. Я хочу, щоб цього року наш план був виконаний відсотків на 150. Всі дані для цього в нас є. Я вірю, що ми можемо свої досягнення закріпити й на майбутній рік, тобто що ми вже стали зараз на той шлях, що, безперечно, веде нас до кількісного і якісного збільшення нашої продукції. Але цього мало.

Я хочу, щоб в основі нашого виробничого росту піднімалася наша товариська солідарність режисерів, молодих асистентів, щоб ми працювали не на основі злостивості, що там, мовляв, худрук навмисно робить так, щоб картину зірвати. Потрібно працювати на основі солідарності цехів, потрібно не забувати, що мистецтво може рости в умовах гарних, в умовах мирного життя, а мірою цього є добро, а не зло. Я глибоко переконаний у загибелі Гітлера, хоча б тому, що його ідея спрямована не на добро відносно інших народів. Добро – двигун життя й миру. І якщо це правильно відносно

політики, відносно життя всього людства, то значною мірою це правильно й відносно працівників мистецтва. Ніколи Сальєрі не досягав людських висот, творчої зрілості, творчого почуття.

Турботливе ставлення до молодих режисерів, які спотикаючись, падаючи, часом лаючись, ідуть до гарної мети, – ось ці всі гарні й чудові людські почуття й учинки, лише вони одні спрямовані на досягнення тих високих ідеалів, до яких прагне наша Комуністична партія і весь авангард робітничого класу, колгоспники й інтелігенція в нашій багатонаціональній країні, тільки це все може нам забезпечити славний ріст нашої Радянської української кінематографії.

*Текст документа російською. Переклад українською автора.
РГАЛИ. – Ф.2081. – Оп.2. – Спр.62. – Арк.1-23. Машинопис.
ЦДАМЛ України. – Ф. 2081690. – Оп.2. – Спр.11.–Арк.1-22.*

2.3. ТВОРЧІСТЬ ДОВЖЕНКА

Із кожного Довженківського фільму вилучалися «непотрібні і шкідливі» кадри. Так, наприклад, із «Землі» вилучили кадри із тужінням нареченої Василя, яка, дізнавшись про його смерть, у розпачі почала рвати на собі одяг. У справі-формулярі «Запорожець» на О.П.Довженка повинні зберігатися документи стосовно цих вилучень, мотивація, список кадрів, як це відбулося із фільмом «Іван».



Вилучений кадр із фільму «Земля»

Два документи: «Рапорт оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Шиварова начальнику СПВ ОДПУ Молчанову про враження від перегляду кінофільму О. Довженка «Іван» та «Супровідний лист щодо перегляду кінофільму О. Довженка «Іван»» були вже оприлюднені у 1994 році.

Цікавим для дослідників творчості О.П.Довженка видається розсекречення документа «Перелік кадрів, видалених з кінофільму „Іван“ згідно із постановою спеціальної комісії ЦК КП(б)У»⁴⁰⁰, який лише згадувався під час першої хвили розсекречення.

№ 54

ПЕРЕЛІК КАДРІВ, ВИДАЛЕНИХ З КІНОФІЛЬМУ «ІВАН» ЗГІДНО ІЗ ПОСТАНОВОЮ СПЕЦІАЛЬНОЇ КОМІСІЇ ЦК КП(Б)У

*Листопад 1932 р.**

ПЕРЕЧЕНЬ

УДАЛЕННЫХ КАДРОВ ИЗ КАРТИНЫ «ИВАН», СОГЛАСНО ПОСТАНОВЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ КОМИССИИ ЦК КП(б)У

Изъять кадр – рука из черной кассы тянет прогульщика.

Исключить реплику прогульщика «довольно народ мучить, пятилетка в один год».

Исключить реплику репродуктора о хлебе и сале.

Изъять кадр с цветком после черной кассы.

Изъять в речи прораба Бигуна в столовой слова: «Масло 15, сало – 16».

Исключить реплику Ивана «правильно» на речь прораба о «ужас, ужас».

Изъять немую сцену реагирования нескольких рабочих, которые слушали разговор прораба.

Изъять сцену обращения к Ивану положительного прораба.

Изъять кадр приема Ивана в партию.

Изъять кадр выступления прогульщика на собрании до жеста, где он одевает фуражку.

Сократить такие кадры:

а) беготню матери убитого ударника по ж.д. пути;

б) прохождение ее через большое количество дверей, оставив только двое дверей;

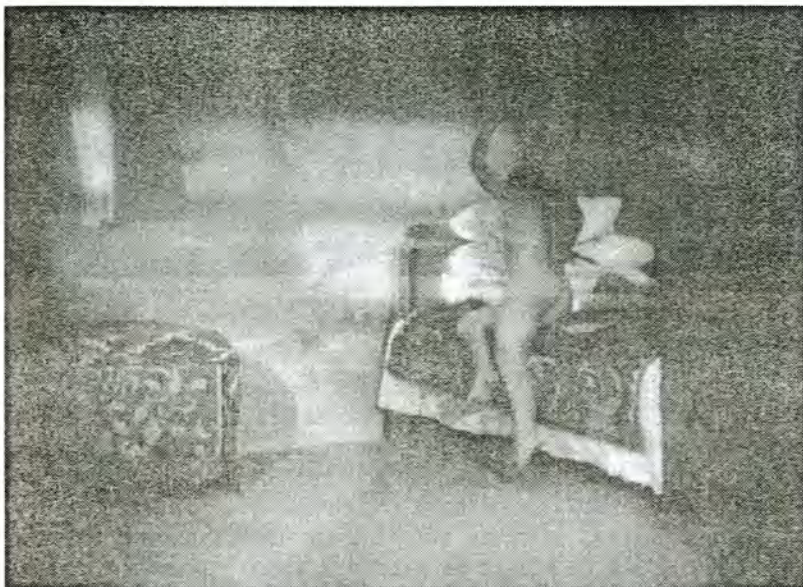
* У документі дата відсутня.

- в) кадри – смычка прогульщика с прорабом;
- г) кадр – где мать проходит через весь зал к трибуне;
- д) кадр – беготни прогульщика вокруг черной кассы и от радио-репродукторов.

В е р н о:

Підпис нерозбірливий

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.79.
Завірена копія. Машинопис.*



Вилучений кадр із фільму «Земля»

2.4. ХАРАКТЕРИСТИКИ Й ДЕТАЛІ БІОГРАФІЇ БЛИЗЬКИХ ДОВЖЕНКА

**«Оперативне повідомлення Сосницького райвідділу НКВС
УРСР про батька О. Довженка – Петра Довженка»⁴⁰¹**

Потрібно звернути увагу на дату документа – 12 лютого 1941 р. У 1941 році посилено збираються матеріали, які компрометують Ю.Солнцеву, «петлюрівське минуле» самого О.П.Довженка та його батька – Петра Довженка.



Олександр Довженко з батьком

Про рівень поваги до батька може свідчити той факт, що О.Довженко під час виступу на активі працівників Комітету кінематографії по доповіді І.Г.Большакова (21–23 квітня 1940 р.) цитував спочатку свого батька, а вже потім – Сталіна: «Мій сімдесятип’ятилітній батько приїхав до мене того тижня й каже: не впізнаю села, стало зовсім інше, абсолютно нічого такого, як було, немає. Людина не читає, тому що він неписьменний, але він уміє бачити, він це відчув як підсумок свого тривалого життя. Ось віяння нового, краса нового, естетика нового, динаміка нового. Нових відносин, змінюваності – це надзвичайно. Ось тов. Сталін казав: дивишся на людину, через півроку інша. Величезні процеси відбуваються»⁴⁰².

Не зважаючи на не дуже приязні стосунки Солнцевової із батьками Довженка у тридцятих роках, у сімдесятих вона досить тепло написала про них у своїх спогадах: «Батьки Олександра Петровича були дуже талановиті люди. Батько Довженка, будучи середняком, зробив усе, щоб дати освіту своїм дітям, а у себе він мав якісь саморобні господарські машини. Він по-своєму був винахідником і теж хотів, як Довженко, поліпшити свою дійсність. І навіть із-за цих машин він ледве не потрапив до куркулів. Олександрові Петровичеві довелося багато турбуватися, щоб відвернути це лихо»⁴⁰³.

Зрозуміти, як саме довелось О.П.Довженку «хвилюватися, аби відвернути «розкуркулювання»» батька, допоможе «Докладная записка за июнь 1946 года», в якій спецслужби вже після смерті Петра Семеновича Довженка продовжували зберігати інформацію на нього: «Батько Довженка – Петро Семенович Довженко, як до Жовтневої революції, так і після її за соціальним станом куркуль, у своєму господарстві використовував найману робочу працю. В 1930 році господарство Довженка підлягало розкуркулюванню й усе майно описувалося місцевою владою, але була отримана телеграма з Вуцика м. Харкова: «Батька Олександра Довженка не турбувати й не розкуркулювати»⁴⁰⁴.

О.Довженко з великою повагою ставився до заможних селян, яких радянська влада називала «куркулями» або «кулаками». Оскільки про це не можна було говорити, студентам КДКУ він дипломатично розповідав про відходження від «штампів» і «плакатів»: «Запитання Якубова нагадало мені деякі наші плакати. Куркуль на них завжди товстий, з хижацьким поглядом»⁴⁰⁵.

У тридцять роки, як повідомляв один із «секретних агентів» НКВС, О.Довженко працював над п'єсою про роки колективізації, головними героями якої були «куркулі»: «Довженко читав мені уривки з п'єси «Запорожці», над якою він зараз працює паралельно з «Тарасом Бульбою». П'єса ця про роки колективізації, розкуркулювання, висилання куркулів на Соловки, що «жоден реперт[уарний]ком[ітет] не дозволить», але яку Довженко «пошле прямо Сталіну». Ідейно-художній задум п'єси Довженко сам визначає так: «Куркуль – перегорнута вже сторінка нашої історії. Але він не просто абстрактний «ворог», а теж наш народ». І в куркулеві було могутнє й гарне – його перемогло могутнє й гарне бідняка: перемогла й знищила не «програма», а народна воля, могутність народу»⁴⁰⁶.

Завдяки розсекреченням нещодавно спогадам Михайла Сидоркіна, який восени 1934 року знімався в «Аерограді», можна з'ясувати, що п'єсу «Потомки запорожців» Довженко розпочав писати не у 1935 році, як вважалося раніше, а раніше, паралельно із роботою над сценарієм «Аерограда»: «Олександр Петрович – геніальна людина. Сьогодні він розповідав про свою п'єсу. Грілися біля грубки: я, Тіссе й він. Спочатку я сперечався з ним про роботу актора в кіно, потім Тіссе розповів про роботу з Ейзенштейном, Олександр Петрович почав не відразу, спочатку говорив про те, як він писав сценарій: «Землю» за п'ять днів і тільки на «Аероград» мав два місяці.

«Два тижні сидів я в номері й не міг почати, хотілося писати п'єсу. Написав один акт, потім піймав себе на тому, що потрібно писати «Аероград». Потім написав перший рядок «Нехай живе місто Аероград» і пішло. Якщо я напишу перший рядок, далі йде.

Пишу я прямо начисто, потім скорочую, передрукую й – готово! Але п'єсу «Аероград» я обікрав. П'єса починалася так: на сцені 86 чоловік стоять і чекають – хвилина, друга, третя, ще трохи, потім бігає людина й починає перекличку:

- Іван такий-то – убивця сілкова.
- Тут.
- Василь – кулак і мироїд.
- Тут.
- Такий-то Іванов тощо.

Іванов такий-то. Так, усі тут з тобою! – кричать люди.

Учора на станції прочитав я «Правду» на паркані й паркан поплив у мене перед очима. Тоді купив я її за п'ять радянських копійок.

Далі він розповідає про постанову щодо ліквідації куркульства. Входять партійці:

- А, куркульчики, – говорить один весело.
- Ти не смійся, справа серйозна, – зауважує куркуль.
- Вірно, – говорить другий партієць.

Потім куркуль вихоплює з юрби меч і починається бій на ножах. Мова не побутова, а філософська, тільки іноді небагато фольклору.

Одному старому хлопчисько-шеф сказав, що в нього дрібно-буржуазна психіка. Він страшно образився, що в нього є Ачихика й що він дрібний буржуй. Відшмагай його, говорить він синові, будь ласка, відшмагай при мені. Коли я тебе бив у дитинстві, мені так приємно було, говорить він, смішно, прямо як на сцені...

На сцені, повторює старий, і раптом виходить на публіку й починає говорити, що він все життя ненавидів дрібну буржуазію й хотів, щоб у нього все було велике: чоботи великі, воли теж великі, вареники дуже великі, а траплялося так, що все було маленьке й так він розповідає все життя поступово молодіючи...

І ось він уже зовсім молодий, він уже не тільки говорить, він співає «Степ широкий, край веселий». І раптом злякався, розгубився, упав і вмер.

«Який великий актор загинув», – говорить син. Смішок. Великий актор, великий поет, мій непоказний, маленький батько.

Олександр Петрович чудово говорить, співає, мріє й жаліється, що не було часу скінчити п'єсу.

- Що ви з нею зробите? – запитую я.
- Віддам куди-небудь, нехай поставлять, – говорить він.
- Ви її думаєте кінчати?
- Обов'язково, – відповідає він.

Він і Тіссе йдуть спати. Грубка моя потухла, потрібно покласти дров.

Йй-богу, здорово, що я поїхав зніматися, тому що велика насолода знати, слухати, бачити й почувати Довженка»⁴⁰⁷.

Дивно, що в справі-формулярі «Запорожець», «крім матеріалів про Довженка... є такі дані про його батька й дружину...»⁴⁰⁸, проте невідомо, чи збирався «компромат на матір митця. Солнцева описала її так: «Мати Одарка була також талановитою жінкою, вона співала пісень, навіть складала свої, лікувала селян замовляннями, особливо головний біль і зуби, і навіть лікарі Сосниці посилали до неї хворих. Це була вродлива, висока жінка, що дуже любила своїх дітей, що вміла несподівано сміятися й також плакати з будь-яких приводів. Олександр Петрович любив матір, але мені здається, що найбільше він любив свого батька. Батько був, як Олександр Петрович називав його, аристократом духу, мудрою, розумною й доброю людиною. Він давав поради Олександрові Петровичеві навіть у тих сферах, з якими він не був знайомий. Я ж вважала завжди: він міг би бути у палаті лордів і це ніколи б не здивувало, що він був аристократичним, так він уписувався в будь-яку обстановку, у якій перебував. Його судження були цікавими й талановитими. Я розуміла, що Довженко був продовжувачем таланту його матері й батька»⁴⁰⁹.

№ 55

ОПЕРАТИВНЕ ПОВІДОМЛЕННЯ СОСНИЦЬКОГО РАЙВІДДІЛУ НКВС УРСР ПРО БАТЬКА О. ДОВЖЕНКА – ПЕТРА ДОВЖЕНКА

12 лютого 1941 р.

СТРОГО СЕКРЕТНО

12.П.41 г.

[...]

В селе Вьюнище Сосницького р-на до 1940 года проживал Довженко Петр, лет 70-ти, сын которого Сашко работает кинорежиссером в Харькове или в Киеве.

ДОВЖЕНКО Петр до Октябрьской революции и после по социальному положению – кулак. В частной собственности он имел: земли 12 га, хорошую усадьбу с садом, хату, клуню, сарай, пару лошадей, коров 2 штуки; имел весь с-х инвентарь: молотилку конную с приводом, жатку-самоскидку, косарку, соломорезку.

В 1931 году ДОВЖЕНКО Петр вступил в колхоз им. СТАЛИНА, куда сдал весь свой с-х инвентарь. Являясь членом колхоза, ДОВЖЕНКО в колхозе работал мало.

До 1917–18 г. ДОВЖЕНКО на хуторі Прогоны Купчицького сільсовета займався вигонкою дегтя і смоли, а також мав власну лодку великого розміру, вмістимістю до 120 пудів, а може бути і більше, якою перевозив вантажі по Десні.

В період громадянської війни ДОВЖЕНКО Петро проживав в с. В'юнище і займався своїм господарством, у білих він особисто не служив. [...] Відомо, що син Петра ДОВЖЕНКА Олександр Петрович служив в петлюрівській армії, приймав активну участь в боротьбі з Радянською владою. Об цьому [...] говорив приблизно в 1939 році [...] : «ДОВЖЕНКО Сашко був активним петлюрівцем, ходив по Сосниці, увешаний бомбами і перев'язаний кулеметними стрічками, а тепер орденосець, а його батько звільняється від усіх податків, хоча і має, чим платити». Служив чи дійсно ДОВЖЕНКО у Петлюри невідомо [...]

Як до Жовтєвської революції, так і після ДОВЖЕНКО Петро мав наймну сезонну робочу силу по збиранню врожаю до 5–10 осіб.

В період 1923–24 гг., коли в селі В'юнище і г. Сосниця була організована українська церква, ДОВЖЕНКО Петро був учасником цієї парафії. Приймав чи він активну участь в організації [невідомо].

[...]

ВЕРНО:

Підпис нерозбірливий

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С–836. – Т.2. – Арк.37–39.
Завірена копія. Машинопис.*

**«Лист 2-го відділу УДБ НКВС УРСР заступнику начальника
ОВ ГУДБ СРСР Петрову
про Ю.Солнцева – дружину О. Довженка»⁴¹⁰.**

У цьому документі показово видається дата – 19 лютого 1941 р., тобто за тиждень після «Оперативного повідомлення Сосницького райвідділу НКВС УРСР про батька О. Довженка – Петра Довженка»⁴¹¹, датованого 12 лютого 1941 р. Збір цих компрометуючих даних українськими оперативниками було проведено відповідно до наказу № 8354 від 10 лютого 1941 р., від московського керівництва, куди й було відіслано матеріали перевірки.

Таким чином, маємо непрямий доказ посилення роботи спецслужб щодо ініціатора «українізації» Київської кіностудії її художнього керівника О.П.Довженка та близьких йому людей (батька, дру-

жини та інших) у зв'язку з можливою новою хвилею репресій 1941 року. Показовим видається той факт, що квартиру режисера-орденоносця й особистого друга Сталіна прослуховували: «Мати часто телефонує до Києва і, *як видно з розмов* (виділено мною. – О.Б.), дуже цікавиться всіма подробицями життя СОЛНЦЕВОЇ».

Можливо, причиною підвищеної цікавості спецслужб до Солнцевої була її гіпертрофована зацікавленість військовими та їхніми таємницями, що й було зафіксовано в одному із донесень: «З наявних матеріалів за 1939–1940 р. видно, що Солнцева виявляє цікавість до військовослужбовців, до всяких таємниць і відомостей, що не підлягають розголошенню. Серед військовослужбовців має багато знайомих і прагне ці знайомства розширювати»⁴¹².

У спогадах Солнцевої можна знайти підтвердження, що це було саме так, так, зокрема, під час подорожі до Західної України у 1939 році Солнцева, за її словами, випадково в Чернівцях познайомилася із керівником прикордонних військ СРСР Григорієм Григоровичем Соколовим, який «зробив усе, що потрібно було мені для зйомки. Я повинна була пройти на румунський кордон і зняти фанерний завод... Кордон не був ще встановлений і тому тут усе ще йшли перестрілки... Згодом він жив у Львові, часто бував у нас, дуже багато розповідав про свої побачення зі Сталіним і Берією й багато про що інше»⁴¹³.

№ 56

ЛИСТ 2-ГО ВІДДІЛУ УДБ НКВС УРСР ЗАСТУПНИКУ НАЧАЛЬНИКА ОВ ГУДБ СРСР ПЕТРОВУ ПРО ДРУЖИНУ О. ДОВЖЕНКА – Ю. СОЛНЦЕВУ

19 лютого 1941 р.

на № 8354 от 10.ІІ–41 г.
СОВЕРШЕННО СЕКРЕТНО

ЗАМ. НАЧ. ОО ГУДБ НКВД СССР
Капитану гос. безопасности
ТОВ. ПЕТРОВУ

В дополнение к нашему № 60299 сообщаем, что СОЛНЦЕВА Юлия Ипполитовна, 1901 года рождения, уроженка г. Москвы, дочь потомственного почетного гражданина Георгия Ипполитовича СОЛНЦЕВА. В своих анкетных данных указывает, что никаких данных о прошлой деятельности отца дать не может, так как с 4-х лет жила при матери, которая с отцом развелась.

Мать СОЛНЦЕВОЙ – КИРОВА Надежда Павловна, 1874 года рождения, в прошлом также потомственная почетная гражданка, проживает в настоящее время в Москве по улице Герцена, № 47, кв. 24.

С матерью СОЛНЦЕВА поддерживает близкую связь. Бывая в Москве, СОЛНЦЕВА большей частью останавливается у матери, а иногда в гостинице.

Мать часто звонит по телефону в Киев и, как видно из разговоров, очень интересуется всеми подробностями жизни СОЛНЦЕВОЙ.

Сама СОЛНЦЕВА до замужества жила постоянно в Москве, училась вначале в 3-й Московской женской гимназии (с 1912 по 1919 гг.), а затем (с 1920 по 1923 гг.) Московском институте музыкальной драмы. С 1923 г. по настоящее время работает в области кинематографии, вначале актрисой, а впоследствии режиссером.

СОЛНЦЕВА владеет хорошо французским языком, по-немецки и английски читает.

В 1930 году совместно со своим мужем кинорежиссером ДОВЖЕНКО А.П. находилась в творческой командировке за границей, посетив Англию, Францию, Германию и Чехословакию.

СОЛНЦЕВА характеризуется как волевая, умная и мстительная женщина.

По натуре интриганка, пользуется большим успехом среди мужчин.

В творческом отношении СОЛНЦЕВА посредственна, но делает карьеру как кинорежиссер благодаря поддержке мужа ДОВЖЕНКО, который всецело находится под ее влиянием.

ДОВЖЕНКО Александр Петрович [...] в прошлом петлюровец, благодаря связям, избежав наказания, сумел устроиться в 1921–1922 гг. на ответственную работу в полпредстве УССР, сначала в Польше, а затем в Германии. Оставив в дальнейшем работу в полпредстве, поступил на учебу в немецкую художественную школу, по окончании которой вернулся на Украину. Впоследствии 2 раза был в заграничных командировках, где тесно связывался с заграничными кинофирмами. Как видно из имеющихся документов, у ДОВЖЕНКО были переговоры с иностранными предпринимателями о работе у них.

В настоящее время СОЛНЦЕВА совместно с ДОВЖЕНКО находятся на отдыхе в г. Кисловодске.

Более подробные данные о связях СОЛНЦЕВОЙ по Москве, очевидно, имеются во 2 отделе ГУГБ НКВД СССР.

[...]

НАЧАЛЬНИК 2 ОТДЕЛА УГБ НКВД УССР
КАПИТАН ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БЕЗОПАСНОСТИ

(ДРОЗДЕЦКИЙ)

«19» февраля 1941 года

№ 162929

(исп. Герсонский)

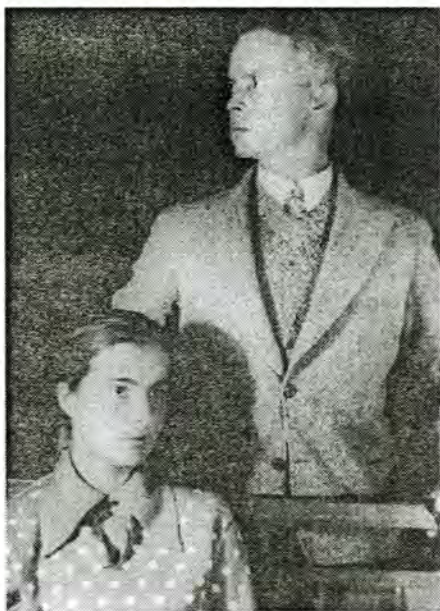
*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С–836. – Т.2. – Арк.24–25.
Копія. Машинопис.*

2.5. СЛУЖБОВІ ДОКУМЕНТИ

«Висновок про відмову О. Довженку та Ю. Солнцевій у дозволі на виїзд за кордон»⁴¹⁴.

Напередодні виїзду за кордон з метою вивчення звукового кінематографа, або, як тоді називали, «тонфільма» – 12 квітня 1930 р. – О. Довженка, Ю. Солнцевої, Д. Демуцького та С. Ореловича спецслужби зробили перевірку даних на цих кінематографістів. О. Довженку та Ю. Солнцевій відмовлено у виїзді: «Є побоювання, що назад ДОВЖЕНКО може не повернутися, а тому вважаємо потрібним ДОВЖЕНКУ у виїзді за кордон відмовити. Поїздка СОЛНЦЕВОЇ абсолютно ніякими міркуваннями не викликана. Їй також у виїзді варто відмовити»⁴¹⁵.

Але оскільки О. Довженко та Ю. Солнцева все ж таки їздили, то дозволити цю подорож могло лише високе партійне або галузеве керівництво. Отже, існує досі не розсекречений документ, в якому наводились протилежні, вагомші аргументи або ж стояли підписи більш високого керівництва, Ю. Солнце-



Юлія Солнцева і Олександр Довженко

ва «в 1930 році спільно зі своїм чоловіком кінорежисером ДОВЖЕНКО О.П. перебувала у творчому відрядженні за кордоном, відвідавши Англію, Францію, Німеччину й Чехословаччину»⁴¹⁶.

Під час цієї подорожі західні спецслужби збирали інформацію на українських митців. У трофейному фонді французької розвідки «Сюрте» Російського державного військового архіву віднайдено справу на мікроплівці «Відомості щодо перевірки політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово перебувають у Парижі – росіян Довженка Олександра і Юлії Солнцевої»⁴¹⁷ від 25 серпня 1930 року, в яких зафіксовано деталі закордонного відрядження у 1930 році О.Довженка, Ю.Солнцевої, Д.Демуцького та С.Ореловича.

MINISTRE DE L'INTERIEUR
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
DIRECTION DE LA SÛRETÉ GÉNÉRALE
RECHERCHES
au Service de l'Identité judiciaire

Nom : Dowjenko ; Alexandre 30 août 1896
Prénoms : Solnceva, Julie en 1902 à Moscou
Né le : 18 mai 1900 à Melovitsch, Taloma
à : Demitzki, Daniel 4 juillet 1894 à Cherbourg
Profession :
Domiciles divers : Demitzki ou Demitzki
Paris, le 25 août 1930
Le Contrôleur général des Services de Recherches judiciaires.
Résultat des Recherches
Renard de Berlin
Mus à Paris, 30 juillet
1930

Справа французької розвідки «Сюрте»

№ 57
**ВИСНОВОК ПРО ВІДМОВУ
О. ДОВЖЕНКУ ТА Ю. СОЛНЦЕВОЙ
У ДОЗВОЛІ НА ВИЇЗД ЗА КОРДОН**

12 квітня 1930 р.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Режиссер ДОВЖЕНКО в ВУФКУ работает с 1926 года. За этот период времени им сданы следующие картины: «Сумка дипкурьера», «Звенигора», «Арсенал» и «Земля». Последний фильм вызвал целый поток разноречивых мнений о ценности картины. Ряд ответственных партийных работников г. Москвы о картине отзывались как о к[онтр]-р[еволюционном], националистическом фильме (фельетон Демьяна БЕДНОГО в Известиях от 4/IV – 30 г.).

Поскольку дискуссия о картине приняла резко политический характер, а это не могло не повлиять на самого ДОВЖЕНКО, считаем, что указанный момент, а равно и влияние его жены СОЛНЦЕВОЙ, которое, по нашим данным, чрезвычайно велико, дает основание полагать, что ДОВЖЕНКО с распростертыми объятиями будет принят за кордоном, где попытаются его соответствующим образом использовать. Есть опасения, что обратно ДОВЖЕНКО может не вернуться, а потому считаем нужным ДОВЖЕНКО в выезде за границу отказать.

Поездка СОЛНЦЕВОЙ абсолютно никакими соображениями не вызывается. Ей также в выезде следует отказать.

СТ. УПОЛНОМОЧЕННЫЙ ПК
П/УПОЛНОМОЧЕННОГО

*Калин
Гринер*

12/IV – 30 г.

Согласен: Нач. ИНФО П/К.

По заключ[ению] нач. КО ГПУ визу дать.

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.17.
Оригінал. Машинопис.*

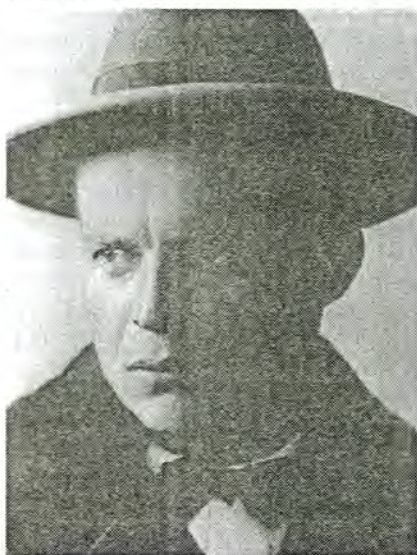
2.6. НАКЛЕПИ Й РАПОРТИ «СЕКРЕТНИХ СПІВРОБІТНИКІВ»

«Витяг з оперативного повідомлення Економічного відділу
ДПУ УСРР про режисера О. Довженка»⁴¹⁸

Цей наклеп написав колишній робітник, який після Жовтневої революції отримав освіту і почав працювати в кінематографі. Зважаючи на засміченість доносу тогочасними штампами, ця людина пишалася своїм пролетарським походженням і розмовляла полі-

тичними лозунгами.

В «Україні в огні» О. Довженко описав такий тип людей: «Позивали до класової боротьби як п'яниці до самогону. Ой, приведе вона до погибелі... Все залізною мітлою та розжареним залізом так викорчовуємо все одне одного на сміх і глум ворогам. Аби тільки лінія була чиста, хоч і земля порожня»⁴¹⁹. Сталін підкреслив ці слова.



№ 58
ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ЕКОНОМІЧНОГО ВІДДІЛУ ДПУ УСРР
ПРО РЕЖИСЕРА О. ДОВЖЕНКА

10 жовтня 1929 р.

III гр. ЭКО

10/X – 1929 г.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КОНТРРЕВОЛЮЦИЯ В В.У.Ф.К.У.

[...]

Много пришлось пережить рабочим при гнете капитала, пока они добились полной свободы и Советской Власти.

Много врагов было у них: деникинцы, поляки, Гетман, петлюровцы и другие, которые с помощью капитала хотели задушить Соввласть, **НО ИМ ЭТО НЕ УДАЛОСЬ...**

Среди этих банд, в Петлюровской банде служил как-то командиром гр[аждани]н ... **ДОВЖЕНКО**.

Настали красные дни. Банды все разбиты. Рабочие воспрянули духом... Бросили оружие и взялись за станки, не забывая временами вспоминать военное, но... Петлюровцам, которые остались без «дела», тоже захотелось «устроиться на работу и они... “устроились”».

В В.У.Ф.К.У., на Киевской кинофабрике служит режиссером гр[аждани]н **ДОВЖЕНКО**, он пользуется там большим «денежным» доверием. Много картин снималось гр[аждани]ном **ДОВЖЕНКО**. Много денег было на них истрачено, десятки тысяч рублей, рабочих денег ухлопали они на них, а картины никуда. Почти все они не имеют успеха и валяются среди бракованных картин. Правда обидно, что какой-то петлюровец обдирает Советское правительство. Под этим кроется то, что режиссер **ДОВЖЕНКО** настроенный против Советской власти, вредит ей. Он мешает провести нам пятилетку и мешает поднять тяжелую индустриализацию*. [...]

Может быть, кроме экономической контрреволюции, здесь кроется и политическая контрреволюция, – это нужно проверить, и как можно скорее. Ведь десять тысяч рублей рабочих денег идут в брак с каждым годом.

[...]

Верно:**

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.12.
Незавірена копія. Машинопис.*

* Так у документі.
** Підпис відсутній.

«Витяг з оперативного повідомлення Інформаційного відділу ДПУ УСРР про режисера О. Довженка»⁴²⁰, 26 жовтня 1929 р.

Аналіз цього документа показує, що анонімом був нерадивий член адміністративного або художнього департаменту знімальної групи «Земля», незадоволений вимогливістю і принциповістю режисера-постановника О.П.Довженка.

Олександр Довженко знав, що все життя на нього писали анонімки й доноси. Можливо тому в «Україні в огні» митець охарактеризував цей тип радянських людей так: «Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати розбіжності одне одного навіть в ім'я інтересів спільних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історію. Дивно. Вони двадцять п'ять років живуть негативними гаслами заперечення бога, власності, родини, дружби! У них від слова нація залишився тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників... Ось ключ до скриньки, де захована їхня загибель. Нам нема чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать одне одного»⁴²¹.

Люди, які готували компромат на О.Довженка підкреслили ці словами синім олівцем, Сталін підкреслив червоним, аби не забути звинуватити митця в антисоветщині.

№ 59

**ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ІНФОРМАЦІЙНОГО ВІДДІЛУ ДПУ УСРР
ПРО РЕЖИСЕРА О. ДОВЖЕНКА**

П/К ІНФО.

26 жовтня 1929 р.
26/Х – [19]29 року.

Поведення режисера ДОВЖЕНКО совсем недостойно поведень режисера советской фабрики.

Его избалованность влечет за собой лишние расходы и вредно влияет на работоспособности других режиссеров. Особенно капризничает ДОВЖЕНКО при составлении сметы. Где он никогда не хочет уступить дирекции в ассигновке той или иной суммы на какую-нибудь особенную съемку.

Капризничает ДОВЖЕНКО и при приемке декорации от художника. ДОВЖЕНКО поставил себя так, что противоречит ему

нельзя. Лишь на днях дважды он забраковал декорацию Сельрады, а раз переделал, что естественно снова рабсила, стройматериал и пр. Декорация не была принята не потому, что она не соответствовала уже произведенным ранее съемкам, а потому, что он – ДОВЖЕНКО – считает, что эта декорация не соответствует реальности. ДОВЖЕНКО безусловно был не прав. Декорация могла остаться такой, какой ее представили после первой переделки. Это можно было доказать путем экспертизы, если бы дирекция не хотела зря затрачиваться и не боялась обидеть ДОВЖЕНКО. Не менее возмутительно то, что дирекция санкционировала приглашение актера МИХАЙЛОВА из Москвы на роль попа опять же, для ДОВЖЕНКО. Никто не посмеет сказать, что в Киеве нельзя найти подходящего актера (или даже просто типа не актера) на данную роль. Но так хотел ДОВЖЕНКО.

Для съемки «улицы» необходимо было по наряду режиссера обставить две витрины: одна витрина радио и спорт, другая – галантерейная.

Для того, чтобы обставить витрину галантереей, необходимо было набить туда галантереи рублей на 600–700. Частники не хотели слушать о прокате, а один знакомый частник согласился за 300 руб. за два дня проката. [...]

На фабрике имеется несколько сценариев МАЯКОВСКОГО (поэта), за которые уплачено большие деньги, а реализовывать их дирекция не собирается, даже среди работников художественного отдела ходят разговоры, что ВУФКУ покупала эти сценарии, зная заранее, что ставить их не будет, но покупала потому, что боялась пера МАЯКОВСКОГО.

[...]

Верно:*

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.13.
Незавірена копія. Машинопис.*

**«Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка»⁴²²,
10 січня 1932 р.**

Цей наклеп написав один із членів знімальної групи «Іван», який за службовими обов'язками постійно бував у готельному номері «Палас», де в той час мешкав О.П.Довженко, та в кімнаті знімальної групи «Іван» на Київській кінофабриці.

* Підпис відсутній

Прокоментувати цей донос можна знову ж таки виділеними Сталіним в «Україні в огні» словами старого колгоспника Левка Царя: «Все-таки вчили, щоб тихі були та смиренні... Все добивались боягузтва. Не бійся, не заперечуй! Одна була зброя – писання доносів одне на одного...»⁴²³.

№ 60
ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ
ПРО О. ДОВЖЕНКА

10 січня 1932 р.

10/Л– 32 г.

[...]

ДОВЖЕНКО тільки що вернувся с Кавказа. Не отснявши ни одного кадра, ДОВЖЕНКО зато привез много возмутительных анекдотов – контрреволюционной болтовни по адресу т. СТАЛИНА и других вождей партии. *Так, например, ДОВЖЕНКО в узком кругу рассказал, что он слышал от ответственных партийцев в Тифлисе такие слухи:*

а) «СТАЛИН – педераст»;

б) «мать СТАЛИНА – проститутка»;

в) «Когда СТАЛИН приезжал в Тифлис, он назвал свою мать потаскухой и прогнал от себя» и т.д.

Со времени возвращения ДОВЖЕНКО в его квартире (в «Паласте») и его комнаты на фабрике снова стали центром скопления неработающей богемы, здесь распространяются подобные вышеприведенные «анекдоты», здесь усиленно высмеивается руководство ВУСППа, причем все это носит оттенок, якобы советский, перемешивается с другими разговорами и т.д.

[...]

ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.49.
Копія. Машинопис.

«Витяг з оперативного повідомлення
про настрої групи “національних демократів”»⁴²⁴

Цей наклеп писав професійний літератор, який сам певний час був так званим українським націоналістом. Тільки невідомо, за покликом серця чи наказом відповідних органів.

Інкони людей, які не писали доносів і не були «секретними співробітниками», викликали до ГПУ–НКВС..., а потім на «бесіду» до конспіративних квартир або готельних номерів, відмовитися від яких, певна річ, було неможливо. Під час таких «бесід» викликана людина була вимушена розповідати про життя тих чи інших установ і мистецьких об'єднань, в яких вона брала участь.

Так, один із викладачів КДІКу описував ці «бесіди» так: «В 1926 році може бути трохи раніше, може бути пізніше я був викликаний повісткою в ГПУ до слідчого...розпитав мене про мої політичні погляди, як теперішних, так і за старих часів...У бесіді мова зайшла про справу..., перейшли на питання про настрої в середовищі співробітників... Я відзначив існуючу, на мою думку, антирадянську орієнтацію, що виражається в шовіністичних колах, близьких до...Через якийсь час я знову був запрошений у ГПУ, де... запропонував мені ряд питань, що ставляться до антирадянських ухилів в... Після того мене викликав разів 2–3 той же..., а потім т. ТАККЕ, але вже не в ГПУ, а в готель на розі вул. Воронського й вул. Леніна (здається, «Нова Росія»). Розмова велася все на ту ж тему про настрої... Будучи, загалом, далекий від тих угруповань, про які йшла мова, я міг дати лише розпливчасті вказівки, ґрунтуючись не на конкретних фактах, а саме на загальному тоні цих настроїв»⁴²⁵.

Згадуваний у документі Такке (він же Угер, він же Долореско Пилип Семенович⁴²⁶), як, до речі, і Соломон (Семен) Лазарович Орелович, спочатку працювали в ЧК–ГПУ–НКВС, згодом перейшли в кінематограф (Такке був актором, Орелович – директором Ялтинської, Одеської, Київської і Московської кінофабрик). Пилип Такке згадувався в розсекречених документах СБУ, як людина, що була у О.Довженка: «У ДОВЖЕНКА збиралися – І.БАБЕЛЬ, МАКОТИНСЬКИЙ, Б. ЗАГОРСЬКИЙ, Ф. ТАККЕ, ГАВРОНСЬКИЙ, Д. ДЕМУЦЬКИЙ»⁴²⁷.

Пилип Такке був заарештований у 1935 році⁴²⁸, після чого його вже згадували як «правого попутника»: «ДОВЖЕНКО був на Україні центром, навколо якого групувалася величезна кількість художньо-творчих працівників, зокрема на його квартирі постійно збиралися: РЖЕШЕВСЬКИЙ (режисер-сценарист), ГАВРОНСЬКИЙ (викладач кіно-інституту), БАЖАН, ФАЛЬКОВСЬКИЙ, УЛІЦЬКА, ТАККЕ й інші, які характеризуються агентурами, як «праві попутники»⁴²⁹.

За цією ж схемою «працювали» спецслужби із «колишнім ворогом народу» Й.Гірняком, якого спочатку запросили до Голови Комітету у справах мистецтв Компанійця, в кабінеті якого сиділо

двоє «московських гостей». «Знічев'я начальник перепросив присутніх і вийшов із кабінету. Як тільки за ним зачинилися двері, один із «москвичів» перейшов на українську мову:

– Йосипе Йосиповичу! Ми не москвичі. Ми працівники НКВС. От наші посвідки... – і обидва полізли до кишені... – ...Наша розмова буде цілком конфіденційна, про неї не має знати ніхто, навіть ваша дружина... До себе не запрошуємо, бо знаємо, що це буде для вас обтяжливо й не дуже приємно. Тому пропонуємо сьогодні о 10-й годині вечора до готелю «Континенталь» у 40-у кімнату...»⁴³⁰.

Розповідав Й.Гірняк і про подальші «зустрічі» в готелях: «О десятій годині вечора я постукав у двері сорокової кімнати в готелі «Континенталь». Один із моїх «знайомих» відчинив двері, а другий лежав на ліжку з «Правдой» в руках. Розмову повів «старший»... Він... засипав мене запитаннями, блискавично перескакуючи з теми на тему, і здавалося, що йому йшлося тільки про те, щоб загнати мене в глухий кут і не дати мені ніякої хвіртки для виходу. Його напарник і собі став теж устрявати до розмови. Коли ж мені вже все це набридло, я спитав їх, чи я знову підсудний і чи це знову допити?...

– О, ні! Нам цікаво знати ваші настрої та ваше самопочуття...

...Пізньої осені я мусив знову мати розмову з такими самими двома енкаведистами, але вже в іншому готелі. Розмову вели в категоричних тонах та брутално...»⁴³¹.

Отже, не виключено, що така сама тактика застосовувалася і до особи, яка розповідала про настрої групи національних демократів. Найімовірніше, ця людина викладала у КДІКу або навчалася на режисерському факультеті цього інституту, оскільки доповіла про стан у цьому ВИШі та назвала прізвища студентів з цього курсу: «ЛИСОГОРКО Ян, КРИКУН Григорій, ШЕРЕНЦ, САСІМ Микола та інші, починають схилитись перед культом ДОВЖЕНКА».

Не виключено, що цей документ було складено у першій половині 1933 року, коли особливо жорстоко почалася «чистка» серед викладачів і студентів КДІКу. Зокрема, було виключено друзів Олександра Довженка – Якова Савченка, Олександра Гавронського та інших саме за «нацдемівські настрої». Цікаво, що жодного прізвища викладачів у цьому оперативному повідомленні не згадано.

ВИТЯГ З ОПЕРАТИВНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО НАСТРОЇ ГРУПИ „НАЦІОНАЛЬНИХ ДЕМОКРАТІВ”

Без дати.

[...]*

Група української контрреволюційної нацдемовщини в кінематографії – це цілий організований процес, ціла система роботи контрреволюційних нацдемів на культурно-ідеологічному фронті.

Всі вони між собою організаційно зв'язані. Те філософське й ідейно-політичне спрямування кіномистецького процесу, що висувається одним учасником групи, обов'язково буде підтримано в інших формах, всіма іншими учасниками.

Мета роботи групи: спрямувати культурно-національне будівництво лінією національно-буржуазного розвитку. Вихолощувати революційний більшовицький, пролетарсько-клясовий зміст цього будівництва. Боротись за створення самостійної, націонал-демократичної України.

Боротись за свій вплив на культурно-ідеологічному фронті, зокрема по лінії підготовки кадрів, організаційно прилучуючи до себе те студентство й професуру, що своєю роботою може допомагати розвиткові нацдемовського руху. Зокрема, в кіно-інституті ширити свій вплив на надійні талановиті сили, що вже в певній мірі зроблено. СТУДЕНТСТВО: ЛИСОГОРКО Ян, КРИКУН Григорій, ШЕРЕНЦ, САСІМ Микола та інші, починають схилитись перед культом ДОВЖЕНКО, як божка української кінематографії і наскрізь просякуються контрреволюційно-нацдемовською ідеологією. Вся робота, дякуючи нацдемовським лекторським силами нацдемовщини, в кіно-інституті спрямовується лінією контрреволюційної нацдемовщини, з орієнтовною точкою на “єдино-правильний” метод в кінематографії – творчий метод О.П. ДОВЖЕНКА.

Своєю творчою роботою в кінематографії вони приносять великі матеріально-економічні збитки і ідеологічно-політичну шкоду.

Їхня творча продукція наскрізь просякнута творчим методом ідейно-політичних тенденцій контрреволюційної нацдемовщини.

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 пар-

* Початок документа відсутній.

тії в ділянці мистецького літературного і взагалі культурного процесу. Весь ідеологічно-культурний процес переплітається творчими методами українського контрреволюційного націонал-демократичного руху. В кінематографії цей виступ прийняв організаційний характер, внаслідок чого була створена група контрреволюційних нацдемів у кінематографії, що саме цією лінією і спрямовує кінематографічний процес.

Через свою творчу практику на культурно-ідеологічному фронті, через висування ідеї українського месіянізму, група кінематографічних нацдемів, своєю контрреволюційною практикою хоче досягти свого ідеалу – “самостійности нації” як державної форми націонал-демократичної державности.

Цей процес розпочавсь давно. Організаційних форм він набрав приблизно 25–26 року.

Він розпочався з того часу, коли ДОВЖЕНКО на сторінках журналу “_____”* – цього органу української націоналістичної літератури, коли ДОВЖЕНКО не заперечуючи контрреволюційних теорій месіянізму, “геть від Москви”, “орієнтація на культурно-психологічну Європу” – хвильовизм – виступив з нацдемівською статтею про стан образотворчого мистецтва на Україні.

[...]

*ГДА СБ України. – Ф.11. – Спр.С– 836. – Т.1. – Арк.45– 46.
Копія. Машинопис.*

* Так у документі.

ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ

Передусім потрібно подякувати українським архівістам, науковцям, політикам і всім людям, хто допомагає відкривати архіви!

Актом доброї волі й ще одним кроком від тоталітаризму є розсекречення документів з архіву Служби Безпеки України та інших державних і приватних архівів, що допомагають досягнути невідомі раніше сторінки життя і творчості видатного українського кінорежисера, письменника і громадського діяча Олександра Петровича Довженка.



Завдяки цьому нам відкривається справжній Олександр Довженко, «великою мірою невідомий, несподіваний, не канонічно-однозначний, не благосно віддалений від трагічної сучасності. В чомусь він, можливо, когось розчарує, однак багатьом, без сумніву, стане ближчим, зрозумілішим, спорідненішим. Саме тому, що Довженко руйнує й змиває хрестоматійний глянець і відкриває нам живу стражденну людську душу там, де багатьом ввижалася ікона»⁴³².

На жаль, з багатьох причин ми й досі не можемо оприлюднити повний варіант Довженкових щоденників, ознайомитися з усіма

документами митця, розпорошеними по державних, галузевих і приватних архівах України і Росії.

Розсекречення архівів спецслужб щодо О.П.Довженка було б корисним хоча б тому, що завдяки витягам із доносів можна, немовби просіюючи руду, віднайти хоч маленькі, проте надзвичайно цінні шматочки золота-правди. З огляду на різні обставини, секретними співробітниками інколи ставали талановиті літератори чи кінематографісти, які віртуозно володіли пером і навіть доноси писали чудовою літературною мовою (вживаючи вдалі, місткі і професійні епітети).

Науковців не цікавлять прізвища секретних співробітників, які доносили на своїх колег, – то справа їхньої совісті, і не нам, людям іншої епохи, судити дітей тієї страшної доби – на все є Божий Суд. Головне, аби оприлюдненням розсекречених документів займалися фахівці, які б допомогли розтлумачити, що в цих документах є брехнею, направленою на знищення геніального митця, а що – правдою.

Після ознайомлення із цими документами може виникнути питання – чи потрібно їх оприлюднювати, ворухити інколи досить неприємні сторінки нашої, не такої вже й далекої історії?

Уже стало аксіомою, що народ, який не знає своєї історії, – не має майбутнього. Поступу демократії допомагає ретельне вивчення спадщини своїх великих прашурів, їхнього життя і творчості; перемог і навіть помилок. Адже не секрет, що лише дурні вчаться на своїх помилках.

Та чи готове суспільство вибачити помилки вчорашнім «недоторканим кумирам», до когорт яких було зараховано й Довженка, чи не завадить це пам'яті людей, які в свій час плідно працювали в ім'я й на користь Батьківщини? Чи готове суспільство толерантно сприймати те, що від нього старанно замовчували десятиріччями, чи не приведе це до соціального нігілізму та втрати життєвих і суспільних орієнтирів?

Досвід попередніх років показує, що правда потрібна. Насамперед для згуртування нації та усвідомлення її єдиним народом із великою, хоча інколи і досить страшною історією та, безперечно, великим майбутнім.

А за це ще раз велике спасибі!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

- ¹ Довженко О. П. Твори. В 5-ти т. – К.: Дніпро, 1983. – Т.1. – С. 34.
- ² Пролетарій. – 1935. – 27 лют.
- ³ Лист 2-го відділу УДБ НКВС УРСР заступнику начальника ОВ ГУДБ СРСР Петрову про дружину О. Довженка – Ю. Солнцева // Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБ України). – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 2. – Арх. 24.
- ⁴ Шудря Н. Юлька і ее Запорожець // Аспекти. – 2004. – 1–7 окт. – 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. – Арх. 12.
- ⁶ Відомості про перевірку політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово перебувають у Парижі – росіяни Довженка Олександра і Юлії Солнцевої від 25 серпня 1930 року. – Російський державний архів (РГВА). – Ф. 1. – Оп. 27. – Спр. 9372. – Арх. 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. – Арх. 296.
- ⁸ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка Олександра. – РГВА. – К.15. – Спр. 5082. – Арх.1.
- ⁹ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К.: Вид-во Європ. ун-ту фінансів, інформ. систем, менедж. і бізнесу, 2000. – С. 6.
- ¹⁰ Попик В. Під софитами ВЧК– ДПУ– НКВС– НКДБ– КДБ // Дніпро. – 1995. – №9– 10. – С. 21– 59.
- ¹¹ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – К.: Вид-во Європ. ун-ту фінансів, інформ. систем, менедж. і бізнесу, 2000. – 406 с.
- ¹² Справа Волинського губчека по звинуваченню Орловського В.Г., Довженка О.П., Кучеришко О.А. в контрреволюційній діяльності (виписка з засідань ВЧК м. Житомира, Волинського губкому КПУ, заключення губчека). – Центральный держ. архив-музей литературы та мистецтва України (ЦДАМЛМ України). – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр. 14. – Арх. 1–5.
- ¹³ Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноновісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. – Х.: Фоліо, 1994. – С. 642– 643.
- ¹⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяця в біографії. Збірник матеріалів.– Луцьк: ВМА «Терен», 2005. – С. 154– 155.
- ¹⁵ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 115. – Арх. 15.
- ¹⁶ Пригоровський В. Олександр Довженко-педагог // Жовтень. – 1974. – № 9. – С. 125.
- ¹⁷ Довженко О.П. Господи, пошли мені сили: Щоденник, кіноновісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи. – С. 11.
- ¹⁸ Пригоровський В. Олександр Довженко-педагог // Жовтень. – 1974. – № 9. – С. 125.
- ¹⁹ Там само. – С. 126.
- 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. – Арх. 75.
- ²¹ Рубинштейн Л. Олександр Довженко-вчитель // Новини кіноскрана. – 1964. – №1. – С. 7.
- ²² Пригоровський В. Олександр Довженко-педагог. – С. 126.
- ²³ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 159.
- ²⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 154– 155.
- ²⁵ Шудря Н. Юлька і ее Запорожець – С. 7.
- ²⁶ Лист Управління державної безпеки НКВС УРСР архівному відділу НКВС УРСР про перевірку біографічних даних Довженка О.П., періоду 1917– 1920 рр. – ЦДАМЛМ України. – Ф.1196. – Оп. 2. – Спр. 13. – Арх. 1.
- ²⁷ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – С.153
- ²⁸ Донесення Народного Комісаріату Внутрішніх Справ УРСР Наркому Внутрішніх Справ СРСР Л.П.Берію про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс». – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 7. – Арх. 5–6.
- ²⁹ Корогодський Р. Довженко в полоні. – К.: Гелікон, 2000. – С. 287.
- ³⁰ Довженко О. Промова // За більшовицький фільм. – 1940. – 21 квіт.
- ³¹ Довженко О. З новим роком! // Там само. – 1941. – 1 січ.
- ³² Фабком. До нових перемог // Там само. – 1941. – 1 січ.
- ³³ Лєліков І. Погане планування // Там само. – 1941. – 29 берез.

- ²⁸ Довженко О. За дальші творчі успіхи // Там само. – 1940. – 1 січ.
- ²⁹ Довженко О. З новим роком! // Там само. – 1941. – 1 січ.
- ³⁰ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 197–198.
- ³¹ Іванов В. Спогади про О.П.Довженка, 12 верес. 1954 р. – Музей Нац. кіностудії худож. фільмів ім. Олександра Довженка. – Ф. Іванов Віктор Михайлович. – Арх. 8.
- ³² Довженко в воспоминаниях современников. – М.: Искусство, 1981. – С.241.
- ³³ Там само.
- ³⁴ Іванов В. Садівничий // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 398.
- ³⁵ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 199.
- ³⁶ Рапорт оперуповноваженого ДПУ УРСР про враження після закритого громадського перегляду звукового кінофільму «Іван». – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 5. – Арх. 1–2.
- ³⁷ Повідомлення ДПУ УРСР до ДПУ СРСР про вилучення найбільш політично невтриманих кадрів з кінофільму «Іван». – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 6. – Арх. 1.
- ³⁸ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр. 338. – Арх. 211.
- ³⁹ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень 1934 р. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арх. 78.
- ⁴⁰ Плянчида С.П. Олександр Довженко: Життя і творчість. – К.: Рад. письменник, 1964. – С. 117.
- ⁴¹ Витяг з оперативного повідомлення про настрої групи «національних демократів». – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арх. 45.
- ⁴² Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 37.
- ⁴³ Довженко О. П. Твори. – Т. 1. – С. 31.
- ⁴⁴ Довженко О.П. Лист до С.В.Косіора. – ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп. 20. – Спр. 5306. – Арх. 34.
- ⁴⁵ Там само.
- ⁴⁶ Повідомлення ДПУ УРСР до ДПУ СРСР про вилучення найбільш політично невтриманих кадрів з кінофільму «Іван». – Арх. 6.
- ⁴⁷ Плянчида С.П. Олександр Довженко: Життя і творчість. – С. 117.
- ⁴⁸ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 211.
- ⁴⁹ Довженко О. П. Твори. – Т. 5. – С. 302.
- ⁵⁰ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 211.
- ⁵¹ Шудра Н. Юлька и ее Запорожец – С. 7.
- ⁵² Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка, 19 серпня 1938 р. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арх. 189.
- ⁵³ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 188.
- ⁵⁴ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Терновської. Квітень – Арх. 78.
- ⁵⁵ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 208–209.
- ⁵⁶ Довженко О. П. Твори. – Т. 1. – С. 34.
- ⁵⁷ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 211–212.
- ⁵⁸ Довженко О. Автобіографія. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арх. 13–14.
- ⁵⁹ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – 211–212.
- ⁶⁰ Шумяцкий Б. Преступная небрежность к звуковой художественной фильме «Иван» // Кино. – 1933. – 10 апр.
- ⁶¹ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 212.
- ⁶² ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арх. 14.
- ⁶³ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арх. 211–212.
- ⁶⁴ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 37132. – Арх.33.
- ⁶⁵ Там само.
- ⁶⁶ Агентурне донесення органів НКВС УРСР виступу Довженка О.П. на партійних зборах Київської кінофабрики. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4. – Арх. 1–6.
- ⁶⁷ Всі сили на закінчення фільму «Щорс» [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 23 жовтня.
- ⁶⁸ О.П.Довженко починає роботу над фільмом «Щорс» // Пролетарська правда. – 1936. – 5 березня.
- ⁶⁹ Докладная записка о троцкистском засилье и засоренности аппарата кино системы г. Киева. – Арх. 9.
- ⁷⁰ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арх. 173.
- ⁷¹ Більше пильності! [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серп.
- ⁷² Очистити режстудію від троцькістських недобитків [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серп.

- ⁷⁸ Довженко О.П. Виступ на Київській кінофабриці. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 4.
- ⁷⁹ ЦДАМЛМ України. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 8. – Арк. 86.
- ⁸⁰ Довженко О. Виступ на Київській кінофабриці. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 5–6.
- ⁸¹ Там само. – Арк. 4.
- ⁸² Там само. – Арк. 6.
- ⁸³ Там само.
- ⁸⁴ Мороз-Стрілець Т. Гордість нашого народу. – К.: Музей Нац. кіностудії худ. фільмів ім.О.Довженка. – Арк. 2–3.
- ⁸⁵ Галицький В. Ще про лабораторію // Новини кіноекрану. – №2. – 1992. – С.13.
- ⁸⁶ Галицький В.А. Театр моеї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 242.
- ⁸⁷ Докладна записка о трюксистском засильи и засоренности аппарата кино системы г. Киева. – Арк. 12.
- ⁸⁸ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 210–212.
- ⁸⁹ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 178–181.
- ⁹⁰ Більшовик. –1935. – 4 серп.
- ⁹¹ Искусство кино. –1936. – №8.
- ⁹² Кино. –1935. –11 июля.
- ⁹³ И.Л. Ответить делом! // Кино. – 1936. – 11 сент.
- ⁹⁴ Кач М. Бдительность, организованность, борьба за мастерство // Кино. – 1936. – 11 сент.
- ⁹⁵ И.Л. Ответить делом! // Кино. – 1936. – 11 сент.
- ⁹⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034. – Арк. 6.
- ⁹⁷ Там само. – Арк. 35 за.
- ⁹⁸ Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б. Буржуазные националисты в украинском кино // Кино. – 1937. – 4 окт.
- ⁹⁹ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 209–210.
- ¹⁰⁰ РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 373. – Арк. 36.
- ¹⁰¹ Там само. – Арк. 38–39.
- ¹⁰² ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 46772. – Арк. 74–74 за.
- ¹⁰³ Бодик Л. За босздигну групу // За більшовицький фільм. –1937. – 1 трав.
- ¹⁰⁴ Галицький В., Довбищенко В. Два роки обіднок. Ще про долю молодих кінорежисерів // Комсомолец України. – 1937. – 14 верес.
- ¹⁰⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 1. – Арк. 31
- ¹⁰⁶ Там само. – Арк. 28.
- ¹⁰⁷ Там само. – Т. 2. – Арк. 1.
- ¹⁰⁸ За більшовицький фільм. – 1937. – 8 лют.
- ¹⁰⁹ Пролетарська правда. – 1937. – 9 лют.
- ¹¹⁰ Довженко О. Промова на Надзвичайному 14 З'їзді Рад УРСР. Ми сильні і непереможні // За більшовицький фільм. – 1937. – 10 лют.
- ¹¹¹ Конанчук Н. Лист до редакції // За більшовицький фільм. – 1937. – 17 лип.
- ¹¹² ЦДАГО України. – Ф. 263. ? Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 3. – Арк. 27.
- ¹¹³ Там само. Т. 1. – Арк. 172.
- ¹¹⁴ Там само. – Арк. 178.
- ¹¹⁵ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 189–190.
- ¹¹⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т. 2. – Арк. 120–122.
- ¹¹⁷ Там само. – Арк. 138.
- ¹¹⁸ Ференц Т. Тарас Бульба. – Приватне арх. зібрання Ю.Є.Конанчука.
- ¹¹⁹ Тематичний план 1937 року – на широке обговорення: [Ред.ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 3 черв.
- ¹²⁰ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 82. – Арк. 12.
- ¹²¹ Довженко А.П. Беседа с молодыми режиссерами– слушателями режиссерской академии ВГИК // Из истории кино: Материалы и документы. – М.: АН СССР, 1959. – Вып. 2. – С. 28.
- ¹²² ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 3–4.
- ¹²³ Поляков Іл. Роль парторганізації у творчому процесі // За більшовицький фільм. –1937. – 23 квіт.
- ¹²⁴ Галицький В., Довбищенко В. Два роки обіднок. Ще про долю молодих кінорежисерів // Комсомолец України. – 1937. – 14 верес.
- ¹²⁵ Галицький В. Бессоница памяти. – Приватне арх. зібрання Л.В.Череватенка.
- ¹²⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 37132. – Арк. 132.

- ¹¹⁸ Там само. – Спр. 48517. – Арк. 26 зв.
- ¹¹⁹ ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф.п. – Т.1. – Арк. 1.
- ¹²⁰ Витязь з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка, 21 жовтня 1937 р. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С- 836. – Т. 1. – Арк. 124.
- ¹²¹ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 106– 107.
- ¹²² ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф.п. – Т.1. – Арк. 148–150.
- ¹²³ Попик В. Під софітами ВЧК– ДПУ– НКВС– НКДБ– КДБ // Дніпро. – 1995. – №9– 10. – С. 35.
- ¹²⁴ Белза Ігор. Співець нового чаю // За радянський фільм. – 1959. – 1 верес.
- ¹²⁵ Попик В. Під софітами ВЧК– ДПУ– НКВС– НКДБ– КДБ – С. 35.
- ¹²⁶ ГДА СБ України. – Ф. 6. – Спр. 75158 ф.п. – Т.1. – Арк. 329.
- ¹²⁷ Бодик Л. Джерела великого кіно. – С. 106– 107.
- ¹²⁸ Вище класову пильність: [Ред.ст.] // За більшовицький фільм. – 1937. – 17 лип.
- ¹²⁹ Довженко О. П. Твори – Т. 4. – С. 260.
- ¹³⁰ Галицький В. Ще про лабораторію // Новини кінокраїни. – 1992. – №2. – С. 12– 13.
- ¹³¹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 47637. – Арк. 4.
- ¹³² Довженко А.П. Беседа с молодыми режиссерами – слушателями режиссерской академии ВГИК. – С. 19.
- ¹³³ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 46283 фп. – Арк. 108–108зв.
- ¹³⁴ Галицький В. Театр моеї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 283.
- ¹³⁵ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 58835. – Т.2. – Арк. 153.
- ¹³⁶ Там само. – Спр. 47637. – Арк. 4.
- ¹³⁷ Там само. – Арк. 17.
- ¹³⁸ Там само. – Арк. 6.
- ¹³⁹ ГДА СБ України. – Спр. 46488 Ф.П. – у 2 томах. – Т.1. – Арк. 8.
- ¹⁴⁰ Там само. – Арк. 44–45.
- ¹⁴¹ Савченко Я. Народження українського радянського кіно: Три фільми Олександра Довженка. – К.: Укртеатрвидав, 1930. – 44 с.
- ¹⁴² ГДА СБ України. – Спр. 46488 Ф.П. – У 2 т. – Т.1. – Арк. 131.
- ¹⁴³ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034. – Арк. 70–71.
- ¹⁴⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені міста в біографії. Збірник матеріалів. – С. 153–154.
- ¹⁴⁵ Еф. Борисов. На сьемках фильма «Щорс» // Кино. – 1937. – 29 сент.
- ¹⁴⁶ Щорс Артист А.И.Кисляков // Кино. – 1937. – 22 окт.
- ¹⁴⁷ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені міста в біографії. Збірник матеріалів. – С. 154.
- ¹⁴⁸ Борисов Еф. На сьемках фильма «Щорс» // Кино. – 1937. – 29 сент.
- ¹⁴⁹ Мішурін А. На сьемках «Щорса» // Довженко в воспоминаниях современников. – М.: Искусство, 1982. – С.104.
- ¹⁵⁰ Марочко Василь. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929 – 1941)/ В.І.Марочко, Г.Хілінг. – К.: Наук. Світ, 2003. – С.122.
- ¹⁵¹ Витязь з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С- 836. – Т. 1. – Арк. 120– 124.
- ¹⁵² К двадцатилетню ВЧК–ОГПУ–НКВД: [Ред. ст.] // Кино. – 1937. – 22 дек.
- ¹⁵³ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 48517. – Арк. 4.
- ¹⁵⁴ Ободинський І. Робота над «Щорсом» // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 лют.
- ¹⁵⁵ Жукова А. Недоспівана пісня // Новини кінокраїни. – 1990. – №11. – С. 2.
- ¹⁵⁶ Галицький В. Театр моеї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 273.
- ¹⁵⁷ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 46015. – Арк. 6.
- ¹⁵⁸ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. – РГВА. – К- 15. – Спр. 5082. – Арк. 1.
- ¹⁵⁹ Відомості про перевірку політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово перебувають у Парижі – росіяни Довженка Олександра і Юлії Солнцевой від 25 серпня 1930 року. – РГВА. – Ф. 1. – Оп. 27. – Спр. 9372. – Арк. 1– 6.
- ¹⁶⁰ 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.
- ¹⁶¹ Харьковский рабочий. – 1935. – №120. – 22 трав.
- ¹⁶² ЦДАГО України. – Ф.1 – Оп. 20. – Спр. 6872. – Арк. 93– 97.
- ¹⁶³ ЦДАМЛМ України. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 44. – Арк. 103.
- ¹⁶⁴ ГДА СБ України. – Ф.11 – Спр. 31325 Ф.П. – Арк.2.
- ¹⁶⁵ Попик В.А. Під софітами спецслужб. – С. 210.
- ¹⁶⁶ Галицький В. Бессонница памяти. – Приватний архів Череватенка Л.В. – Арк. 1– 2.
- ¹⁶⁷ Рильський М. Атмосфера громадянської війни // За більшовицький фільм. – 1937. – 1 трав.
- ¹⁶⁸ Ободинський І. Робота над «Щорсом» // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 лют.

- ¹⁷⁹ Галицький В. Театр моєї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 283.
- ¹⁸⁰ Створення фільму «Щорс» – справа честі всього колективу студії [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 трав.
- ¹⁸¹ Затворницький Г. Съемки фільма «Щорс» // Кино. – 1938. – 29 мая.
- ¹⁸² Агентурне донесення органів НКВС УРСР про виступ О.П. Довженка на партійних зборах Київської кінофабрики. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 4 – Арк. 3.
- ¹⁸³ Агентурне донесення органів НКВС УРСР про виступ О.П. Довженка на партійних зборах Київської кінофабрики. – Арк. 3.
- ¹⁸⁴ Іванов В. Садівничий // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 398.
- ¹⁸⁵ Галицький В. Театр моєї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 281.
- ¹⁸⁶ 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.
- ¹⁸⁷ Попик В.А. Під софитами спецслужб. – С. 192.
- ¹⁸⁸ Бодик Л. Джерева великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 142–145.
- ¹⁸⁹ Там само. – С. 144.
- ¹⁹⁰ Затворницький Г. Нотатки асистента // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 травня.
- ¹⁹¹ 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.
- ¹⁹² За більшовицький фільм. – 1939. – 5 берез. – С.1.
- ¹⁹³ Попик В. Під софитами ВЧК–ДПУ–НКВС–НКДБ–КДБ. – С. 39.
- ¹⁹⁴ Донесення оперуповноваженого НКВС УРСР про зміст розмови з Довженком О.П. щодо причин, які ускладнювали його роботу над кінофільмом «Щорс». – Арк. 2.
- ¹⁹⁵ 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.
- ¹⁹⁶ Там само.
- ¹⁹⁷ За більшовицький фільм. – 1939. – 5 берез. – С.1.
- ¹⁹⁸ Бажан М.П. О Довженко. Нарис про життя митця. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 3. – Арк. 1–15.
- ¹⁹⁹ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – С. 214.
- ²⁰⁰ Бажан Микола. Митець шукає путі // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 174.
- ²⁰¹ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – С. 212.
- ²⁰² Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 184.
- ²⁰³ Там само. – С. 169.
- ²⁰⁴ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 148–150.
- ²⁰⁵ Лист Корсуна І. до Довженка О.П. і Солнцевої Ю.І. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 11. – Арк.1–3.
- ²⁰⁶ Попик В.А. Під софитами спецслужб. Художньо-документальний збірник. – С. 215.
- ²⁰⁷ Лист Корсуна І. до Довженка О.П. і Солнцевої Ю.І. – Арк. 1.
- ²⁰⁸ Овчаренко М. Коли ж, нарешті, буде акторська школа? // За більшовицький фільм. – 1939. – 20 листоп.
- ²⁰⁹ Лазурін С. Дбайливо вирощувати молоді кадри // За більшовицький фільм. – 1940. – 5 трав.
- ²¹⁰ В кіноакторській школі: [Ред.ст.] // За більшовицький фільм. – 1940. – 25 трав.
- ²¹¹ Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. –386. – Арк. 25.
- ²¹² Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженко О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 2.
- ²¹³ Довженко О.П. Виступ на партійно-виробничій конференції Київської кіностудії, 1941. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 2. – Спр. 62. – Арк.8.
- ²¹⁴ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженко О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 3–4.
- ²¹⁵ Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. – Арк. 25.
- ²¹⁶ Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940. – 20 верес.
- ²¹⁷ Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженко О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 5–6.
- ²¹⁸ Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940. – 20 верес.

- ²¹⁹ 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.
- ²²⁰ Довженко О. Виступ на зборах художників в редакції газети «Комуніст» про живопис. – Арк. 25.
- ²²¹ Ігнатович Г. Деякі висновки з прийому в акторську школу // За більшовицький фільм. – 1940. – 20 верес.
- ²²² Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. – Ф. Довженко О.П. – Кондратенко Олена. Спогади про вступ до Акторської школи, 14 червня 1972 року. – Арк. 6–7.
- ²²³ Матвєєв С. Не шкодувати полум'я серця // Новини кіноекрана. – 1983. – № 10. – С. 4.
- ²²⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяці в біографії. Збірник матеріалів. – С. 193.
- ²²⁵ Матвєєв С. Не шкодувати полум'я серця. – С. 4.
- ²²⁶ Наші кіно вечориці: Євген Матвєєв: [Ред.ст.] // Новини кіноекрана. – 1966. – № 3. – С. 13.
- ²²⁷ Матвєєв С. Не шкодувати полум'я серця. – С. 4.
- ²²⁸ Матвєєв Євгеній. Судьба по-руськи. – М.: Вагриус, 2000. – С. 24–25
- ²²⁹ Наші кіно вечориці: Євген Матвєєв. – С. 13.
- ²³⁰ Матвєєв Євгеній. Судьба по-руськи. – С. 24–25
- ²³¹ Слободян В.Р. Кіноактор і сучасність. – К.: Мистецтво, 1987. – С. 58.
- ²³² Лист Довженка О.П. до Воробйова І. О. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк. 1.
- ²³³ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю.І. – Спр. 9. – Арк. 1.
- ²³⁴ Шудря Н. Юлька і ее Запорожец. – С. 7.
- ²³⁵ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю.І. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 1.
- ²³⁶ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 145–148.
- ²³⁷ Лист Довженка О.П. до Солнцевої Ю.І. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 1196. – Оп. 2. – Спр. 9. – Арк. 1.
- ²³⁸ Там само.
- ²³⁹ Череватенко Леонід. Довженко визволений // КІНО-КОЛО. – 2005. – № 25. – С. 108–135.
- ²⁴⁰ Безручко Олександр. Нові документи з архіву СБУ: штрихи до портрета Олександра Довженка // Архів України. – 2005. – №1–3(256). – С.37–60.
- ²⁴¹ Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 35.
- ²⁴² Стан зймання на Київській кінофабриці [Ред. ст.] // Об'єктив. – 1931. – 31 лип.
- ²⁴³ Оперативне повідомлення 4-го Управління НКДБ УРСР про прийом у Генерального секретаря ЦК ВКП(б) Й. Сталіна, присвячений розгляду кіносценарію О. Довженка „Україна в огні”. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 3. – Арк. 23.
- ²⁴⁴ Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – РГА-ЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 140. – Арк. 37.
- ²⁴⁵ Витяг з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 36.
- ²⁴⁶ Куценко М.В. Сторінки життя і творчості О.П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – С. 82.
- ²⁴⁷ ЦДАМЛМ України. – Ф. 670. – Оп. 1. – Спр. 44. – Арк. 95.
- ²⁴⁸ Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (ЦДАВО України). – Ф. 1238. – Оп. 1. – Спр. 193. – Арк. 665а.
- ²⁴⁹ ЦДАВО України. – Ф. 1238. – Оп. 1. – Спр. 193. – Арк. 594.
- ²⁵⁰ Там само. – Арк. 242.
- ²⁵¹ Левчук Т. С любов'ю к зрителю. Литературная запись И. Рачука, В. Черного, Союз кинематографистов СССР, Бюро пропаганды советского киноискусства. – М., 1974. – С. 5.
- ²⁵² ВАССА. Вимагаємо поліпшення справи харчування студентів // Об'єктив. – 1931. – 10 січ.
- ²⁵³ Цвілій І. Опортунізм у Київському кіно інституті // Кіно газета. – 1930. – 24 грудня.
- ²⁵⁴ ЦДАВО України. – Ф. 1238. – Оп. 1. – Спр. 199. – Арк. 367.
- ²⁵⁵ Там само. – Спр. 4. – Арк. 260.
- ²⁵⁶ Левчук Т. Спогади // За більшовицький фільм. – 1935. – 24 серп.
- ²⁵⁷ Комсомольськ України. – 1929. – 15 груд.
- ²⁵⁸ Левчук Т.В. Тому що люблю: Спогади кінорежисера. – К.: Мистецтво, 1987. – С. 53.
- ²⁵⁹ Григор'єв Г. Що було, те бачив: Спогади. – К.: Рад. письменник, 1966. – С. 223.
- ²⁶⁰ Там само. – С. 223.
- ²⁶¹ Левчук Т.В. Тому що люблю: Спогади кінорежисера. – С. 54.
- ²⁶² Левчук Т.В. С любов'ю к зрителю / Лит. запись И. Рачука, В. Черного. – М.: СК СССР, Бюро пропаганды сов. киноискусства, 1974. – С. 5.
- ²⁶³ Григор'єв Г. Що було, те бачив: Спогади. – К.: Рад. письменник, 1966. – С. 229.
- ²⁶⁴ Артемчук І, Григор'єв Г. Цікаві бувальщини. Пригоди з життя видатних людей. – К.: Дніпро, 1966. – 390 с.
- ²⁶⁵ Левчук Т. Незавершені спогади. – Музей Нац. кіностудії худож. фільмів ім. Олександра Довженка. – Ф. Левчук Тимофій Васильович. – Арк. 1.

- ²⁶⁴ Кіногазета (Харків). – 1931. – № 16–17. – С. 1.
- ²⁶⁵ Левчук Т.В. Тому що любило: Спогади кінорежисера. – К.: Мистецтво, 1987. – С. 65.
- ²⁶⁶ Григор'єв Г. Що було, те бачив: Спогади. – К.: Рад. письменник, 1966. – С. 223.
- ²⁶⁷ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 4.
- ²⁶⁸ Коваленко М.М., Мішурін О.О. Син зачарованої Десни: Спогади і статті. – К.: Рад. письменник, 1984. – С. 134.
- ²⁶⁹ Довженко в воспоминаниях современников. – М.: Искусство, 1981. – С. 84.
- ²⁷⁰ Музей театр. муз. та кіномистецтва України (МТМК України). – Архів «Д». – Спр. Р н/доп. 250 – Спогади О.Мішурина на зборах, присвячених пам'яті О.П.Довженка, 14 верес. 1959 р. – Арк. 5.
- ²⁷¹ ЦДАВО України. – Ф. 1238. – Оп. 1. – Спр. 196. – Арк. 299.
- ²⁷² Довженко в воспоминаниях современников. – М.: Искусство, 1981. – С. 79.
- ²⁷³ Витяз з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 36.
- ²⁷⁴ ЦДАВО України. – Ф. 1238. – Оп. 1. – Спр. 199. – Арк. 367.
- ²⁷⁵ Там само. – Арк. 260.
- ²⁷⁶ Витяз з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 53.
- ²⁷⁷ Виступлення А.П.Довженко на совещании писателей с композиторами, художниками и кинорежиссерами с участием А.М.Горького. 10 апреля 1935 года. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 74. – Арк. 120–121.
- ²⁷⁸ Витяз зі спецзведення ДПУ УСРР про реагування літераторів м. Києва на постанову ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 55–58.
- ²⁷⁹ Кіно. – №7–8. – 1932.
- ²⁸⁰ Карасьов С. Реалізуємо ухвалу ЦК ВКП(б) від 23 квіт. // Кіно-кадри. – 1932. – 9 черв.
- ²⁸¹ Розсекречена пам'ять: Голодомор 1932–1933 років в Україні в документах ГПУ–НКВД/ Упор.: В. Борисенко, В. Даниленко, С. Кокін та ін. – К.: ВД «Стилос». 2007. – 604 с.
- ²⁸² ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т.1. – Арк. 59.
- ²⁸³ Витяз з оперативного зведення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 66.
- ²⁸⁴ Там само.
- ²⁸⁵ Там само.
- ²⁸⁶ Витяз з оперативного повідомлення про О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 188–189.
- ²⁸⁷ Справа колишніх працівників «Українфільму». Вирок [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 5 берез.
- ²⁸⁸ Рильський М. Атмосфера громадянської війни // За більшовицький фільм. – 1937. – 1 трав.
- ²⁸⁹ Ободинський І. Робота над «Щорсом» // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 лют.
- ²⁹⁰ Галицький В. Театр моєї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 283.
- ²⁹¹ Мішурин А. Воспоминания о А.П.Довженко. – Музей Національної кіностудії худ. фільмів Олександра Довженка. – Арк. 21.
- ²⁹² 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.
- ²⁹³ Створення фільму «Щорс» – справа честі всього колективу студії [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 трав.
- ²⁹⁴ Затворницький Г. Сьемки фільма «Щорс» // Кіно. – 1938. – 29 мая.
- ²⁹⁵ Витяз з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 265–266.
- ²⁹⁶ За більшовицький фільм. – 1939. – 25 листоп.
- ²⁹⁷ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 153.
- ²⁹⁸ Галицький В. Театр моєї юности. – Л.: Искусство, 1984. – С. 283.
- ²⁹⁹ Самойлов Е. В далекое тридцатые// Довженко в воспоминаниях современников. – М.: Искусство, 1981. – С.118
- ³⁰⁰ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 153.
- ³⁰¹ Там само. – С. 154.
- ³⁰² Солнцева Ю.И. Воспоминания. – РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп 3. – Спр. 338. – Арк. 50.
- ³⁰³ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 154.
- ³⁰⁴ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – РГАЛИ. – Ф. 2081. – Оп 3. – Спр. 338. – Арк. 51.
- ³⁰⁵ Полик В.А. Під софитами спецслужб. – С. 276.
- ³⁰⁶ Артеменко В. Зустрічі з Олександром Довженком // Дніпро. – №9–10. – 1995. – С.62.
- ³⁰⁷ Соболев Р. В солдатском строю // Искусство кино. – № 9. – 1984. – С. 77.

- ¹¹⁶ Витяз з оперативного повідомлення про О. Довженка – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 300.
- ¹¹⁷ Микитенко Олег: Слідами фальшивої Мельпомени. // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – № 123. – С. 143.
- ¹¹⁸ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 145.
- ¹¹⁹ Шудря Н. Юлька и ее Запорожец – С. 7.
- ¹²⁰ Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 145–147.
- ¹²¹ Смолян Ю. Довженко // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 44–45.
- ¹²² Солнцева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 147.
- ¹²³ Витяз з оперативного повідомлення про висловлювання О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 329, 332.
- ¹²⁴ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. – РГВА. – К–15. – Спр. 5082. – Арк. 1.
- ¹²⁵ На митинге интеллигенции Киева [Ред. ст.] // Кино. – 1938. – 29 ноября.
- ¹²⁶ Там само.
- ¹²⁷ Картка Гестапо – РСХА на режисера-орденоносця Довженка О. – Арк. 1.
- ¹²⁸ Довженко О.П. Виступ на партійно-виробничій конференції Київської кіностудії, 1941. – РГАЛН. – Ф. 2081. – Оп. 2. – Спр. 62. – Арк.9.
- ¹²⁹ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 181.
- ¹³⁰ Витяз з доповідної записки наркома внутрішніх справ УРСР І. Серова наркому внутрішніх справ СРСР Л. Берії про активізацію антирадянської діяльності націоналістичних елементів серед працівників науки і культури в Україні. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 3. – Арк. 1–21.
- ¹³¹ Попих В.А. Під софитами спецслужб. – С. 198–199.
- ¹³² Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 113.
- ¹³³ Гіряк Й. З Остапом Вишнею в таборах // Україна. – № 44. – 1989. – С.19.
- ¹³⁴ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місяця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 162.
- ¹³⁵ Витяз з доповідної записки наркома внутрішніх справ УРСР І. Серова наркому внутрішніх справ СРСР Л. Берії про активізацію антирадянської діяльності націоналістичних елементів серед працівників науки і культури в Україні. – Арк. 1–21.
- ¹³⁶ Попих В.А. Під софитами спецслужб. – С. 154–157.
- ¹³⁷ Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 115.
- ¹³⁸ Попих В.А. Під софитами спецслужб. – С. 154.
- ¹³⁹ Більшовицький вогонь по нацеміщині в українській кінематографії [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1933. – 3 серп.
- ¹⁴⁰ За більшовицьку пильність у боротьбі за пролетарський фільм [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1933. – 17 серп.
- ¹⁴¹ Вс. Мейерхольд на чистке [Ред. ст.] // Советское искусство (Москва). – 1933. – 2 нояб.
- ¹⁴² Советское кино. – 1933. – № 10.
- ¹⁴³ Токарь Х. Десять лет «Березіля» // Советское искусство – (Москва). – 1933. – 8 марта.
- ¹⁴⁴ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 47637. – Арк. 46.
- ¹⁴⁵ Там само.
- ¹⁴⁶ Там само – Арк. 48.
- ¹⁴⁷ Довідка начальника 2-го відділу УДБ НКВС УРСР Ткаченка про О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 295–296.
- ¹⁴⁸ Марочко Василь. Репресовані педагоги України: жертви політичного терору (1929–1941)/ В.І.Марочко, Г.Хілінг. – С. 120.
- ¹⁴⁹ Лист О.П.Довженка до І.О.Соколянського, 8 грудня 1939 р. // Довженко О.П. Твори. – Т.5. – К.: Дніпро, 1985. – С.307.
- ¹⁵⁰ ЦДАВО України. – Ф.1238. – Оп. 1. – Спр. 193. – Арк. 20 а.
- ¹⁵¹ ГДА СБ України. – Ф.11 – Спр. 38634 Ф.П. – Арк. 17.
- ¹⁵² ЦДАВО України. – Ф.1238. – Оп. 1. – Спр. 312. – Арк. 248.
- ¹⁵³ Там само.
- ¹⁵⁴ ГДА СБ України. – Спр. 46488 Ф.П. – Т.1. – Арк. 104–107.
- ¹⁵⁵ Засудити режисера Гавронського, що зашукуює справжні причини своїх помилок у картині «Любовя»: [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1933. – 17 груд.
- ¹⁵⁶ Гавронський О., Улицька О. Відповідь режисера Гавронського // За більшовицький фільм. – 1934. – 2 січ.
- ¹⁵⁷ Гридасов П. Лицо врага. О вредительской работе буржуазных националистов в украинской кинематографии // Кино. – 1937. – 29 сент.

- ³²² Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Тернавської. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 75–78.
- ³²³ Витяг з оперативного повідомлення про настрої О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 120–124.
- ³²⁴ Бодик Л. Джерела великого кіно. – К.: Рад. письменник, 1965. – С. 95–96.
- ³²⁵ Попик В. Під софітами ВЧК–ДПУ–НКВС–НКДБ–КДБ. – С. 36.
- ³²⁶ Довженко О. Виступ на Київській кінофабриці. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 2.
- ³²⁷ ГДА СБ України. – Спр. 46488 Ф.П. – У 2 т. – Т. 1. – Арк. 8.
- ³²⁸ Марочко Василь. Респровані педагоги України: жертви політичного терору (1929 – 1941) / В.І.Марочко, Г.Хілінг. – С. 122.
- ³²⁹ Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б. Буржуазные националисты в украинском кино // Кино. – 1937. – 4 окт.
- ³³⁰ Глушенко М. Слово про друга // Новини кіноекрану. – № 9. – 1964. – С. 13.
- ³³¹ Довідка про О. Довженка оперуповноваженого 4-го відділення СПВ ОДПУ Тернавської, Квітень 1934 р. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 75.
- ³³² Глушенко М. Слово про друга – С. 13.
- ³³³ Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 120–124.
- ³³⁴ Витяг з оперативного повідомлення 4 відділення IV відділу НКВС УРСР про становище на Київській кіностудії. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 222–227, 235–236.
- ³³⁵ Витяг з оперативного повідомлення 4 відділення IV відділу НКВС УРСР про становище на Київській кіностудії. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 236.
- ³³⁶ Поновлено роботу творчої секції: [Ред.ст.] // За більшовицький фільм. – 1937. – 20 берез.
- ³³⁷ Довідка начальника 2-го відділу УДБ НКВС УРСР Ткаченка про О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 295–296.
- ³³⁸ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арк. 6.
- ³³⁹ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Збірка матеріалів. – С. 152.
- ³⁴⁰ Довженко О. П. Автобіографія. З коментарями 5 травня 1940 року. – РГАЛІ. – Ф. 2081 – Оп. 1. – Спр. 381 – Арк. 28.
- ³⁴¹ ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 78.
- ³⁴² Довженко О.П. Виступ на активі працівників Комітету кінематографії по доповіді І.Г.Большакова. 21–23 квітня 1940 р. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 385. – Арк. 1.
- ³⁴³ Тальський С. Студенти на виробництві // Кино. – 1935. – 4 люта.
- ³⁴⁴ Довженко О.П. Виступ на Київській кінофабриці. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75. – Арк. 5–6.
- ³⁴⁵ Гец С. Вирощувати майстрів радянського кіно // Комсомолец України. – 1937. – 22 серп.
- ³⁴⁶ Довженко О.П. Виступ на активі працівників Комітету кінематографії по доповіді І.Г.Большакова. 21–23 квітня 1940 р. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 385. – Арк. 1.
- ³⁴⁷ За більшовицький фільм. – 1939. – 8 жовт. – С. 1.
- ³⁴⁸ Всі сили на закінчення фільму «Щорс» [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 23 жовт.
- ³⁴⁹ Гірняк Й. З Остапом Вишню в таборах // Україна. – № 44. – 1989. – С. 18.
- ³⁵⁰ Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б. Буржуазные националисты в украинском кино // Кино. – 1937. – 4 окт.
- ³⁵¹ Гірняк Й. З Остапом Вишню в таборах. – С. 18–19.
- ³⁵² Оперативне повідомлення 4-го Управління НКДБ УРСР про прийом у Генерального секретаря ЦК ВКП(б) Й. Сталіна, присвячений розгляду кіноспенарію О. Довженка "Україна в огні". – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 3. – Арк. 23–23 зв.
- ³⁵³ ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С–836. – Т. 1. – Арк. 77.
- ³⁵⁴ ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арк. 14.
- ³⁵⁵ Кино. – 1934. – 4 дек.
- ³⁵⁶ Несокрушимой стеной любви и преданности окружим нашего Сталина: [Ред. ст.] // Кино. – 1936. – 22 авг.
- ³⁵⁷ Долинин А. Творческий отчет А.П.Довженко // Кино. – 1936. – 11 февр.
- ³⁵⁸ Трудящимся Москвы и Ленинграда выставлены первые кандидатуры в депутаты Совета Союза: товарищи Сталин, Молотов, Пичугина, Калинин, Жданов, Сметанин: [Ред. ст.] // Кино. – 1937. – 22 окт.
- ³⁵⁹ Приватний архів М.В.Іванова. – Спогади Іванова В.М. – 1954. – 12 верес. – Арк. 20.
- ³⁶⁰ Довженко А. Україна в огні // Известия. – 1942. – 31 марта.
- ³⁶¹ Секретно. О посещении товарища Сталина // ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 70. – Спр. 282. – Арк. 203.

- ³⁹³ Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 27.
- ³⁹⁴ Олександр Довженко. Україна у вогні. – К., 1990. – С. 266.
- ³⁹⁵ РГАСПИ. – Ф. 17. – Оп. 125. – Спр. 291. – Арк. 101.
- ³⁹⁶ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 195–196.
- ³⁹⁷ Держфільмофонд РФ. – Ф. Довженко О.П. – Мічурін. Монтажный запис. – С. 112.
- ³⁹⁸ Там само. – С. 112–113.
- ³⁹⁹ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 196.
- ⁴⁰⁰ ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 3. – Арк. 1–21.
- ⁴⁰¹ Перелік видалених кадрів з кінофільму "Іван" згідно із постановою спеціальної комісії ЦК КП(б)У. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 79.
- ⁴⁰² Оперативне повідомлення Сосницького райвідділу НКВС УРСР про батька О. Довженка – Петра Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 2. – Арк. 37–39.
- ⁴⁰³ Довженко О.П. Виступ на активі працівників Комітету кінематографії по доповіді І.Г.Большакова. 21–23 квітня 1940 р. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 385. – Арк. 13.
- ⁴⁰⁴ Солищева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 45.
- ⁴⁰⁵ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – Луцьк: ВМА «Терен», 2005. – С. 161–162.
- ⁴⁰⁶ Григор'єв Г. Що було, те бачив: Спогади. – К.: Рад. письменник, 1966. – С. 226.
- ⁴⁰⁷ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 183.
- ⁴⁰⁸ Сидоркин М.Н. Дневник, записанный во время съемок кинофильма «Аэроград» режиссера А.П.Довженко. – РГАЛІ. – Ф. 2988. – Арк. 107–109.
- ⁴⁰⁹ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 161–162.
- ⁴¹⁰ Солянцева Ю.И. Воспоминания. – Арк. 46.
- ⁴¹¹ Лист 2-го відділу УДБ НКВС УРСР заступнику начальника ОБ ГУДБ СРСР Петрову про дружину О. Довженка – Ю. Солицеву. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 2. – Арк. 24–25.
- ⁴¹² Оперативне повідомлення Сосницького райвідділу НКВС УРСР про батька О. Довженка – Петра Довженко. – Арк. 37–39.
- ⁴¹³ Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів. – С. 158.
- ⁴¹⁴ Солищева Ю.И. Воспоминания. – РГАЛІ. – Ф. 2081. – Оп. 3. – Спр. 338. – Арк. 53–54.
- ⁴¹⁵ Висновок про відмову О. Довженку та Ю. Солицевій у дозволі на виїзд за кордон. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 17.
- ⁴¹⁶ Там само.
- ⁴¹⁷ Лист 2-го відділу УДБ НКВС УРСР заступнику начальника ОБ ГУДБ СРСР Петрову про дружину О. Довженка – Ю. Солицеву. – Арк. 25.
- ⁴¹⁸ Відомості про перевірку політичної «благонадійності» членів одеської кінематографічної студії, які тимчасово перебувають у Парижі – росіяні Довженка Олександра і Юлії Солищевой від 25 серпня 1930 року. – Арк. 1–6.
- ⁴¹⁹ Витяг з оперативного повідомлення Економічного відділу ДПУ УСРР про режисера О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 12.
- ⁴²⁰ Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 73.
- ⁴²¹ Витяг з оперативного повідомлення Інформаційного відділу ДПУ УСРР про режисера О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 13.
- ⁴²² Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 20.
- ⁴²³ Витяг з оперативного повідомлення про О. Довженка. – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 49.
- ⁴²⁴ Довженко О.П. Україна у вогні. Літературний сценарій, переглянутий членами уряду, 1943. – Арк. 37.
- ⁴²⁵ Витяг з оперативного повідомлення про настрої групи «національних демократів». – ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 45–46.
- ⁴²⁶ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 34964. – Т.1. – Арк.36.
- ⁴²⁷ Там само. – Спр. 56034. – Арк. 43.
- ⁴²⁸ ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 121.
- ⁴²⁹ ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 56034. – Арк. 81 зв.
- ⁴³⁰ ГДА СБ України. – Ф. 11. – Спр. С– 836. – Т. 1. – Арк. 78.
- ⁴³¹ Гірняк Й. З Остапом Вишнюю в таборах // Україна. – № 44. – 1989. – С.12.
- ⁴³² Там само. – № 45. – 1989. – С.14.
- ⁴³³ Искусство кино. – 1989. – №9. – С.47.

Наукове видання

Безручко Олександр Вікторович

**ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО:
розсекречені документи спецслужб**

Відповідальний за випуск *Андрій Савчук*
Художній редактор *Катерина Міщук*
Коректор *Любов Тютюнник*
Макет і комп'ютерна верстка *Володимира Баишового*
Комп'ютерний набір *Олександра Безручка*

Формат 84x108 1/32. Папір офсетний №1.
Гарнітура Times New Roman Cug.
Друк офсетний. Наклад 500 пр. Зам. 187⁹
Умовн. друк. арк. 12,18. Обл.-вид. арк.12,5.

Видавництво «Сучасний письменник»,
вул. Рибальська, 13, м. Київ, 01011

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК №2950 від 28.08.2007 р.

Монографія видана коштом небожжа
О. П. Довженка Тараса Миколайовича Дудка і автора.

Надруковано з готових поліграфічних плівок видавництва в ПП "Рута"
вул. М. Бердичівська, 17а, Житомир, 10014

*(свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ЖТ №2 від 24.12.2001 р.).*

Безручко, Олександр.

Б40 Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб: – К.:
Сучасний письменник, 2008. – 232 с.

ISBN 978-966-8620-06-5

У книзі розповідається про маловідомі сторінки життя видатного українського кінорежисера О.П.Довженка на основі аналізу розсекречених архівних документів часів громадянської війни, репресій тридцятих років, Голодомору та сталінської опали часів Другої світової війни. Чільне місце у дослідженні займають документи справи-формуляра «Запорожець» на Олександра Довженка Галузевого державного архіву Служби Безпеки (ГДА СБ) України, а також передані із ГДА СБУ до фонду №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 до фонду №263 «Колекція позасудових справ реабілітованих» Центрального державного архіву громадських об'єднань (ЦДАГО) України.

ББК 85.374(4УКР)6-8



A 680034



Олександр Безручко – кінорежисер, кінознавець. Кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки кінематографістів України.

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. Машенко 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» та ін.

Займається науковою роботою у відділі кіно й телебачення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук (НАН) України, викладає в Інституті екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення. Автор навчального посібника «Педагогічний метод О. П. Довженка», публікацій в наукових і фахових виданнях з питань історії і теорії кіномистецтва.

Як консультант залучений до роботи українсько-російської міждержавної комісії з питань архівної спадщини О. П. Довженка при Кабінеті Міністрів України, проект «Повість полум'яних років Олександра Довженка».