

## У ЛЕЩАТАХ ТОТАЛІТАРИЗМУ

### Документи спецслужб як привід для осмислення масштабу постаті

Олександра Довженка

Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб: зб. архів. док.: в 2-х т. / передм., упоряд., комент., прим. Р. В. Росляка; вступ. ст. С. В. Тримбача, Р. В. Росляка; М-во культури та інформ. політики України, Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. Т.1. 1919–1940 pp. 750 с.; Т.2. 1941–1989 pp. 623 с.

У фільмі «Загибель богів» італійського класика Лукіно Вісконті є вельми примітний персонаж – гауптштурмфюрер СС Ашенбах – молодий, освічений, любитель розводитися про насильство, знаходити йому філософські та історичні виправдання. Вправний маніпулятор, він уміє грати на амбіціях пересічних людей. Дія відбувається в Німеччині, коли до влади прийшли нацисти. Розмовляючи з баронесою Софі фон Ессенбек в архіві гестапо, показуючи на стелажі з документами третього рейху, він каже: «Сьогодні кожен німецький громадянин – наш потенційний інформатор... Колективний інстинкт нашого народу – це вже співучасть... Тобі не здається, що саме в цьому й полягає справжнє чудо третього рейху?»<sup>1</sup>.

На той час таке «чудо» вже існувало в СРСР. Сталін створив монопартійну диктатуру, практику поліційного терору з показовими судами і самообвинуваченнями, з концентраційними таборами, нещадною ліквідацією противників, безконтрольною диктатурою «вождя» партії, якому підпорядковані виконавча, законодавча і судова влада в державі. Яскравих особистостей ув'язнювали або створювали їм нестерпні умови, фабрикуючи найабсурдніші звинувачення. Митців пе-

<sup>1</sup> Бадалукко Н., Медиоли Э., Висконти Л. Гибель богів. Литературный сценарий. Висконти о Висконти. М.: Радуга, 1990, с. 105.



реслідували і схиляли до співпраці з органами, і якщо це не вдавалося, їх знищували.

Як було творити митцям в умовах тоталітарної держави? За повної відсутності свободи кінематографісти могли тільки виконувати вказівки і персональні замовлення «вождя», перекручувати дійсність на догоду ідеології, показуючи «заможне і щасливе» життя в СРСР. Крім того, влада хотіла знати, наскільки благонадійними є митці, що думають і як висловлюються в приватному просторі. З цієї метою було утворено широко розгалужену мережу інформаторів, які писали доноси каральним органам: ЧК, НКВС, МДБ, КДБ.

Олег Микитенко першим виявив тотожність текстів «Розповідей про неспокій» Юрія Смолича та доносів агента «Стріла» в архівах спецслужб і з цього приводу висловився так: «Зважаючи на те, що все радянське суспільство було пронизане безліччю незримих ниток, кінці яких перебували в руках "органів", і що це було нормою існування цього суспільства, немає підстав однозначно засуджувати всіх підряд, хто був утягнений у такі, в багатьох випадках вимушені, контакти з органами безпеки. Однак існувала одна, заслужено зневажувана і, на жаль, дуже розповсюджена форма співробітництва з "органами": законспірована в письменницькому і взагалі творчому середовищі система таємних агентів та інформаторів, або секретних співробітників – у просторіччі "сексотів"»<sup>1</sup>.

Практично на кожного митця і письменника було заведено

<sup>1</sup> Микитенко Олег. Слідами фальшивої Мельпомени, або Йогансен, Слісаренко, Довженко і я // Кур'єр Кривбасу, №123. – 2000, лютий. – С. 116.

справу, де ці доноси концентрувались. Панував тотальний страх перед покаранням за нескоені «злочини». Коли письменник потрапляв до слідчого, він не без подиву дізнавався, що про нього там відомо все.

У цій статті мова піде про те, як влада зневажала і тероризувала режисера Олександра Довженка. Він своєю німою трилогією («Звенигора», «Арсенал», «Земля») здобув світове визнання, але це не знімало з нього підозри. В каральних органах на видатного діяча української культури була заведена таємна справа (папка-формуляр), яка безперервно поповнювалася.

Переважна більшість документів – це донесення секретних агентів та інформаторів, а також рапорти службовців на підставі донесень.

Для дослідників – літературознавців, істориків кіно, загалом усіх, хто цікавиться минулим нашої країни, зокрема ХХ століттям, яке Роберт Конквест назвав сплюндрованим, – широке поле для роботи: піднімати архіви з небуття, пізнавати ту нестерпну дійсність, в якій жили і творили наші генії. Зокрема, Олександр Довженко. Про факти його життя і творчості дізнаємося з автобіографії, написаної ним 1939 року. Відтоді і в нас і за рубежем вийшло чимало досліджень – альбоми, творчі портрети, есе, монографії, та він продовжує притягувати до себе увагу. Довженкознавство активно розвивалося в часи Незалежності, що зрозуміло: відбувається реінтерпретація творчості, розширюється сфера досліджень архівів, недоступних у радянські часи, а його щоденники, які він почав вести в роки Другої світової війни, в повному обсязі побачили світ в 2013 році.

Але існує ще невидимий для людського ока, захований під грифом «Секретно» паралельний літопис його життя, біографія, написана колективними зусиллями, психологічний портрет генія. За його життя отой згаданий «колективний інстинкт» творив його біографію. Впродовж останніх двох десятиліть із секретних папок вона поступово почала перекочувувати на сторінки видань. Зокрема, 2000 року з'явилися дві сенсаційні публікації. Перша – у «Кур'єрі Кривбасу» «Слідами фальшивої Мельпомени, або Йогансен, Слісаренко, Довженко і я», де Олег Микитенко зіставив сторінки книги Юрія Смолича «Розповіді про неспокій» та його ж доноси

на Довженка, і друга – «Під софітами секретних служб» В'ячеслава Попика, де він опублікував низку доносів на Майстра, що відчутно розширило пізнання сталінського тоталітаризму й ситуації, в якій перебував Довженко. Архівні матеріали також освоював Олександр Безручко, щоправда, подаючи їх дещо сумбурно і безсистемно. І от нарешті наприкінці 2021 року побачив світ двотомник «Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб» у двох томах: том 1-й – 1919–1940 рр., т. 2-й – 1941–1989 рр., де зібрано повний асортимент усього, що зберігалось в отих спецслужбах. Звісно, це втілилось у життя завдяки тому, що архіви ті стали доступні.

Насамперед треба віддати належне історикові кіно Роману Росляку, який виконав ретельну і громіздку роботу. Вона вимагала доскіпливості в пошуках документів, пов'язаних з Довженком, в архівах спецслужб УРСР, подачі їх за хронологічним порядком і коментування згаданих у тих численних текстах прізвищ (а тільки самих посилань в першому томі – 1186, в другому – 852). А ще в обох томах вміщено матеріали обговорень фільмів Довженка, рецензії на його фільми, й не менш важливий і досить об'ємний науково-довідковий апарат: на 80-ти у першому і на 66-ти сторінках у другому томі – іменні покажчики й переліки використаних документів. Щоб підготувати й вивірити таке детальне коментування, потрібна неабияка працездатність, концентрація та зосередженість на предметі дослідження. Зате в читача не виникає сумнівів у науковій вірогідності запропонованого в обох томах. Роман Росляк також написав передмову і вмістив свою вступну статтю «Хто вони, агенти радянських спецслужб?» (автором іншої статті «Олександр Довженко. Повість полум'яних літ» є кінознавець Сергій Тримбач). Видавництво «Ліра-К» також поставилося до випуску документів сумлінно: обрало комфортний для читання формат книг, шрифт і форму подачі документів, не економлячи місця, як це було у випадку з повним «Щоденником» Олександра Довженка, для якого видавництво «Фоліо» пошкодувало і якісного паперу, і надійного кріплення обкладинки.

Документи в обох томах подаються в хронологічному порядку. Читаєш їх до певної міри як детектив, з кожною новою сторінкою чекаючи – що ж іще інкримінують Олександр Петровичу?

Особливо згустилися хмари тотального невдоволення ним після фільму «Іван», а згодом – після успішного завершення в 1939 році епопеї «Щорс» і приязного сприйняття стрічки інтелігенцією, владою та успіху в прокаті. А коли в жовтні 1940 року Довженка призначили художнім керівником Київської кіностудії й він почав здійснювати лінію на її українізацію, агенти почали доносити на нього з потроєною енергією. Але в рядах агентів була градація і за мірою наближення до об'єкта. Наприклад, кінооператору Юрію Єкельчику (агент «Тимофеев») не вдалося подружитися з Довженком, щоб передавати до спецслужб його слова з перших вуст, і він збирав перекази невдоволених Довженком та сам різко критикував дії Довженка, особливо у підсиленні студії українськими кадрами. А вже Григорію Зельдовичу (агент «Альберт»), котрий жив у Москві й регулярно наїздив до Києва зустрічатися з Довженком, в цьому сенсі поталанило більше, тому що в 1932 році він написав хвалебну статтю про Довженка, чим викликав у нього симпатію і довір'я. Заодно він доносив і на Олію Солнцева, яка переповідала йому інтимні подробиці свого приватного життя.

Чим же відкривається цей солідний за обсягом літопис? Документом, оприлюднення якого в 1990-х стало сенсацією: бо з нього ми дізналися, що Довженко воював у війську УНР. З цього раннього буремного періоду життя Довженка, про який він в автобіографії написав, що в революцію увійшов не тими дверима, збереглося усього два документи: документ чекістів Волинської надзвичайної комісії по боротьбі з контрреволюцією, які затримали О. Довженка та ще двох його сподвижників як петлюрівців і мали відправити в концтабір. Їх випустили завдяки втручанню Губпарткому партії боротьбистів. Чому саме втрутилися боротьбисти і хто конкретно визволив Довженка – це потребує додаткового дослідження. Але не виключено, що в час, коли Довженко вчителював у Житомирі, він міг бути знайомим із Олександром Шумським, одним із лідерів партії лівих есерів, а після розколу – партії боротьбистів.

Чекістський документ коментувати було складно. Адже, ясна річ, упродовж життя Довженко про свою участь в армії УНР ніколи не згадував. Та згадували інші: свідчили як арештовані на допитах, так і аматори доносів. Але як сталося, що Довженка затримала ЧК? Роман Росляк висуває припущення, що після того, як Петлюра пе-

реїхав до Польщі, Довженко вирішив залишитися в Україні й добиратися до місця, де він учителював, – до Житомира.

1921–1923 роки були коротким періодом, коли більшовицька Росія дозволила УСРР мати зовнішні атрибути незалежної держави, в тому числі безпосередні контакти із зарубіжними країнами. В жовтні 1921 року 36 співробітників Представництва УСРР прибули до Варшави й розташувалися в готелі «Вікторія». Послом від України в Польщі був уже згаданий Олександр Шумський, а посаду керівника канцелярії та загального відділу займав Довженко. Те, що Шумський включив Довженка до складу Представництва, свідчить, що він знав його й цінував за ділові якості.

Наступний етап – стеження за ним уже як за кінорежисером – відбувається в приморському місті. Влітку 1926 року Довженко з Харкова приїхав працювати на Одеську кінофабрику, де невдовзі став помітною постаттю. 1 листопада 1927-го, коли Довженко вже завершував роботу над «Звенигорою», секретареві Одеського окружного комітету КП(б)У надходить доповідна записка Одеського окружного відділу ДПУ УСРР. Секретний агент у своєму доносі наголошував, що на кінофабриці існує антагонізм між росіянами та українцями, вказував, що Довженко і Лопатинський організували «таємне» зібрання. Причиною стало обурення українських кінематографістів тим, що запрошений з Москви режисер Микола Охлопков отримує зарплату ледь не вдвічі більшу, ніж мають працівники-українці, дістає кращі сценарії з Москви, і це при тому, що порушує режим роботи. Українські актори незадоволені тим, що зніматися у фільмах Одеської кінофабрики запрошують акторів з Москви. Найбільший же «гріх» українських кінематографістів у тому, що вони (називалися прізвища) збиралися без відома керівництва, а отже – таємно. Довженко з приводу таємності висловився афористично: «Складається така думка, якщо один – це ще українець, а коли ж збираються двоє українців – це вже підозріло, а якщо три – це вже контрреволюція»<sup>1</sup>.

З цього приводу було скликано збори творчого колективу, де публічно з'ясовували стосунки (це відобразилося у протоколі). Охлопков у звичній манері «старшого брата», ставши в позу ображеного, звинуватив українських режисерів у тому, що вони хочуть

<sup>1</sup> Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб, том 1-й, 1919–1940 рр. Упорядник Роман Росляк. К. В-во Ліра-К, 2021. С. 115–116.

утворити якесь об'єднання, вчиняють змову проти нього, ледь не переслідують, і що він через це хоче звільнитися. Сценарист Василь Радиш (автор сценарію фільму «Тарас Трясило») нагадав, що він очолює кіноорганізацію КОРЕЛІС (Колектив режисерів, літераторів, сценаристів), яка захищає інтереси художників, але в наших умовах «грати на національних почуттях не можна». Українці, мотивуючи свої зустрічі як бажання спілкуватися з приводу творчих питань, дали відсіч Охлопкову, пояснювали, що місто Одеса погрузло у плітках, яким не можна довіряти і яким той повірив. Важливо, що директор кінофабрики Павло Нечес погасив антагонізм словами: «Вважаю, що Охлопков швидко піддається впливам і мислить перебільшено. <...> Все це провокація, і виною тільки Фельдман»<sup>1</sup>. До речі, українці, що працювали на кінофабриці, були обурені шовіністичними випадками редактора Фельдмана, ще одного московського гостя, котрий вимагав від режисера Фавста Лопатинського розмовляти з ним російською мовою. Фельдмана, щоправда, було знято з роботи, але укладено з ним угоду як із постійним сценаристом, хоча він сценаріїв не писав.

У цій, розсекреченій ще раніше істориком Василем Марочком, доповідній записці – характерне закінчення: намічено для «обробки і вербування» двох працівників з числа тих, що входили до ініціативної групи. (Вербування творчих кадрів велося постійно, про що свідчать резолюції на багатьох документах, зокрема витяг із спецзведення відділу політконтролю ДПУ УСРР від 10 липня 1929 року).

У доносах на Довженка 1929 року наголошується, що він належить до групи, «которая смотрит на нынешний период как на поход против украинцев». Це донесення агента «Арсеналець» датується 6 серпня того року, тобто коли вже відбулися арешти членів т. зв. Спілки Визволення України і слова про похід проти українців відповідали дійсності. Йдуть донесення, що Довженко служив якимось командиром у «петлюрівській банді». Навесні 1930 року починається шабаш довкола фейлетону Дем'яна Бедного на фільм Довженка «Земля». Тому можна вважати справжнім дивом, що секретар ЦК КП(б)У П. Любченко за цих умов дозволяє закордонне відрядження Довженку і Д. Демуцькому для вивчення питань техніки і практики звукового кіно. До них приєдналися дружина Довженка Юлія Солнцева та директор Одеської кінофабрики Соломон Орелович.

<sup>1</sup> Там само. С. 123.

Списи довкола Довженка схрестилися, коли він працював над фільмом «Іван», що готувався до 15-х роковин більшовицького перевороту, адже ці дати в країні Рад відзначали помпезно (фільм вийшов 1932 року). Треба сказати, що на той час ставлення до Довженка наркома освіти Миколи Скрипника різко погіршилося. В чім справа? Можна припустити, що це була робота заздрісників, яким не до вподоби були успіхи кінорежисера і їм хотілося поставити його на місце. Принаймні саме таким «непримиренним» настроєм була пронизана велика, на три подачі, стаття Феодосія Тарана в газеті «Комуніст» з приводу фільму «Іван». Так, було там згадано і про сам фільм, але перша подача була присвячена викриттю тих, хто хвалить Довженка, як підозрілої групівщини. Взагалі це була риторика істеричної людини в полоні демагогії, котра нічого конкретного не може сказати. Єдина «козирна» карта в Тарана – глядач, який «вже вміє краще мислити за митця», бо він «уважний і активний». Демагогічна тріскотня доводила завдання автора пасквіля – викрити кінорежисера, адже «зриви» буцімто були і в попередніх його картинах: критика працювала «над ідейним озброєнням, марксистським вихованням О. Довженка», бо тільки «справжнє слово більшовицької критики» зможе допомогти Довженкові задовольнити очікування влади більшовиків. Щодо самого фільму, то критикувався герой, «який вийшов безликий», а трактування ворога-прогульника – «неправильне». Ця малограмотність і словоблудство, спекуляція і жонглювання штампами за жанром були не чим іншим, як публічним доносом (жанр, що тоді процвітав). О. Довженко, якому не відмовиш у почутті гумору, навіть у такій тривожній ситуації 25 листопада пише листа, і не кому-небудь, а генеральному секретареві ЦК КП(б)У С. Косіору: «Я не читал всех статей Ф.Т. в «Коммунисте», но первая статья, которую я читал, говорит мне, что автор её зол и кинематографически несведущ». Він пояснив: «Работа в кино для меня – это моя жизнь, поэтому я люблю свои будущие картины и жалею сделанные.

Вот почему меня угнетают мрачные критики с отрицательной психикой и непрямой походкой»<sup>1</sup>.

Звертання до партійного чиновника високого рангу було б, ма-

<sup>1</sup> Лист О. П. Довженка генеральному секретареві ЦК КП(б)У С.В. Косіору про завершення роботи над кінофільмом «Іван», його необґрунтовану критику в українській періодичній пресі. 2 листопада 1932. Там само. С. 349–350.



буть, неможливим, якби напередодні в Москві не відбулося обговорення фільму «Іван». Досить тривале, в три етапи, за участі провідних кінорежисерів і діячів кіно СРСР. Висловлювалися різні думки, але це були думки, а не демагогія. Віктор Шкловський визначив, що замість картини вийшли шматки, Сергія Юткевича не вдовольняла відсутність в героя біографії, бо замість чогось конкретного – знак, І. Гроссман-Рощин зауважив, що замість події вийшла пригода. Кожен оцінював на свій лад. Але переважали оцінки предметні. Грузинський режисер Микола Шенгелая виявив у цих закидах смаковий підхід: «Наші критики нав'язують свої суб'єктивні відчуття художника і суб'єктивні методи роботи майстра всім, хто працює в галузі кінематографії <...>, і тільки на свій смак хочуть будувати шляхи наших творців»<sup>1</sup>. Але всі були одностайні, що Довженковий Іван представляв мільйони Іванів на соціалістичних гігантах, що фільм Довженка – це жест конкретного будівника соціалізму, який підкоряє природу і керує машинами. Про Довженка висловлювалися афористично: в будь-якій простій речі сьогодення він бачить складну ідею епохи, часткове явище характеру доводить до його складного узагальнення; Довженко – майстер ідейного навантаження образу; він оперує великими проблемами, уміє і любить показувати працю; вперше режисер узяв негероя як центральну постать. Зауважили, що у фільмі показано, як індустріалізація переробляє психіку мільйонів. Відзначили майстерність у показі Дніпробуду, хвалили пейзажі, звук, високу кінокультуру загалом. Ну, а В. Плетньов узагалі взяв найвищу ноту в загальному хорі й запевнив: Довженко прокладає шляхи для інших. «Земля», мовляв, була помилкою. А зараз митець іде в гущу класової боротьби. Проникливим виявився один із ораторів: «Те, що тут простий випадок одягається у не завжди виправдану символіку, те, що тема оповита серпанком суму за якоюсь фатальною приреченістю села і селянства бути “переробленим” невблаганним пролетарським містом, викликає досаду»<sup>2</sup>. Як у воду дивився – фатальна приреченість села на Голодомор не забарилася.

Тим часом влада України, що спершу визнавала здобутки Довженка, почала їх заперечувати, більше того – звинувачувати його у фашизмі (Микола Скрипник). А фільм «Іван», що вийшов на екрани 6 листопада 1932 року, зазнав погромної критики, хоча те, що пи-

<sup>1</sup> Шенгелая Н. Учитесь спорить. Кино. М: 1932. 30 ноября. Там само. С. 344.

<sup>2</sup> Король М. Урок политграмоты. Кино. М: 1932. 30 ноября. Там само.

сали Ф. Таран та Іван Ле, не можна назвати критикою, бо це буде дискредитацією самого поняття.

Спецслужби продовжували свою роботу, справа-формуляр заповнювалася. Агент «Холмський» доносить слова Довженка: влада «вигадує розшарування, класову боротьбу на селі та про ворожнечу роздмухує» (Т. 1, с. 376).

Активізувалися донощики на всьому просторі українського кіно: прокатний відділ звинувачували в тому, що виконує соціальне класове замовлення буржуазних і дрібно-буржуазних верств суспільства, виправдовуючи ці дії грошово-економічною виручкою (дивно, що заговорили про буржуазію, адже пролетаріат ще в 1917 році усунув її від влади і вона або загинула, або подалася за кордон).

Після такого брутального «наїзду» на Довженка, його нервувань і переживань він і Солнцева їдуть у відпустку в Сухумі. Ордер на арешт Довженка вже був готовий, тож за порадою керівника кінематографії СРСР Бориса Шумяцького в Україну вони не повертаються – з курорту їдуть до Москви. Довженко звернувся з листом до Сталіна, щоб захистив його і дозволив йому творчо розвиватися. Й потім усе життя був вдячний «вождю» за порятунок.

З вересня 1933-го до початку січня 1934-го він разом із Юлією Солнцевою та Олександром Фадєєвим був на Далекому Сході, збирав матеріали для сценарію. 17 березня 1934 року в службовій записці Довженко вже фігурує як режисер «Совкіно» (Москва) і його справа-формуляр, де його кваліфікували як українського контрреволюціонера в категорії актив, помандрувала услід за ним. У довідці 4-го відділення секретно-політичного відділу ОДПУ СРСР, окрім приблизних біографічних даних, вказано, що Довженко в Україні був центром, довкола якого групувалася велика кількість художньо-творчих працівників. Агент «Журналіст» тим часом доносить, що Бажан і Яновський озвучували слова Довженка, ніби він перейшов у табір ворогів, щоб не бути з'їденим, а насправді він залишився тим же українським націоналістом.

В 1936 році настало затишшя, адже 1935 року, після виходу фільму «Аероград», Довженка нагородили орденом Леніна. В папці всього сім документів і тільки два доноси досить нейтрального характеру. Зате у 1937-му, коли група фільму «Щорс» увійшла у

знімальний період, на Довженка накиннулися з шаленим завзяттям. Довженко виконував замовлення особисто Сталіна, тож опинився у числі недоторканих. Та це не зупиняло. Навпаки, хвиля була збурена не тільки бажанням вислужитися, настукавши на нерядову людину, а й атмосферою тотального доносителства. Наприклад, член знімальної групи М.О. Рильський повідомляв у відповідні органи, співробітником яких був і сам, не так факти, як значною мірою своє суб'єктивне неприйняття Довженка як людини. Він пише: «Человек этот на каждом шагу афиширует свои знакомства с членами правительства, в частности с И.В. Сталиным, доводя их в своих разговорах до положения личной дружбы. <...> К людям, его окружающим, относится по-хамски <...> терроризировал так, что никто ничего не может ему сказать или противоречить. Характерно, что даже в жизни фабрики и то всегда считаются с его авторитетом. <...> В общем можно бы было привести сотни разительных примеров, но в общей обстановке они сливаются в одно целое, оставляя какой-то безумный хаос»<sup>1</sup>. Чи була ця характеристика перебільшенням? Особливо якщо врахувати передінфарктний стан митця...

Знервованість Довженка можна зрозуміти: його близькі друзі науковець Іван Соколянський і кінооператор Данило Демуцький були заарештовані, актор і його помічник Борис Загорський розстріляний, як і два інші талановиті актори – Микола Надемський, якого він знімав у «Звенигорі» та «Землі», та Степан Шагайда (знімався в «Івані» та «Аерограді»). На початку 1938 року він дізнався про арешт дружини генерала Єгорова, акторки Галини Цешковської, з якою познайомився в санаторії, де лікувався після інфаркту.

Доводилося працювати в атмосфері суцільного терору, коли такі, як згаданий член знімальної групи, раділи, що можуть виводити на чисту воду «ворогів існуючого ладу». До речі, інший агент («Алексєєв») доповідав, що на настрої Довженка впливало й невезіння на зйомках: мали зняти масову сцену бою, для якої виділялися війська тільки по неділях, але всі вісім вихідних була похмура погода, за якої не могли знімати, нарешті на дев'яту неділю день був

<sup>1</sup> Лист члена знімальної групи «Щорс» М. О. Рильського помічнику начальника 6-го відділення УДБ УНКВС по Київській області Ф. Й. Чередниченкові про перебіг кінозйомок та антирадянські настрої О.П. Довженка. / Там само. – С. 416 – 417.

сонячний, зняли. Але в атаку бійців вів актор, що грав командира Дубового. А після цього Дубового заарештували як ворога народу, ото ж робота була марною, все зняте пішло в корзину. В результаті праця над фільмом «Щорс» забрала 20 місяців, якщо не рахувати чотиримісячної хвороби.

Агенти старалися зафіксувати кожне слово режисера, а особливо його ставлення до репресій. З цього приводу Довженко говорив, що він нічого не розуміє<sup>1</sup>. Тільки вже в 1940-му році, за повідомленнями секретних співробітників, він дивувався: що це за влада така, в якій стільки ворогів?

Старалися і земляки. Зокрема, малограмотний агроном А. Копил намагався відкрити очі органам на О. Довженка як на сина куркуля і потенційного шпигуна, бо він чув, що Довженко часто буває за кордоном. А працівника залізниці А. П. Яковця, який прочитав статтю «Буржуазні націоналісти в кінематографії» в газеті «Комуніст», не покидала думка, що Олександр Довженко «замаскований буржуазний націоналіст», а базується вона на тому, що «обвішаний гранатами з гвинтівкою» він утівав із Сосниці, бо донощик «лично принимал участие в изгнании петлюровцев из г. Сосницы». Логіка, зрозуміло, залізна. Серед документів є й такий, що засвідчує: в 1917–1918 роках Довженко, вчитель вищого початкового училища, служив в армії Петлюри в чині офіцера.

У 1937 році до справи-формуляра долучають витяги зі свідчень обвинувачених про Довженка. Один із них – О. А. Вінтер-Кесельман – дав показання на товариша Довженка Бориса Загорського як агента японської розвідки.

Діапазон інтелектуального рівня агентів-дописувачів великий – від малограмотних до інтелектуалів. Якщо говорити про останніх, то їхні характеристики Довженка засвідчують повагу до нього як митця й мислителя. Все охопити неможливо, візьмемо кілька прикладів. Молодий сценарист кінофабрики Аркадій Добровольський, якому згодом випаде 25 років ГУЛАГу, за словами котрогось із інформаторів, назвав Довженка генієм і Прометеем української нації. Агент «Ярема» (художник Микола Глущенко) доповідав: «Довженко считается, и не без основания, одним из культурнейших

<sup>1</sup> Донесення агента «Алексєєва» про настрої О.П. Довженка у зв'язку зі зйомками фільму «Щорс». / Там само. С. 426.

українцев. Человек очень одаренный, необычно разнообразный в своих устремлениях. <...> Хорошо говорит, с большой искренностью и одушевлением, при необычайном разнообразии тем. Этот универсальный талантливый дилетантизм создал ему ореол большой культуры, за что все заранее прощают ему его будущие и настоящие ошибки.

Сам Довженко – диктатор в своей работе, никаких советов и пожеланий он не признает»<sup>1</sup>.

Агент «Павленко» подає інші нюанси: «...Большая сила воли этого человека; [он] умеет создавать себе авторитет и владеть им и, наконец, умеет смело высказывать свои взгляды и мысли в любой обстановке, не скрывая своих убеждений, хотя убеждения эти далеко нельзя назвать полностью советскими. <...> Довженко болезненно любит украинскую старину, патриархальный быт украинского села, все связанное с этим и ненавидит все то, что этот его мир разрушает. <...> Подкупает, однако, всегда его искренность, прямолинейность, желание обо всем говорить прямо, без дипломатничанья»<sup>2</sup>. Справді, Довженко своєю відвертістю у ті страшні часи терору не міг не вражати.

Тим часом агент «Тимофеев» пропонує спецслужбам не церемонитися з Довженком, бо «искусство его хотя и считается гениальным, но до широких слоев масс не доходит, не всем понятно, в нем много символики, философии и заумничания, большая часть его картин утомляет зрителя»<sup>3</sup>.

Але рекордсменом у постачанні органам доносів на Довженка був уже згаданий агент «Стріла» (Юрій Смолич): 17 вересня 1940 року він фіксує його слова, що українське кіно «сделалось пристанищем выгнанных из Москвы бездарностей» (Т. 1, с. 630).

Окремо варто виділити агента «Альберта» (кінокритик Григорій Зельдович), який в передвоєнний і воєнний період дуже активізувався, оскільки Довженко з ним був відвертим. Приїжджаючи у Київ

<sup>1</sup> Донесення агента «Ярема» з характеристикою О. П. Довженка, його поглядів, оточення. Не пізніше 22 березня 1938 р. / Там само. С. 473.

<sup>2</sup> Донесення агента «Павленко» про погляди, настрої та риси характеру О.П. Довженка, його висловлювання з різних питань. 26 червня 1940 р. / Там само. С. 587.

<sup>3</sup> Донесення агента «Тимофеев» про антирадянські погляди О.П. Довженка та його оточення. 25 червня 1940. / Там само. С. 586.

(очевидно, з метою доносів на Довженка), кожного разу шукав зустрічей з ним. «Альберт» доносив органам, що на Київській кіностудії багато недоліків і винен у цьому саме Довженко як її художній керівник. Його спроби українізувати студію (а Довженко цього наміру і не приховував), на думку Зельдовича, є не чим іншим, як спотворенням правильної лінії партії. Як і агент «Тимофєєв», він нарікав, що Довженко виживає зі студії професійних режисерів тільки тому, що вони не українці, а намагається залучити кадри з українських театрів. Закидає Довженкові й недоліки його характеру: мовляв, він людина нестійка, «щодень міняє свої погляди на людей і на справи, залежно від настрою» (с. 664). І пише Зельдович таким тоном, наче він не рядовий агент (один з багатьох), а як мінімум контролер. 5 грудня 1940 року, описуючи недоліки роботи Київської кіностудії, він зазначає: «Довженко систематически разваливает студию, ослабляет единоначалие, вносит массу сумбурных, неправильных предложений, систематически подрывает дисциплину и авторитет руководства, а также большинства режиссеров»<sup>1</sup>. Тут можна додати, що свою службу – не допускати успіхів в українському кіно – Г. Зельдович ніс до кінця своїх днів і робив усе, щоб фільм «Білий птах з чорною ознакою» 1970 року не було завершено: щоправда, спільними зусиллями директора студії В. Цвіркунова, голови Держкіно С. Іванова та знімальної групи його спротив удалося подолати.

У довоєнний період 1940–1941 років документи показують, що кільце небезпеки довкола Довженка стискається, що от-от його схоплять органи, адже з написаного і сказаного впливало: він незаперечно є ворогом – контрреволюціонером, націоналістом, який не приховує свого наміру відродити українське кіно в Україні й публічно ставить питання української національної культури.

4 лютого нарком внутрішніх справ УРСР І. О. Сєров надсилає Л. Берії доповідну записку про «активізацію антирадянської діяльності націоналістичних елементів серед українських діячів науки і культури», де є такі слова: «Безграничное доверие и покровительство Редько (заступник голови Ради Народних Комісарів УРСР – Л. Б.) матерым националистам типа Довженко, Крымского, Гринченко и др. окрыляет последних и создает

<sup>1</sup> Донесення агента «Альберт» про недоліки в роботі Київської кіностудії. / Там само. С. 669.

все условия для легализации их националистической деятельности». (Т. 2, с. 96). У помешканні Довженка встановлено мікрофони для прослуховування, прослуховувався телефон. 3 квітня 1941 року активізувався агент «Стріла». 20 квітня він фіксує Довженкові песимістичні нарікання на українців: «нашому украинскому народу, оказывается, совершенно безразлично – украинский он или неукраинский». Далі «Стріла» пише: «Сохранить национальное лицо народа должно было бы молодое украинское поколение; но Д[овженко], хотя и замечает, что близко молодежи не знает – ругает ее тоже, что она не любит свой народ, безразлична к национальным делам, во имя личного успеха “плевать хотела на народ”; молодежь тоже уходит в русскую культуру – “ей там выгоднее”, а главное “безопаснее”, “она достаточно насмотрелась, как отцов садили как украинских националистов”». (Т. 2, с. 133). Слова точно відповідають дійсності – тут з Довженком не посперечаєшся, його проникливість вражає. І особливо це видно із доносів «Стріли», який не тільки випитував усе в Довженка, а й, володіючи літературним даром, точно формулював його слова. В іншому донесенні цього ж агента (від 30 квітня 1941 року) він повідомив історію, що стосувалася діяльності Довженка як художнього керівника студії: коли М. Хрущов був на Київській студії, низка працівників скаржилися, що Довженко «заводить українізацію», на що Хрущов, звертаючись до Довженка, сказав: ви чините правильно – робіть далі так, як ви робите.

Час евакуації був неймовірно важким для Довженка, коли призначений з початком війни директор студії Лінійчук звільняє всю творчу групу Довженка, яка працювала над підготовкою до знімань «Тараса Бульби», і влаштовує на роботу людей свого кола, які до кіно стосунку не мали.

У час війни Довженко починає писати оповідання, переїхавши до Уфи, де зосереджувалася українська інтелігенція. Вже було наведено високу оцінку Довженка «Яремою» (Микола Глущенко). Аналогічну характеристику дав Довженку молодий Леонід Новиченко (за донесенням того ж «Стріли»), сказавши, що він присудив би Довженку Сталінську премію тільки за те, що він існує. Але, за його словами, Довженко «много сам себе портит тем, что он “не

политик", т.к. держит себя "не політично" – злишком непосредственен в своих действиях, не скрывает своих мыслей и чувств. А в наше время "большой человек должен быть политиком"»<sup>1</sup>.

Після розгрому особисто Сталіним кіноповіді «Україна в огні» «Стріла» намагався вивідувати в Довженка його настрої і ставлення до цієї події, сказав, що дивується його моральній силі, його творчій потенції, стійкості, з якою переніс такий тяжкий удар, Довженко відповів: це тому, що він не відчуває за собою гріха перед радянською владою (Т. 2, с. 314).

Зі «Щоденника» Довженка ми дізнаємося, яким моральним тортурам піддавала його влада, особисто Сталін за написане ним слово правди в кіноповіді «Україна в огні», висвітлення трагедії українського народу в роки Другої світової війни. Дізнаємося, як боліла йому русифікація, як він рвався в Україну, щоб там працювати, а коли переїхати не дозволили, в 1954 році почав працювати над фільмом «Поема про море», аби бодай завдяки цьому задуму пожити серед земляків, поспілкуватися з ними рідним словом.

Якщо ми знаємо переживання геніального митця, зафіксовані в «Щоденнику», може виникнути питання: навіщо нам відкривати ті документи з архівів, виносити на світ Божий наклепи та інше неподобство? Адже відтоді минуло стільки часу, і Довженка вже немає з нами 65 років! Гадаю, що відкривати потрібно. Усе, вміщене в солідному двотомнику «Документів і матеріалів спецслужб», становить інтерес не тільки для істориків кіно, а й для будь-якої освіченої людини, яка цікавиться історією рідної країни. А особливо корисно довідатися про цей диявольський шабаш довкола генія молодому поколінню, яке не знає, що таке несвобода, гноблення, цькування і переслідування. А це були офіційні інструменти більшовиків в Україні для знищення цвіту нашої нації.

м. Київ

<sup>1</sup> Донесення агента «Стріла» про висловлювання письменників Ю. І. Яновського та Л. М. Новиченка щодо О. П. Довженка. 10 січня 1943 р. / Там само. Т 2. С. 214.