

Десять українських документальних фільмів, заборонених радянською владою

Дмитро Джулай



Їх забороняли, знищували, клали на полиці. «Радіо Свобода» на основі архівних документів та розмов із документалістами опублікувало підбірку з десяти українських документальних фільмів, заборонених радянською владою. Про деякі інформація публікується вперше. Заідеологізованість, таврування нових ідей, примітивізація, погрози й залякування на десятиліття зупинили розвиток українського документального кіно.

«Освідчення в коханні»

(1966; режисер Ролан Сергієнко, оператор Едуард Тімлін)

«Я не хотів би жити в країні, яку ти мені щойно показав, мудаку», – сказав міністр культури СРСР Олексій Романов Роланові Сергієнку після здачі фільму в Москві. Повнометражне документальне кіно чесно розповідає про трагічну долю жінок України за півстоліття радянської влади. У ньому слово дають жертвам сталінських репресій, інвалідам Другої світової війни, колгоспницям, робітницям. У фіналі жінки з Донеччини власноруч переносять і монтують важкі рейки для будівництва залізничної колії. Така правдивість обурила чиновників радянського кіно. Україна поставала інакшою, ніж у пропагандистських агітках. Авторів фільму звинуватили в «нігілізмі» і в тому, що вони «викривили» радянську дійсність. Після численних переробок фільм поклали на полицю. Єдина копія збереглася в Москві, в музеї Сергія Ейзенштейна.

Стосунки Бажана й Довженка помітно починають псуватися наприкінці 1930-х. Власне кажучи, не те, щоб псуватися остаточно, але з'являється певне відчуження. У цей час Бажан вступає до партії більшовиків, а в 1943 р. стає заступником голови Раднаркому УРСР.

Чимало зусиль до охолодження стосунків, очевидно, докладала і Ю. Солнцева, що зафіксував 26 червня 1940 р. у своєму донесенні секретний співробітник «Павленко»: «Сейчас у него сохранилась полностью дружба с одним Яновским. До последнего времени он также крепко дружил с Бажаном, но сейчас, видимо, охладел к нему. Солнцева Ю. И. (жена Довженко) объяснила мне, что это все произошло из-за нее. Она стала ненавидеть Бажана за приспособленчество, за то, что Бажан начал дружить с Корнейчуком и к нему "подлизываться", и однажды якобы даже выгнала Бажана из дому»¹⁶.

Далі – більше. 26 липня 1945 р. Олександр Довженко занотував у щоденнику: «Чую, що Бажан став моїм ворогом»¹⁷. Хоча ради справедливості варто зауважити, що Довженків щоденник рясніє подібними висловками, і не лише на адресу свого колишнього друга...

Тож, вважаємо, можна й варто погодитися з думкою літературознавця Володимира Панченка, висловлену у публікації «Вже я не Довженко, а чорт...» (історія однієї дружби): «Історія дружби поета й кінорежисера – драматична, психологічно переускладнена, прикра. Жорстокий час позначився на ній карбами тяжких моральних колізій. Вийти з випробувань без болю, мимоволі завданого один одному, не вдалося обом. І немає жодного судді (крім Господа), який міг би винести свій присуд цим неординарним митцям, якщо в якісь моменти гору в них брало "людське, занадто людське", якщо вони ставали звичайними людьми. Хай навіть і схожими на скривджених дітей або ж ображених апостолів».

(Endnotes)

- 1 Так у тексті. Узагалі ж О. Довженко повернувся із-за кордону (Німеччини) до Харкова, де й почав працювати у згаданій газеті.
- 2 Ідеться про публікацію О. Довженка «До проблеми образотворчого мистецтва» («ВАПЛІТЕ», зошит перший, 1926 р.).
- 3 ГДА СБ України, ф. 65, спр.С-836, т.1, ч. II, арк.120.
- 4 Там само. – Арк.143–144.
- 5 Там само. – Арк.149.
- 6 Там само. – Арк.153.
- 7 Там само, спр.С-997, т. 2, ч. III, арк. 38.
- 8 Там само. – Арк. 39.
- 9 Там само – Арк. 37.
- 10 Там само. – Т.1, ч. II, арк. 352–352 зв.
- 11 Там само. – Арк. 356–361.
- 12 Див., напр.: Бажан М. П. О. Довженко: Нарис про митця / М. Бажан. – К.: Видавництво ВУФКУ, 1930. – 32 с.
- 13 ГДА СБ України, ф. 65, спр.С-836, т. 2, ч. I, арк. 112.
- 14 Там само. – Арк.116.
- 15 Там само. – Арк.104.
- 16 Там само, арк.292 зв.
- 17 Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956 / О. П. Довженко; худож.-оформлювач О. М. Іванова. – Харків: Фоліо, 2013. – С. 349.



«Соната про художника»

(1966; режисер Віктор Шкурін, сценарій Володимира Костенка)

Фільм – про Івана Гончара, одержимого збирача української старовини, який перетворив свою київську квартиру в унікальний музей. «Мені дуже подобався Іван Гончар. Я був вражений, що йому вдалося зібрати стільки прекрасних речей. Там ніякого націоналізму не було, там була просто любов до України», – розповідає режисер фільму Віктор Шкурін. Однак влада СРСР думала інакше. Фільм Шкуріна прийняли, але на екрани він не вийшов. «Фільм позбавлений чіткого класового підходу до оцінки і зображення явищ минулого, ідеалізує старовину, в своїй основі містить розповідь про скульптора Гончара, який допускає націоналістичні збочення», – йдеться в таємній записці Київського обкому КПУ. Раптом через шість років, у 1972-му, в київському кінотеатрі «Орбіта» режисер Віктор Шкурін побачив афішу свого фільму: «Іду Хрещатиком, раптом бачу великими буквами написано: “Соната про Художника”. Я думаю, ну слава Богу, ну нарешті! А наступного ранку розгортаю газету «Правда України» і бачу заголовок: “Націоналісти знову підняли голову”. Наступного дня фільм зняли», – згадає Шкурін. Стрічку заборонили. Сценаристові Володимирі Костенку винесли партійну догану за політичну короткозорість, а згодом звільнили. Як і Віктора Шкуріна, який тоді був уже директором «Укркінохроніки». Глядачі змогли побачити фільм «Соната про художника» лише через 30 років, після падіння СРСР.



Зйомки в Бабиному Яру

(1966; режисер Рафаїл Нахманович, оператор Едуард Тімлін)

Радянська влада всіляко намагалася приховати правду про розстріли в Бабиному Яру, тому що жертвами там були переважно євреї. У 1966 році, напередодні 25-х роковин розстрілів, уперше невелика група киян разом із відомим письменником Віктором Некрасовим зібралися неподалік Бабиного Яру, щоб ушанувати пам'ять загиблих. Про це дізналися працівники «Укркінохроніки» оператор Едуард Тімлін та режисер Рафаїл Нахманович. Під виглядом зйомок фільму про радянську міліцію вони вирішили зафіксувати на плівку цю подію.

«Ми приїхали, був вечір, – розповідає оператор Тімлін, – я почав знімати мітинг. Вночі на студії проявив плівку під виглядом пробного матеріалу, негатив сховав удома під ліжко. Ніхто про це не знав». Ця плівка пролежала в Тімліна до розвалу Радянського Союзу. Вперше її використали аж 1992 року у фільмі «Віктор Некрасов на “Свободі” і вдома».

Тоді ж, 1966 року, безпосередньо в роковини розстрілу відбувся вже великий жалобний мітинг в самому Бабиному Яру. Дозволу на його проведення не було. Оператор Тімлін та режисер Нахманович хотіли відзняти і його, як важливий документ епохи. «Тільки ми вийшли із камерою, як до нас підійшли хлопці. Показали свої посвідчення – КГБ. Нас повели до машини. Ми повідомили, що знімальна група із Москви теж знімає, чому нам не можна? Наші прізвища записали і відпустили». Після цього Тімлін відзняв двохвилинне відео, яке привіз на студію. Піднявся величезний скандал. Радянська влада охрестила мітинг «масовим стихійним зборищем єврейських й українських націоналістів». Більше цього унікального матеріалу ніхто ніколи не бачив. Після цього Едуарда Тімліна «відкомандировували» на три роки до Узбекистану – «передавати досвід» дружній республіці, а Рафаїлу Нахмановичу на декілька років заборонили знімати фільми. Невдовзі за «ведисциплінованість» співробітників звільнили й директора студії Миколу Козина.

«Василь Симоненко»

(1968–1971; сценарій Олексія Дмитренка і Миколи Шудрі)

Після смерті поета, наприкінці 1963 року, між владою й активною проукраїнською молоддю в СРСР та за її межами розпочалася боротьба за «справжнього» Симоненка. Перші хотіли зобразити його відданим комуністом, другі – українським борцем із радянською системою. Вже 1968 року Комітет з кінематографії



запланував створити фільм про «українського поета-комуніста Василя Симоненка», який «можна використовувати для кінопропаганди серед зарубіжних глядачів». На початку 1969-го сценарій Олексія Дмитренка та Миколи Шудрі затвердили на «Укркінохроніці». Проте нічого в ньому не нагадувало про Симоненка-комуніста. За задумом у фільмі мав звучати живий голос Симоненка та розповіді його найближчих друзів: зокрема літератора Анатоля Перепаді. (Його ще недавно таврували за те, що начебто він разом із Іваном Світличним передав щоденники Симоненка на Захід.) Загалом сценарій мав великий потенціал, і його аж ніяк не можна звинуватити в заідеологізованості та конформізмі. Та зйомки фільму ніяк не розпочиналися. Ми знайшли газету «Комсомолец Полтавщини», в якій автори фільму на початку 1970 року опублікували скорочений варіант затвердженого сценарію. На звороті останньої сторінки машинопису, знайденого в архіві письменника Феодосія Рогового (який на час публікації працював у редакції) ручкою зазначено – «фільм знімається в лотому». Та вже наприкінці того місяця Київська студія просить Комітет кінематографії перенести зйомки на наступний, 1971 рік. Більше у планах студії фільм про Василя Симоненка не з'явився. Співатор сценарію, вже покійний Олексій Дмитренко, вважав, що фільм не вийшов «через перестраховальників». Яких саме, не уточнив.

«Дума – доля»

(1969; режисер Олександр Криварчук, сценарист Микола Шудря, оператор Юрій Ткаченко)

Фільм «Дума – доля» розповідає про легендарного кобзаря, автора «Запорозького маршу» Євгена Адамцевича. Знімальній групі вдалося знайти його в Ромнах на Сумщині й записати стародавні українські думи в його виконанні. Образні зйомки степів, сіл, старих вітряків, кам'яних баб, аккерманської фортеці та могил запорожців мали доповнити враження про героїчне козацьке минуле України. Однак з кіно «Дума – доля» вийшла лише «Дуля дома», із сумом жартували творці фільму. Згідно з архівним документом, у березні 1969 року режисера Олександра Криварчука звинуватили в розтраті 5200 карбованців, які він використав для зйомок матеріалу «на низькому ідейно-художньому рівні». Йому оголосили сувору догану і залякували звільненням, що означало повне вилучення із суспільного життя.

Виробництво стрічки закрили, а все відео та аудіо знищили. Але, щоб виконати план, знімальну групу змусили відзняти інший фільм на тему кобзарства. Так з'явився «Струни моєї землі» (1969) – типовий звіт-концерт, при-



свячений «50-річчю Державної заслуженої капели бандуристів УРСР», який теж закінчувався думами. Щоправда, не тими, записи яких знищили, а зовсім іншими: «Ленінові слава, слава, партії хвала. / Леніну хвала, / Великій партії хвала!».

«Анатоль Петрицький»

(1970; режисер Роман Балаян)

«Ви що, антирадянські картини тримаєте у своєму сейфі?» – почув улітку 1972 року вже колишній директор «Укркінохроніки» Віктор Шкурін від її нового очільника Геннадія Іванова. «Це був шедевр, а не фільм! – згадує Шкурін стрічку про українського авангардного художника Анатоля Петрицького. – В українському Держкіно стрічку не прийняли. Назвали збоченням, формалізмом, антирадянщиною та наказали знищити. Єдину копію фільму я ховав у своєму сейфі. Коли передавав справи, вирішив показати її новому директору. Після перегляду Іванов її знищив». Фільм без дикторського тексту, зі складним відеорядом та авторськими художніми прийомами був новаторським для тогочасного українського документального кіно. «Я попросив художника, щоб він намалював картину “Тарас Бульба”. У кадрі вона горіла під українську народну пісню. Я хотів показати цим щось таємне, те, що не можна описати словами про долю України, а в картинах Петрицького – знайти потаємний смисл», – розповідає режисер Роман Балаян. Така творча свобода була неприйнятною. «Тодішній заступник голови Держкіно сказав мені, що це страсті Балаяна за Петрицьким, а нам треба страсті Петрицького», – каже Балаян. Держкіно України фільм заборонило. Режисерові наказали перезняти стрічку. «Ми робили її просто, щоб здати. Тому це неможливо дивитися: суціль-

ний дикторський текст із слайд-шоу картин Петрицького», – з іронією говорить Балаян. Саме ця, друга, версія фільму є в українському кіноархіві. Першу, авторську, втрачено.

«Прогулянки по Києву»

(1970–1972; сценарій Віктора Некрасова, оператор Едуард Тімлін)

Повнометражний документальний фільм за сценарієм класика військової прози та критика радянської влади Віктора Некрасова – це нестандартний погляд на Київ та його мешканців. У сценарії Некрасов прагнув через оригінальний відеоряд передати настрій та атмосферу сучасного міста з його багатоміліонною історією. Невеликі вкраплення тексту мав начитувати сам письменник. У 1971–1972 роках оператор Едуард Тімлін відзняв «купу фантастичних планів, особливо з верхніх точок Києва». Та несподівано українське Держкіно велить надати для перегляду весь відзнятий матеріал. Плівку довго не віддають. «Мене викликає директор студії і говорить: “Ніякого прізвища Некрасов у фільмі не повинно бути”», – згадує редактор фільму Світлана Васильєва. Незадовго до того КГБ провело обшук у Віктора Некрасова. Радянська влада намагалася видворити його з країни. Невдовзі фільм «Прогулянки по Києву» взагалі закрили. Весь відзнятий матеріал наказали використати для інших стрічок. Так з'явився фільм «І знову білий цвіт каштанів» у типовому радянському стилі, де від ідей Некрасова не залишилося нічого.

«Тур`я – земля поліська»

(1970–1971; режисер Рафаїл Нахманович, оператор Едуард Тімлін, сценарист Володимир Кисельов)

Новаторський фільм для радянського документального кіно режисера Рафаїла Нахмановича. Більшу його частину відзнято прихованою камерою, репліки героїв записували наживо, без постановчих сцен – на екрані поставала правда життя. Стрічка розповідала про одного з найуспішніших голів колгоспу України Олександра М'язя, який упроваджував елементи ринкових відносин. Фільм став жертвою політичних ігор всередині українського партійного керівництва. Хоча фільм приймали всі українські й навіть російські кіноінстанції, через втручання Міністерства сільського господарства СРСР, яке не було підконтрольним очільнику України, фільм жорстко порізали. «Вилучаються епізоди “М'язь у лікарні”, “Базар”, “Похорони”, “Збирання льону”. Скорочується епізод про політінформації, бесіда з агрономом. Вилучається закадрова розмова про цеглу, що “кормит скот”. Вилучаються закадрові автобіографічні розповіді М'язя, “жаргонні” вислови. З кадру 99 вилучається звук “про брехню”. До фільму буде написано дикторський текст», – і це лише частина цензурних правок, які довелося виконати режисерові Нахмановичу. Однак фільм в авторській версії вдалося показати на кінофестивалі в Маріуполі. За появу цього фільму організатор фестивалю Юхим Лазебник отримав сувору догану. Стрічку більше ніколи ніде не показували. Жодної

копії не збереглося. Рафаїл Нахманович зазнав чи не найбільше утисків серед українських документалістів. Йому тричі забороняли знімати кіно. Близько 10 його фільмів потрапили під заборону, частину знищено. Помер Нахманович у Києві 16 травня 2009 року.

«Відкрий себе»

(1972; режисер Ролан Сергієнко, сценаристи Микола Шудря, Володимир Костенко, оператор Олександр Коваль, звуорежисер Георгій Стремівський)

Фільм про філософа Григорія Сковороду за наказом радянських партійних установ переробляли близько 10 разів. «Приходили правки. Щоразу їх було дуже багато. Ролан це все виконував з точністю до коми. Прибирав епізоди, замість них ставив нові. Але кіно не змінювалося!» – розповідає про унікальну властивість фільму його звуорежисер Георгій Стремівський. У центрі стрічки – створення пам'ятника Сковороді відомим українським скульптором Іваном Кавалерідзе. На тлі звучали філософські тексти Григорія Савича у виконанні Івана Миколайчука. Образний ряд фільму нагадував створення людини і звільнення від усього зайвого за уявою самого філософа. «Ми отримали бомбу. Уявлення про сучасний світ змінювалося докорінно. І як ми це не комбінували – цю бомбу прибрати було неможливо», – пригадує Стремівський. Після численних переробок фільм розтиражували і розіслали в обласні прокатні контори. Але за розпорядженням працівника ЦК КПУ Безклубенка копії було повернуто і знищено, пише у своєму дослідженні кінознавець Лариса Брюховецька. Підтексти, подвійні смисли, інакодумство були не потрібні партійним ідеологам. Одна копія дивом збереглася. Її викрали зі студії і передали Роланові Сергієнку. Він зберігав її на балконі 16 років, поки 1988 року зі стрічки зняли заборону. У 1991 році творці фільму отримали за неї Шевченківську премію.

«Завтра»

(1977; режисер Юхим Гальперін, оператори Євгеній Павлов та Володимир Тимченко)

Фільм про радянську міліцейську новинку – школи для злочинців. Про одну з них, розташовану в колонії на Луганщині, МВС замовило фільм. Як виявилось, саме тоді там відбував покарання режисер Сергій Параджанов. Міліцейське керівництво Луганщини, яке організувало зйомки, навіть попросило Параджанова написати сценарій. Але жодна зі студій не погодилася знімати фільм за сценарієм дисидента-антирадянщика. Допоміг міліціонерам колишній очільник українського кіно Святослав Іванов. Саме через активну підтримку Параджанова він утратив свою посаду. Іванов, тоді вже декан кінофакультету, КДІТ ім. І. Карпенка-Карого, хотів підтримати Параджанова і під виглядом курсової роботи відрядив на зйомки групу своїх студентів. Під це надав техніку й плівку. Та, прибувши до колонії, знімальна група на чолі з третьокурником Юхимом Гальперіном, одразу отримала наказ від КДБ: не перетинатися з Параджановим, інакше його етапують до іншої



зони. Для хворого режисера це стало б випробуванням. «Ми дійсно щосили прагнули не виходити на контакт із Параджановим, – розповідав в інтерв'ю журналу «КІНО-КОЛО» режисер Гальперін. – Наприклад, ми знімали концерт – міська самодіяльність приїхала. І в кутку зали, бачимо, сидить Сергій Йосипович в оточенні зеків. Якраз оператор Тимченко мені сказав: «Давай, я в той бік камерою спанорамую?» Я відповів: «Ти що, Володю, не розумієш, як за нами наглядають?» Попри те, що документалістам не вдалося відзняти жодного кадру з ув'язненим режисером, команді Гальперіна, завдяки зйомкам прихованою камерою, вдалося зафіксувати правдиве життя зеків у колонії. Один із ув'язнених навіть написав музику й слова пісень до фільму. Приїхавши до Києва, фільм швидко змонтували. Комісія МВС України прийняла його. Але через два дні КГБ конфіскувало весь матеріал, який не ввійшов до фільму. Очевидно, в органах злякалися, що відео із зони, де сидів Параджанов, може опинитися за кордоном. В архівах МВС уже після розпаду СРСР режисерові Гальперіну не вдалося віднайти цього фільму.

У створенні матеріалу використано інтерв'ю з Романом Балаяном, Едуардом Тімліним, Віктором Шкурініми, Георгієм Стремівським, Валентином Сперкачем, Юрієм Роговим, Миколою Попелухою, Станіславом Мензелевським, Оленою Пензій, Олександром Балагурою, Світлоною Васильєвою, Юрієм Терещенком, Олександром Давиденком, Володимиром Войтенком, Петром Яровенком, Оксаною Григорович, Леонідом Мужуком, Віктором Кріпченком, Сергієм Лисецьким, Лариною Брюховецькою, Віталієм Нахмановичем, Валерією Воронянською, Олегом Чорним, Андрієм Топачевським, Оленою Завгородньою, Леонідом Автономовим, Світлоною Зінов'євою, Віктором Олендером, Георгієм Шклярєвським, Сюзаною Шаповаловою, Володимиром Біленком.

Архівні джерела: фонди Центрального державного архіву вищих органів влади, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв, ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного

«Ступати заважають». Образ куркуля в радянському кіно напередодні Голодомору

Анастасія Канівець

Як важливий ідеологічний інструмент, кінематограф у радянську, а особливо в сталінську добу активно долучався до створення негативного образу «ворогів радянської влади». Складно вповні вирахувати ступінь відповідальності «найважливішого з мистецтв» за подальші репресії, проте той факт, що воно мало налаштувати суспільну думку в «потрібному» напрямку і виправдати дії влади, лежить на поверхні.

Серед традиційних ворогів радянського ладу помітне місце посідає «куркуль». Постає його невизначена, і це було вигідно для влади, оскільки дозволяло найширші тлумачення. Саме поняття «куркуля» від початку було конструктом; характерна вже історія цього терміну. У словнику Бориса Грінченка 1907–1909 рр. «куркуль»: «пришлый, захожий из другой местности человек, поселившийся на постоянное жительство» (в Катеринославській губернії) або: «прозвище, даваемое в насмешку мешчанам казакам черноморским» (Чигиринський повіт). А вже в 1920–1930-х рр. «куркуль» дістає нове значення: «заможний селянин», вужче – аналог до російського «кулак», себто «глитай», «жмикрут». Поняття це стало витвором ідеологічної радянської машини¹.

Кого зараховувати в «куркулі», і чи в принципі він існує після революції, в 1920-ті не було єдиної думки в самій партії; не знали й чисельність цієї уявної групи. Існували лише приблизні критерії, за якими можна було вирахувати «куркулів», причому по факту заможним вважався селянин, що володів 2–3 коровами і 10 га орної землі на родину². До того ж, прошарок був розпливчастим: врожайний рік і успішний продаж вже могли перетворити середняка на заможного селянина, а то й куркуля. У 1920-х, з недовгим піднесенням сільського господарства, «куркулів» збільшилось. І боротьба з ними стала послідовною і безжалюною. 27 грудня 1929 р. Сталін проголосив курс на «ліквідацію куркульства як класу» (насправді активне роз-

¹ Масенко Л. Мова радянського тоталітаризму / Л. Масенко // НАН України. Інститут української мови. – К.: ТОВ «Видавництво «КЛЮ»», 2017. – С. 64–65.

² Конквест Р. Жнива скорботи: Радянська колективізація і голодомор / Роберт Конквест. – К.: «Либідь», 1993. – С. 86–87.