



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.



куркулювання вже відбувалося). 30 січня ухвалено постанову ЦК ВКП(б) «Про заходи у справі ліквідації куркульських господарств у районах суцільної колективізації» – притому, що навіть умовних «куркулів» вже не лишилося, і цим словом означували заможних (також умовно) селян, а то й середняків. Тобто відбулася відмова від економічного критерію; за заявою, опублікованою в 1930 р., «куркулем» називали «носія певних політичних тенденцій». Панувало уявлення про «маскування» після втрати зовнішніх прикмет і про те, що після збіднішення «куркулі» такими й лишалися, а отже, підлягали «викриттю» і «законній карі». Ще один момент, про який пам'ятали, особливо в Україні: поняття «куркуля» та «націоналіста» були пов'язані; зокрема, голова ОДПУ в Україні Балицький прямо згадував про «куркульські петлюрівські елементи на селі»³.

Тож «куркуль», «сільська аристократія», лишався ворогом № 1 у селі. Не забудуть про нього і в роки Голодомору. Злісний класовий і ідеологічний ворог та шкідник у сталінській картині світу, він якнайкраще надавався на роль винуватця. Не стільки навіть голоду (якого не визнавали), скільки того, що хвилювало радянську верхівку значно більше – зриву хлібозаготівель. Так, у січні 1933 р. Лазар Каганович у своїй доповіді говорив: «Які основні вияви класової боротьби на селі? Передусім, організаційна роль куркуля в саботажі заготівель зерна та посівів»⁴. Будучи фактором спротиву радянській політиці на селі (яку там мало хто підтримував), та ще й, відповідно до марксистської теорії, «класовим ворогом», селянин-господар став об'єктом атак на різних «фронтах», включаючи художній. Міфічна постать «куркуля» стала квінтесенцією всього, що, з одного боку, влада ненавиділа і боялася, а з іншого – що хотіла б у ньому бачити і в чому намагалася переконати суспільство. Зажерливий, підступний, безжальний, розумний, впливовий і опозиційний – куркуль зі ЗМІ та художніх творів мав стати виправданням жорсткої політики уряду щодо селянства, неоголошеної війни проти нього. І кіно зробило тут свій внесок...

Образ куркуля з'явився в радянському кіно вже в 1920-х, але найбільш непримиренно зображували його в роки колективізації і передня Голодомору – у 1930–1931 ро-

ках. В кінематографі України у заявках на 1929–1930 виробничий рік були протиставлені, з одного боку, активні, класово свідомі незаможники, з іншого – куркулі та «елементи», що підпали під їхній вплив – від «несвідомих» колгоспників аж до радробітників. Виникла загрозлива картина негативного впливу куркулів майже на всі сфери сільського життя – від створення колгоспів до землевпорядкування і організації МТС; ба більше: через вплив на відповідальних працівників діяльність ворожого класу позначалася навіть на «викривленні радянської політики». Одна з цих заявок: «Земля», що стане шедевром Олександра Довженка і увійде в історію як чи не найкращий український фільм, у плані значиться мало не як така собі анти-куркульська агітка: «Боротьба двох світоглядів: куркульського й незаможницького докола тракторизації села. Вимирання реакційного, релігійно-патріархального світогляду. Буйне зростання радянсько-творчих сил у селі. Переможна пісня новому життю, заплідненому наукою й технікою соціалістичного будівництва»⁵...

В цілому ж, на межі десятиліть кіно рясніло стрічками з промовистими назвами: «Новими шляхами» (або «Дві сили», реж. Павло Долина, 1928), «Колективістична весна» (реж. Я. Печорін, 1930), «Обличчя ворога» (реж. Андрій Кустов, 1931), «Чатуй» (реж. Павло Долина, 1931). Вони розповідали, як заможні селяни підступно і послідовно боролися проти колгоспів, підбурюючи народ, викрадаючи зерно та здійснюючи інші диверсії, а також виставляючи винними «щирих більшовиків». Саме «куркулі» поставали як основний, а подекуди чи не єдиний чинник, що сповільнює колективізацію. Взяти приховування зерна. Вимальовується образ злісного куркуля, що воліє знищити зерно, аніж здати державі, як у фільмі «Приймак», або «Так було» (реж. Олександр Штрижак, 1931). Сюжет, до речі, показовий з точки зору «переозначення»: показана ситуація в цілому не була нереалістичною (доведені до відчаю селяни, бувало, таки нищили своє майно, яке мали конфіскувати). Та трактовано її в ідеологічному ключі: антигерой, «куркуль», одержує зобов'язання здати двісті пу-

³ Конквест Р. Жива скорботи... – С. 82, 131–150, 247.

⁴ Конквест Р. Жива скорботи... – С. 271.

⁵ Росляк Р. В. Тематичне планування як засіб управління українським кінематографом (з досвіду 20-х років ХХ століття) / Р. В. Росляк // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2014. – № 2. – С. 271–275.

дів зерна, озлоблюється і вирішує знищити хліб. Зять (колишній його наймит, симпатик більшовиків) намагається перешкодити, б'ється з ним і опиняється в ярюзі; прийшовши до тям, герой доносить на тестя в сільраду, і «ворога» заарештовують. Як можна здогадатися, за переховування зерна, а не за спробу вбивства... Прикметно, що більшість таких стрічок створено в Україні – хоча «куркулів» не бракувало в кожній республіці. Це є свідченням того, наскільки значним був опір колективізації саме тут.

Поступово «сфера діяльності» куркуля розширюється. Його вплив може переходити і на промисловість. Таким є сюжет «Великих буднів» Анатолія Головні (1931): маючи авторитет серед сезонних робітників, колишніх селян, куркуль впливає на темпи будівництва великого тракторного заводу. Інший варіант, узбецький (хоча поняття «куркуль» асоціюється передусім зі «слов'янськими» теренами СРСР, особливо з Україною, такі сюжети розробляли і в інших республіках): куркулі – посібники шкідників, що працюють на фабриці. Вони за їх вказівкою скуповують бавовну і ховають її, щоб позбавити підприємство сировини (звернімо увагу на специфічно «куркульську» форму саботажу: він завжди *переховує*) («Підйом» Набі Ганієва, 1931). Цікаво, що й до цього мотиву можна прив'язати певний історичний факт-«прототип»: депортовані «куркулі» при нагоді тікали із заслання і намагалися знайти роботу на підприємствах. З цього виник радянський міф про куркулів-утікачів, що проникали в установи, підприємства, колгоспи і здійснювали там диверсійну діяльність. Зрештою їх викривали, і вони одержували «заслужену кару»⁶.

Частина стрічок «застерегали», що куркуль може не лише виступати відкрито, а й діяти зсередини, наприклад, через більшовицький осередок. Мотив «замаскованого ворога», що став маркером радянського кіно 1930-х, психологічно налаштував населення. Потенційний «підричник ладу» мав вбачатися всюди – навіть серед комуністів. Серед вигод такого підходу звернімо увагу на одну: непопулярні дії влади можна було подати як «перегини на місцях» місцевих активістів і урядовців; таким чином, їх переводили з системного на особистий рівень. Наприклад, у «Криголамі» Бориса Барнета (1931) голова сільради виявляється «підкуркульником» і, потрапивши під вплив «куркулів», працює в їхніх інтересах. Зрештою, істинними носіями влади стають головні опорні сили більшовиків на селі – біднота й комсомольці. Перші переобирають сільраду, другі забезпечують справедливий суд над викритими ворогами... Близьким є сюжет «Полудня» Олександра Зархі й Йосифа Хейфіца (1931): у глухе село для порятунку колгоспу прибуває робітник і бореться з куркулями. Ті мають вплив через сільраду, і, що цікаво, комсомольський осередок очолює куркульський син (мотив малопоширений: комсомольці в кінематографі переважно поставали як авангард революційних змін). Звісно, герой здобуває перемогу, хоч і жертвує життям. До речі, вплив «куркулів» на сільраду став певним викликом для більшовицького

контролю в селі, що потребував вирішення, зокрема на екрані. Проблема була в тому, що тогочасне радянське село, особливо російське, характеризувалося своєрідним двовладдям. З одного боку, існували виборні сільради, головною функцією яких була підтримка радянської влади на місцях; з іншого – реальна влада в селі належала громаді, що здійснювала контроль і над сільрадою; провідну роль тут відігравали заможні селяни й середняки. Сільради розчаровували і браком підтримки колективізації. Зрештою, у 1929–1930 влада зайнялася вирішенням питання перевиборами і замінами голів сільрад, «самоскасуванням» сільрад і поступової ліквідації сільської громади⁷. Окремий формат «інтервенції» куркуля – побічні лінії у фільмах інших тем і жанрів. Це характерно для мотиву ворога в радянському кіно 1930-х: «шкідники» різних категорій успішно з'являлися в будь-яких стрічках, до музичних комедій включно⁸. Не оминула ця тенденція й дитяче кіно: у фільмі про сільського хлопчину, винахідника й організатора, маленький герой устигає між іншим викрити куркуля, що ховає зерно («Петро Іванович», реж. А. Ай-Арт'ян, 1931).

Тема «куркуля» стала настільки популярною, що проникла і в анімацію, у специфічний її жанр – сатиричний (що тоді виконував роль і агітаційного). У сьомому випуску кіножурналу «Кіно-крокодил», мабуть, не випадково 1933 року, з'явився сюжет «Про одного рахівника» режисерів із промовистими прізвищами Г. Комісаров і В. Полковников, про куркуля теж із промовистим іменем Пров Кулаков («куркуль» російською – «кулак»). Кулаков стає рахівником у колгоспі, провадить звичну куркульську діяльність, себто шкодить і краде, та його викривають, і він знову перетворюється з рахівника на куркуля. Вже вкотре глядачеві нагадували: і в житті куркулів варто остерегатися всюди, зокрема і в серці радянської аграрної системи, в колгоспі. Словом, постать куркуля була демонізована, щоб покласти на нього будь-яку провину. Зокрема, подавати його як винного у власних стражданнях, наприклад, через голод (саме «саботаж» селян став офіційною причиною того, що «деяким із них» бракує хліба). Саме таку ситуацію описали в сценарії «Пристрасть» Юрій Яновський і Микола Бажан у 1934 році (втілений фільм не був). Дія відбувалася на Півночі, в трудовому концтаборі. Серед негативних персонажів поважне місце займали куркулі, про одного з яких казали, що він закопав своє зерно, і через це померли з голоду його дружина й діти⁹. Проте все це буде згодом. А в 1930–1931 роках куркулі-агресори активно діяли на екранах, щоб у роки Голоду зникнути (принаймні в українському кіно), а потім повернутися, але вже відверто на других ролях. «Мавр зробив свою справу». «Куркульство», навіть вигадане, вже в минулому, і в «найважливішого з мистецтв» з'явилися актуальніші теми...

⁷ Конквест Р. Жива скорботи... – С. 85, 167–168.

⁸ Shcherbenok Andrey. The Enemy, the Communist, and Ideological Closure in Soviet Cinema on the Eve of the Great Terror (The Peasants and The Party Card) / Andrey Shcherbenok // Kritika Explorations in Russian and Eurasian History. – September 2009. – 10(4). – P. 754.

⁹ Масенко Л. Мова радянського тоталітаризму... – С. 70.

⁶ Конквест Р. Жива скорботи... – С. 140.