



Юрій Тютюнник.

Лариса Брюховецька

# Генерал-хорунжий як сценарист

## Біографія

Ім'я Юрія Тютюнника (псевдонім Юртик) віддавна інтригує кінознавців, та й не дивно – військовий діяч, здавалося б, далекий від літературної творчості, написав кіносценарій «Звенигора», що ліг в основу однойменного фільму знаменитої Довженкової трилогії. І хоча у титрах фільму імен сценаристів не зазначено, факт причетності генерала-хорунжого армії УНР до українського кіно неперечний. Крім того, він зіграв самого себе у фільмі «ПКП», де показано Другий Зимовий похід і в гротескному стилі образ Симона Петлюри (Одеська кінофабрика, 1926). За радянських часів про Тютюнника не можна було нічого знайти, його ім'я було фактично заборонене. Сьогодні інформації більше, хоча самого тексту літературного сценарію досі не опубліковано (не знайдено), а фільму «ПКП» в Україні немає – його показав у Києві французький дослідник українського кіно Любомир Гусейко, знайшовши стрічку в одному зі французьких кіноархівів.

Юрій Тютюнник – соратник Симона Петлюри. Він міг би загинути в боях, але ворожа куля наздогнала його в Москві аж через 8 років після останньої битви з більшовиками під Коростенем.

Народився він 1891 року в селі Будище на Черкащині. Закінчив агрошколу в Умані. З 1913 року – на службі в 6-му Сибірському полку. Під час Першої світової війни був поранений. З 1917 року – член Центральної Ради, організатор 20-тисячного коша у Звенигороді. 1918 року цей підрозділ контролював великі території Центральної та Південної України, 1919-го приєднався до армії УНР. Генерал-хорунжий Тютюнник брав участь у Першому, організував Другий Зимовий похід.

Після завершення бойових дій він захопився публіцистикою, у «Літературно-науковому віснику» виходять його спогади про участь у революційній боротьбі. На початку 1923 року в станіславському видавництві «Бистриця» побачила світ книжка «Зимовий похід 1919–1920 років». На думку генерала, похід цей не мав собі рівних у новітній історії. Другий Зимовий похід закінчився трагічно – розстрілом 360 українських вояків під Базаром. Після цієї трагедії оточення Петлюри змінило своє ставлення

до Тютюнника. І це виливається у протистояння. Радянські спецслужби, які вели за ним спостереження, вирішили його «захопити». Під керівництвом Юхима Євдокимова влітку 1922-го розпочато агентурну розробку «Справа № 39». Під виглядом членів Вищої військової ради (ВВР), неіснуючої повстанської організації, співробітники ДПУ завербували людей з оточення Тютюнника і увійшли в його довіру. Від псевдоповстанців він одержував доповіді про формування підпільної мережі та підготовку загального повстання, гроші й розвідувальні матеріали. Таким чином спецслужби виманили його в Україну. У ніч з 16 на 17 червня 1923 року на радянському боці Дністра, який слугував радянсько-румунським кордоном, Юрія Тютюнника захопили працівники ДПУ. Інформацію про арешт тримали в суворій таємниці. Його привезли до Києва, а тоді до Харкова. Між Харковом і Москвою розгорілася суперечка щодо його долі. Фелікс Дзержинський вимагав розстрілу, харківські ж чекісти наполягали на «присвоєнні» і «використанні» Тютюнника. Він став зряддям для провокацій чекістів. Під тиском ДПУ Тютюнник погодився на вивезення його родини з Польщі, видав особистий архів. 20 серпня 1923 року написав листи Володимирі Затонському та Олександрі Шумському про те, що боротьба політичної еміграції в країнах Західної Європи не має сенсу і про бажання його та його прибічників повернутися в Україну й здобути громадянство УСРР. Особливо вразила українських емігрантів його відозва до вояків української армії, опублікована 9 листопада 1923 року львівською газетою «Діло». Він закликав колишніх побратимів по зброї добровільно переходити до більшовиків. Таким чином Тютюнник ніби засвідчував власну благонадійність перед режимом. 1924 року він публікує памфлет «З поляками проти України», дискредитуючи українську політичну еміграцію. А через два роки виходить згаданий фільм «ПКП» («Пілсудський купив Петлюру»), де він зіграв самого себе. Викладав тактику партизанської боротьби в Харківській школі Червоних старшин. Спогади, які 80 років пролежали у спецхранах, свідчать, що Юрко Тютюнник не змирився з долею і не змінив поглядів на природу ра-

дянської влади, яку завжди вважав окупаційною. «Мене вони хочуть перетворити в новітнього яничара». Ймовірно, його антибільшовицькі погляди стали відомі каральним органам. 12 лютого 1929 року його заарештували, звинуватили в «контрреволюційній діяльності». Колегія ОДПУ 3 грудня 1929 року винесла вирок про розстріл, розстріляли його 20 жовтня 1930 року.<sup>1</sup>

Наведену довідку взято із недавньої публікації, написаної за розсекреченими архівами СБУ та Служби зовнішньої розвідки. А ось довідка із значно давнішого видання – Енциклопедії Українознавства: «Тютюнник Юрко (1891–1929), український військовий діяч, родом з с.Будище (Сумщина), генерал-хорунжий армії УНР. У російській армії поручник, 1917 учасник українського військового руху (організатор «Першого Симферопільського полку ім. Гетьмана Дорошенка», співорганізатор Звенигородського коша Вільного Козацтва), член Української Центральної Ради; начальник Київського революційного комітету у протигетьманському повстанні; з лютого 1919 начальник штабу отамана М. Григорієва під час його боротьби проти десанту Антанти на Херсонщині й Одещині. Після невдачі повстання Григорієва проти большевиків Тютюнник пробився на початку лютого 1919 з частиною його повстанців через большевицький фронт до армії УНР на Поділлі; з цієї частини (1730 бійців) створено 12 Партизанську дивізію армії УНР, яка разом з 5 Київською дивізією становила Київську групу під проводом Тютюнника. 6 грудня 1919 – 5 травня 1920 Тютюнник брав участь у Першому Зимовому поході як помічник генерала М.Омелянвича-Павленка на чолі Київської (Стрілецької) дивізії, з якою воював проти большевиків до осені 1920. Після інтернування в Польщі Тютюнник очолив Повстанський Штаб у Львові, який підготував Другий Зимовий похід, що закінчився трагедією під Базаром. За нез'ясованих обставин у кінці 1923 року Тютюнник виїхав до УССР, де спочатку викладав у Школі червоних старшин і працював у ВУФКУ сценаристом (сценарій фільму «Звенигора», спільно з М. Йогансеном). Розстріляний з початком посилення большевицького терору на Україні»<sup>2</sup>.

Інформація не у всьому збігається, але як одна, так і друга проливає світло на Тютюнникову активну діяльність під час Визвольних змагань в Україні 1918–1920 років. А розсекречені архіви пояснюють ті «нез'ясовані обставини», за яких він опинився в радянській Україні.

### Спогади

Його політично-військові нариси було перевидано кілька років тому. Вони становлять неабиякий інтерес для істориків, які досліджують цей період історії України, в тому числі обидва Зимові походи. Зимові походи – це партизанські операції, рейди з'єднань армії УНР в тилу Добровольчої та Червоної армій. Після того, як більшовики наприкінці 1919 року почали окупувати Правобережжя, а з заходу території під владою УНР займали поляки, уряд УНР ліквідував регулярний фронт, а боездатні частини послав у ворожий тил до часу, коли буде можливість утворити регулярний фронт. До бойових з'єднань входили Запорізька, Київська та Волинська групи (з лютого 1920 – дивізії). 6 травня 1920 рейдові частини об'єдналися з українськими відділами на польсько-більшовицькому



Кадр із фільму «Звенигора».  
Режисер Олександр Довженко. ВУФКУ, 1927.



Афіша до фільму «Звенигора».

фронту. У цьому поході брало участь 3–6 тисяч старшин і козаків. Другий Зимовий похід відбувався в листопаді 1921 року, коли вже Уряд і роззброєна армія УНР перебували в Польщі, а в Україні тривав повстанський рух. Сміливий план рейду в тил більшовиків мав на меті скоординувати повстанські дії і повалити радянський режим в Україні. Учасниками трьох груп – волинської, подільської і бесарабської – були добровольці з інтернованих у Польщі вояків УНР. Бійці були кепсько вдягнуті й погано озброєні. Волинська група під командуванням Тютюнника була найбільшою (800 чоловік), через три дні походу вона захопила Коростень, але не змогла його втримати і повернула на Захід. Під час повернення її оточила кавалерія Г. Котовського – в бою під Малими Мінками (17 листопада) частина бійців загинула, частина потрапила в полон і 23 листопада була розстріляна під Базаром, а 84 старшин і козаків передано більшовицьким слідчим органам. З оточення вибилося 120 чоловік, які дісталися польського кордону<sup>3</sup>.

Про ці трагічні події і писав Юрій Тютюнник. Однак різко негативно на його спогади зреагував Сергій Єфремов, назвавши його у своєму Щоденнику (запис від 31

грудня 1923 року) ренегатом, «що саме тепер друкує свої брехливі й цинічні „мемуари“, писані, видно, на загад нового пана. В совітських кругах дуже радіють з нового розкладу еміграції». Тобто її розколу. А ще через півтора року Єфремов записав: «Прочитав книжку Ю. Тютюнника – „З поляками проти України“. Паршивець, що загортається в тогу благодородства. Цинік, що удає джентльмена. Дурень, що хвалиться своїм розумом. І часто так, що аж пальці знати. Напр(иклад) описавши свій рейд на Україну 1921 р. та розчарування поляків од невдачі того рейду, Тютюнник глибокодумно додає: „Не знаю, які мали підстави поляки чекати інших наслідків“. Ну, а сам же Тютюнник інших наслідків чекав чи не чекав? Виходить, з його убивчої іронії, що не чекав. Добре, – а навіщо ж він погнав тоді сотні босих і роздягнутих людей на смерть за те, у що сам, виходить, не вірив? Лицемір і брехун! Пророкувати заднім числом дуже легко, а надто, коли цим заробляє собі чоловік на шматочок хліба з маслом. А втім, Тютюнник ще на гірше пустився. В Одесі саме оце роблять фільму на тему партизанського повстання на Україні і от Тютюнника гратиме сам же Тютюнник, а Котовський (його гратиме сам Котовський) його битиме. Очевидно, з самого сценарія виникає, що Тютюнникові має випасти роля не дуже почесна, і цей хвалений герой удаватиме на втіху публіки цю непочесну ролю. Як низько посідали наші „герої“, що так високо неслися! Заробляють на крові своїх загиблих товаришів і на власній честі – нижче впасти вже нікуди»<sup>4</sup>.

Не виправдовуючи Тютюнника, заради справедливості треба зазначити, що у Польщі після Другого зимового походу він жив з дружиною і двома дітьми без засобів для існування і єдине, чим міг заробити собі на життя, – це писанням творів. А після повернення в Україну ще майже рік чекав, аби його влаштували на роботу. Почав працювати на Одеській кінофабриці, про що свідчить лист завідуючого відділом кінохроніки та виробничих картин цієї установи Леоніда Могилевського до Тютюнника, в якому той радіє, що Тютюнник налагодив роботу «в самом больном нашем месте – редакторате»<sup>5</sup>. А 6 вересня 1925 року в листі до родини Левитських Юрій Тютюнник повідомляє: «З 1 вересня (сентября) я вже працюю в кіноуправлінні редактором. Але взявся ще за організацію наукової фільми і спеціально селянської. Роботи ціла купа. Та ще й цікавої»<sup>6</sup>. Йдеться про Всеукраїнське кінофотоуправління (ВУФКУ), що містилося в Харкові – тодішній столиці.

Роботу в редактораті ВУФКУ характеризує лист Тютюнника 24 травня 1926 року до курбасівця Фавста Лопатинського – театрального режисера, який, як і Марко Терещенко, прийшов у кіно. В цей період Одеська кінофабрика переживає як творче, так і економічне піднесення, випускає багато фільмів. Здебільшого про період революції, але українізація дала можливість звертатися і до української літератури (саме того року знімають двосерійну картину «Тарас Шевченко»). Лопатинський запропонував екранізувати «Захара Беркута» Франка. Проте довкола цього сценарію виник інцидент. Юрій Тютюнник, застерігаючи, аби Лопатинський не сприймав його листа як офіційного, пояснює: «Я хотів би, щоб наша українська інтелігенція, що її представником у мистецьких колах є Ви, товаришу, не кидала камінням, не знаючи в кого вцілити.

Отже, прошу вибачити мені за турбути (так в оригіналі – Л.Б.), але мушу писати Вам і турбувати Вас, бо, прочитавши листа Вашого до Лівшиця, зрозумів, що тут є щось не теє. Зрозумів я, що там на периферії вважають, що я справді можу й роблю в редактораті, що і як хочу...

Вцілому щодо «Захара Беркута» я опинився в ролі технічного виконавця заряджень т(товариша) Лівшиця – Головного редактора і члена правління. Він розпорядився записати, що Ви маєте писати «Захара Беркута», він же потім розпорядився одмовити Вам і замовити «Захара Беркута» Гальперінові та Шкурупівеві, він же дав розпорядження не відмовлятися від пропозиції т(товариша) Ільгичної, що мала охоту теж до «Захара Беркута», – якій я вже відмовив; і, нарешті, по всьому я довідався (од Лівшиця), що рік тому О. Стешенко дала до редактора лібрето на «Захара Беркута»...

До того додати нічого, мабуть, не треба, щоб ясною була справа. Коли Правління ВУФКУ таку політику щодо сценаристів вважає правильною, урядовцві – мені – залишається або технічно перепроводжувати зарядження, що йдуть згори, або поступитися місцем іншому, що також муситиме, хоч би й не завше, робити те, що він буде вважати нераціональним. Таким є життя у своїх дрібницях»<sup>7</sup>.

1926 року Аксель Лундін разом з Георгієм Стабовим за сценарієм Г. Стабового і Я. Лівшиця (очевидно, того самого) поставили великий двосерійний історичний фільм-хроніку «ПКП». «Своє завдання режисери побачили насамперед в тому, щоб протокольно відновити хід справжніх подій. Масові батальні сцени Лундін знімав в місцях справжніх боїв, залучаючи до зйомок учасників тих боїв. Він турбувався, щоб досягти портретної схожості акторів зі своїми історичними прототипами. В ролі одного з очільників петлюрівського контрреволюційного руху, Ю. Тютюнника, він знімав... самого Тютюнника, який здався Радянській владі, був помилуваний нею і став співробітником ВУФКУ»<sup>8</sup>.

Відомо (і про це згадував Єфремов) про участь Котовського, але тому зіграти себе, доблесного, не вдалося: напередодні зйомок, 6 серпня 1925 року, він загинув поблизу Одеси. Тютюнника ж маємо можливість бачити на екрані – і, якщо сприймати його поза оцінками політичними, виглядає він найприродніше серед акторів, які знімалися в цьому масштабному фільмі.

#### «Звенигора». Сценарій на шляху до фільму

Юрій Тютюнник навряд чи увійшов би в історію українського кіно, якби не його участь у «Звенигорі». Єфремов частково пояснив те, як військовий такого рангу, котрий водив війська УНР на битви з Червоною армією, зміг прислужитися Радянській владі. Окрім редакторських обов'язків у ВУФКУ, він написав сценарій, назву якого взяв із добре відомих йому місць – гора під такою назвою містилася поблизу Звенигородки.

Втім, за сценарій ніхто з режисерів не хотів братися. Про це – у спогадах Павла Нечеси, директора Одеської кінофабрики: «Був такий випадок на засіданні художньої ради в червні, 1927 року. Ми обговорювали сценарій „Звенигора“. На засіданні, як звичайно, були присутні режисери, оператори, художники. Більшість із них висловилися проти сценарію, а режисер І. Перестіані заявив:

– Не треба було й обговорювати. Тільки марно час пере-

вели. Треба викинути з голови цю нісенітницю.

На закінчення наради підвіся з місця Довженко й каже: – А я цей сценарій беру і буду ставити цю „нісенітницю”. Взяв і, поставивши, здивував усіх...»<sup>9</sup>

Взяти участь в роботі над сценарієм погодився Майк Йогансен. Тютюнника на обговоренні не було, а тим часом Павло Нечеса двічі викликав до роботи над сценарієм Йогансена, який мешкав у Харкові. Той як людина, що шанує авторські права, не знайшовши в Харкові Юрія Йосиповича, пише йому листа:

«Я чекаю по приїзді в Одесу від вас телеграми на фабрику ВУФКУ, в якій буде сказано:

- 1) Як ви ставитеся до всієї цієї справи;
- 2) Чи дозволяєте ви мені чинити самостійно, і коли ні, то які умови Ви ставите фабриці;
- 3) Коли дозволяєте, то в який день прийдуть ваші побажання та інструкції;

Само собою ясно, що не одержавши такої телеграми, я ніяких умов у ВУФКУ не складатиму, окрім хіба оплати мого проїзду та добових грошей».<sup>10</sup>

Безперечно, Тютюнник такий дозвіл дав, і робота закипіла. Фільм було випущено восени 1927-го. Але те, що побачили у фільмі автори сценарію, не відповідало тому, що було в ньому написано. Щоправда, літературний сценарій досі не друкований, очевидно, він зберігається десь в архівах НКВС, адже обох авторів було репресовано. Однак, дослідники визначили, в чому розбіжність між ним і фільмом: «...Змінений і поставлений Олександром Довженком зі зміщенням концептуально-символічного навантаження у бік класового розбрату українського народу»<sup>11</sup>.

Чому ж Довженко так повівся зі сценарієм? У березнево-му (№5) числі журналу «Кіно» за 1927 рік дано підбірку, присвячену О. Довженку, який у той час завершив роботу над фільмом «Сумка дипкур'єра». Спершу «Актори про Довженка», а далі – слово самому Довженкові: «Чи мусимо ми обмежити себе цариною нашої національної старовини, етнографії чи запозичень з Коцюбинського, Нечуя-Левицького, Стороженка? Я особисто відмовився б від історичних постановок, як художник взагалі та як кінорежисер»<sup>12</sup>. Це написав режисер, у чийй «Звенигорі» йдеться в тому числі і про старовину. Режисер, який все життя мріяв поставити «Тараса Бульбу». Але в цій його декларації вгадуються причини його майбутніх розходжень із авторами сценарію «Звенигора» М. Йогансеном та Ю. Тютюнником.

### «Звенигора» як продовження «Великого льоху»?

Але фільм був неоднозначний. Довженко опиняється між молотом і наковаленью. З одного боку, його не прийняла українська творча інтелігенція за гротеск і насмішку над українцями, котрі боролися проти влади більшовиків і змушені були емігрувати. «Поява „Звенигори” була несподіваною. Правда, керівників кінофабрики дивувало, що Довженко після „Сумки дипкур'єра” погодився взяти для постановки казковий сценарій М. Йогансена і Ю. Тютюнника, який здавався неактуальним та ідейно незначним, – пише історик українського кіно Георгій Журов. – Але Довженко побачив можливість реалізації власних задумів. Він зберіг у сценарії тільки деякі фольклорні мотиви, запозичені з народних казок і дум. (...)

А коли фільм вийшов, він викликав насамперед подив. Йогансен і Тютюнник поставили справедливу вимогу, щоб їхні імена було знято з титрів, – справді, фільм не мав нічого спільного з їхнім сценарієм»<sup>13</sup>.

Йшлося у фільмі про скарб, захований у Звенигорі, який шукають впродовж століть, – мотив не новий у літературі колонізованого народу. Зокрема, в поемі Тараса Шевченка «Великий льох» фігурує домовина, в якій похована воля України, і якщо цей льох розкопати – Україна воскресне. У «Звенигорі» сенс дещо інший: скарб, захований з прадавніх часів, притягує усіляких загарбників. Втім, на рівні символічному той скарб можна тлумачити як загодно. Що й робитимуть критики фільму.

1928 року Довженко пише з Києва листа вченому І. Соколянському, в якому ділиться своїми міркуваннями з приводу дитячого фільму і там же зізнається: «Крім тебе, Іван, я більш нікому не вірю. Мій режисерський круг – убогий і чужий мені. Почуваю себе страшно самотнім. Я не жалуюсь тобі, я констатую лише факт»<sup>14</sup>.

Чим пояснити оту самотність? Адже, окрім режисерів, Довженко входив у коло українських письменників, чия полеміка, викликана статтями Миколи Хвильового з приводу перспектив української літератури, того року гриміла. Спілкувався з художниками. Мабуть, був у курсі полеміки, яка точилася довкола шляхів українського театру. Безпосередньо на Одеській кінофабриці працював його друг Яновський, а також Бажан та інші письменники, які були мобілізовані в кіно.

Звернемось до «Автобіографії» О. Довженка 1939 року, коли вже ні одного, ні другого співавтора не було в живих: «Сценарій „Звенигори” був написаний письменником Йогансеном і добре відомим Юртиком (Тютюнником). В сценарії було багато чортовиння і явно націоналістичних тенденцій. Тому я переробив його процентів на дев'яносто, внаслідок чого автори демонстративно „зняли свої імена”, і це стало початком мого розходження з харківськими письменниками»<sup>15</sup>.

А от наведені Юрієм Яновським в нарисі «Звенигора» (серпень, 1927 року, тобто тоді, коли вже тривала робота над фільмом), слова Довженка пояснюють зміни сценарію інакшими причинами: «Автори „Звенигори”, Михайло Йогансен та Юртик, мабуть, бояться за мою гарячковість. Що мало, мовляв, залишиться їхніх ідей та фактів у картині. Але вони сказали словами свій задум, мені ж доводиться живими, конкретними, реальними або нереальними образами показати їхні думки. Ви розумієте, як це тяжко? Проте я знаю, чого хочуть автори. Легенду, конденсовану з усіх українських легенд, романтику, конденсовану з усіх романтик, і переломлення цього всього в нашій добі, в нашій будівництві, в матеріалістичнім світогляді. І дивною стане від цього вся легенда легенд. Чудною стане романтика романтик. І результати, вплив на психіку нашу, мусять бути несподівані. Я це конкретизував, як тільки може конкретизувати режисер кіно»<sup>16</sup>.

### (Не)сприйняття фільму

«„Звенигора” – це був своєрідний прейскурант моїх творчих можливостей. (...) Мені хотілося розсунути рамки екрана, відійти від шаблонної розповіді і заговорити, так би мовити, мовою великих узагальнень. Я, напевне, перебрив міру», – пояснював Довженко у згаданій Автобіографії.

Але фільм викликав критику не тільки серед письменників, а й у таборі наглядців за ідеологічною благонадійністю.

«Багато глядачів тих років не зрозуміли „Звенигору“. А критики рапівського спрямування не прийняли її. Раз первісний сценарій було написано за участі колишнього петлорівського отамана Тютюнника, – значить, – вважали вони, треба шукати у фільмі буржуазно-націоналістичні впливи. І вони знаходили їх, довільно тлумачачи картину. Образ казкового Діда було сприйнято як символ нібито соціально незмінної природи українського селянства. Так було створено легенду про буржуазно-націоналістичні помилки „Звенигори“ – легенду, яку впродовж довгих років повторювали майже всі критики та історики кіно, навіть не намагаючись піддати її перевірці»<sup>17</sup>.

### Після «Звенигори»

У жовтні 1927 року до Києва приїхав критик Леон Муссінак. 5 листопада учасники пленуму Київської міської Ради переглянули «Звенигору». Леон Муссінак, який був на перегляді, схвально відгукнувся про фільм: «В особі т. Довженка ви маєте молодого талановитого режисера, що позбавлений забобонів, зв'язаних з театральними поставами, й вміє кінематографічно думати й будувати свій твір»<sup>18</sup>. Високо оцінили фільм й інші поцінювачі мистецтва кіно. «Почувається, що Довженко прийшов до кіно від малярства. Його кіно – музичне малярство, просторинь, що рухається в часі, закутому в графічно чіткий ритм»<sup>19</sup>. Тлумачили «Звенигору» по-різному, залежно від того, хто що в ній побачив. Одні вважали, що цей фільм – «вісник руїни українського шовінізму, консерватизму – збудованому на невідомім, нікому не потрібному скарбі старого діда»<sup>20</sup>. Інші вважали, що це легенда «про скарби творчої енергії тієї класи, що її вірним і щирим сином є молодий режисер т. Довженко»<sup>21</sup>.

Вирішальною для подальшої долі фільму і самого Довженка стала захоплена оцінка фільму Сергія Ейзенштейна, який після його перегляду в Москві 23 грудня написав статтю «Народження майстра». 13 лютого 1928 року фільм випущено на екрани, 2 березня відбувся перегляд у великому залі Торгпредства УРСР в Парижі, а 31 березня сеанс в кінотеатрі «Studio-28», де був присутній весь кінематографічний Париж.

Після «Звенигори» продовжував активно підтримувати Довженка Микола Бажан. З письменниками відбулося розходження, услід за яким – вихід із ВАПЛІТЕ.

А Тютюнник у той час починає викладати в Харкові військову справу. Тоді ж ВУФКУ замовляє йому новий сценарій. «Михайле Ієврасієвич! – звертається Тютюнник у листі до Майка Йогансена 6 березня 1929 року. – До мене зайшов тов(ариш) Варава (з Одеської кінофабрики) і запропонував скласти угоду – написати сценарій на тему «Перекоп». Дирекція кіно-фабрики хоче, щоб сценарій було написано до липня ц(ього) р(оку). Сама по собі тема мене зацікавила, бо, беручи Перекопську битву – остаточну поразку старої царської Росії – за переломовий момент, зокрема і в історії України, – я вважаю, що можна дати прекрасний, монументальний твір. Знімати картину «Перекоп» мав би режисер Кавалерідзе (відомий скульптор). Написати сценарій на таку тему одному за 3-4 місяці майже неможливо. Тому я дав згоду Вараві умовно, лише

в тому разі, коли Ви погодитесь на співавторство»<sup>22</sup>. Але часу для писання сценарію вже не залишалось. 1930 року Іван Кавалерідзе випустив фільм «Перекоп», де він же був і автором сценарію.

Сьогодні політичні пристрасті не впливають на оцінку фільму «Звенигора». Хоча... Глибокої осені 1990 року українське жіноче товариство в Торонто запросило мене прочитати лекцію про Олександра Довженка, адже наближалось його сторіччя. Після лекції я запропонувала переглянути фільм «Звенигора». Перші дві частини з історично-ліричними візіями України, з вічним дідом та його онуками Павлом і Тимошем зал сприймав спокійно. Коли ж почалась апологетика українського більшовика Тимоша й негативно-знижувальне зображення українського емігранта Павла, присутні обурилися, і показ фільму припинили. Фільму тоді виповнилося 63 роки, але протистояння, в ньому зображене, боліло українцям – відстороненого сприйняття не вийшло.

Сьогодні продовжують з'являтися статті і книжки про Юрія Тютюнника. Інтерес до творчості Довженка тим більше не зникає – кілька років тому в Україні випущено відреставровані його фільми на DVD, виходять дослідження про його творчість і в нас, і за рубежом. Той момент, коли 1927 року творчі долі цих двох особистостей на короткий час перетнулися, викликає інтерес, адже певною мірою обидва вони уособлюють долю розтерзаної у ХХ столітті України.

1 Файзулін Я. Знаряддя провокації // Український тиждень. – 2011. – № 40 (30 вересня – 6 жовтня). – С. 47–49.

2 Стаття «Тютюнник Юрко» // Енциклопедія українознавства / Гол. ред. В. Кубійович. – Т. 9. – 1980. – Париж–Нью-Йорк. – С. 32–93.

3 Стаття «Зимові походи» // Енциклопедія українознавства / Гол. ред. В. Кубійович. – Т. 3. – 1959. – Париж–Нью-Йорк. – С. 828–829.

4 Єфремов С. Щоденники 1923–1929. – К.: Газета «Рада», 1997. – С. 261–262.

5 Юрій Тютюнник: від «Двійки» до ГПУ. Документи і матеріали. – К.: Дух і літера, 2011. – С. 408.

6 Там само. – С. 284.

7 Там само. – С. 285–286.

8 Українское кино // История советского кино 1917–1967 в четырех томах. – Т. 1. – М.: Искусство, 1969. – С. 588.

9 Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде! // Кризь кінооб'єктив часу. Спогади ветеранів українського кіно. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 196.

10 Юрій Тютюнник: від «Двійки» до ГПУ. Документи і матеріали. – К.: Дух і літера, 2011. – С. 508.

11 Мельник Р. Людина з химерним ім'ям // Йогансен М. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2001. – С. 17.

12 Кіно. – 1927. – № 5.

13 Украинское кино // История советского кино 1917–1967 в четырех томах. – Т. 1. – М.: Искусство, 1969. – С. 552.

14 Довженко О. Лист до І. О. Соколянского // Довженко О. Твори в п'яти томах. – Т. 5. – К.: Дніпро, 1966. – С. 324.

15 Довженко О. Автобіографія // Довженко О. Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1964. – С. 30.

16 Яновський Ю. Голлівуд на березі Чорного моря. // Патетичний фрегат. Роман Ю. Яновського як літературна містифікація. – К.: Факт, 2002. – С. 245.

17 Украинское кино // История советского кино 1917–1967 в четырех томах. – Т. 1. – М.: Искусство, 1969. – С. 555.

18 Кіно. – 1927. – № 19–20.

19 Бажан М. Легенда та історія // Кіно. – 1927. – № 21–22.

20 Сідерський І. // Кіно. – 1927. – № 23–24.

21 Бузько Д. Про боротьбу і про «Звенигору» // Кіно. – 1927. – № 18.

22 Юрій Тютюнник: від «Двійки» до ГПУ. – С. 287–288.