

Портрет Олександра Довженка, змальований сексотами

Олександр Довженко.

Документи і матеріали спецслужб.

– Упорядник і автор коментарів Роман
Росляк. Т. 1. 1919–1940, Т 2. 1941–1989.
К.: В-во Ліра-К, 2021.



Олександр Довженко увійшов в історію світового кіно як філософ і поет екрану. Він був безоглядно сміливий. Саме тому нерідкого говорив таке, що, зважаючи на добу тоталітаризму, не варто було говорити. Одне слово, «стукачам», тобто інформаторам, які співпрацювали з каральними органами, він давав хорошу поживу. Ці «трударі пера» постачали пильним і невтомним професіоналам невидимого фронту стоси матеріалу для глибоких роздумів. Хто знає, чи були ще в СРСР такі особи, яким донощики приділяли стільки уваги. Нерідко їх мучила заздрість до людини, яку тримається гідно, з високо піднятою головою і не боїться своїх опонентів – ні відкритих, ні анонімних. І не звертає уваги на заздрісних людей. Маємо два чималих томи доносів на режисера світової слави. Насамперед віддамо належне історикові кіно Роману Росляку, який виконав ретельну і громіздку роботу. Вона вимагала пошуку маси документів, пов'язаних з Довженком, в архівах спецслужб УРСР (рукописи не горять!), подачі їх за хронологічним порядком і коментування згаданих у тих численних текстах прізвищ (а тільки в першому томі послань – 1186, в другому – 852). Крім того, в у книгах вміщено матеріали обговорень фільмів Довженка, рецензії тих часів на його фільми, й не менш важливий і досить об'ємний науково-довідковий апарат: на 80-ти у першому і на 66 сторінках у другому томі – іменні покажчики й переліки використаних документів. Щоб підготувати й вивірити таке детальне коментування, потрібна була неабияка працездатність, концентрація та зосередженість на предметі дослідження. Зате в читача не виникає сумнівів у науковій вірогідності запропонованого в обох томах. Видавництво також поставилося 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.

А тепер про сам зміст. Справді, Довженко завдавав радянським спецслужбам немало клопоту – впродовж 37 років якщо не кожного дня, то кожного тижня його справа-формуляр поповнювалася матеріалами. Стеження за О. Довженком велось з 1919 року, коли його, вояка армії УНР, затримало ЧК Житомирської області – й тільки завдяки втручанню членів партії боротьбистів його вдалося вирвати з тих чіпких пазурів. Але, якщо людина бодай раз потрапила в поле зору «пролетарської законності», їй уже судилося бути під цим пильним оком усе життя. Й старання паперова служба чекістів – цьому підтвердження. Умовно всі документи і матеріали можна поділити на кілька

видів: документи внутрішнього користування, тобто циркуляри щодо руху таємних і цілком таємних паперів; довідки і доповідні записки нижчих служб у вищі інстанції і, зрештою, – самі доноси «секретних співробітників», мережа яких у сталінсько-тоталітарній країні була широка. Одні вимушено писали доноси, боячись імовірного арешту, інші старалися вислужитися – й тексти останніх вирізняються стилем подачі й часто неграмотністю. Змалювати портрет Довженка-людини, дати його характеристику намагалися чимало клієнтів спецслужб. Вони повідомляли про таку його рису, як наявність подвійного дна: «Режисёр ДОВЖЕНКО слыёт человеком весьма советским, что часто подтверждает в своих разговорах и выступлениях. Однако некоторые говорят, что он просто «ловкач» (Мурин, режисёр). Рассказывая о своей заграничной поездке, он заметно выпирал свои знакомства в кругах Наркоминдела, упоминал что сам работал в полпредстве где-то. Наконец, упоминая о затруднениях с провозом заграничной аппаратуры для себя лично (радиоприемник и граммофон), указал, что пошлину ему уменьшили благодаря знакомству в ОГПУ (Москва)» (с. 202).

Були пустопорожні галасливі доноси, були на зразок: чув дзвін, та не знає де він: с/с «Лелеко», зокрема, пише: Довженко знімав «Івана» на Донбасі, насправді – на будівництві Дніпрогесу. Тобто доноси розрізняються й за рівнем кваліфікації сексотів. Переважно це були люди з оточення Довженка – кінематографісти і письменники. Але, як видно за характером письма, докладалися й з інших сфер.

Їх різко побільшало і піднявся градус обвинувачень Довженка у 1931–1932 роках. Всі вони безпідставні – політична тріскотня і демагогія, що, немов цунамі, накрила тоді всю країну. Ділилися претензіями до сценарію «Іван», що він там, мовляв, продовжує лінію «Землі», «тобто біологізм та ідеологізм, затушковуючи та зовсім відкидаючи клясову боротьбу, без якої найхудожніший, найдоскональніший твір втрачає політичну вартість» (с. 196). Такі словесні виверти або іншим словом – сміття – були в клязах аматорів, для них головне – звинуватити в контрреволюції. В чому тільки його не винуватили! В тому, що після закордонного відрядження, виступаючи з лекцією, він рекомендував вчитися «у творців кінематографічного процесу сучасного капіталістичного Заходу» (с. 210), що поширював анекдоти про Сталіна (с. 230). Довженко не приховував свого обурення відсутністю в нього нормальних умов життя і праці: «За кордоном художники працюють в кращих умовах, аніж тут. Анатоля ФРАНСА ніхто не буде грубо обвинувачувати в протидержавній зраді, а в нас зразу пришивають контрреволюцію за творчі

помилки» (с. 222). Закономірно, що в агентурних донесеннях знайшли місце ці скарги. Тим часом Май-фет 2.02. 1932 громить брошуру Миколи Бажана про Довженка, що вийшла ще в 1930 році, бо автор «славить кіномистецтво за те, що воно допомогло вибитись культурі «віками пригніченої нації» на арену світових культур» (233). Так, українське кіно вийшло на світову арену, і ясна річ, російські більшовики терпіти таке не хотіли й вирішили руками самих українців припинити це «неподобство». Головним винуватцем став Довженко – бо ж не хто інший, а він у своїх фільмах стирає «клясово-політичний, партійно-пролетарський чинник». Бо, за їх – с/с – словами, творчий метод Довженка – це метод «суб'єктивного ідеалістичного естетизму, реакційного символізму» (с. 239). І таких ярликів не шкодували, страшенно переживаючи за «клясову боротьбу» в кіномистецтві. Згадаємо ще один факт в донесенні агента «Холмського». Довженко скаржився на жакливі умови праці: «До того справа дійшла, що навіть на студентів-практикантів, які працюють у моїй групі, дивляться як на злочинців. Мої фільми в Москві Комакадемія вивчає, а тут ще досі «Землю» кусають, і кожний неук вважає за можливе обплювати найкращі твори» (с. 243). Вони ловили слова Майстра. Зокрема, невстановлений агент зафіксував те, як Довженко нібито пояснював структуру фільму «Івана»: «...бесконечный показ пейзажей днепровских далей и т. п. кадров, заснятых в центре, – в эстетическом плане (вся первая часть) должны отразить всю грусть Довженко по прекрасной его стране.

Наоборот, все построение второй части, как в плане композиции кадров, так и монтаж, говорят о бессмысленности, нелепости и хаотичности всего строительства» (с.256).

Зрозуміло: ці слова сигналізували, що в авторській побудові фільму закладено «приховану контрреволюцію».

А коли 6 листопада 1932 року фільм вийшов на екрани, збудована критика вирвалася на публіку: заспівавачем став Ф.П. Таран зі статтю в газеті «Комуніст» аж у трьох числах. Тоді ж, коли друкувалася стаття, відбувалося обговорення «Івана» в Москві, де фільму дали високу оцінку. Микола Шенгелая, зокрема, пропонував досягнути специфіку Довженкового кінописьма: «...у нас люди – фотографические портреты, а не характерные образы. А Довженко делает не только характер человека, но умеет частное явление характера доводить до сложного обобщения его» (с. 303). Й поки в Києві лунав скрежет зубовний невігласів, кінематографісти і критики в Москві пристрасно і переконливо аналізували «Івана» і «Путівку в життя» Фрідріха Ермлера, приурочених до 15-річчя Жовтня, – обговорювали в кілька етапів і більше аналізували фільми, аніж говорили про політичну неблагонадійність. Чи не єдиний Віктор Шкловський в образній формі висловив причину помітного відступу Довженка від вершинної «Землі»: «После «Земли» над Довженко летела буря, буря рвала на нем листья. Довженко переделывался, и он раздел своего героя» (с. 344). Тою бурєю був сумнозвісний фейлетон Дем'яна Бєдного, що називався «Філософі».

Тероризування митця довело його до «гіпертонії загрозливого типу», про що він писав у листі Івану Соколянському. В тому, що творилося довкола кінорежисера, можна вловити єдиний позитивний факт: в колах ВУАН висувають кандидатуру Довженка в академіки (с. 251). Але Довженко на той час уже був кандидатом на арешт. І тільки втеча з України в Москву врятувала його.

Наступні таємні документи вже пишуться у Москві, адже за

Довженком наглядали постійно. Поки він працював над фільмом «Аероград», сценарій якого схвалив особисто Сталін, інформацію про нього зафіксовано в документі 4-го відділення секретно-політичного відділу ОДГП СРСР від квітня 1934. Там, приблизно окресливши його біографію, стверджують, що хоча зовні він тримається цілком по-радянськи, але в колі нечисленних близьких осіб висловлював вкрай негативні судження про нашу країну, про становище інтелігенції в ній. (с. 385).

Є ще один різновид, який можна кваліфікувати як стихійні доноси. Вони густо посилалися в період роботи Довженка над фільмом «Щорс», – тут старалися земляки режисера, всі, хто бодай трохи знав його батьків чи його самого. В них специфіка часу – істерія «пильності»: поки не звинуватили тебе, потрібно написати донос на когось іншого. Звинувачення традиційне – «ворог народу». Це вже самі спецслужби мобілізували власну фантазію й урізноманітнювали звинувачення – у контрреволюційній діяльності, в троцькізмі і т. п. А для простого люду достатньою була налічка «ворог народу». Тоді про Довженка активно писали у ЗМІ – після «Аерограду» та вручення йому ордена Леніна він став знаменитим у країні Рад. Відразу побільшало тих, хто знав, чим насправді «дихає» Довженко: хтось бачив його фотографію в гайдамацьких одностроях, ще хтось на власні вуха чув, як він агітував іти в армію УНР. Хтось із кмітливіших навіть зауважив: «Ви можете спитати, чому ж ви досі мовчали, якщо знали таке про цього режисера»? І справді. Раніше ним не цікавилися, але коли офіційно визнали й він став обласканий владою, то як же не «відкрити очі» владі на істинну суть цього «дворушника». Нині дослідники вже з'ясували, що ледь не всі українські письменники доби Культурного Відродження були на службі в Петлюри, а дехто навіть був у нього ад'ютантом. Чимало вояків УНР пішли в еміграцію, та чимало й лишилося. Дуже прикро, що такі талановиті й розумні люди програли тим, в кого не було ні особливих талантів, ні розуму, а тільки брехливі лозунги «Земля – селянам!» і груба сила завойовників.

Секоти, що були на службі в ЧК/НКВС, були засекречені і кожен з них мав псевдо. За ідентифікацію цих персонажів сьогодні беруться дослідники, але один із найбільш вражаючих фактів було розкрито ще наприкінці 1990-х, коли уважний літературознавець порівняв «Розповіді про неспокій» Юрія Смолича та його доноси на своїх колег у розсекречених архівах. Смолич використав для кількох томів «Розповідей» тексти своїх доносів, аби добро не пропадало, будучи впевненим, що таємне ніколи не оприявиться. Справді, в доносах «Стріли» хороший літературний стиль та й сама інформація – це джерело пізнання історії літератури та психологічного стану мистецької еліти – де ще у світі знайдеться такий оригінальний жанр?

Роман Росляк не розшифровує хто є хто серед секотів, але для допитливих робить посилання на свої публікації в періодиці, в яких він зміг ідентифікувати авторів доносів на Довженка. А було їх, ясна річ, багато. Це і «Стріла», і «Петро Уманський», які писали українською, але переважна більшість – російськомовні. Можна сказати, що цей двотомник начинений вибухівкою, настільки виразно з його сторінок постає страшна доба тоталітаризму. Разом з тим він є джерелом для нового прочитання біографії Довженка в контексті історичного часу.

Лариса Брюховецька