



Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: Статті й документи / Кінематографічні студії. — Вип. п'ятий. — К. : Кіно-Театр ; АРТ КНИГА, 2017. — 176 с.

Видання «Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: Статті й документи» — своєрідна данина пам'яті як представникам Розстріляного Відродження від кінематографії, так і тим, хто надалі в різні роки формував своєрідне самобутнє обличчя українського національного кінематографа. Героями книги стали режисери Олександр Довженко, Фавст Лопатинський, Олександр Гавронський, Володимир Денисенко, Сергій Параджанов, сценаристи Майк Йогансен і Гелій Снегірьов, актори Микола Надемський і Степан Шагайда, кінооператори Данил Демуцький і Микола Топчій. Осібне місце належить Олегу Сенцову, справа якого отримала розголос в усьому сучасному кінематографічному світі і яка є ще одним свідченням того, що репресії українських кінематографістів, хоч як це дивно, звучить сьогодні, продовжуються.

За великим рахунком, не лише перша частина книги, де вміщено матеріали про діяльність ВУФКУ та, зокрема, Одеської кінофабрики, а й уся книга сміливо може називатися «Український репресований кінематограф», про що і пише у своїй статті «Репресована кінематографія. Як знищували успішне кіно» ініціатор видання Лариса Брюховецька, зокрема, про 20-ті роки ХХ століття. Усі факти і документи, наведені тут різни-

ми авторами, свідчать про цілеспрямовані кроки радянської влади, а згодом і не лише радянської, з руйнації українського національного кінематографа. Останній, як відомо, в період свого мистецького становлення, що збігся з українізацією 20-х років ХХ століття, повноцінно розвивався за багатьма векторами: творчим, організаційним, технічним, міжнародної співпраці тощо. Централізація ж кінематографічної галузі та жорстокі репресії українських кінематографістів за достатньо короткий час призвели до повного знекровлення позицій українського національного кінематографа. Як констатує Л. Брюховецька: «Розгром українського кіно завершився 1934 року» [2, 14].

Л. Брюховецька у іншій своїй статті «“Совкіно” versus ВУФКУ. Конкуренція чи антагонізм?» також дає оцінку діяльності та взаємин ВУФКУ і «Совкіно». Авторка виходить з твердження Миколи Бажана про кількісний та якісний рівень українського кіновиробництва в порівнянні з російським на 1926 рік: «Вже й тепер кінематографія РСФРР дає продукти значно нижчі якісно і дає їх значно менше, ніж кінематографія України. Коли не зважати на поодинокі картини поодиноких творців (згадайте Ейзенштейна, Кулешова, Вертова!), то пересічний фільм РСФРР (різні “Сигнали”, “Байкальські хатки” та “Спирьки Шпандири”)

ані з якого боку не може дорівнятися пересічному фільмові України. Не вмівши добре налагодити справи, не поставивши її на певний ґрунт, як з боку фінансового, так і з боку організаційного, кінематографія РСФРР, замість поступового зросту та розвою, занепадає, зменшуючи своє виробництво і закриваючи фабрики.» [1, 3]. Попри усі досягнення українського кінематографа, в 1927 році на нараді «Совкіно» у Москві, незважаючи на протести ВУФКУ та кіноорганізації Білорусі, було ухвалено рішення про виведення кіноорганізацій з підпорядкування Наркомпросів і підпорядкування їх ВРНГ, а також про об'єднання їх, позбавлених автономії.

Відкриваючи раніше замовчувані сторінки історії українського кіно, Василь Марочко аналізує секретну доповідну записку 1927 року, де ідеться про спробу групи українців, режисерів та акторів Одеської кінофабрики, організувати своє об'єднання. Така ініціатива виникає здебільшого як вимушені кроки з самозахисту через «...с одной стороны, якобы более привилегированное положение некоторых русских работников в сравнении с работниками-украинцами, а с другой — пренебрежительное, а порой и резко отрицательное отношение некоторых русских работников к украинцам и вообще ко всему украинскому.» [3, 29]. І це «якобы» безумовно спростовується у тому самому документі нижче, де викладені конкретні свідчення, факти і цифри.

Роман Росляк наводить лист українських письменників до Народного комісаріату освіти УСРР про незадовільний стан української кінематографії, спричинений діяльністю О. Шуба на посаді голови Правління ВУФКУ з детальним описом наявної на 1928 рік ситуації. Автори листа наголошують, що поява їх звернення до керівних органів та до преси спричинена небезпекою, котра «загрожує цілковитою руйною нашій кінематографії внаслідок невдалого господарювання» Правління ВУФКУ на чолі з т. Шубом. Зокрема, наслідки такого «господарювання» різко погіршили позиції українського національного кінематографа. «Ставлячись дуже підозріло до культурних українських сил, т. Шуб їде до Москви й там набирає низку режисерів, що з них лише один Шпиковський мав сумнівний стаж із своєю “Чашкою чая”, решта — нікому невідомі ймена» [5, 20–21]. Робота цих режисерів, за переконанням авторів листа, ведеться не лише некваліфіковано, а й шкодить загальному виробничому процесу ВУФКУ. «Внаслідок такого підбору художніх сил тепер на 1-й Одеській кінофабриці є група режисерів, які

абсолютно некваліфіковані. Ці реж[исерські] групи дають найхалтурнішу продукцію, що ведуть ВУФКУ до провалу. Ці групи забирають величезні кошти й посідають місце, що його могли б з більшим поспіхом посідати інші художні сили, вміло підібрані» [5, 2–22].

Однак робота режисерських груп — лише один з багатьох прикладів недбалого господарювання правління ВУФКУ, очолюваного О. Шубом. У документі наводяться також численні факти некваліфікованої роботи зі сценаріями, зокрема, у кампанії з «притягнення письменницьких сил» у кінематограф, у прокаті, у сфері міжнародної політики... Відповідальні співробітники, якими вважають себе ініціатори звернення, потрапивши в таку ситуацію у важке становище, констатують: «справжніми ж художніми силами нехтується. Всі вони починають уникати ВУФКУ, й воно залишається в оточенні кіноманів, рвачів та халтурників» [5, 23].

Отже складається достатньо різнопланове уявлення про ситуацію в українському кіно другої половини 20-х років ХХ століття. З архівних матеріалів, як видно, достатньо чітко вимальовуються і хиткі позиції українських кінематографістів. Слова О. Довженка про місце українців у творенні власної кінематографії зайвий раз наголошують трагічність ситуації. «Почему это в Грузии кино делают грузины, в России — русские, а на Украине — и грузины, и русские, и евреи, но только не украинцы! Если грузин, русских и евреев из кино выгнать, то тогда совсем некому будет работать в кино Украины! Украинцев-то и нет! И это нарочно сделано, чтобы украинцы не выросли, чтобы ограничить культурный процесс...» [6, 52], — цитує слова українського режисера Юрій Шаповал. Автор переконує, що навіть не будучи репресованим, великий майстер був обмежений у своїй творчості і жоден зі своїх масштабних проєктів після «Землі» не зміг реалізувати.

З 1930-х років механізм руйнації національного кінематографа змінився, спрямувавши свою дію проти конкретних осіб — українських митців: режисерів, сценаристів, операторів, акторів... Часто самі виконавці не усвідомлювали та й особливо не замислювалися над значенням своїх вчинків і їх наслідків для майбутнього української культури й кінематографа зокрема. Як зазначає одна з дослідниць Людмила Новікова: «Важливою характеристикою більшості залучених до радянського репресивного апарату працівників НКВС був низький рівень освіти й розумова неспроможність адекватно оцінювати діяльність діячів куль-

тури, які потрапляли під слідство, ані обґрунтованість висунутих проти них звинувачень.» [4, 96].

Однак радянську каральну машину не слід і недооцінювати: «були у складі НКВС і вельми підготовані кадри, які розглядали галузь мистецтва як фронт, де радянській владі протистоїть інтелігенція. Тексти аналітиків-службистів рясніли точними і глибокими спостереженнями за мистецьким життям країни і настроями провідних митців — завжди із агресивним ідеологічним коментарем» [4, 96–97]. Діяльність останніх «кадрів», імовірно, і слід розцінювати саме як роботу зі свідомого і цілеспрямованого знищення української культури й українського національного кінематографа зокрема.

Підкріплені архівними документами, зібрані у книзі матеріали є свідченнями безпідставності звинувачень усіх згаданих вище діячів українського кінематографа. Більше того, вони розкривають ситуацію повного беззаконня та порушень громадянських прав у кожному конкретному випадку, численні факти порушень прав людини й приниження людської гідності... З конкретних документів бачимо, як на практиці працювала каральна машина у 30-ті роки, а надалі продовжувала свій нищівний рейд у 40-ві, 50-ті і в 70-ті... і навіть без особливих збоїв продовжує ефективно працювати й сьогодні. Про це свідчить досі не вирішена справа з реабілітації С. Параджанова, й ув'язнення в 2014 році О. Сенцова. Дію цієї сили не могли зупинити ані попередні заслуги засуджених (Д. Демуцький, наприклад, на момент свого арешту уже був зазначений оператором у титрах таких всесвітньо відомих фільмів, як «Два дні», «Арсенал», «Земля», «Іван» та інших), ані їх вік (засудженому В. Денисенку, наприклад, було лише 19, він навчався у Київському театральному інституті ім. І. К. Карпенка-Карого, був відмінником навчання, членом ВЛКСМ і сталінським стипендіатом)...

Кожна справа, хоч їх і нелічено, — окремих неповторний випадок, своя особлива історія, з особистими подробицями, болем і жахом, злама-

на доля людини... Таких справ набагато більше, ніж вміщує в себе книга... Хтось загинув у повній безвісті, як Фавст Лопатинський, Майк Йогансен, Микола Надемський, Степан Шагайда... Імена забутих репресованих українських кінематографістів належно повернути до активного ужитку в історичних та теоретичних працях, віддаючи належну їм данину шани і, вивчаючи їх, іще поки що недостатньо оцінений, внесок у розвиток українського кінематографа та української культури загалом. Комусь, як Данилові Демуцькому, Миколі Топчю, Володимирові Денисенку і Сергієві Параджанову, пощастило вижити і навіть повернутися до звичайного життя і в кінематограф. Хтось отримав повну реабілітацію... Та хай хоч як складалося, зрозуміло, самі факти слідчих чи дознаваччих дій, арешт та ув'язнення неминуче залишалися глибокою психологічною травмою на все життя, а також і чорною плямою в біографії... Книга ж, що містить велику кількість архівних документів, листів і досліджень розкриває всю правду безпідставних несправедливих звинувачень, представляючи своїх героїв людьми мужніми і витривалими, які були змушені виступити один на один у протистоянні з безглуздим чи цілеспрямованим свавіллям репресивної нелюдської системи...

1. Бажан М. Рік української революційної кінематографії / М. Бажан // Кіно. — 1926. — № 12. — С. 2–3.
2. Брюховецька Лариса. Репресована кінематографія. Як знищували успішне кіно / Лариса Брюховецька // Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: Статті й документи / Кінематографічні студії. Випуск п'ятий. — К.: Кіно-Театр; АРТ КНИГА, 2017. — 176 с. — С. 3–15.
3. Марочко Василь. Одеська кінофабрика: «об'єднання за національною ознакою» / Василь Марочко. — Там само. — С. 27–36.
4. Новікова Людмила. Популярні кіноактори — «вороги народу»: Микола Надемський і Степан Шагайда / Людмила Новікова. — Там само. — С. 82–103 с.
5. Росляк Роман. «...ВУФКУ зазнало такої поразки, що тепер невпинно котиться вниз» / Роман Росляк. — Там само. — С. 16–26.
6. Шаповал Юрій. Хоча репресований не був. Олександр Довженко у світлі його справи-формуляра / Юрій Шаповал. — Там само. — С. 45–54.

Лариса НАУМОВА