

УДК 791.071.1:[323.12(=411.16):[351.74:343.123.12]](47+57)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.03.045>

ШАПОВАЛ ЮРІЙ

доктор історичних наук, професор, головний науковий співробітник відділу теорії та історії політичної науки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2883-6403>

SHAPOVAL YURIY

a Doctor of History, a professor, a chief research fellow at the Department of Theory and History of Political Science at the Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2883-6403>

Бібліографічний опис:

Шаповал, Ю. (2024) Чи був Олександр Довженко юдофобом (за матеріалами радянських спецслужб). *Народна творчість та етнологія*, 3 (403), 45–58.

Shapoval, Y. (2024) Was Oleksandr Dovzhenko an Anti-Semite (After the Materials of the Soviet Special Services). *Folk Art and Ethnology*, 3 (403), 45–58.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЧИ БУВ ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО ЮДОФОБОМ (за матеріалами радянських спецслужб)

Анотація / Abstract

Метою статті є виявлення та репрезентація не відомих раніше архівних документів з фондів радянських спецслужб, що стосуються неконформістських настроїв Олександра Довженка, зокрема його ресентименту щодо євреїв. Завдання автора спрямоване на стимулювання подальших досліджень та дискусій задля пошуку засобів змалювання реалістичного образу Довженка. **Методологічні засади** ґрунтуються на принципах історизму та критичного аналізу джерел з комплексним поданням усієї множинності нововиявлених історичних фактів і подій відповідно до конкретно-історичних обставин. **Наукова новизна** полягає в осмисленні документів комуністичних спецслужб як обов'язкової джерельної складової неупереджених дослідницьких стратегій сучасного довшенкознавства. **Висновки.** Нововиявлені архівні документи доводять, що критичне ставлення Довженка до євреїв було наслідком складних та ситуативно детермінованих настроїв і життєвого досвіду. Ось чому це не може бути спрощеними та прямолінійними наративами. Комуністичні спецслужби пильно відслідковували антирадянські настрої Довженка, підозрювали його в «контрреволюційній діяльності», а також фіксували його висловлювання на адресу кінематографістів єврейського походження. Однак вони не давали однозначних оцінок таким висловлюванням. Довженко творчо співпрацював і приятелював з багатьма митцями-євреями, а його критичні настрої ніколи не переростали в доносьительство та інші практичні форми помсти.

Ключові слова: Олександр Довженко, комуністичні спецслужби, справа-формуляр, юдофобія, русифікація, український націоналізм, українське кіновиробництво.

The submitted article is aimed at the revealing and representing previously unknown archival documents from the funds of the Soviet special services, concerning the non-conformist attitudes of Oleksandr Dovzhenko, his resentment towards the Jews in particular. The author's task is directed at stimulating further studies and discussions in order to find means of depicting a realistic image of Dovzhenko.

Methodological principles are based on the fundamentals of historicism and critical analysis of sources with a complex combination of the entire multiplicity of newly discovered historical facts and events in accordance with specific historical circumstances.

The scientific novelty consists in the comprehension of the documents of the communist special services as a source component of unprejudiced research strategies of modern Dovzhenko Studies.

Conclusions. Newly discovered archival documents prove that Dovzhenko's critical attitude towards Jews is the result of complex and situationally determined attitudes and life experiences. This is why these cannot be simplistic and straightforward narratives. Communist special services have monitored closely Dovzhenko's anti-Soviet sentiments, suspected him of «counter-revolutionary activities», and also recorded his statements directed at Jewish cinematographers. However, they haven't given unequivocal assessments to such statements. Dovzhenko has collaborated and made friends creatively with many Jewish artists, and his critical attitudes have never turned into denunciation and other practical forms of revenge.

Keywords: Oleksandr Dovzhenko, communist special services, case-form, anti-Semite, Russification, Ukrainian nationalism, Ukrainian film production.

Оперативна справа (дело-формуляр), заведена наприкінці 1920-х років на Олександра Довженка, зберігається в Галузевому державному архіві Служби безпеки України в Києві (ГДА СБУ). Це чотири томи, у яких понад 420 документів та додатки. Існувала певна категорія осіб, за якими комуністичні спецслужби починали стежити автоматично. Це, наприклад, колишні функціонери антирадянських політичних партій та інших структур, релігійні діячі різних конфесій, співробітники іноземних посольств, місій, консульств тощо. Довженко нібито не підпадав під жодну з категорій, хоча в посольствах працював у 1921–1922 роках. Спочатку у Варшаві, а потім у Берліні. Однак це були дипломатичні представництва Радянської України. Утім, справу на нього відкрили. Чекісти детально відтворили його «націоналістичне», тобто його УНРівське минуле й ніколи йому не вибачили, що він боровся проти більшовиків. Не вибачений комуністичними спецслужбами, Довженко мав два криптоніми – «Запорожець» і «Киянин». До кінця життя він був під постійним наглядом чекістів.

Читання справи-формуляра коригує попередні уявлення про Довженка. Він постає не як радянський кінокласик, облас-

каний режимом, а як нонконформістський налаштована особа. Постає не як ікона, а як абсолютно реальна, жива, дуже імпульсивна та вразлива людина. Чекістські «біографи» Довженка, очевидно, самі того не бажаючи, показали, яким насправді він був у лещатах добровільно-примусового служіння комуністичному режимові.

Визначальне начиння справ-формулярів – це повідомлення агентів або секретних співробітників (звідси часто тиражоване зазвичай з негативними конотаціями поняття «сексот»). Чекісти в УСРР в добу українізації вживали поняття «таємний працівник – т/п». Згадане начиння не таке примітивне, як здається тому, хто говорить про ці матеріали як про доноси. Доноси у справі-формулярі є, але не вони домінують. Чекісти оточили батька українського кінематографа мережею агентів, серед яких були без перебільшення особи неординарні. Наприклад, письменники Микола Бажан і Юрій Смолич, художник Микола Глущенко, кінооператор Юрій Єкельчик, композитор Ігор Белза, визначний діяч Української автокефальної православної церкви Василь Потієнко, кінознавець Григорій Зельдович та ін. Спецслужба потребувала кваліфікованих оцінок творчості та поведінки Довженка.

Ось яку характеристику давав Довженку агент «Стріла» (він же письменник Юрій Смолич): «Суперечливість натури Довженка позначається у всьому. Як і у побуті Довженкова тонка культурність та витончена естетичність легко сполучається із найпростішими смаками, з найелементарнішими інтересами і рисами характеру сільського жителя і навіть з найпримітивнішими старосвітськими традиціями, так і у психіці Довженка ясність мислення, волелюбність, толерантність, освіченість несподівано сполучаються з тупістю темного, відсталого селянина, наприклад, з антисемітизмом» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 1. Ч. 2. Арк. 305].

Ось саме ця «антисемітська», як висловився Смолич, частина справи-формуляра довгий час уповільнювала розсекречення цієї справи. Однак Довженка не зрозуміти, не знаючи його не вельми маркантних особливостей, але цього навряд чи варто боятися, якщо ми хочемо повноцінно й реалістично його зрозуміти. Саме про це виразно написав Іван Кошелівець: «Щоб постать Довженка була явлена читачеві в живому образі, майбутній біограф має очистити його портрет від фальшивої непорочності. Тільки тоді він постане в повній величі й трагізмі його життя з усіма слабостями й достоїнствами, властивими живій людині» [6, с. 50].

У жовтні 1940 року Довженка призначили художнім керівником Київської кіностудії. Ще у квітні того самого року його призначили головою новоствореної режисерської колегії Київської кіностудії, яка повинна була займатися питанням акторських кадрів. Довженко отримав реальні важелі впливу на кіновиробництво в Києві. Сприяли цьому також дружні стосунки з тодішнім партійним лідером України Микитою Хрущовим (він очолив ЦК КП(б)У із січня 1938 року). Саме його підтримкою заручився Довженко, ставлячи завдання українізації Київської кіностудії, наполягаючи на тому, щоб фільми знімалися українською мовою, а потім дублювалися російською. Наступне завдан-

ня – подолання провінційності українського кінематографа, залучення молодих акторських і режисерських кадрів [1, с. 188–189]. Виступаючи на партійно-виробничій конференції студії 8 травня 1941 року, Довженко задекларував ще одну річ, яка, безсумнівно, сподобалася не всім співробітникам. Він наголосив на тому, що жорстко й беззастережно наполягатиме на виконанні своїх наказів.

Задрісників і ворогів у нього достатньо. Тож не дивно, що спроба українізувати (хоча й паралельно з російськомовним продуктом) студію і спроба додати творчої енергії за рахунок молодих митців миттєво викликали обвинувачення на адресу Олександра Довженка в «націоналізмі» та прощтовхуванні «своїх» кадрів.

З призначенням Довженка на художнього керівника захвилювались і чекісти. Вони підвищують увагу до «націоналістичної практики» Довженка на кіностудії [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 1. Ч. 2. Арк. 386]. Проте справа-формуляр виявляє ще одну прецікаву тенденцію. До «націоналістичної» практики та інтенцій нового художнього керівника Київської кіностудії агенти та інформатори НКВД починають дедалі активніше додавати юдофобію Довженка.

У листопаді 1938 року Олександр Довженко виступає на мітингу, скликаному Спілкою письменників України у зв'язку з єврейськими погромами в нацистській Німеччині. Ось як передавала виступ Довженка всесоюзна газета «Кіно» («Кино»): «Я, художник трудового народу України, висловлюю свій протест проти єврейських погромів, що учиняють фашисти. Єврейські погроми – це ознака безсилля фашизму. Вони не допоможуть йому так само, як не допомогли Миколі кривавому, Петлюрі й іншим. Я уявляю собі становище нещасних, беззахисних євреїв у Німеччині. Я уявляю собі на мить, що я – єврей, що я броджу, як звір серед лісів, голодний, оббрижуючи своєю кров'ю німецькі тротуари, мене топчуть закривавлені фашистські чоботи,

я плачу у фашистських в'язницях, мене обливають бензином і підпалюють, тому що я – професор, єврей...» [1, с. 135].

Через цей свій виступ *Ordensträger* (тобто орденоносець) Олександр Довженко потрапив до облікової картки Гестапо ². Та незважаючи на це, як засвідчує справа-формуляр, він водночас у Радянському Союзі потрапив до категорії антисемітів чи, точніше (і правильніше) кажучи, юдофобів. Через що? Адже в Довженка були дружні, теплі, а головне щирі взаємини з відомими діячами культури, євреями за походженням. Серед них композитор Дмитро Шостакович, кінорежисери Сергій Юткевич, Григорій Рошаль, Лев Арнштам, Есфір Шуб, кіносценарист Євген Габрилович, письменник Ісак Бабель. Довженко був у дружніх стосунках із Сергієм Ейзенштейном, який у 1940 році називав його «майстром своєї індивідуальності», «людиною, яка створила нове в галузі кіно» [8, с. 41].

На тлі всього цього ніби саме собою знімається (чи видається дивним) питання про те, що Довженко висловлював якісь юдофобські думки. Проте справа-формуляр і в цьому питанні вносить свої корективи. Перед тим, як говорити про це докладніше, звернімося до ще одного важливого тексту. Мова про статтю одного з найцікавіших українських істориків ХХ ст. Івана Лисяка-Рудницького ³, опубліковану 1975 року. Матеріал має назву «Зауваження до статті професора Цві Гітельмана ⁴ «Соціально-політична роль євреїв України». Крім інших цікавих тез Лисяка-Рудницького, увагу привертає така: «Нормалізації українсько-єврейських взаємин перешкоджають не лише спогади про минулі конфлікти, але й деякі нерозв'язані сучасні проблеми, що розділяють обидва народи. Я хотів би звернути увагу на дві скарги: одну – євреїв на українців, другу – українців на євреїв. На мою думку, обидві скарги виправдані, і їх треба прийняти чесно, перш ніж стане можливо справжня взаємна довіра та дружба між євреями й українцями» [7, с. 137].

Тут варто звернути першочергову увагу на слова про те, що **обидві скарги виправдані**. І якщо гроно єврейських претензій зазвичай містить образи за погроми (перелік починається від Богдана Хмельницького) та участь українців у нищенні євреїв в добу «петлюрівщини», а потім під час Другої світової війни, то «головна скарга» українців полягає «в тому факті, що українські євреї, акультуруючись, у переважній більшості прийняли російську мову й культуру, сприяючи таким чином русифікації українських міст» [7, с. 137]. У нашому випадку можна лише додати: поряд з іншим сприяючи русифікації культури і, зокрема, кінематографа в Україні, в УСРР/УРСР.

Ось із чим Олександрові Довженку довелося перманентно стикатись, особливо коли він прийшов у кінематограф і коли згодом перетворився на визнану, знану і впливову у творчому сенсі постать. Не забуваймо, яким значним був тогочасний просярок євреїв у партійних і державних органах. На IV Нараді з національного питання в ЦК РКП(б) з відповідальними працівниками національних республік та областей, яка працювала в Москві 9–12 червня 1923 року, наводилися такі цифри: у КП(б)У було 57 % росіян, 23 % українців, 13 % євреїв. У колегіях наркоматів нараховувалось 47 % росіян, 12 % українців, 26 % євреїв [11, с. 221]. Один із провідних партійних діячів Микола Бухарін, виступаючи на XII з'їзді РКП(б), зауважив: «На Україні, наприклад, де склад партії російсько-єврейський, головне наше завдання полягає в роботі серед українців, і саме тому дуже часто на Україні частина наших товаришів з такою енергією, з такою люттю бореться проти українського націоналізму. Їм для правильної політики слід було б перевчатися» [2, с. 612].

Не забуваймо і про органи держбезпеки. Доречно нагадати про те, що в 1926 році національний склад УСРР був такий: 75,4 % українців, 8,1 % росіян, **6,5 % євреїв**, 5,0 % поляків, 1,5 % німців, 1,1 % молдаван і румунів, 0,5 % болгар, 0,5 % татарів і тюрків, 0,3 %

угорців, 0,3 % греків, 0,2 % білорусів, 0,07 % вірмен, 0,5 % представників інших національностей [5, с. 1733]. А тепер подивімося на національний склад найвищого керівництва НКВД УСРР у середині 1930-х років: **євреї – 60 (66,67 %)**, росіяни – 14 (15,55 %), українці – 6 (6,67 %), латиші – 3 (3,33 %), поляки – 2 (2,22 %), білорус – 1 (1,11 %), немає відомостей – 4 (4,44 %) [12, с. 53–93].

Ці цифри стосуються чекістської верхівки; тих, хто ухвалював не дрібні рішення, а проведення масштабних репресивних акцій в УСРР/УРСР, керуючись при цьому отриманими з ОГПУ/НКВД вказівками або виявляючи ініціативу. Не дивно, що для чекістів (це добре демонструє справа-формуляр) колишній петлюрівець Олександр Довженко був ворогом, а головне «українським націоналістом» без усіляких застережень. Крім того, петлюрівець, за каноном комуністичної пропаганди і за чекістськими стандартами – не лише антикомуніст, а й обов'язково русофоб і юдофоб. Симптоматично, що для частини єврейського середовища Київської кіностудії рецепція Довженка, особливо коли він посів (хоча й не надовго) керівні посади, була майже такою самою.

Не варто забувати і про ширший контекст. Наприклад, про те, що в 1938 році начальником управління з виробництва художніх фільмів, тобто куратором не лише Олександра Довженка, а й Сергія Ейзенштейна, Михайла Ромма та інших відомих кінорежисерів, був Олександр Лінов-Манькович, одеський єврей і чекіст. Він прийшов керувати художнім кінематографом з посади помічника начальника оперативно-чекістського відділення Відділу охорони ГУЛАГу НКВД⁵.

Звісно, антиєврейські настрої та висловлювання – не найприємніший, але водночас найменш коментований аспект Довженкової біографії. Проте цієї теми, на моє переконання, не слід оминати, боячись можливих закидів щодо юдофобії та ще в чомусь. Цей аспект є частиною справи-формуляра, а ця справа своєю чергою пояснює чимало

важливих і навіть екзистенційних епізодів життя Довженка. Справа-формуляр проливає певне світло не лише на «пікантні», замовчувані грані особи Довженка, а й на загальну специфіку його характеру.

Про ці людські риси та високу «емоційну шкалу» (часом хворобливу) Олександра Довженка, на мою думку, слід пам'ятати, коли підходимо до все ще непродискутованої належним чином у «довженкознавчому» дискурсі проблеми «Довженко і євреї». Витоки цієї проблеми й у самому характері Олександра Довженка, що його справа-формуляр підтверджує достатньо виразно. Коли Довженко вибухає гнівом, то гнів його часто не локалізований, не адресний. Він – тотальний. Тому чому під «гільйотину» Довженкового ригоризму і гніву потрапляють всі, а не лише євреї.

Ось як, наприклад, Юрій Смолич (агент «Стріла») передавав Довженкову оцінку українців (і чимало з його слів зберегли свою актуальність донині): «Він говорить: “Виявляється наш народ г[івно]”. Причини настрою Довженка ті, що “нашому українському народу, виявляється, абсолютно байдуже український він чи не український”, а Довженко наводить чимало прикладів зі своїх спостережень, що народ не знає і не цікавиться своєю історією, легко відмовляється від національних традицій, забуває мову. На мої заперечення про “довготривалу русифікацію” Довженко злостячись відповідає, що “поляків ось також не менш русифікували і германізували, а вони залишились поляками, а наш народ охоче йде назустріч втраті своєї національності. Чому? – Може, ми справді поганий народ» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 2. Ч. 2. Арк. 157].

У липні 1940 року від Смолича надходить таке повідомлення: «Довженко кип'ятиться з приводу того, що немає національних українських кадрів, що повсюди “жиди”. З інших зауважень і суджень Довженка з національного питання склався певний національний світогляд Довженка. Він лаяв “жидів”, лаяв росіян, лаяв українських націоналістів-

хуторян, але й на націоналізм фашистської бойовничої формації він також накидався з такою ж лайкою. Водночас увесь останній час зростає його інтерес до усього національного українського» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 1. Ч. 2. Арк. 303].

Чекісти після призначення Довженка на посаду художнього керівника Київської кіностудії розпочинають активний пошук про його «неблагонадійне» політичне минуле, і тут на поверхню виходять деякі не відомі раніше деталі його біографії. Зокрема, у справі-формулярі є два дуже пікантні епізоди. У Довженка під час громадянської війни нібито була дівчина-єврейка. У них було велике кохання, а потім вона просто кудись зникла. Підозрювали, що він її або вбив, або щось таке зробив, аби її не стало [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 2. Ч. 2. Арк. 82; Т. 4. Арк. 43]. Ця лінія в справі не прояснена до кінця. Напевно, чекісти напружено шукали сліди цих Довженкових дій, але нічого не змогли розшукати. Це, поза сумнівом, підважує правдивість цієї історії.

На думку Олександра Безручка, згадана раніше облікова картка Гестапо і текст виступу Довженка на мітингу протесту проти нацистських погромів євреїв у Німеччині «спростовують наклепи “секретних співробітників” НКВД, які звинувачували О. П. Довженка в єврейських погромах під час громадянської війни й антисемітських настроях напередодні Другої світової... Якби О. П. Довженко був антисемітом, то хіба б серед його учнів були євреї – Мойсей (Михайло) Вінярський, Ізраїль Гольдштейн та інші? У даному разі, це не що інше, як спроба знищити більш талановитого митця руками спецслужб» [1, с. 136].

Я би не спрощував проблеми, вважаючи все, що говорили й писали секретні співробітники, лише наклепами. Справа-формуляр доносить до нас не тільки голоси сексотів, наклепників чи навіть чекістів. Ми ніби чуємо самого Олександра Довженка, а для нього єврейська тема не була темою якоїсь однієї випадкової розмови. Зрозуміло й те,

що занесення до гестапівської картотеки і публічний виступ вкупі з газетним повідомленням про нього також автоматично нічого не спростовують.

Тут важливіше те, що ніхто із серйозних біографів Олександра Довженка (крім чекістів-«біографів», серед яких було чимало євреїв), навіть знаючи про наведені згадки доби громадянської війни, не намагався з'ясувати, могло це бути чи ні. Тому дотепер залишається гадати, як казав Василь Потієнко («Сорбонін»), що тут істина, а що вигадка. Ще один висновок полягає в тому, що потрібні дослідницькі зусилля, аби з'ясувати, що ж насправді трапилось. І чи трапилось.

Документи засвідчують, що одним із серйозних факторів появи настроїв проти Довженка, а відповідно і чекістських дописів, стало прагнення Довженка до більшої самостійності в кіновиробництві. Григорій Зельдович («Альберт») у січні 1941 року повідомляв: «Довженко проводить зараз велику роботу, щоб досягти відриву українського кіно від керівництва з Москви. Він сам мені сказав таке: “Ми надто залежні від Москви. Такої залежності не може бути. Я говорив про це з Редьком ⁶, і він сказав, що в ЦК буде про це розмова. Большаков ⁷ не може керувати українською кінематографією. А тепер ще додався сіоніст Ромм ⁸ (заст[упник] нач[альника] Головного управління худож[ніх] фільмів Комітету кінематографії)”. Іншого разу Довженко сказав мені: “ЦК доручив мені та Карасьову (нач[альник] Управління кінофікації) підготувати доповідну записку про створення Українського кінокомітету. Якщо це буде проведено, я буду художнім керівником Київської та Одеської студії, а то зараз в Одесі немає українських режисерів”. У Москві, зокрема, 7 січня Довженко говорив про те, що наперекір небажанню багатьох він будуватиме Київську студію так, як він вважає за потрібне» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 2. Ч. 2. Арк. 99–100].

Саме агент «Альберт» був одним із найактивніших інформаторів у передвоєнний

період і одним із тих, хто найвиразніше прагнув дискредитувати Довженка. Ось уривок з одного з його донесень: «Ставши худ[ожнім] кер[івником] Київської студії, Довженко виявляє шалене, невимовне прагнення влади, свій звириний, суб'єктивний націоналізм та інші негативні риси... Одночасно Довженко усіляко прагне дискредитувати партійну організацію студії в цілому. Треба сказати, що низка євреїв займає керівне місце на студії, є членами бюро парторганізації... Довженко не дозволяє нічого робити без особистої вказівки. Керівництво парторганізації у зв'язку з становищем, що створилося, тримається нерішуче, неактивно. Директор студії Юрко⁹ – безвільний. За таких умов всі виробничі справи на студії майже не вирішуються, чи щодня переви-рішуються. Фінансове становище студії – катастрофічне, терміни запуску та випуску картин безперервно відтягуються. Без паніки, тверезо, треба сказати, що без оздоровлення обстановки студію чекає зрив плану 1941 року» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 2. Ч. 2. Арк. 93, 95, 100–101]. Цілком зрозуміло, що йшлося під «оздоровленням обстановки» – йшлося про те, щоб прибрати Довженка з посади та з кіностудії.

Юрій Єкельчик («Тимофеев») повідомляв: «У характері Довженка виявляється антисемітизм. Про це знають працівники студії. Мені розповідав, наприклад, гример Нудман, що коли його призначили працювати у групу “Щорс” і Довженко побачив Нудмана, то розпорядився негласно прибрати його, оскільки він єврей. До свого відданого і найдавнішого приятеля Бодика Л. А.¹⁰ Довженко особливо останнім часом виявляв грубе і зверхнє ставлення, що переходило у публічне знущання» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 1. Ч. 2. Арк. 220].

Лазар Бодик був багаторічним приятелем Довженка, працював у знімальних групах його фільмів. І якраз взаємини з Бодиком є переконливим підтвердженням того, що певні юдофобські висловлювання Довженка (що їх так майстерно оминали радянські

довженкознавці й оминає дехто із сучасних) не є свідченням його органічної юдофобії, а все-таки диктувалися насамперед специфікою його характеру, передусім надмірною емоційністю й контекстом конкретних ситуацій, що він в них потрапляв.

Літератор Кость Герасименко («Павленко») у червні 1940 року повідомляв: «Довженко людина дуже плутаних та неясних настроїв. Якщо додати до всього ще те, що він антисеміт, то картина вийде більш-менш повна. Довженко лає євреїв взагалі, каже, що ця нація, на його думку, неохайна, брудна та в основі непрацьовита. Одного разу він навіть висловлював погляди Гітлера з цього питання, і видно було, що він до них ставиться, принаймні, не вороже. Все це, наголошую, висловлюється Довженком завжди на весь голос. І заявляє він, що говорить він так, як думає» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 1. Ч. 2. Арк. 292 зв.].

А ось які оцінки висловив у січні 1941 року тодішній директор Київської кіностудії Абрам Канторович («Григорій»): «Щоб покінчити з висвітленням цього питання, скажу, що антисемітизм, на мою думку, Довженку не чужий. Я пам'ятаю дві розмови з ним... Перша сталася з приводу того, що у нас на фабриці брудно. Довженко це пояснював так: “Бруд у нас на фабриці, бо керують євреї. Євреї не люблять землі, а хто не любить землі, той не любить і чистоти”. На мою репліку, що за чистоту на фабриці відповідає пом[ічник] директора Мар'ян Камінський (не єврей) Довженко, здається, відповів: “Він від них заразився”. Це було влітку 1940 року. Друга розмова була нещодавно, у листопаді, а скоріше навіть у грудні, коли на фабриці пішли чутки, що Комітет знімає Юрка з директорства. Це відбувалося на квартирі Довженка, за обідом, де була присутня і Солнцева. Довженко заявив, що у нас на фабриці єврейське засилля і почав перераховувати всіх зав[ідувачів] відділів євреїв, порохувавши євреями навіть тих, хто єврем не є. Довженко стверджував, що Юрка хочуть зняти керівники відділів з директор-

ства лише тому, що він не єврей» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 11].

При цьому Абрам Канторович відзначав, що не все так однозначно, що серед Довженкових друзів і людей, яким він сприяє і з якими він підтримує теплі стосунки, чимало євреїв: «...в окремих випадках та в особистому житті я не спостерігав випадків антисемітизму Довженка. Серед особистих друзів та близьких Довженка я знаю чимало євреїв» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 11]. Разом з тим Канторович указував на те, про що вже йшлося – на специфіку Довженкового ставлення до людей: «Загалом ставлення Довженка до людей, як і його поведінка взагалі, надзвичайно не рівне і іноді для мене незрозуміле» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 12].

А ось які висловлювання Олександра Довженка зафіксовані в донесенні агента «Уманського» (Микола Бажан) від 17 лютого 1941 року: «Він доводить, що на фабриці [йдеться про Київську кіностудію. – Ю. Ш.] засіли, як він говорить, “сіоністи”, люди, ворожі українській культурі, які перешкоджають і висуненню нових творчих українських кадрів і спрямуванню тематики фільмів Київської кіностудії у бік української тематики. Серед таких людей особливо гостро говорив про Бродського ¹¹ і Цапа ¹² (обидва, здається, працюють зараз у парт-організації кіностудії)» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 53].

Слід згадати і про такий факт: коли Довженко був художнім керівником Київської кіностудії, йому почали надсилати кураторів. І були це здебільшого євреї. Наприклад, у лютому 1941 року приїхали вже згаданий агент «Григорій», тобто Абрам Канторович (але тепер в ролі заступника начальника Головного управління з виробництва художніх фільмів Комітету у справах кінематографії при Раді Народних Комісарів СРСР) і (вже добре знайомий нам) редактор того самого управління Григорій Зельдович (колишній редактор Київської кіностудії). Ось так зійшлися агенти «Григорій» і

«Альберт». Вони з'явилися з дивною мотивацією – «для завершення роботи над фільмом “Богдан Хмельницький”» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 41]. Фільм цей робив режисер Ігор Савченко ¹³, до якого Довженко ставився достатньо упереджено, не приховуючи цього.

Московські посланці приїхали підтримати Ігоря Савченка, а заодно й режисерів Абрама Роома ¹⁴ і Миколу Садковича ¹⁵, яким Довженко нібито мав намір не давати нових постановок. Але через що?! Причиною стала розмова у ЦК КП(б)У, де Довженкові, мовляв, «дали директиву ставити фільми українською мовою і потім вже дублювати російською, брати лише українських артистів тощо» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-386. Т. 2. Ч. 2. Арк. 97]. Такою була стара пісня про «насильницьку українізацію», цього разу кіносправи в УРСР.

У 1940–1943 роках художнім керівником Державного управління з виробництва фільмів був Михайло Ромм. Він і єврейське середовище, яке справді серед кінематографістів було дуже потужним, цілий час висловлювало Довженкові якісь зауваження, застереження і в різний спосіб гальмувало його творчі починання, а завершувалося все підозрами в «українському націоналізмі». «Відзначився» навіть відомий радянський поет Михайло Шейнкман, якого знали в СРСР під псевдонімом «Михаил Светлов» ¹⁶. Він сказав про Олександра Довженка, що він хороший художній керівник студії і режисер, але «заражений націоналізмом» [ГДА СБУ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 88]. Запитання: звідки в автора знаменитого в колишньому Радянському Союзі вірша «Гренада» право давати такі оцінки? Зрозуміло, це було образливо для митця такого рівня, як Довженко, та ще й з його амбіціями і високою самооцінкою.

Як відомо, Михайло Ромм був творцем таких масштабних пропагандистських кінофальшивок, як фільми «Ленін у Жовтні» та «Ленін у 1918 році». Вихід фільму «Ленін у Жовтні», крім іншого, ознаменувався

конфліктом між Олександром Довженком і Михайлом Роммом. Ось як про це згадував сам Ромм: «Та, напевно, зліше за всіх і, як завжди, яскравіше за всіх з цього приводу висловився Довженко. Він сказав: “Ця картина нагадує мені концерт, в якому заспівала чудова співачка, а розкланюватися вийшов її чоловік, зубний лікар”. Співачка – це Шукін, зубний лікар – це, зрозуміло, я. Так, він [тобто Довженко. – Ю. Ш.], звісно, недоброю був людиною, хоча дуже талановитий. Це зауваження мене зачепило боляче, так що надовго я його запам’ятав, надовго» [9, с. 58].

Однак обласканий владою Михайло Ромм не залишився перед Довженком у боргу. У 1937 році відбулося обговорення фільму Сергія Ейзенштейна «Бежин луг». Сценарій був написаний драматургом, колишнім чекістом Олександром Ржешевським¹⁷, а сюжет спирався на історію хлопчика Павлика Морозова. Цей піонер уславився на весь Радянський Союз тим, що повідомив до сільради про змову власного батька, оголошеного куркулем, з іншими ворогами колективізації. Зрештою хлопчика вбив власний дядько.

Убито було і фільм Сергія Ейзенштейна, з яким Олександр Довженко приятелював. Після перегляду чорнової версії зйомки призупинили, а в березні 1937 року дворічну роботу над фільмом остаточно призупинили. Сергію Ейзенштейну довелося публічно «каятися» й навіть написати статтю «Помилка “Бежина лугу”».

На згаданому обговоренні фільму Сергія Ейзенштейна виступав Михайло Ромм. Ось як він охарактеризував Довженка: «Олександр Довженко два роки тому сказав: я хотів би зробити таку картину, щоб Політбюро, подивившись її, прийняло постанову: дивилися таку-то картину Довженка, ухвалили – організувати таку-то область і зробити все за вказівками О. Довженка, за його картиною. Це його мрія. Він говорив, що я не можу йти безкінечно у хвості. У кого? У партії? Вийшло, я хочу йти попереду. Це мрія партизана, вище за те, про що мріяли

люди. Він революційна людина, але він хоче, щоб Політбюро ЦК, не фашистської партії, а наше, йшло б його слідами» [4, с. 844].

Можна лише уявляти, що відчув Довженко, на той момент «поранений» своєю роботою над «Щорсом», коли слухав ці слова (по суті публічний донос) у 1937 році, коли на «ворога народу» можна було перетворитися буквально миттєво. Недаремно пізніше, 17 липня 1945 року, він зафіксує в щоденнику, що його «Ромм ненавидить» [4, с. 347].

Остаточо «двобій» Олександра Довженка і Михайла Ромма завершився під час війни, коли він і співробітники Київської кіностудії були в евакуації в Ашхабаді (Довженко і Солнцева приїхали туди з Уфи, куди спочатку потрапили з Києва). Річ у тім, що ще в 1941 році під час перших бомбардувань з Київської кіностудії просто втекло кілька провідних і відповідальних співробітників. Довженко, Солнцева і ще кілька близьких до них осіб підписали листа до ЦК КП(б)У про цю ситуацію. Проте нічого не сталося, і втікачі успішно продовжували функціонувати тепер вже в легітимній евакуації. І помстилися, незважаючи на обставини.

Саме в Ашхабаді 23 грудня 1941 року тодішній директор Київської кіностудії Яків Лінійчук¹⁸ своїм наказом звільнив з роботи близьких до Довженка підписантів згаданого вже листа. «Ми, – писав пізніше кінорежисер Віктор Іванов¹⁹, – звернулись до прокуратури. У якості свідка, який підтверджував несправедливість звільнення, був Олександр Петрович... Сказав з гіркотою про час і біду, які повинні об’єднувати людей, робити їх чистішими, про час, коли повинні бути забутими всі особисті образи, які ніяк не повинні були евакуюватись сюди з України, але вони виявилися серед тих “дорогоцінностей”, з якими люди не могли розлучитися і взяли їх із собою: ці “дорогоцінні образи”, особисті рахунки і розрахунки. Лише в них він вбачає мотивування звільнення людей, яких він, як художній керівник, вважає корисними і необхідними, яких слід було в першу чергу використати для роботи» [3, с. 382].

Виступ Довженка вплинув: звільнених відновили, винних покарали, але найцікавіше трапилося далі: «Слідом за цим судом і виступом Олександра Петровича раптом прийшло несподіване розпорядження про те, що він звільняється з посади художнього керівника студії, а замість нього, за сумісництвом, художнім керівником Ашхабадської (Київської) кіностудії призначається М[ихайло] Ромм з резиденцією в Ташкенті, тобто один худ[ожній] кер[івник] на дві студії» [3, с. 382]. Довженка позбавили реально, а не уявного впливу на творення українського кінематографа.

Він це добре розумів, що виразно засвідчує його лист до заступника Голови Ради Народних Комісарів УРСР Федора Редька після того, що трапилось. Олександр Довженко зазначає, що його звільнено за наказом тодішнього голови Комітету у справах кінематографії Івана Большакова: «Офіційно зняв тимчасово. Мотив зняття – необхідність спішно виготовити сценарій і зробити фільм про Україну у Вітчизняній війні... На моє зауваження про необхідність згідно постанови ЦК КП(б)У виховувати кадри української кінематографії т[овариш] Большаков заявив мені: “Нині нам жодні українські кадри не потрібні. Нехай воюють. Зараз у нас немає України, немає ЦК та Раднаркому, і ні кадри, ні картини українською мовою нам не потрібні. Ось відберемо Київ, тоді і знову їх виховуватимете”. Внаслідок цієї безграмотної злочинної заяви українська кіностудія працює по-руськи, тобто як українська перестала існувати» [3, с. 217].

Після цього Довженко дозволяє собі вже зовсім неполіткоректні формулювання, як сказали б тепер. Перераховуючи режисерів, які починають зйомки фільмів, він пише: «Режисера Григора ²⁰ послано в Ташкент для написання сценарію про героїчну роль євреїв у великій сучасній війні для постановки єврейського фільму» [3, с. 217].

У березні 1943 року нарком внутрішніх справ УРСР Василь Сергієнко ²¹ надіслав

Микиті Хрущову спецповідомлення про висловлювання українських письменників на адресу Натана Рибак ²². Останній був у той час заступником відповідального секретаря Спілки радянських письменників України. Спецповідомлення починалося з цитування Олександра Довженка: «Чимало шкодять українській культурі єврейчики. Вони нас ненавиділи, ненавидять і будуть ненавидіти. Вони стараються всюди пролізти і все захопити у свої руки. Обурливим є той факт, що спілкою радянських письменників України керує партійний єврейчик Рибак. А відбувається це тому, що українські письменники бояться євреїв» [ЦДАГОУ. Ф. 1. Оп. 23. Спр. 685. Арк. 82].

У своїх юдофобських висловлюваннях Довженко часом заходив аж занадто далеко. Так, у грудні 1943 року, вже після вигнання німців з Києва, у розмові з Миколою Глущенком («Ярема», «Художник»), якому він довіряв, Олександр Довженко обговорював проблему населення столиці України, яке жило під окупацією. «Час зрозуміти, – наголошував Довженко, – що населення, яке залишилося два роки тому, на 99 % було переконане, що настала нова ера і звинувачувати його у будь-чому – злочин» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 2]. Далі Довженко почав стверджувати, що половину київського населення буде висилено. На слова Глущенка про те, що німці винищили євреїв, реакція була такою: «Солнцева сказала: “І добре німці зробили, що позбавили країну від цієї зарази!”. На що Довженко сказав: “Євреям довіряти не можна, якби німці їх залишили нам, то ми б дочекались від них зради і пакостей”» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 2].

Своїми юдофобськими висловлюваннями Олександр Довженко викликав невдоволення в тих діячів, які шанували й підтримували його. Справа-формуляр, зокрема, містить реакцію художника Анатолія Петрицького ²³. Він у розмові з агентом «Охотником» у квітні 1944 року дуже обурювався поведінкою Довженка, називаючи

його ідіотом і божевільним, який «весь час ліз на рожон і не думав про інших. Він уявив себе пророком всесильним і ні з ким не рахувався» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 35 зв.].

Розмова відбувалася після того, як Довженко був підданий політичному остракізмові за свій твір «Україна в огні» (про це ще йтиметься). Проте Петрицький згадує про зустріч із заступником завідувача відділу пропаганди і агітації ЦК КП(б)У Костянтином Литвином²⁴ і Миколою Бажаном. Раптом Довженко почав говорити про засилля євреїв в Україні, а далі, за свідченням Петрицького, почав обстоювати думку, що Україна повинна бути для українців, вони повинні керувати своїми справами й будувати власну культуру – «для чого тут євреї» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 35 зв.].

«Тут, звісно, Довженко не був зовсім неправий, – коментував Петрицький, – занадто вже у нас було засилля євреїв, “українська” культура за авторами була більше єврейською. Та про це можливо і потрібно говорити, але інакше» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 35 зв.]. А Довженко продовжив: «Гітлер знищує євреїв на Україні і він по-своєму робить добру справу, як по-іншому можна позбутися цього засилля... Це піде на користь українській інтелігенції. І нині треба забезпечити українську інтелігенцію від цього засилля. Української інтелігенції залишилось так мало, її знищували більшовики, її знищували німці, зараз треба дати можливість почуватися вільно» [ГДА СБУ, Київ. Спр. С-836. Т. 3. Ч. 2. Арк. 35 зв.].

Після цих слів у розмові виникла дуже неприємна й незручна ситуація. Костянтин Литвин намагався зобразити слова Олександра Довженка таким собі жартом. Бажан почав спростовувати, доводячи, що

Довженко кудись не туди «заїхав». Проте насамперед Бажан і Петрицький прекрасно розуміли, що про Довженкові висловлювання Литвин неодмінно повідомить «куди належить».

14 серпня 1945 року Довженко робить запис у своєму щоденнику: «Я подививсь на жахливу споруду “Мосфільму”, пройшовся, як по тюрмі, згадав мою Київську студію, де пройшла моя молодість, де поклав я стільки нервів, турбот і клопоту і де мені отруїло життя четвертьрозрядне єврейство і вигнало мене руками земляків і пишних вождів моїх, аби поневірявся я отут і скоротив собі життя» [4, с. 357].

Підсумовуючи, мушу наголосити, що документи зі справи-формуляра про єврейський ресентимент Олександра Довженка, як видається, вчать щонайменше двом речам. По-перше, коли ми прагнемо зрозуміти його трагедію (а Довженко, безсумнівно, трагедійний персонаж), не слід обходити те, що не працює на образ «чистого» генія. Інакше не можна уявити, яким насправді був Довженко. По-друге, пам'ятаймо, що Довженко ніколи не був скупий (чи стриманий) на слова. Потрібні чи непотрібні, вони вилітали з нього, як з гармати, і знаходили слухачів, а надто – «інтерпретаторів» з НКВД. Проте нікого з критикованих ним євреїв Олександр Довженко не відправив у газові печі, ні на кого з них не написав жодного доносу. Натомість чимало євреїв організовували стеження за ним і писали про нього в доволі печальному жанрі агентурних донесень. Немає сумніву, що й ці сторінки біографічних і духовних меандрів Олександра Довженка не слід оминати, про них варто говорити вголос, а не скоромовкою. Маємо дискутувати про це чесно й відкрито, пам'ятаючи слова Івана Лисяка-Рудницького про обопільні *виправдані* скарги.

Примітки

¹ Смолич Юрій Корнійович (Георгій Корнелійович) (1900–1976), письменник, журналіст, театральний критик. Дебютував у 1924 році збіркою прозових творів «Кінець міста за базаром». У 1920-х роках вийшли його романи «Останній Ейджевуд» (1926), «Фальшива Мельпомена» (1928), «Господарство доктора Гальванеску» (1929). Співпрацював із журналом «Літературний ярмарок». Редактор журналів «Сільський театр» (1926–1929), «УЖ» (1928–1929), «Червоний шлях» (1935), «Літературний журнал» (1936–1937), «Україна» (1943–1950). Був завербований НКВД у лютому 1935 року і з того часу до лютого 1953 року співпрацював з комуністичними спецслужбами, мав псевдонім «Стріла». Водночас на нього самого було відкрито справу-формуляр як на українського націоналіста. Схема та сама, як і в згаданому вже кейсі Миколи Бажана. Голова правління Спілки письменників України (1971–1973), секретар правління Спілки письменників СРСР (1971–1976). Написав спогади про ВАПЛІТЕ, М. Хвильового, літературний Харків 1920-х років. Про різницю між Смоличем-агентом і Смоличем-письменником див.: [10].

² Гестапо (Geheime Staatspolizei) – таємна державна поліція Третього Рейху у 1933–1945 роках. Спочатку входила до складу Міністерства внутрішніх справ, а з 1939 року – до Головного управління державної безпеки (Reichssicherheitshauptamt, RSHA). Маючи значні повноваження, Гестапо було найважливішим інструментом здійснення каральної політики як у Німеччині, так і на окупованих територіях.

³ Лисяк-Рудницький Іван Павлович (1919–1984) – історик, навчався у Львівському університеті (1937–1939). Після еміграції до Німеччини продовжив навчання в Берлінському університеті Гумбольдта (1940–1943) і Карловому університеті в Празі, де захистив докторську дисертацію (PhD). Від 1947 року навчався в Інституті вищих міжнародних досліджень (Женева). З переїздом сім'ї до США пройшов стажування в Колумбійському університеті, Нью-Йорк (1951–1953), потім викладав історію у філадельфійському коледжі Ла Саль, в Американському університеті (Вашингтон), з 1971 року був професором Альбертського університету в Едмонтоні (Канада). Співзасновник Канадського інституту українських студій (КИУС) при Альбертському університеті.

⁴ Гітельман Цві (Gitelman Zvi) – професор політології Мічиганського університету.

⁵ Лінов (Манькович) Олександр Якович (1894–1958) – у ЧК з 1920 року. З 1923 року – в Економічному управлінні ГПУ/ОГПУ, згодом у Іноземному відділі, перебував у Гамбурзі. З 1930 року – помічник начальника Іноземного відділу ОГПУ СРСР, відряджений до Туреччини, де займався агентурною розробкою Льва Троцького, який перебував після вислання з Радянського Союзу на Принцевих островах поблизу Стамбула. У липні 1931 – лютому 1932 року – начальник виробничо-технічного відділу Управління Соловецького табору. Згодом – у чекістських органах у Ленінграді, Воронежі, Калініні. З вересня 1937 року – помічник начальника секретно-оперативного відділення Відділу охорони ГУЛАГ НКВД СРСР. У березні 1938 року звільнений з органів НКВД. У квітні – серпні 1938 року – начальник головного управління з виробництва кінокартин Комітету у справах кінематографії при Раднаркомі СРСР, згодом керуючий конторою «Союзінторгкіно». У серпні 1941 року відновлений на службі в НКВД. Працював переважно в системі таборів для військовополонених. З 1950 року був на пенсії.

⁶ Редько Федір Андрійович (1905–1981) – політик, історик, літературознавець. У 1939–1949 роках – міністр освіти УРСР, заступник Голови Ради Народних Комісарів УРСР. У 1943–1944 роках – ректор Челябінського педагогічного університету, у 1944–1949 роках – ректор Полтавського педагогічного інституту.

⁷ Большаков Іван Григорович (1902–1980) – керівник радянського кінематографа. З 1931 року працював в Управлінні справами Раднаркому СРСР, з грудня 1938 року – його керівник. Від червня 1939 року – голова Комітету у справах кінематографії при Раді Народних Комісарів СРСР, з 1946 року – міністр кінематографії СРСР, у 1953–1954 роках – перший заступник міністра культури СРСР. У 1954–1959 роках – заступник міністра зовнішньої торгівлі СРСР, у 1960–1963 роках – заступник голови Державного комітету Ради Міністрів СРСР з культурних зв'язків із закордонними країнами.

⁸ Ромм Михайло (1901–1971) – радянський кінорежисер, сценарист, педагог, театральний режисер. Член партії з 1939 року, був лауреатом п'яти Сталінських премій (1941, 1946, 1948, 1949, 1951), народний артист СРСР (1950). З 1931 року працював на кіностудії «Мосфільм» (попередня назва – «Совкіно»). У 1940–1943 роках – художній керівник Державного Управління з виробництва фільмів. У 1942–1947 роках – режисер Театру-студії кіноактора. З 1938 року – педагог, з 1948 року – керівник акторсько-режисерської майстерні ВДІКу. Був режисером замовних кінофальшивок «Ленін у Жовтні» (1937) і «Ленін у 1918 році» (1939), «Володимир Ілліч Ленін» (1949). Найбільше відомий своїми фільмами «Вбивство на вулиці Данте» (1956), «Дев'ять днів одного року» (1962) і «Звичайний фашизм» (1965). Після зняття Олександра Довженка з посади художнього керівника Київської кіностудії в 1942 році займав цю посаду. У 1966 році – один із підписантів листа протесту 25 діячів культури і науки проти здійснюваної в добу Леоніда Брежнєва реабілітації Сталіна. Автор книг і статей з питань кіномистецтва, а також книги спогадів.

⁹ Юрко Петро Миколайович – директор Київської кіностудії. Відсутній у переліку директорів студії у «Вікіпедії».

¹⁰ Ідеться про Бодика Лазаря Зусьовича (1903–1976), кінорежисера. У 1924–1929 роках він був асистентом режисера на Одеській кінофабриці. Брав участь у створенні фільмів О. Довженка «Звенигора» (1928), «Арсенал»

(1929), «Земля» (1930), на Київській кіностудії – «Щорс» (1939) і «Буковина – земля українська» (1940, у співавт. з Ю. Солнцевою). Поставив фільми «Зміна росте» (1931), «Шлях вільний» (1932, у співавторстві), «Справжній товариш» (1936, у співавторстві).

¹¹ Бродський Б. Л. – головний інженер Київської кіностудії.

¹² Цап Абрам Львович – організатор кіновиробництва.

¹³ Савченко Ігор Андрійович (1906–1950) – кінорежисер, сценарист, театральний педагог. Лауреат Сталінських премій (1942, 1949, 1952). На Київській кіностудії поставив фільми: «Вершники» (1939), «Богдан Хмельницький» (1941), «Партизани в степах України» (1942), «Третій удар» (1948), «Тарас Шевченко» (1951).

¹⁴ Роом Абрам Матвійович (1894–1976) – кінорежисер, народний артист РРФСР (1965). З 1933 до 1944 року працював на Київській кіностудії. Поставив фільми «Євреї на землі» (документальний фільм, 1927), «Суворий юнак» (1936), «Ескадрилья № 5» (1939), «Вітер зі Сходу» (1941) та ін.

¹⁵ Садкович Микола Федорович (1907–1968) – кінорежисер, драматург. У 1928–1946 роках працював сценаристом і режисером на кіностудіях Москви, Одеси, Києва, Ташкента. Учасник нацистсько-радянської війни. У 1956–1957 роках – міністр кінематографії, заступник міністра культури Білоруської РСР, представник «Совекспортфільма» у Великій Британії. Поставив в Україні такі фільми: «Повідь» (1936), «Гомони, містечко» (1939), «Травнева ніч» (1940).

¹⁶ Светлов (справжнє прізвище Шейнкман) Михайло Аркадійович (1903–1964) – поет, драматург, журналіст. Лауреат Ленінської премії (1967).

¹⁷ Ржешевський Олександр Георгійович (1903–1967) – драматург, сценарист, актор, каскадер. У 1923–1924 роках – працював у ГПУ в Ленінграді. У 1926 році закінчив акторське відділення інституту екранного мистецтва. За його сценаріями поставлені фільми «Простий випадок» (1930), «Двадцять шість комісарів» (1933), «Олеко Дундич» (1956) та ін. Член Спілки письменників СРСР з 1935 року, виключений у 1953 році. Автор кількох п'єс і нереалізованих сценаріїв.

¹⁸ Лінійчук Яків – директор Київської кіностудії, був ініціатором зняття Олександра Довженка з посади художнього керівника кіностудії.

¹⁹ Іванов Віктор Михайлович (1909–1981) – кінорежисер, сценарист, письменник. У 1936 році закінчив ВДІК. Учасник нацистсько-радянської війни. З 1950 року – режисер-постановник Київської кіностудії. Поставив фільми «Шельменко-денщик» (1957), «Олекса Довбуш» (1960), «За двома зайцями» (1961), «Ключі від неба» (1965) та ін.

²⁰ Імовірно, мовиться про Гричера (Чериковера) Григорія Зіновійовича (1883–1945) – кінорежисера і сценариста. У 1922–1923 роках навчався на приватних курсах Б. Чайковського. Працював у кіно, починав як сценарист на кінофабриці «Держкіно», де в 1925 році у співавторстві написав два сценарії. У 1926 році на Одеській кінофабриці поставив фільм «Блукаючі зірки» за однойменною повістю Шолом-Алейхема, а також фільми «Крізь сльози» (1928), «Кришталевий палац» (1934). У 1944–1945 роках працював на Ташкентській студії.

²¹ Сергієнко Василь Тимофійович (1903–1982) – в органах держбезпеки з 1927 року. Комісар держбезпеки 3-го рангу (1941), генерал-лейтенант (1945). У лютому 1941 – липні 1943 року – народний комісар внутрішніх справ УРСР, з червня 1942 року по серпень 1943 року – заступник начальника Центрального штабу партизанського руху. У 1943–1946 роках – нарком внутрішніх справ Кримської АРСР, начальник УНКВД-УМВД Кримської області. У 1946–1954 роках – на керівних посадах у системі ГУЛАГу СРСР. У липні 1954 року звільнений з органів МВС СРСР за «факти дискредитації високого звання генерала», у січні 1955 року позбавлений звання генерал-лейтенанта.

²² Рибак Натан Самійлович (1912–1978) – письменник. Лауреат Сталінської премії (1950). Навчався в Київському хіміко-технологічному інституті (1929–1931). У 1932–1939 роках – на редакційно-видавничій роботі: працював у редакціях журналів «Трактор» (Харків), «Молодой большевик» (Київ), у газеті «Комсомолец Украины» (Київ), у видавництві «Радянська література» (Харків). У 1940–1941 і 1947–1954 роках – головний редактор видавництва «Радянський письменник» (Київ). У 1943–1946 роках – військовий кореспондент, заступник відповідального секретаря Спілки радянських письменників України. Друкувався з 1930 року, найбільш відомий роман «Переяславська рада» (1948, 1953).

²³ Петрицький Анатолій (Анатоль) Галактіонович (1895–1964) – живописець, художник театру і книги, народний художник СРСР (1944), лауреат Сталінської премії (1949, 1951), професор Київського художнього інституту. Автор 500 театральних робіт. Оформляв вистави в театрах Києва – у «Молодому театрі», Музичній драмі, Першому театрі Української Радянської Республіки ім. Шевченка, театрі опери та балету, українському драматичному театрі імені І. Франка та Харківському театрі опери та балету.

²⁴ Литвин Костянтин Захарович (1907–1994) – державний і партійний діяч. З жовтня 1944 до 1946 року – секретар ЦК КП(б)У з пропаганди і агітації, згодом – секретар ЦК. Пізніше був на посаді заступника Ради Міністрів УРСР, секретаря Львівського обласного комітету партії, міністра культури УРСР. У 1956–1963 роках був головою Президії Українського товариства дружби і культурних зв'язків з іноземними державами, у 1963–1974 роках – уповноважений Ради у справах релігій при Раді Міністрів УРСР.

Джерела та література

1. Безручко О. Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб. Київ : Сучасний письменник, 2008.
2. Двенадцатый съезд РКП(б). 17–25 апреля 1923 г. Стенографический отчет. Москва : Политиздат, 1968.
3. Довженко без гриму. Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. В. Агеева, С. Тримбач. Київ : Комора, 2014.
4. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956. Харків : Фоліо, 2013.
5. Енциклопедія українознавства. Париж ; Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Шевченка, 1966. Т. 5.
6. Кошелівець І. Про затемнені місця в біографії Олександра Довженка. *Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Збірник матеріалів*. Луцьк : Терен, 2005.
7. Лисяк-Рудницький І. Зауваження до статті професора Цві Гітельмана «Соціально-політична роль євреїв України». *Лисяк-Рудницький І. Історичні есе* : в 2 т. / пер. З англ. У. Гавришків, Я. Грицака. Київ : Основи, 1994. Т. 2.
8. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка / упоряд. Ю. І. Солнцева. Київ : Дніпро, 1973.
9. Ромм М. Устные рассказы. Москва : Киноцентр, 1989.
10. Цимбал Я. Мій улюблений сексот: 10 фактів про Юрія Смолича. *ЛитАкцент*. 2020. URL : <http://litakcent.com/2020/07/31/miy-ulyubleniy-seksot-10-faktiv-pro-yuriya-smolicha/>.
11. Четвертое совещание ЦК РКП(б) с ответственными работниками национальных республик и областей в Москве 9–12 июня 1923 г. Стенографический отчет. Москва : Партиздат, 1923.
12. Шаповал Ю., Золотарьов В. Євреї в керівництві органів ДПУ-НКВС-УСРР-УРСР у 1920–1930-х рр. *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*. (2010). № 34.

References

1. BEZRUCHKO, Oleksandr. *Oleksandr Dovzhenko: Declassified Documents of Special Services*. Kyiv: Contemporary writer, 2008 [in Ukrainian].
2. ANON. *The Twelfth Congress of the RCP(b). April 17–25, 1923. Stenographic Report*. Moscow: Politizdat, 1968.
3. АНЕИЕВА, Vira, Serhii TRYMBACH, compilers. *Dovzhenko without Makeup. Letters, Memories, Archival Finds*. Kyiv: Komora, 2014 [in Ukrainian].
4. MIEZIENITSEV, Yevhen, ed.-in-chief. *Dovzhenko O. P. Diary Entries, 1939–1956 = Diary Entries, 1939–1956*. Kharkiv: Folio, 2013 [in Ukrainian, in Russian].
5. KUBIIOVYCH, Volodymyr, ed.-in-chief. *Encyclopedia of Ukrainian Studies*. Paris; New York: Shevchenko Scientific Society, 1966, vol. 5: Vocabulary Part [in Ukrainian].
6. KOSHELIVETS, Ivan. About Darkened Places in the Biography of Oleksandr Dovzhenko. In: Ivan KOSHELIVETS. *Oleksandr Dovzhenko Yesterday and Today. Darkened Places in the Biography. Collected Materials*. Lutsk: Teren, 2005 [in Ukrainian].
7. LYSIAK-RUDNYTSKYI, Ivan. Remarks on Professor Zvi Gitelman's article "The Socio-Political Significance of the Jews of Ukraine". In: *Ivan LYSIAK-RUDNYTSKYI. Historical Essays: In Two Volumes*. Translated from English by U. HAVRYSHKIV, Yaroslav HRYTSAK. Kyiv: Basics, 1994, vol. 2 [in Ukrainian].
8. SOLNTSEVA, Yuliia, compiler. *Fiery Life. Memories on Oleksandr Dovzhenko*. Kyiv: Dnipro, 1973 [in Ukrainian].
9. ROMM, Mikhail. *Oral Stories*. Moscow: Filmcentre, 1989 [in Russian].
10. TSYMBAL, Yaryna. My Favorite Snitch: 10 Facts about Yurii Smolych. *LiteraryAccent*. 2020 [online]. Available from: <http://litakcent.com/2020/07/31/miy-ulyubleniy-seksot-10-faktiv-pro-yuriya-smolicha/> [in Ukrainian].
11. ANON. *The Fourth Meeting of the Central Committee of the RCP(b) with Responsible Workers of the National Republics and Regions in Moscow on June 9–12, 1923. Stenographic report*. Moscow: Partizdat, 1923 [in Russian].
12. SHAPOVAL, Yurii, Vadym ZOLOTARIOV. Jews in the Leadership of the Bodies of the DPU-NKVS-USSR-Ukrainian SSR in the 1920s–1930s. *From the Archives of the VChK–GPU–NKVD–KGB*, 2010, no. 34 [in Ukrainian].

Надійшло / Received 10.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 29.08.2024