

РЕЖИСЕР І ПЕДАГОГ ГЛІБ ЗАТВОРНИЦЬКИЙ

Олександр Безручко

Гліб Дмитрович Затворницький був незаслужено забутий в українському мистецькому середовищі. Причиною цього були довоєнний арешт, перебування на тимчасово окупованій території під час Другої світової війни, а головне – розцінена як колабораціонізм мистецька й педагогічна діяльність, за яку митця було вдруже заарештовано після війни. Через ці “гріхи” місця в офіційному радянському кіномистецтві для цього талановитого режисера й педагога, який навчався у В. Мейєрхольда, Л. Курбаса й О. Довженка, не виявилось. Навіть будь-які згадки про нього намагалися знищити. Першим, хто в наш час розповів про Г. Затворницького та його театр-студію “Гроно”, був доктор мистецтвознавства В. Гайдабура, який видав праці “Театр, захований в архівах” і “Театр між Гітлером і Сталіним”.

У рамках роботи над темами “Українські кінорежисери-педагоги” й “Довженківська енциклопедія”, однією з досліджуваних постатей якої був Г. Затворницький, автор пропонованої статті опрацював дві розсекречені справи (довоєнну й післявоєнну) Г. Затворницького в ГДА СБУ, фонди архіву та кабінету вітчизняного кінематографа ВДІКу, матеріали архіву й музею Національної кіностудії імені О.П. Довженка, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, приватних архівів, тогочасну періодичну й фахову пресу тощо.

Завдяки цьому було більш детально описано життя Г. Затворницького, його педагогічну роботу у ВДІКу та Школі з підготовки молодих режисерських кадрів на Київській кіностудії, якою він керував у 1937 році.

Як розповідав Г. Затворницький на одному з допитів у НКВС, його мистецьке життя розпочалося в 1919 році, коли він сімнадцятирічним юнаком почав працювати в організованому ним “першому радянському шкільному театрі як режисер”¹. У ті буремні часи молодій творчо обдарованій людині важко було перебувати поза політикою. Не став виключенням і Г. Затворницький, який “слу-

жив у Денікінській армії в Одеському артилерійському юнкерському училищі, де готував кадри на керівні посади білої денікінської армії”². Уперше Г. Затворницький був заарештований органами ВНК під час повернення додому в жовтні 1919 року, коли “разом із групою акторів виїхав у міста Одесу і Севастополь”, після цього він був “доставлений у Київ, де перебував під слідством майже місяць, потім був звільнений”³.

У дев’ятнадцятирічному віці Г. Затворницький захопився ідеями футуризму: “З 1921 я належав до футуристів. Приблизно з 1921 по 1925 рік ми декларували, що мистецтво як художня творчість повинна бути підкорена життям, а художник має йти працювати на виробництво”⁴, а тому “створив фільми “Дніпробуд” і “Сто тисяч кілометрів”. У журналі футуристів “Нова генерація” написав ряд статей, обстоюючи позиції “документалізму” “соціального замовлення”⁵. “В організації панфутуристів з 1925 по 1929 перебували Голованіський, Савченко Яків”⁶, а керівником футуристів був Семенко Михаль Васильович”⁷.

Молодий митець мав постійну жагу до знань, а тому «весною 1921 року був відраджений на навчання до Москви в перший театр РСФРР, яким керував Мейєрхольд, звідки по завершенню навчання в 1922 році повернувся до Києва і прийшов у театр “Березіль”»⁸. Після вивчення методів роботи В. Мейєрхольда Г. Затворницький повернувся до України, аби опанувати мистецтво режисури вже під орудою іншого майстра – відомого українського театрального режисера й блискучого педагога Леся Курбаса. Дворічна практика в майстерні театру “Березіль” у такого майстра, як Лесь Степанович Курбас, стала гарною школою для Гліба Затворницького.

Молоді митці, як правило, не бажають іти торованими шляхами, а тому в 1923 році Г. Затворницький «розійшовся з Курбасом у його експресіоністських поглядах на мистецтво (орієнтування на західноєвропейську

культуру), пішов із театру “Березіль” і за сприяння Міськкому комсомолу організував “Агмас” ім. 1 травня (Театр робітничої молоді)»⁹.

За словами Миколи Бажана, «Затворницький, вибувши із Березоля, почав шукати підтримку у відомого Михаля Семенка, організував разом із А. Каплером та Л. Френкелем театр “Комункульту” та кіностудію; хоча цей театр і мав, здається, одну чи дві постановки, але ніякого значення він не мав і зник безслідно»¹⁰.

Г. Затворницький згадував, що “з липня 1924 року по серпень 1925 року перебував на службі в Червоній Армії в 134 піхотному полку, де керував драмколективом.

З 1925 року після демобілізації з Червоної Армії працював у Києві кіносценаристом і був режисером кіноекспериментальної майстерні.

У 1929–1930 роках у Дніпропетровську організував і керував Театром робітничої молоді (ТРАМ), крім того, був керівником ТЮГу м. Дніпропетровська”¹¹.

На початку 1930-х років багато театральної молоді, особливо учнів Л. Курбаса (Б. Тягно, Г. Ігнатович, Ю. Нікітін, Б. Дробинський, О. Іщенко та ін.), як, до речі, й сам Лесь Степанович, опановували терени кіно, “пробували” себе в кінорежисурі. Не став винятком і Г. Затворницький, а тому з 1930 року почав працювати на Київській кінофабриці режисером.

Однією з перших його кіноробіт став політично доцільний “Дніпробуд”, про зйомки якого писала газета “Кіно”: “Документальний неігровий фільм про зростання велетнів української промисловості – Дніпробуду. Основні моменти, показані у фільмі, – це ліквідація прориву в котловані середньої протоки та установка високовольтної лінії на 30.000 вольт ударниками-електриками у день 7-го листопада. Знято також роботу громадського буксира, куди входили члени Уряду та представники партійних і професійних організацій. За титри до фільму взято знімки з газет. Ставить фільм режисер Гліб Затворницький. Оператор Б. Пумп’янський. Фільм має вийти на екрани у грудні місяці”¹². На початку 1931 року фільм Г. Затворницького “Дніпробуд” вийшов на екра-

ни, а в лютому 1931 “Кіногазета” вмістила фото із цього фільму¹³.

Наступним фільмом Г. Затворницького став “Транспорт”, який, на відміну від художнього фільму О. Довженка “Іван”, був затверджений за агітаційно-промисловим сектором Київської кінофабрики. Однак обидва фільми в 1931 році потрапили до числа тих, що “відстають” від плану.

Задля об’єктивності зазначимо, що у 1932 році внаслідок багатьох причин (зміни керівництва кінофабрики, недостатнє фінансування, низький рівень опанування звукової техніки фахівцями, а найголовніше – завищені виробничі плани) майже всіх київських кінорежисерів у той час звинувачували у “відставанні”. Підтверджує це й рапорт газети Київської кінофабрики “Об’єктив” (директора С. Ореловича, секретаря партійного осередку В. Левчука та голови фабричного комітету Васильєва) столичній “Кіногазеті”, де лунала критика на адресу режисерів, які “зривають виконання промфінплану. Ось вони: режисери – Тягно, Шпиковський, Кордюм, Затворницький, Рошаль, Лозієв, Луков, Бодик, Швачко”¹⁴.

У цьому переліку немає прізвища О. Довженка лише тому, що фільм “Іван” було пущено у виробництво трохи пізніше. Проте майже відразу після його “запуску” Олександр Петрович “потрапив” до вищезазваної компанії.

Відомо, що станом на 31 липня 1931 року замість запланованих 73,8 % було знято 60,7 % фільму Г. Затворницького “Транспорт” (сектор Агітпромфільму), а замість планових 36 % знято 24,3 %¹⁵ Довженкового “Івана” (Художній сектор). Зйомки обох фільмів не були закінчені 1931 року, тому їх було перенесено на 1932 рік. Дирекція Київської кінофабрики в статті під красномовною назвою “Мобілізуємо всі свої сили, всю свою волю і енергію, щоб зліквідувати прорив” вимагала закінчити фільм Г. Затворницького “Транспорт” 21 березня 1932 року¹⁶.

Потрібно зазначити, що фільми Г. Затворницького особливого резонансу не мали, насамперед унаслідок того, що були не художніми, а агітаційними. Це суттєво зменшувало глядацьку аудиторію, впливало на рекламу тощо.

Г. Затворницький постійно продовжував навчання. Імовірно, він був аспірантом (адже в списках студентів художнього факультету його прізвища немає) і за тогочасною методою проходив викладацьку практику в новоствореному КДІКу. Про це свідчить надрукована 1931 року в інститутській газеті “Кінокадри” його стаття про громадянську позицію молодих митців, яка мала гучну назву “Аполітичним, діляцьким, антикомуністичним настроєм нема місця в стінах пролетарського Кіно-ВИШУ”. Наведемо цитату із цієї статті: “Вивчення марксистсько-ленінської теорії та біжучої політики є складовою частиною навчальних планів Кіноінституту. Кожен студент, кожен майбутній пролетарський фахівець мусить знати постанови партії, ухвали з’їздів тощо. Кожен студент, що його готує радянський ВИШ, повинен насамперед бути громадським робітником, носієм думок партії, думок радянської влади”¹⁷.

Ще одним підтвердженням викладацької роботи Г. Затворницького в КДІКу був його виклик до Московського науково-дослідного кінофотоінституту й залучення до педагогічної діяльності в Московському державному інституті кінематографії: “У 1932 році за викликом науково-дослідного кінофотоінституту виїхав у відрядження до Москви, де працював старшим науковим співробітником. Крім цього, викладав у Державному інституті кінематографії, був редактором-консультантом Головного керування кінематографії і редактором кіновидаву”¹⁸.

4 травня 1933 року Г. Затворницький був зарахований до Московського державного інституту кінематографії “позаштатним асистентом із дисципліни сценарій і система редакційної роботи і хроніки на Операторському фак[ультеті]”¹⁹. Проте викладав лише один семестр і 15 лютого 1934 року був звільнений, бо “не приступив до навчальних занять”²⁰. Зазначимо, що в цей період новий директор Московського кіноінституту Поряков звільнив із таким же формулюванням багатьох педагогів, серед яких був і О. Довженко.

Проте 3 грудня 1934 року Г. Затворницький знову повернувся до викладацької діяльності у ВДІКу – як консультант студен-

та сценарного факультету В. Афанасьєва²¹. Через два тижні, певно, стимулюючи гарну викладацьку роботу Г. Затворницького, за ним “закріпили” ще одного “індивідуального студента” – Л. Зільберберга²². Отже, роль педагога зводилася до “індивідуальної роботи зі студентами сценарного факультету при написанні ними дипломних і залікових робіт”²³. Навчав він цих студентів до 1 червня 1935 року²⁴.

В обов’язки Г. Затворницького як педагога-консультанта входило:

а) розробка творчих заявок студентів, а саме: опрацювання теми, сюжету, попередніх наміток фабули й системи образів;

б) поточна консультація в період складання студентом розгорнутого плану (лібрето) сценарію, подальша критика й коректування плану;

в) поточна консультація під час роботи студента над сценарієм із подальшою критикою та коректуванням готового сценарію;

г) складання попередньої рецензії та характеристики на студента по завершенню роботи.

У ході роботи консультант мав керувати діяльністю студента, направляти її, даючи критичну оцінку задумам останнього²⁵.

Про подальшу педагогічну діяльність Г. Затворницького у ВДІКу відомо мало, принаймні в наказах по Інституту його прізвище згадано лише один раз – 5 серпня 1937 року, коли його відрахували зі складу професорсько-викладацького складу як такого, що “не має педагогічного навантаження”²⁶.

Г. Затворницький, який мав московську прописку, працював до 1938 року кінорежисером “Українфільму”. Свій перший повнометражний фільм “Том Соєр” він зняв разом з іншим режисером-дебютантом Лазарем Самойловичем Френкелем.

Л. Френкель встиг випробувати себе в різних галузях кіномистецтва: був сценаристом фільмів “Одна ніч” (інші назви – “Сигнали з моря”, “Світло погасло”, режисер-постановник Мануель Большинцов, Одеська кінофабрика, 1927), “Безпритульні” (Одеська кінофабрика, 1928), помічником режисера Аксея Лундіна в першому фільмі новоствореної Київської кінофабрики (1928),

актором у фільмі “Любов” знищеного після арешту режисера-постановника Олександра Гавронського (Київська кінофабрика, 1933). У 1938 році Л. Френкель разом із колишнім учнем режисерської лабораторії І. Кавалерідзе Павлом Коломойцевим написав україномовну книжку “Експерсія до кіностудії”²⁷, яку наступного року під назвою “Рождение фильма” було перевидано російською мовою в Москві з новим вступом “Як люди винайшли кінематограф”. У цьому виданні прізвища авторів були переставлені²⁸.

Г. Затворницький мав досить активну мистецьку й громадянську позицію, виступав на диспутах щодо проблем, пов’язаних із молодими режисерами та структуруванням кінопроцесу на Київській кінофабриці. У 1936 році в газеті цієї кінофабрики “За більшовицький фільм” з’явилася стаття Г. Затворницького “За чіткий профіль режисера-техніка”: «Наша студія відчуває гостру потребу у кваліфікованих режисерських кадрах.

Режисуру у розумію як вирішальний фах на кіновиробництві, який не обмежується тільки завданням режисера-постановника. [...] Треба врахувати досвід американської кінематографії, яка доводить, що якість і темпи роботи над постановою цілком залежать не тільки від чіткої організації виробничого процесу, але й від диференціації фахів постановників.

Так, ми маємо поділ постановників щодо жанру: постановники – художні керівники батально-історичних, детективних, комедійних тощо фільмів, а також режисерів вузьких профілів (так звані режисери-лаборанти та техніки). Серед них є режисери-проектувальники сценарію, режисери, що працюють з актором, режисери трюкових знімачів, режисери-монтажери.

Режисер-технік відповідає перед шефом – художнім постановником – за точне виконання всього технологічного процесу постановки.

Цей досвід треба критично освоїти у нас. Між тим, на практиці, в нашій студії ми маємо досить невиразний поділ режисури на режисера-постановника, співрежисера, першого та другого асистента.

Самі терміни – співрежисер та асистент – визначають поняття кваліфікації людини, а не профіль її фаху. Нам потрібно негайно розробити профіль режисури, встановивши три основні поділи:

1) Шеф-режисер художній керівник однієї чи кількох постанов,

2) Режисер-лаборант, що здійснює безпосередню творчу роботу по окремій постанові,

3) Режисер-технік, що відповідає за весь технологічний процес окремої постановки.

Кожен із цих профілів вимагає чіткої спеціалізації працівника... Тов. Шумяцький у своїй статті (газета “Кино” від 4 червня) своєчасно підніс питання про роль асистентури на виробництві, але не дав чіткого настановлення, хто такий асистент та які його основні функції у складному процесі створення кінофільму.

Дуже спірне твердження тов. Шумяцького про асистентуру як фах, про стабільний стан асистента. На мій погляд, “асистент” є стан тимчасовий, перехідний, звання асистента не є визначенням фаху, бо визначає кваліфікацію людини, яка уже має певний фах. Наприклад, хірург Іванов є асистентом хірурга проф. Павлова при операціях спинного мозку, але він сам є доктор-хірург.

Я гадаю, що тов. Шумяцький під терміном “асистент” розуміє помічника режисера по технічній частині постановки.

І якщо так, при такому визначенні фаху асистента нам треба боротися за справжню стабільність категорії режисерів-техніків. Для цього треба в першу чергу виробити чіткий профіль режисера-техніка. Встановити кваліфікаційну комісію, яка добере з асистентів осіб, яким можна доручати працю техника-режисера. Для цієї групи потрібно створити постійні курси перепідготовки, виховати з них справжніх фахівців вузького, але конче потрібного для виробництва, профілю режисера-техніка»²⁹.

У рамках загальносоюзної реформи основний акцент в українській кіноосвіті був зміщений на виробництво. У довоєнний період при Київській кінофабриці у зв’язку з різними партійними кампаніями започатковували різні освітні установи, які деякий час функціонували, а потім також раптово

зникали, як і з'являлися, особливо після арештів їхніх керівників. Так, восени 1935 року було утворено три “загальноосвітні школи молоді... – неповна середня, середня і курси підготовки до ВИШів”³⁰.

Одна з комсомольських активісток кінофабрики Неоніла Конончук на сторінках газети “За більшовицький фільм” рапортувала про забезпечення усіх учнів підручниками, дешевими обідами у фабричній їдальні, про іспити, які мали невдовзі відбутися, та про покращення відвідування: “Якщо на перших заняттях було лише по 4–5 чоловік, то тепер усі 60 слухачів регулярно відвідують навчання”³¹. (У наступному році її чоловіка Т. Ференца було заарештовано за сфальсифікованим звинуваченням у троцькізмі, а її як “дружину ворога народу” заслано до Самарканда.) Робота цих загальноосвітніх шкіл молоді, яка трималася на ентузіазмі комсомольських лідерів, звинувачених у “троцькізмі”, звелася нанівець.

Проте були успішні навчальні заклади, або як їх тоді називали лабораторії, школи, студії (не плутати з “кіностудією”, у даному разі однокореневе від “студіювати”, “навчати”): 1934–1935 роки – акторська школа під керівництвом В. Юнаківського й Г. Авенаріуса; 1935–1938 – режисерська лабораторія О. Довженка (РЛККФ), 1935–1937 – режисерська лабораторія І. Кавалерідзе, 1935–1937 – оновлена акторська школа під керівництвом О. Панкришева (АШККФ).

Після арешту Павла Нечеси, завдяки якому на Київській кінофабриці було засновано ці навчальні заклади, новий директор Семен Орелович, якого О. Довженко вважав “фальшивою людиною і позером”, спочатку домігся формального припинення їхньої роботи, а потім і фактично закриття майже всіх навчальних закладів. Натомість він заснував нову школу з підготовки режисерських кадрів під керівництвом Г. Затворницького.

У красномовній статті “Про режисерів-дебютантів”, уміщеній наприкінці червня 1937 року в студійній газеті “За більшовицький фільм”, С. Орелович звітував: «Нами розроблено докладний проект у відповідності до постанови уряду про підготовку молодих режисерів. Цей проект і кошторис надіслано до тресту “Українфільм”. Як тільки

наш проект і кошторис буде затверджено, почнемо систематичну роботу по підготовці молодих режисерських кадрів. Керівником-організатором цього призначено... т. Затворницького»³².

Молоді асистенти, які не потрапили до режисерських лабораторій О. Довженка й І. Кавалерідзе, намагалися творчо реалізувати себе в різних мистецьких об'єднаннях, зокрема у зазначеній школі під керівництвом Г. Затворницького.

Фактично Гліб Затворницький був художнім керівником так званих режисерів-стажерів (випускників КДІКу й РА при ВДІКу, режисерської лабораторії І. Кавалерідзе) під час підготовки та зйомок дебютних короткометражок або першого повнометражного фільму.

За три тижні один із молодих режисерів В. Домбровський, який потрапив до цього навчального закладу, розповідав про навчання: “Зараз у нас організований факультет особливого призначення, куди входять десять кращих молодих режисерів і асистентів. Дирекція виділила потрібні кошти. Почалися заняття (лекції В. В. Сладкопєвцева). Але відвідуваність лекцій далеко незадовільна, індивідуальні заняття ніхто не проробляє”³³.

Стаття В. Домбровського вийшла 17 липня 1937 року. За дивним збігом обставин, у той же день було виписано ордер на арешт директора Київської кіностудії С. Ореловича, якого на початку вересня розстріляли³⁴. Заснований “троцькістом і ворогом народу” навчальний заклад почав занепадати, тому 4 вересня 1937 року студент В. Домбровський благав про допомогу: “Кращі наші майстри тт. Довженко, Кавалерідзе, Екк, Пир'єв та інші повинні притягнути до себе здібну творчу молодь і допомогти їй вирости в самостійних творчих робітників”³⁵.

Ці рядки були дисонансом до слів Й. Сталіна, вміщених у цьому ж номері: “Людей здібних, людей талановитих у нас десятки тисяч. Треба тільки їх знайти і вчасно висувати, щоб вони не перестоювали на старому місці і не починали гнити. Шукайте і знайдете. Й. Сталін”³⁶.

Аби зберегти школу, Г. Затворницький був вимушений піти на компроміс із влас-

ною совістю. Він обґрунтував необхідність продовження роботи школи, засудивши “шкідницьку діяльність” попередніх педагогів, як-то: викладача кінорежисури в КДІКу О. Гавронського, керівників акторської школи В. Юнаківського й А. Панкришева та інших: «В студії є тепер біля 40 молодих творчих працівників, що мають спеціалізуватися на режисерів... Відомо, що в Київському державному інституті кінематографії в складі лектури довгий час орудували викриті вороги – різні гавронські, врони, мухіни та інші, а також виявлено безграмотних, далеких від кіномистецтва людей, як Файнберга, Урінова, Юнаківського, Панкришева та ін. Отже, зрозуміло, що при таких “педагогах” молодь, що закінчила інститут в 1936–1937 роках, потребує ще впертої, наполегливої роботи щодо виховання з них повноцінних творчих працівників»³⁷.

Не слід забувати, що такими були страшні реалії того часу, коли для того, аби вижити, “викривали” своїх колег. Так, один із молодих “політично-правильних” режисерів В. Кучвальський, який закінчив режисерську лабораторію І. Кавалерідзе, різко критикував педагогічні методи Г. Затворницького: «Чого варта “концепція” Г. Затворницького про те, що мовляв, “хоч Леонардо да Вінчі і не був за Радянську владу, але все ж був великим художником”. Що ж це, як не спроба відірвати мистецтво від політики, відірвати мистецтво від народу. Ясно, що на ворожий млин ллє воду Затворницький»³⁸.

Зрозуміло, що в цій “педагогічній” суперечці мав рацію саме Г. Затворницький, який, до речі, як і О. Довженко, пропагував творчий доробок Леонардо да Вінчі в навчальному процесі, пропонував шляхи творчого виховання молодих режисерів на Київській кіностудії: «Здійснити це, мені здається, можливо в формі своєрідного “вишу” на виробництві, курс якого мають пройти індивідуально або групою всі режисери-стажери. Основну увагу в процесі навчання треба скерувати на практичну режисерську роботу, як-то: складання режисерських проєктів постановок, робота з актором, невеличких обсягом епізодів, навчальних етюдів тощо. Таку роботу треба вести при участі, проте не формальній, як це було до цього часу,

майстрів-режисерів. [...] Ми маємо реальну можливість вже тепер розпочати роботу “вишу” та розгорнути підготовку до дебютних постановок – “Як гартувалася сталь”, “Вершники”, “Травнева ніч” та “Катерина” – цю можливість треба повністю використати, щоб в 4 кварталі 1937 року почали виробництво дебютних фільмів»³⁹.

“Вершники” в 1937 році мав знімати Борис Канєвський – випускник режисерського факультету КДІКу, який у режисерській лабораторії І. Кавалерідзе зняв “Пісню про пана Лебеденка” за піснею “Яром, хлопці, яром” із циклу Українські пісні на екрані” (1936)⁴⁰. Проте Б. Канєвський, очевидно, не справився з режисерською розробкою, тому його замінив запрошений на Київську кіностудію І. Савченко, який і став режисером-постановником “Вершників”.

Ю. Солнцева разом із М. Вінярським, які в той час були режисерами-лаборантами О. Довженка, повинні були стати режисерами повнометражного фільму “Як гартувалася сталь”, який було в жовтні 1937 року внесено директором Д. Семеновим до тематичного плану Київської кіностудії⁴¹. На початку січня 1938 року. Ю. Солнцева, як повідомляла студійна газета, не досить вправно працювала над сценарієм фільму: «Досить довгого часу працює студія над постановою фільму “Як гартувалася сталь”. Але роботу гальмувала відсутність доброякісного сценарію. Нарешті, було вирішено залучити до роботи над сценарієм письменника І. Бабеля. [...] Недопустиме затягування роботи над сценарієм, у чому винні і Солнцева, і Вінярський, треба негайно усунути. Якщо надалі будуть такі темпи роботи над фільмом, це викликає сумніви щодо закінчення фільму в цьому році»⁴².

Сумніви керівництва студії виявилися небезпідставними – фільм “Як гартувалася сталь” не був знятий режисерським тандемом Юлія Солнцева – Михайло Вінярський. Насамперед через сварку Ю. Солнцевої з І. Бабелем, про що можна дізнатися зі справи-формуляра “Запорожець”, яку вів НКВС на О. Довженка: «Бабель і Солнцева, працюючи разом над сценарієм “Як гартувалась сталь”, не знайшли спільну мову й обмовляють одне одного»⁴³.

Один із підопічних Г. Затворницького Крашенінков знімав дебютний фільм “Життя в цвіту”. Проте ці зйомки були проблемними: “Замість того, щоб закінчити роботу за 60 календарних днів, група за 70 днів в експедиції зняла лише 148 кадрів – 64 % усього матеріалу. Тільки 1-го серпня (група ж виїхала 19 липня) розпочали знімати. [...] Асистент режисера Івашенко одверто заявив, що він, мовляв, не хоче бути ентузіастом. Оператор Каліберда брутально поведився зі студентами, що знімалися, а це призводило до зриву роботи. На всі ці безладдя абсолютно не реагував режисер – комуніст Крашенінков”⁴⁴.

На жаль, Г. Затворницький не зміг вплинути на режисера-дебютанта, тому фільм “Життя в цвіту” не було закінчено, а матеріал знищено. Після переробки сценарію із фільмом у 1941 року працювала Ю. Солнцева, проте зняти цей фільм завадила війна.

Слід зазначити, що в педагогічній діяльності Г. Затворницького були й перемоги. Восени 1937 року директор Київської кіностудії (яку на той час уже перейменували з кінофабрики на кіностудію⁴⁵) Д. Семенов доручив творчій молоді⁴⁶ зняти декілька агітаційних короткометражних фільмів, присвячених виборам до Верховної Ради УРСР та Верховної Ради СРСР, – “Під прапором Леніна– Сталіна” (М. Тряскін, Б. Левіч), “Право на освіту” (О. Павленко та М. Іванов), “Щасливе дитинство” (М. Володарський), “Як відбуватимуться вибори” (Я. Воловик), “Виборча система” (П. Павлов)⁴⁷. Також були “пущені у виробництво 4 короткометражних фільми про життя і діяльність кандидатів у депутати Верховної Ради СРСР – тт. С. Косіора, М. Марчака, О. Богомольця, П. Гусятникової”⁴⁸. Режисери-лаборанти В. Галицький і В. Довбищенко отримали сценарій єдиної серед цих фільмів художньої короткометражки “Чий кандидат?”⁴⁹.

Оскільки керівник РЛККФ О. Довженко в жовтні 1937 року тяжко захворів, а потім чотири місяці лікувався в Росії⁵⁰, то художнім керівником вищеназваних фільмів, окрім фільму режисерів-лаборантів “Чий кандидат?”, був Г. Затворницький. Хоча не виключено, що О. Довженко міг попросити

Г. Затворницького, якого добре знав по роботі на Київській кінофабриці в 1931–1932 роках і по педагогічній діяльності у ВДІКу в 1933–1936 роках, про допомогу своїм учням.

Ці фільми було відзнято як важливе політичне завдання. Їх демонстрували як агітаційні “кіножурнали” перед повнометражними фільмами. По завершенню виборів названі фільми були покладені “на полицю” як неактуальні.

На початку 1938 року на Київській кіностудії група молодих режисерів, частина з яких уже працювала під орудою Г. Затворницького (Є. Савицький, К. Жук, С. Крижанівський, Б. Левіч, О. Герасимов), оприлюднила намір про створення творчої групи молоді: «В січні ц. року тов. Жук розповів нам про задум короткометражного сценарію фільму для дітей “Хлопчик з переїзду”. Матеріал нас зацікавив і виникла думка організувати знімальну групу з молоді.

Тов. Жук почав працювати над сценарієм в тісному контакті з товаришами. Кожен написаний епізод ми обмірковували, давали свої поради і пропозиції»⁵¹.

У цей час ідея про створення творчих груп серед молодих митців була актуальною. Так, один із радянських кінорежисерів-педагогів Сергій Йосипович Юткевич на лекції 1938 року в РА при ВДІКу вважав її важливою для реформування тогочасної кіноосвіти: “Академію потрібно реорганізувати в корені. Треба, щоб з перших же днів роботи учні росли би разом з акторами, щоб до спільної етюдно-експериментальної роботи залучалися молоді кінодраматурги, щоб зі стін Академії виходили не тільки одинаки, але й колективи”⁵².

Задля об’єктивності слід зазначити, що ця ідея не була новою в кінопедагогіці. Зокрема, один із колишніх комсомольських ватажків КДІКу Олександр Ніколаєнко в липні 1936 року пропонував: “Порядком творчого навчання завантажити асистентів режисерів перемонтажем хронікальних, інструктивно-навчальних і старих художніх фільмів за певними тематичними завданнями.

Організувати творчі двійки молоді – асистент оператора та асистент режисера, да-ти їм мінімальну кількість плівки й визначити завдання за певною темою для коротко-

метражного фільму”⁵³. Проте невдовзі О. Ніколаєнка арештували (відомо, що в той час підтримувати ініціативи “ворога народу” було небезпечно).

У 1938 році завідувач художнього відділу Київської кіностудії Войшвило «не тільки підтримав... ініціативу, але поставив питання ширше: створити творчий колектив з трьох груп, який повинен робити повнометражну програму із трьох короткометражних фільмів (6–7 частин).

Цю думку підтримали директор студії тов. Семенов, партійний і комсомольський комітети. Це ще збільшило нашу енергію.

На сьогодні справа стоїть так: колектив має сценарій тов. Жука, затверджений уже студією, – “Прикордонники”; сценарій “Хлопчик з переїзду”, після вказівок сценарного відділу, доробляється і буде готовий цими днями; є матеріал для третього сценарію на тему про міжнародну солідарність радянських піонерів»⁵⁴.

Невдовзі в газеті “За більшовицький фільм” було видруковано уривок із літературного сценарію Костянтина Жука “Хлопчик з переїзду”⁵⁵.

Група молодих митців ставила перед собою завдання: “провести всю роботу силами молоді нашої студії (оператори, звукооператори, художники, освітлювачі, лаборанти та решта цехів) і працювати стаханівськими методами (строки роботи, гроші, плівка).

Натура наших сценаріїв – літня. У виробництво пускати сценарії треба не пізніше 10–15 квітня, щоб до І–ІХ ц. р. – Міжнародного юнацького дня – дати програму на екран”⁵⁶.

Варто зазначити, що один із названих молодих митців Костянтин Іванович Жук, який упродовж 1932–1934 років навчався в Московському інституті кінематографії на режисерському факультеті разом із В. Івановим, “був відрахований через реорганізацію інституту в Академію”⁵⁷. Після відрахування він працював на Московській кінофабриці асистентом до 1936 року, потім разом з І. Пир’євим перевівся на Київську кіностудію знімати “Багату наречену”.

К. Жук намагався писати сценарії короткометражних фільмів. Його “Прикордонників” планували поставити режисери-

лаборанти В. Галицький і В. Довбищенко, але після суперечок творчого характеру відмовилися від спільної роботи. З етичних міркувань В. Галицький у своїх спогадах назвав К. Жука просто “асистентом Пир’єва”, який «познайомив нас зі своєю трьох частівкою “Прикордонники”. Діти допомогли прикордонникам затримати порушника кордону. Пир’єв, за його словами, прочитав сценарій, давши йому “добро”, і асистент запропонував його нам поставити, спокушаючи можливістю негайного включення в тем[атичний] план.

Ми прочитали – і не прийняли його схематизму, азбучності. Треба було відмовлятися. Проте самий сюжетний хід приваблював. Приваблювала реальна можливість розпочати зйомки, нарешті увійти в процес фільмування. Ми за дві-три ночі зробили режисерський сценарій. Вийшло якось непомітно для нас самих. Написали одну сцену, другу. Щось стало намічатися. Повіяло сільським ранком, добрим муканням череди, голосами молодичь, що перегукуються з-поза тинів. Босоногі дітлахи, що зграйкою вибігають на м’який закурений шлях. Село, літо, випас худоби, походи по ягоди. Й епізод за епізодом стали по-іншому, життєво, сприймати й виправдовувати вчинок хлопчаків, бо виходили з їхньої сільської хлопчачої звички. І диверсанта було затримано саме тому, що діти не зраджували своєї психології. У автора вчинок дітей був актом усвідомленого героїзму. Ми ж виправдовували їхні дії насамперед їхньою дитячою безпосередністю. Народився сценарій з якоюсь навіть поетичною інтонацією.

Асистент прочитав нашу роботу, образився, не збагнувши наших намірів, і ми розійшлися на зустрічних гаслах»⁵⁸.

К. Жук не полишав надії завдяки власним сценаріям стати режисером-постановником, заради цього над третім заявленим сценарієм “на тему про міжнародну солідарність радянських піонерів”⁵⁹ працював спільно зі сценаристом-орденоносцем Є. Помещиковим, з яким познайомився під час навчання у ВДІКу, а потім співпрацював у “Багатій нареченій”. Цей сценарій дістав назву “Лист без марки”.

Станом на 1 червня 1938 року серед ко-

роткометражних фільмів, прийнятих студією і посланих Комітету в справах кіно, названо фільми «“Хлопчик з переїзду”, сцен[арій] К. Жука, реж[исер] – Бор. Левіч; і “Лист без марки”, сцен[арій] сценариста-орденоносця Є. Помещикова і К. Жука, реж[исер] К. Жук»⁶⁰.

Згадуваний Б. Левіч разом із випускником РА при ВДІКу М. Тряскіним наприкінці 1937 року під художнім керівництвом Г. Затворницького зняв художньо-документальний звуковий фільм, присвячений виборам до Верховної Ради СРСР “Під прапором Леніна–Сталіна”⁶¹.

Проте в 1938 році молодим сценаристам і режисерам короткометражні фільми “Хлопчик з переїзду”, “Прикордонники” і “Лист без марки” не вдалося зняти через зміну найвищого (загальносоюзного) кінематографічного керівництва, “Українфільму” й дирекції Київської кіностудії. Однією з причин, хоча, певна річ, не найголовнішою, було припинення навесні 1938 року педагогічної діяльності Г. Затворницького, який став асистентом режисера О. Довженка у фільмі “Щорс”⁶².

Після арешту Г. Затворницького 4 листопада 1938 року⁶³ будь-які згадки про його режисерську й педагогічну діяльність на Київській кіностудії “пильне й політично свідоме” керівництво намагалося знищити.

Активна громадянська й мистецька позиція Г. Затворницького не була поза увагою О. Довженка, який у той час знімав на Київській кіностудії “Щорса” і плідно навчав молодих театральних режисерів і випускників КДІКу в режисерській лабораторії. За таких обставин Г. Затворницький потрапив до О. Довженка як асистент режисера і, очевидно, як один із режисерів-лаборантів.

Виникає запитання – чому Г. Затворницький, який навчався у В. Мейєрхольда й Л. Курбаса⁶⁴ і який мав власну педагогічну практику у ВДІКу та Київській кіностудії, пішов в учні до О. Довженка?

Допоможе зрозуміти логіку вчинків Г. Затворницького його стаття 1937 року “Про режисерів-дебютантів”, в якій він писав: «У кожного з нас своя, притаманна тільки йому, крива творчої долі. Один прийшов з театру, другий із шкільної лави, інший вже працював на кіновиробництві. Тому наші де-

бюти в галузі режисури повинні бути не просто “пробами пера”, не спробами визначити свої сили “взагалі”, вони мають ствердити нас на виробництві як художників, що мають свої певні ідеологічно-стилеві, жанрові й інші особливості.

Я вважаю, що художник повинен працювати тільки над творами, нерозривно пов’язаними з його особистою творчою долею, творами, що виростили в глибині його свідомості, що відповідають його художньому світоглядові. Тільки ці твори будуть правдивими, щирими, переконливими»⁶⁵.

Отже, Г. Затворницький, який мав уже два агітфільми [“Дніпробуд” (1931)⁶⁶ і “Транспорт” (1932)⁶⁷ (друга назва – “Сто тисяч кілометрів”⁶⁸)], досвід співпраці з Л. Френкелем у повнометражному художньому фільмі “Том Соєр” (1936) і викладацької діяльності, позиціонував себе як молодий режисер із “кривою” творчою долею, який бажав дебютувати в галузі режисури художнього фільму.

Найголовнішою причиною був неабиякий талант і потужна людська харизма О. Довженка, навчатися в якого було не лише престижно, але й корисно для режисерів, що тільки-но починали свій шлях у режисурі художнього фільму.

Невдовзі вийшли статті Г. Затворницького про зйомки “Щорса”: «Після довгої перерви, 25 березня [1938 року. – О. Б.] був перший знімальний день фільму “Щорс”... В цей же день у декорації, завдяки безвідповідальному ставленню до своїх обов’язків зав. зброї тов. Рибакіна, був поранений (на щастя легко) під час знімання один з учасників»⁶⁹. Цим учасником, найімовірніше, був О. Довженко.

Зйомки фільму “Щорс” були під особливим контролем Й. Сталіна. Вище партійне керівництво вимагало закінчити зйомки про “українського Чапаєва” до жовтневих свят, а тому люди працювали на грані можливостей. У московській газеті “Кино” Г. Затворницький описував цю ситуацію так: «Прагнути максимально ущільнити свій робочий день, група працює в півтори зміни й перевищує план знімального дня. За генеральним планом фільм “Щорс” має бути закінчений у грудні 1938 року»⁷⁰.

Одним із тих, хто не зміг витримати ці шалені навантаження, став і асистент О. Довженка Г. Затворницький – почалися зриви: «Працівник цієї ж групи [“Щорса”. – О. Б.] тов. Затворницький, не слухаючи вказівок інспекторів тиші, вдерся у закриті двері, зірвав двері з крючка в той час, коли йшло знімання кадру “штаб в Унечі”»⁷¹.

М. Бажан, який дружив з О. Довженком, а тому знав правду, оцінив роботу Г. Затворницького так: «Під час своєї роботи в групі О. Довженка “Щорс” (він обробляв російський текст сценарію) Затворницький не зміг стати, за характеристикою О. Довженка, справді цінним співробітником, сам був невдоволений і дуже перебільшував свою роль в справі створення сценарію для “Щорса”, а це і було причиною того, що Довженко без особливого жалю виключив його зі складу своєї групи»⁷².

У 1938 році, невдовзі після виключення з кіногрупи, Г. Затворницького арештували, висунули йому досить незвичне в ті часи звинувачення – вживання наркотиків. Як не дивно, це була правда. Підтвердження цьому можна знайти в спогадах Кирила Вікторовича Бобровнікова, який у 1997 році так описав неформальну групу київських митців, до якої входив і Г. Затворницький: «“На волю в пампаси!” – так звучало нове гасло компанії. “Пампасами” була названа квартира однієї з подруг дружини Кирила. Новою фігурою тут став театральний режисер Гліб Затворницький – ерудит, бібліофіл і цинік. Він зіграв свою роль в наступні роки.

У ті часи наркоманія ще не виросла в серйозну загрозу. Але зі сторінок Кіплінга і Лоті, романтика бамбукової трубки, проникаючи в богемний світ, не обійшла й компанію в “Пампасах”. Опіум отримували доволі кустарним способом із деяких ліків, ще не заборонених в аптеці. Але вживання його намагалися облаштовувати за усіма ритуалами китайських таверн. [...] Як і можна було очікувати, все це закінчилось арештом господині “Пампас” і деяких найбільш активних учасників цих екзотичних вечорів»⁷³.

У 1938 році М. Бажан охарактеризував Г. Затворницького, який у той час перебував під слідством, як «“типового невдачу”

у творчості. Він із великим запалом брався до організації якогось заходу, але ніколи нічого з того не виходило, ніяких реальних творчих результатів Г. Затворницький не мав. Одна чи дві картини, поставлені за його режисурою, – слабенькі, непомітні, – оце, певне і весь його доробок.

“Невдачі” були, мені здається, і однією з найголовніших причин побутової нестійкості й розхлябаності Гліба Затворницького, його патологічних звичок – морфінізму, опіопаління тощо»⁷⁴.

Не виключено, що М. Бажан “згустив фарби”, оскільки говорити про це йому довелося під час допиту в ролі свідка у справі Г. Затворницького. «Але, швидше за все, “органи”, повністю зайняті боротьбою з троцькізмом, мало цікавились подібними дрібницями, – вважав К. Бобровніков, – тому що після короткого затримання арештовані були випущені на свободу»⁷⁵.

Припинити вживати наркотики, а тим більше повернутися після цього до повноцінного життя можуть лише люди, сильні духом. Г. Затворницький, як до речі й М. Булгаков, зміг це зробити, а тому “після звільнення з-під варті в 1940 році влаштувався на роботу в театр Франка як режисер-педагог”⁷⁶.

Оскільки в 1940 році художній факультет КДІКу та режисерські лабораторії О. Довженка, І. Кавалерідзе не існували, Г. Затворницький повернувся до театральної режисури та продовжив свою педагогічну діяльність в акторській школі Київського драматичного театру ім. І. Франка. Проте через рік на заваді педагогічним планам Г. Затворницького стала війна: “У 1941 році, будучи викладачем акторської школи Київського драматичного театру Франка, я з театром перебував у Москві, де й застала війна. У перших числах червня за розпорядженням директора театру, для призову до лав Червоної армії за місцем проживання, я разом із групою молодих акторів повернувся до Києва. Однак за станом здоров’я комісія Жовтневого РВК визнала мене непридатним для строювої служби. Після чого в серпні 1941 року комітетом зі справ мистецтв я був призначений режисером концертних бригад”⁷⁷.

Пізніше Г. Затворницький постійно підтримував творчі й дружні зв'язки з багатьма молодими режисерами Київської кіностудії, зокрема з учнем О. Довженка – майбутнім партизанським генералом Петром Петровичем Вершигорою: «У перших числах вересня 1941 року до мене на квартиру заходив письменник Вершигора, який казав, що він з Києва буде пробиратися на територію, зайняту Радянською армією, а якщо це йому не вдасться, то він піде до партизанів»⁷⁸. Цей візит може означати, що П. Вершигора йому повністю довіряв. Г. Затворницький не був таким відчайдушним, як П. Вершигора, а тому вирішив не випробувати долю під час переходу лінії фронту й залишився в Києві.

Жити під час окупації було важко, кожен заробляв на хліб як міг. Г. Затворницькому, як згадував К. Бобровніков, довелося займатися підробкою антикваріату: «Режисер Гліб Затворницький..., бібліофіл і колекціонер, він зв'язався з комісійними магазинами, яких багато з'явилося в місті. Спекуляція антикваріатом давала йому деякий дохід, крім того, дурити німців було навіть приємно. На зворотній стороні старої, купленої ним на базарі ікони, каліграфічним почерком Гліб свідчив, що саме нею митрополит такий-то благословив ескадру Родзественського, що виходила в море в день... 1904 року. Потім дошку ікони коптили над свічкою й обробляли чоботарською щіткою. Для більш витончених підробок залучали знайомих художників. [...] Але ні акварельні пейзажі для тих же комісійних магазинів, ані інші випадкові роботи не могли забезпечити хоч якихось засобів для існування. Квартира Затворницького перетворилась на своєрідний центр для певного кола. У ній, окрім старих знайомих, можна було зустріти й нових клієнтів Гліба, переважно з мадьяр, які виражали свої антинімецькі настрої. І навіть молодого німецького офіцера, який одного разу натякнув про самогубство як про єдиний вихід із жахливого становища. Були й такі»⁷⁹.

Показовим видається той факт, що навіть під час війни Г. Затворницький не покинув педагогічної діяльності: «Проживаючи в окупованому німцями місті Києві, попервах

працював викладачем у музично-драматичній студії при Київській консерваторії»⁸⁰.

У грудні 1942 року Г. Затворницький створив театр-студію «Гроно», про що після звільнення України був вимушений виправдовуватися перед радянськими слідчими: «Працюючи при Київській консерваторії, я за особистою ініціативою з числа студентів Київської музично-драматичної студії при консерваторії створив театр-студію, що з червня 1943 року носив умовну назву «Гроно»»⁸¹.

Цьому педагогічному й мистецькому об'єднанню Г. Затворницький віддав усі свої сили. Під час окупації за активного сприяння колишнього гетьмана України П. Скоропадського було відкрито церкви, українські театри, почала працювати кіностудія. Лише в Києві діяло дев'ять театрів – Міський український драматичний театр ім. Т. Шевченка, Музично-драматичний театр ім. Г. Тиркевич-Карпинської, Київський драматичний театр ім. М. Садовського, Український театр комедії, Український драматичний театр (при штадткомісаріаті), Театр оперети, Кляйнкунсттеатр (театр малих форм), Київська велика опера, студія «Гроно»⁸².

Г. Затворницький згадував: «Зі Скоропадським я познайомився в жовтні 1943 року за таких обставин: коли я перебував зі своїм ансамблем «Гроно» у розпорядженні «Винета», мені повідомили, щоб я прибув у канцелярію «Української громади», куди запрошує мене голова Скоропадський»⁸³.

Мистецьким кредо театру-студії «Гроно» була орієнтація на постановку українських творів: «До репертуару театру «Гроно» входили стародавні українські комедії «Бойжінка» (Г. Квітки-Основ'яненка), «Кум Мірошник, або Сатана в бочці» (Д. Дмитренко)»⁸⁴, а також ««Бурсацькі інтермедії» (Я. Гаватовича), «По ревізії» (М. Кропивницького), «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (М. Старицького), «Адвокат Патлен» (анонімний французький фарс, композитор Л. Ярошевський), «Запорізький скарб» (старовинний бурсацький фарс)»⁸⁵.

Під час війни Г. Затворницький не полишав також публіцистичної діяльності: «У червні 1944 у газеті «Український вісник» я написав статтю за назвою «Цілі і задачі

ансамблю “Гроно”. У цій статті я коротко виклав програму ансамблю “Гроно”. Тоді ж у зазначених газетах були поміщені фотографії артистів ансамблю»⁸⁶.

Завдяки розсекреченню документів ГДА СБУ можна назвати прізвища учнів Г. Затворницького з ансамблю “Гроно”: Зорін Святослав Миколайович, Степаненко Олександр Федотович, Гончаров Володимир Петрович, Коршун Володимир Порфирович, Пашенко Юрій Миколайович, Семенова Лідія Миколаївна, Горжинська Тетяна Володимирівна, Попандопало Дем’ян Костянтинович, Нав’янова Лідія Казимирівна, Затворницька Валентина Іванівна⁸⁷.

Театр-студія “Гроно” Г. Затворницького орієнтувався на потреби українців. Багато молоді з примусу працювало в Німеччині, а тому Г. Затворницький у липні 1943 року “разом з підлеглим... складом артистів виїхав на гастролі до Німеччини”⁸⁸.

“Гроно”, як, до речі й усі українські театри, перебувало під пильною увагою німців: «Знаходячись у м. Берліні, керований мною театр-студія “Гроно” одержав від німців репертуар для гастролей на території Західної Німеччини, провадив підготовку до виступів»⁸⁹.

«Починаючи із січня 1944 і до розгрому Німеччиною, підлеглий мені театр-студія “Гроно”, роз’їжджаючи по території Західної Німеччини, давав гастролі в таборах для “Східних робітників”»⁹⁰, – звітував перед радянськими слідчими Г. Затворницький. В. Гайдабура вважає, що у Німеччині “гронівці” виступили близько трьохсот разів⁹¹.

Г. Затворницькому після війни довелося виправдовуватися не тільки про вистави у Німеччині, але й про зйомки у фільмі “Вовки”: «Перебуваючи у Берліні я, а також артисти керованого мною театру-студії “Гроно”, брали участь у зйомках антирадянського фільму “Вовки”»⁹² (в якому він грав одну з головних епізодичних ролей партизана). Фільм не зберігся або ж міститься в закритих архівних фондах, принаймні відомий німецький кінознавець Й. Шлегель цього фільму не бачив. За даними В. Гайдабури, у “Гроні” “постійно проходила навчальна, репетиційна робота”⁹³, незважаючи на постійні переїзди.

Після закінчення війни театр-студія “Гроно” опинився в Гамбурзі, який був зайнятий англійськими військами, де “ставив концерт для англійських солдатів і офіцерів. Після концерту Гармар на подяку запрошував мене і моїх артистів на влаштований англійцями банкет”⁹⁴.

Як справжній патріот України Г. Затворницький бажав повернутися на Батьківщину: “Скориставшись випадком поїздки Гармара в Англію, я написав листа на ім’я радянського посла в Лондон, де просив посприяти поверненню в Радянський Союз”⁹⁵.

Деякі представники української культури, зокрема Йосип Гірняк, доля якого під час Другої світової війни схожа на долю Г. Затворницького, залишилися на Заході, написали мемуари й мали досить плідне творче й особисте життя. Долі ж тих, хто всупереч застереженням намагався за будь-яку ціну повернутися в Україну, як наприклад, Г. Затворницький та інженер Київської кіностудії Нікітін, склалися дуже трагічно. Після повернення до Радянського Союзу вони були заарештовані.

Життя українських митців, які творчо працювали в роки Другої світової війни, закінчувалося в таборах. 5 лютого 1949 року особлива нарада засудила Г. Затворницького на перебування в таборах терміном на 25 років⁹⁶. В останньому слові засудженого лунало не прохання про помилування, а турбота про подальшу долю учнів: «Єдине, що у мене залишилось в пам’яті, це моє прохання не судити жорстоко моїх вихованців-акторів театру-студії “Гроно”»⁹⁷.

¹ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 26.

² Там само. – Арк. 99, 100.

³ Там само. – Арк. 34.

⁴ Там само. – Спр. 31325 фп., т. 1, арк. 71.

⁵ Там само. – Спр. 73690 фп., арк. 72.

⁶ Там само. – Спр. 31325 фп., т. 1, арк. 136.

⁷ Там само. – Спр. 73690 фп., арк. 147.

⁸ Там само. – Арк. 27.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само. – Спр. 31325 фп., т. 2, арк. 26.

¹¹ Там само. – Спр. 73690 фп., арк. 27.

¹² Дніпробуд: [Ред. ст.] // Кіно. – 1930. – № 21–22.

¹³ Кіногазета. – 1931. – 28 лютого. – С. 1.

¹⁴ Газета “Об’єктив” “Кіногазеті” рапортує: [Ред. ст.] // Кіногазета. – 1931. – Друга декада квітня.

- ¹⁵ Стан знімання на Київській кінофабриці: [Ред. ст.] // Об'єктив. – 1931. – 31 липня.
- ¹⁶ Мобілізуємо всі свої сили, всю свою волю і енергію, щоб зліквідувати прорив: [Ред. ст.] // Об'єктив. – 1931. – 29 вересня.
- ¹⁷ Г. З-й. Аполітичним, діляцьким, антикомуністичним настроям нема місця в стінах пролетарського Кіно-ВИШУ // Кіногазета. – Х., 1931. – Третя декада квітня. – С. 3.
- ¹⁸ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 28.
- ¹⁹ Архів ВДІКу, ф. 1, оп. 1–л, спр. 20, арк. 74.
- ²⁰ Там само. – Спр. 21, арк. 40.
- ²¹ Там само. – Арк. 272.
- ²² Там само. – Арк. 279.
- ²³ Там само. – Арк. 270.
- ²⁴ Там само. – Спр. 22, арк. 99.
- ²⁵ Там само. – Спр. 21, арк. 270.
- ²⁶ Там само. – Спр. 27, арк. 101.
- ²⁷ Френкель Л., Коломийцев П. Експерсія до кіно-студії. – К., 1938.
- ²⁸ Коломойцев П., Френкель Л. Рождение кинофильма. – М., 1939.
- ²⁹ Затворницький Г. За чіткий профіль режисера-техніка // За більшовицький фільм. – 1936. – 9 липня.
- ³⁰ Конончук Н. Кожному комсомольцю – середню освіту // За більшовицький фільм. – 1935. – 28 грудня.
- ³¹ Там само.
- ³² Орелович С. Про режисерів-дебютантів // За більшовицький фільм. – 1937. – 27 червня.
- ³³ Домбровський В. “Резерв” треба ліквідувати // За більшовицький фільм. – 1937. – 17 липня.
- ³⁴ ЦДАГО України, ф. 263, оп. 1, спр. 37132, арк. 132.
- ³⁵ Домбровський В. Поговоріть з нами // За більшовицький фільм. – 1937. – 4 вересня.
- ³⁶ Цит. за: За більшовицький фільм. – 1937. – 4 вересня.
- ³⁷ Затворницький Г. Шлях творчого зросту // За більшовицький фільм. – 1937. – 4 вересня.
- ³⁸ Кучвальський В. Знову про творчу секцію // За більшовицький фільм. – 1937. – 11 жовтня.
- ³⁹ Затворницький Г. Шлях творчого зросту.
- ⁴⁰ Капельгородська Н. М., Глущенко Є. С., Синько О. Р. Кіномистецтво України в біографіях. – К., 2004. – С. 249.
- ⁴¹ Семенов Д. Наші завдання // За більшовицький фільм. – 1937. – 11 жовтня.
- ⁴² Скиба. Досить затягувати // За більшовицький фільм. – 1938. – 16 січня.
- ⁴³ Попик В. Під софітами ВЧК–ДПУ–НКВС–НКДБ–КДБ // Дніпро. – 1995. – № 9–10. – С. 36.
- ⁴⁴ Р. Б. Не все гаразд у групі “Життя в цвіті” // За більшовицький фільм. – 1937. – 11 жовтня.
- ⁴⁵ Кіно-Фотоударник. – 1936. – 28 січня. – С. 4.
- ⁴⁶ Короткометражні фільми – в прокат: [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1937. – 1 грудня.
- ⁴⁷ До виборів Верховної Ради Союзу РСР: [Ред. ст.] // Комсомолец України. – 1937. – 1 листопада.
- ⁴⁸ Нові фільми до виборів Верховної Ради СРСР: [Ред. ст.] // Пролетарська правда. – 1937. – 27 листопада.
- ⁴⁹ Див.: До виборів Верховної Ради Союзу РСР.
- ⁵⁰ Про це див.: Ободинський І. Робота над “Щорсом” // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 лютого.
- ⁵¹ Савицький Є., Жук К., Крижанівський С., Левіч Б., Герасимов О. Створити творчу групу молоді // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 березня.
- ⁵² Там само.
- ⁵³ Николаєнко О. Визначити не тільки що я “хочу”, але й що я “можу” // За більшовицький фільм. – 1936. – 9 липня.
- ⁵⁴ Савицький Є., Жук К., Крижанівський С., Левіч Б., Герасимов О. Створити творчу групу молоді.
- ⁵⁵ Жук К. Хлопчик з переїзду // За більшовицький фільм. – 1938. – 8 травня.
- ⁵⁶ Савицький Є., Жук К., Крижанівський С., Левіч Б., Герасимов О. Створити творчу групу молоді.
- ⁵⁷ ЦДАМЛМ України, ф. 655, оп. 1, спр. 1245, арк. 6.
- ⁵⁸ Галицький В. Ще про лабораторію // Новини кіноекрану. – 1992. – № 2. – С. 13.
- ⁵⁹ Савицький Є., Жук К., Крижанівський С., Левіч Б., Герасимов О. Створити творчу групу молоді.
- ⁶⁰ Над чим працює сценарний відділ: [Ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1938. – 1 червня.
- ⁶¹ До виборів Верховної Ради Союзу РСР: [Ред. ст.] // Комсомолец України. – 1937. – 1 листопада.
- ⁶² ЦДАМЛМ України, ф. 670, оп. 1, спр. 44, арк. 103.
- ⁶³ ГДА СБУ, ф. 11, спр. 31325 фп., арк. 2.
- ⁶⁴ Там само. – Спр. 73690 фп., арк. 27
- ⁶⁵ Затворницький Г. Про режисерів дебютантів // За більшовицький фільм. – 1937. – 21 травня.
- ⁶⁶ Кіногазета. – 1931. – 28 лютого. – С. 1.
- ⁶⁷ Мобілізуємо всі свої сили, всю свою волю і енергію...
- ⁶⁸ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 72.
- ⁶⁹ Затворницький Г. Нотатки асистента // За більшовицький фільм. – 1938. – 13 травня.
- ⁷⁰ Затворницький Г. Съёмки фильма “Щорс” // Кино. – 1938. – 29 мая.
- ⁷¹ Цит. за: Леончик. Тихо – зйомка! // За більшовицький фільм. – 1938. – 21 травня.
- ⁷² ГДА СБУ, спр. 31325 фп., т. 2, арк. 28.
- ⁷³ Музей національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, фонд К. Бобровнікова, справа “Бобровніков Кирил. Спогади, квітень 1997 р.”, арк. 42, 43.
- ⁷⁴ ГДА СБУ, спр. 31325 фп., т. 2, арк. 26, 27.
- ⁷⁵ Музей національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, фонд К. Бобровнікова, справа “Бобровніков Кирил. Спогади, квітень 1997 р.”, арк. 43.
- ⁷⁶ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 28.
- ⁷⁷ Там само. – Арк. 15, 16.
- ⁷⁸ Там само. – Арк. 17.
- ⁷⁹ Музей національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка, фонд К. Бобровнікова, справа “Бобровніков Кирил. Спогади, квітень 1997 р.”, арк. 59, 60.

- ⁸⁰ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 21, 22.
⁸¹ Там само.
⁸² *Гайдабура В. М.* Театр, захований в архівах. – К., 1998. – С. 19–24.
⁸³ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 37.
⁸⁴ Там само. – Арк. 67.
⁸⁵ *Гайдабура В. М.* Театр, захований в архівах. – С. 25.
⁸⁶ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 63.
⁸⁷ Там само. – Арк. 184, 185.
⁸⁸ Там само. – Арк. 21, 22.
⁸⁹ Там само.
⁹⁰ Там само. – Арк. 23.
⁹¹ *Гайдабура В. М.* Театр, захований в архівах. – С. 137.
⁹² ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 21, 22, 347.
⁹³ *Гайдабура В. М.* Театр, захований в архівах. – С. 137.
⁹⁴ ГДА СБУ, спр. 73690 фп., арк. 80.
⁹⁵ Там само. – Арк. 79.
⁹⁶ Там само. – Арк. 346.
⁹⁷ Там само. – Арк. 356.

Список скорочень

- АШККФ – Акторська школа Київської кінофабрики
ВДІК – Всеросійський державний інститут кінематографії ім. С. А. Герасимова
ВИШ – Вища школа
ВНК – Всеросійська надзвичайна комісія
ГДА СБУ – Галузевий державний архів Служби Безпеки України
ДПУ – Державне політичне управління
КДІК – Київський державний інститут кінематографії
НКВС – Народний комісаріат внутрішніх справ
НКДБ – Народний комісаріат державної безпеки
РА – Режисерська академія
РВК – районний військовий комісаріат
РЛККФ – Режисерська лабораторія Київської кінофабрики
РСФРР – Російська Соціалістична Федеративна Радянська Республіка
ТРАМ – Театр Рабочей молодёжи
ТЮГ – Театр юного глядача
ЦДАГО – Центральний державний архів громадських об'єднань України
ЦДАМЛМ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України

SUMMARY

Glib Zatvornytski is the undeservedly forgotten figure in the Ukrainian artistic environment. The reasons were his pre-war arrest, stay under the occupation during Second World War, and mainly – his artistic and pedagogical activities considered as the collaborationism through which the artist was a post-war prisoner for the second time. Owing to these “faults” there was no place

in the official Soviet cinema for this talented director and teacher who studied at V. Meyerhold, L. Kurbas and O. Dovzhenko. Elaborating the themes “Ukrainian Directors-Teachers” and “The Dovzhenko’s Encyclopaedia” (G. Zatvornytski is a figure) the author of the proposed paper has worked out unknown till this moment archived materials.