

### **Олександр БОНЬ,**

кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри історії України  
Факультету суспільно-гуманітарних наук  
Київського столичного університету  
імені Бориса Грінченка,  
Київ, Україна

### **Oleksandr BON,**

PhD in History, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department  
of History of Ukraine,  
Faculty of Social Sciences and Humanities,  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,  
Kyiv, Ukraine

e-mail: o.bon@kubg.edu.ua.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3287-5955>

## **Павло Долина на Одеській кінофабриці в 1920-х роках**

У статті висвітлюється постать актора й кінорежисера Павла Долини, який тісно співпрацював із діячами Розстріляного відродження — Лесем Курбасом, Олександром Довженком, Василем Кричевським. Також він стояв біля витоків українського радянського кіно в 1920-х рр. Митець працював у Одеському технікумі кінематографії, знімався як актор у фільмах, зняв чотири фільми як режисер, цікавився питаннями кінознавства. Архівні матеріали дозволяють реконструювати напружену працю на кінофабриці, соціалістичне змагання між творчими колективами, стеження каральних органів за кінематографістами. Через ідеологічне цькування він був змушений перейти в неігрове кіно та зміг уникнути репресій. Загалом життєвий шлях П. Долини яскраво ілюструє процеси, які відбувались у літературно-мистецькому середовищі у період панування більшовицького режиму в радянській Україні. Митець справив помітний вплив на розвиток вітчизняного кінематографа 1920-х рр. як актор, режисер перших фільмів на Одеській кінофабриці Всеукраїнського фотокіноуправління та теоретик кіномистецтва.

**Ключові слова:** Павло Долина, Одеська кінофабрика, ВУФКУ, літературно-мистецька інтелігенція, 1920-ті роки, більшовицький режим.

## **Pavlo Dolya at the Odesa Film Factory in the 1920s**

This article profiles the actor and film director Pavlo Dolya, who worked closely with leading figures of the "Executed Renaissance"— Les Kurbas, Oleksandr Dovzhenko, and Vasyl Krychevsky. He was also among the pioneers of Ukrainian Soviet cinema in the 1920s. The artist worked at the Odessa Technical School of Cinematography, acted in films, directed four films, and engaged in film studies. Archival materials allow us to reconstruct the intense work at the film studio, the socialist competition among creative collectives, and the surveillance of filmmakers by the repressive authorities. Due to ideological persecution, he was forced to switch to non-fiction film and was able to avoid repression. Overall, Pavlo Dolya's life story vividly illustrates the processes that took place in the literary and artistic milieu during the reign of the Bolshevik regime in Soviet Ukraine. The artist had a significant influence on the development of Ukrainian cinema in the 1920s as an actor, director of the first films at the Odesa Film Factory of the All-Ukrainian Photo-Cinema Administration, and a theorist of cinematic art.

**Keywords:** Pavlo Dolya, Odesa Film Factory, VUFKU, literary and artistic intellectuals, 1920 s, Bolshevik regime.

Український актор і режисер Павло Тимофійович Долина (справжнє прізвище — Попиков) народився в с. Мишоловка (нині — у межах м. Київ) 12 листопада 1888 р. Він належить до постатей української культури, які до сьогодні знаходяться в тіні більш відомих діячів, попри суспільний і науковий інтерес до українського відродження 1920–1930 рр. На становлення молодого митця значно вплинув режисер-новатор

Лесь Курбас. П. Долина починав як актор у Києві у «Молодому театрі», «Кийдрамте», «Березолі». Під тиском більшовицької системи він змушений був у 1930-х рр. піти з ігрового у документальне кіно — перейшов на студію «Технофільм». А після Другої світової війни, з 1948 по 1955 р., працював директором Київського театрального музею (нині — Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Помер П. Долина 15 вересня 1955 р. у Києві.

Павла Долину, попри те, що він належить до затінених постатей культури радянської України 1920–1930 рр., обов'язково згадують дослідники у публікаціях про кінематограф цього періоду як одного з провідних режисерів свого часу. Зокрема, Лариса Брюховецька називає його у переліку найвідоміших кінематографістів України<sup>1</sup> та як режисера — учня Леся Курбаса, який серед інших працював у кіно. Йому дослідниця присвятила окремий нарис у своїй монографії про українське кіно часів ВУФКУ<sup>2</sup>. Але все ж таки постать П. Долини залишається маловідомою.

Метою статті є розгляд роботи Павла Долини на Одеській кінофабриці Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) у період його становлення як актора й кінорежисера у 1920-х рр.

З Одесою П. Долину пов'язує праця в кінематографі. Помітним явищем культури 1920-х рр. стала діяльність ВУФКУ, яке було створене в березні 1922 р. при Народному комісаріаті освіти як орган управління, виробництва й прокату фільмів. Водночас воно залишалося незалежним від відповідних галузевих союзних структур до 1930 р. Саме тоді, після тривалого тиску московського центру та боротьби ВУФКУ за збереження самостійності, воно було перетворено на «Українфільм», вилучено з відання Народного комісаріату освіти УСРР і підпорядковано Союзкіно<sup>3</sup>.

Кінематографічна діяльність П. Долини, становлення його як кіноактора й кінорежисера тісно пов'язані з Одеською кінофабрикою 1920-х рр. З відкриттям Одеською кінофабрикою технікуму кінематографії він залишає «Березіль» і у 1924 р. очолює навчально-педагогічну частину закладу<sup>4</sup>.

П. Долина, як березілець, знімався у фільмах Леся Курбаса на Одеській кінофабриці у 1924–1925 рр. Зокрема, у фільмах «Макдональд» («Історія однієї угоди») у ролі іноземного кореспондента та «Арсенальці» (у ролі старого робітника). Загалом з літа 1924 по січень 1925 р. Лесь Курбас зняв на кінофабриці три фільми (ще — «Вендетта»)<sup>5</sup>.

Можливо, до цього періоду відноситься документ у фонді П. Долини в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі — ІР НБУВ), який розкриває «творчу кухню» зйомок. 29 січня 1926 р.

на бланку директора Одеської кінофабрики написана службова записка художнім керівником до П. Долини. У ній йдеться про виробничі питання. Зокрема, переглянувши кадри «шевської майстерні», завідувач художнім відділом вважав, що їх потрібно перезняти, тому що для підвалу, де відбувалися події, занадто багато світла. А також він вказував, що підпільники не могли себе так поводити через прихід солдатів: у їхніх очах жах, а не настороженість, і тримаються вони занадто «виразно»<sup>6</sup>.

П. Долина як режисер був схильний до психологізму в кіно та до вивчення соціальних проблем і не у всьому наслідував свого вчителя — Леся Курбаса. Співпрацював під час постановок своїх кінофільмів в Одесі зі знаменитим художником і архітектором Василем Кричевським.

П. Долина зняв на кінофабриках ВУФКУ загалом вісім фільмів<sup>7</sup>. У період роботи на Одеській кінофабриці поставив чотири фільми: «Чортополох» («Темрява») (1927 р.), «Буря» («Маяк на Чорному морі») (1928 р.), «Новими шляхами» («Дві сили») (1928 р.) та «В заметах» (1928 р.). Уже на Київській кінофабриці у 1930-х рр. вийшли його фільми: «Чорні дні» («Сорочинська трагедія»), «Секрет Рапіда», «Чатуй», «Свято Унірі».

Не дивлячись на такий успішний старт кар'єри кінорежисера П. Долини, кінокритики вважають, що режисери з творчої майстерні Л. Курбаса не досягли таких висот у кінематографі, як актори — вихованці «Березоля». Можливо тому, що знаменитий режисер привчав їх до режисури театральної, а вона була іншою, ніж кінематографічна, більш нереалістичною<sup>8</sup>.

Разом з творчою роботою на Одеській кінофабриці П. Долина також розробляв питання кінознавства. Зокрема, в його фонді в ІР НБУВ зберігся машинописний документ «За науковий фільм». Стаття, датована 29 січня 1927 р., починається з того, що ВУЦВК за рік до того ініціював зйомки низки наукових фільмів. Усе це було з метою «ліквідації тяжкої спадщини — підняття культурного рівня робітничо-селянських мас». Сельбудинки, клуби, бібліотеки, хати-читальні перебували, на думку режисера, «в глибокій провінції і не мають тісного зв'язку з культурними центрами та позбавлені культ-робітників»<sup>9</sup>. І тому ВУФКУ науковими фільмами «установив новий метод культури». Саме так розумілася

<sup>1</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. *Кінематографічні студії*. Вип. 8. Київ : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2018. С. 7, 11, 29.

<sup>2</sup> Там само. С. 359–367.

<sup>3</sup> ВУФКУ. *Lost&Found*. Київ : Національний центр Олександра Довженка, 2019. С. 6, 35.

<sup>4</sup> Цалик С. Невидимий кінорежисер Павло Долина. URL: <https://www.ukrkino.com.ua/kinotext/articles/?id=15393>

<sup>5</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 233, 238.

<sup>6</sup> Інститут рукопису. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (далі — ІР НБУВ). Ф. 69. Од. зб. 10. Документи, що пов'язані з діяльністю Долини П. Т. на Одеській кінофабриці «ВУФКУ». 19 січня 1926 р., 29 січня 1927 р., 23 липня 1928 р. [Одеса]. Машинопис, рукопис. Арк. 2.

<sup>7</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 198.

<sup>8</sup> Там само. С. 242.

<sup>9</sup> ІР НБУВ. Ф. 69. Од. зб. 10. Документи, що пов'язані з діяльністю Долини П. Т.... Арк. 3.

просвітницька місія в той період розвитку українського кіно. Цікаве зауваження П. Долини — після важкого робочого дня від робітника чи селянина марно чекати напруженої уваги на серйозній пропагандистській лекції. У цьому випадку аудиторія «швидко втомлюється», і культробота не досягає своєї мети. А кіно з його динамічністю, наочністю та «відбиттям з'явищ природи й людського суспільства в рухові» має очевидні переваги<sup>10</sup>. Тому кіно у культосвітній роботі все поширювалося. Цікавий і відвертий висновок робить режисер: «І коли в свій час театр називали “книгою бідних”, то кіно в цьому відношенні безперечно має підстави називатися так. Але ми б назвали його “Книгою сельбуда та клубу”»<sup>11</sup>.

Першою картиною, яку зняв П. Долина в Одесі, був «Чортополох» («Темрява») у 1927 р. за сценарієм І. Стрельчука. Художником картини був Василь Кричевський. Про творення фільму залишив опис М. Ятко. Фільм знімали на Бердичівщині в селі Верхівня: «Три дні підряд на вулиці, де колодки, верховенський драмгурток до десятого поту танцював польки, бився, лускав насіння, співав і гуляв на вимогу немилосердного режисера»<sup>12</sup>. Основою сюжету стала боротьба з темрявою і забобонами сільських жителів.

У часи своєї праці на Одеській кінофабриці, яка з імперських часів була російськомовною, П. Долина докладався до її українізації. Він став учасником протистояння українських митців з групою росіян — співробітників кінофабрики восени 1927 р. Незадоволені привілейованим матеріальним становищем росіян і їх зневажливим, шовіністичним ставленням до всього українського, група українців, в якій був і П. Долина, вирішила створити власне об'єднання. Він брав участь у зібраннях на квартирі О. Довженка, які зацікавили ДПУ (каральні органи намагались «вживити» агента в середовище українців). Шовіністична група М. Охлопкова і К. Фельдмана на влаштованих дирекцією кінофабрики зборах звинувачувала українців у «москвоїдстві» та контрреволюції<sup>13</sup>. І після цих подій ДПУ продовжувало уважно стежити за подіями на Одеській кінофабриці. Можемо припустити, що саме тоді каральні органи зацікавились у колі українських діячів кіно і Павлом Долиною.

Наступним був фільм «Буря» («Маяк на Чорному морі»), де він знову співпрацював з В. Кричевським. Картина вийшла на екрани у вересні 1928 р. У стрічці знялись відомі актори Ю. Солнцева, І. Замичковський, Ю. Шумський,

А. Клименко. Сюжет фільму розповідає про часи «громадянської» війни (за більшовицьким трактуванням подій) — у приморське місто прибуває іноземний корабель зі зброєю. Дії героїв фільму визначаються більшовицьким підходом, закладеним у фабулу картини. Режисер із сценаристом М. Біязі показали перемогу класової свідомості<sup>14</sup>.

Важливим документом, який розкриває умови тогочасної роботи П. Долини на Одеській кінофабриці ВУФКУ, є «Трудовий договір» від 23 липня 1928 р. Це копія, завірена печаткою Одеської Державної кінофабрики ВУФКУ і підписом діловода Комарова. Цей трудовий договір від імені кінофабрики підписав тимчасово виконуючий обов'язки директора Соломон Лазарович Орелович. Цей організатор кінорежисурного виробництва був співробітником ДПУ. Очолював Ялтинську, Одеську, Київську, Московську кінофабрики. Цікаво, що у проміжках між цими періодами працював на відповідальних посадах у ДПУ/НКВС. Розстріляний у часи Великого терору. Він називав Павла Долину кращим режисером Одеської кінофабрики, а Олександра Довженка — кращим режисером СРСР<sup>15</sup>. У загальних рисах подаємо тут характеристику цьому типовому представнику чекістського середовища тоталітарної радянської системи. У донесенні інформатора «Півореза» щодо висловлювань українських кінематографістів від 8 жовтня 1931 р. особливо цікавими є слова О. Довженка про нову «соцлюдину» й кричуще неспівпадіння з реальними молодими представниками пролетаріату («скот» — оцінка кінорежисера). Також донесення зберегло яскраву характеристику С. Ореловича, дану дружиною кінорежисера Ю. Солнцевою: «...Соломон Лазаревич (ОРЕЛОВИЧ) є типовим представником касти чекістів. Він має особливу релігію — ДПУ, БАЛИЦЬКИЙ — і на них молиться. А одночасно він — низький міщанин і обиватель. Коли ми були за кордоном, він ледь не кинувся одного разу на мене, коли ми були вдвох...»<sup>16</sup>. Важливі факти з діяльності С. Ореловича паралельно у двох галузях — радянських спецслужб та кінематографі — дає його архівна кримінальна справа, яка зберігається у ЦДАГОУ. Він був репресований як «активний учасник троцькістської змови» і знищений у 1937 р. колишніми своїми колегами<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 360–361.

<sup>15</sup> Цалик С. Невидимий кінорежисер Павло Долина. URL: <https://www.ukrkino.com.ua/kinotext/articles/?id=15393>

<sup>16</sup> Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб... С. 213–214; Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 65. Спр. 836. Т. 1. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29373>

<sup>17</sup> Центральний державний архів громадських об'єднань та українці. Ф. 263. Оп. 1. Спр. 37132. Т. 1. Орелович Соломон Лазаревич. 137 арк. URL: <https://e.tsdahou.archives.gov.ua/file-viewer/47327#file-399394>

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Там само. Арк. 5.

<sup>12</sup> Ятко М. Про «Темряву» на екрані. *Кіно*. 1927. № 12.

<sup>13</sup> Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб: зб. архів. док.: в 2-х т. / упоряд. Р. Росляк. Київ : Ліра-К, 2021. Том 1. 1919–1940 pp. С. 115–116.

Кінофабрика запрошувала П. Долину на посаду кінорежисера, й у його обов'язки входило керівництво постановкою кінофільмів: режисерська розробка авторського сценарію, лібрето чи іншого сценарного матеріалу, спільно з автором. Або, за бажанням ВУФКУ, без участі останнього; складання і погодження з дирекцією постановочного плану й фінансово-матеріального кошторису до кожної постановки; добір акторів та розподіл ролей; безпосереднє керівництво постановкою від початку й до завершення. Окремо оговорювався монтаж картини й здача її ВУФКУ після внесення всіх виправлень, які будуть від Комісії правління ВУФКУ.

П. Долина як режисер мав обмежені права у виборі сценаріїв фільмів — їх пропонувала кінофабрика. У спірних питаннях відбору чи режисерської розробки сценаріїв останнє слово залишалось за дирекцією кінофабрики. Кінофабрика мала право надавати режисеру сценарії для переробки, і він не мав права відмовитись. Але на цей час він частково чи повністю (в залежності від навантаження) звільнявся від постановочної роботи, в терміни, які визначала дирекція кінофабрики. Хоча місцем постійної роботи Павла Долини була Одеська кінофабрика, все ж вона мала право за п. 5 угоди перемістити його на іншу фабрику ВУФКУ з оплатою переїзду у відповідності із законодавством. У випадках поїздок на «натуру», зйомки історико-побутових сцен тощо ВУФКУ оплачувала такі подорожі. За пунктом 7 П. Долина зобов'язувався кожну доручену йому постановку виконувати якомога ретельніше, суворо дотримуючись сюжету сценарію, ідеї та здавати фільм «цілком закінченим з художньо-ідеологічного та технічного боку». І переробки картин на вимогу ВУФКУ та дирекції фабрики він мав робити без окремої платні та у максимально стислі строки<sup>18</sup>. Звертаємо увагу на характерне поєднання художнього з ідеологічним у роботі. Вбачаємо саме в цьому один із способів контролю над кінотворчістю — коли художній бік роботи режисера мав поєднуватись із ідеологією більшовицької партії.

Привертають увагу, з огляду на історію повсякдення кінематографістів, і розмір платні — 350 карбованців (п. 9 угоди) і те, що режисер не мав права на цей час укладати інші трудові угоди. Зауважимо, що оплата російських режисерів на Одеській кінофабриці була значно вищою, що стало однією з причин конфлікту у творчому колективі. Втім, передбачалися премії за певних умов: «значних художніх досягнень, економії, скорочення термінів зйомок». Відпустка протягом чинності договору (з 5 липня 1928 р по 15 липня 1929 р., тобто один рік) становила два місяці<sup>19</sup>. Але Павло Долина мав закінчити постановки, які виходили за зазначений

термін угоди. Кінофабрика розташовувалась на бульв. Пролетарів (нині — Французький бульвар), 16/33, а П. Долина жив на вул. Остріводській, 84, кв. 4 (вулиця мала в різний час різні назви: Лютеранська, Колоністська, Німецька, нині — Новосільського).

Відомі актори С. Свашенко, О. Харламов та інші знялись у наступному фільмі режисера «Новими шляхами» («Дві сили») на Одеській кінофабриці. У ній знову розповідається про село, але вже з акцентом на класову боротьбу, негативним показом ідеологічного й політичного ворога — «жовтоблакітника»<sup>20</sup>. Микола Бажан схвально відгукнувся про цю режисерську роботу П. Долини у журналі «Кіно», який редагував. Поет об'єктивно оцінював роботу режисера: вказав на шаблонний, агітковий сценарій. Втім, на його думку, П. Долина намагався «втягнути» фільм: «П. Долина вклав у цей фільм своє знання українського села, своє вміння і свій такт, і це витягло “Новими шляхами” з сухих лабет сухої агітки. Безумовно, фільм оцей є досягненням українського кіно в важливій і занепалій справі творення фільмів про сучасне українське село»<sup>21</sup>.

Наступним фільмом, вже у 1929 р., стала стрічка «В заметах», яка не збереглася. Вона також висвітлює тему революційних подій в Україні — боротьбу гетьманської влади проти повстань селян. Знімались у фільмі відомі актори — С. Свашенко, М. Надемський та інші<sup>22</sup>.

Саме на 1929 р. припадає цікавий документ тієї епохи — «Умова змагання між групами режисерів Долини П. Т. та Френкеля». Машинописний документ має промовисту назву «Наше змагання». У грудні 1929 р. між групами режисерів Долини і Френкеля було укладено умову за такими пунктами (пактами): краща організація роботи; краща дисципліна в групі; 100 % завантаження робочого дня; планове проведення експедицій; закінчення картин у призначений планом час; заощадження коштів за кошторисом; краща якість продукції; краща громадська робота. Але виконання завдань соцзмагання постійно супроводжувалось значними труднощами: група П. Долини мала протягом року «не досить вдячний та складний матеріал», не були переборені труднощі в організації роботи, попри постійне проведення нарад. Характерно, що П. Долина констатував, що «ідеєю соцзмагання не було охоплено інших цехів та робітників»: костюмерів, гримерів, реkvізиторів, і вони залишалися «свідками соцзмагання»<sup>23</sup>. Не вдалося остаточно поліпшити

<sup>18</sup> ІР НБУВ. Ф. 69. Од. зб. 10. Документи, що пов'язані з діяльністю Долини П. Т. Арк. 6.

<sup>19</sup> Там само. С. 6 зв.

<sup>20</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 361.

<sup>21</sup> Буш М. Два фільми. *Кіно*. 1929. № 6. С. 8–9.

<sup>22</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 362.

<sup>23</sup> ІР НБУВ. Ф. 69. Од. зб. 11. Умова змагання між групами режисерів Долини П. Т. та Френкеля. Грудень 1929 р. [Одеса]. Машинопис. Арк. 1.

трудова дисципліну: не було створено робочу атмосферу. Частина знімальної групи не поважала працю своїх колег, зокрема шуміла й заважала під час зйомок. Завантаження робочого дня вдавалось в основному виконувати — існувала норма зйомки за робочий день — 16 кадрів. Хоча інколи й доопрацьовували матеріал в інші дні — по 30–33 кадри. Цікаво, що на зйомках на підприємствах і монтажі могли працювати вдень і вночі. План був виконаний вчасно, хоча й за рахунок відмови інколи від вихідних, що П. Долина вважав «ненормальним». Як і загалом в усій радянській системі, «штурмівщина» супроводжувала соціалістичне змагання й на кінофабриці. Також план було виконано завдяки скороченню експедиції ціною збільшення навантаження. Картину вдалося здати за три дні до визначеного терміну<sup>24</sup>.

Цікаво, що за цим специфічним документом епохи можна простежити процес роботи Павла Долини над відомим фільмом режисера «Секрет рапиду». Підготовчі роботи до зйомок тривали 38 днів, замість 40. Зйомки вдалося скоротити з 54 за планом до 46 днів. Але монтаж був довшим — 26 днів, замість 24. Переїзди скоротили з 7 до 3 днів, як і зазначав режисер вище, дні відпочинку скорочені з 27 до 20 днів. Разом робота над фільмом тривала 133 дні, замість 152. Простої через погоду й виробничі обставини становили 16 днів. Враховуючи простій, вдалося зекономили зовсім небагато на використанні плівки. Грошей використано 52 814 крб з 60 000 за кошторисом<sup>25</sup>. Себто соціалістичне змагання в кіновиробництві мало ті самі вади, що і на промислових підприємствах і в колгоспах.

Найбільш суб'єктивним фактором оцінки роботи колективів режисерів, вказаним в угоді про соціалістичне змагання, була «якість продукції». Вона визначалась цілком у дусі того часу: переглядом «органами, яким це належить», та громадськими робітничими переглядами фільму. Але саме цьому фільму П. Долини пощастило: оцінили його «від середньої до доброї якості». Як з ідеологічного, так і з художнього боків. У переглядах і оцінюванні брали участь робітники Дніпрельстану, Запоріжжя, Харкова. Режисер наводить у документі їх позитивні відгуки<sup>26</sup>.

Дуже характерними для року «великого перелому» є і зауваження робітників-«експертів»: потрібно було показати більше роботу партосередку, комсомолу, профспілки, «побутові взаємини». Режисер намагався виправдатись, що все в картині зобразити неможливо, та й художні засоби важливі — «деякі явища взято в підкресленому нереальному світі». Врешті-решт цензурні органи дозволили демонструвати картину в усіх

<sup>24</sup> Там само. Арк. 2.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Там само. Арк. 2–3.

кінотеатрах УСРР. І після цього почали надходити листи робітників до ВУФКУ й самого режисера з проханням надіслати картину на заводи. У підсумку П. Долина наголошує, що дирекція, партосередок і профспілка мали більш уважно ставитись до соцзмагання і керувати ним<sup>27</sup>.

Серед пропагандистських фільмів, які показували «непереможність» більшовицької Червоної армії, Л. Брюховецька називає і фільм П. Долини «В заметах». Водночас дослідниця вважає його німі фільми 1920-х рр. українськими з погляду національної ідентичності<sup>28</sup>.

Фактично унеможливила роботу П. Долини у художньому кіно розгромна стаття Я. Качури «Ідеологічними манівцями» у часописі «Кіно» у 1932 р. Припускаємо, що саме за національне спрямування творчості «громив» режисера Я. Качура. Він вказував, що митець є «еклектичним і мінливим інтелігентом» («лайливе» слово у ті часи), який так і не позбувся остаточно своїх помилок. Невиправдане, без фактів ідеологізоване цькування підміняло поняття — через недосконалість форм, художніх якостей картин режисера критик звинувачував його в ідеологічних хибах, які не називав конкретно. До того ж визначив як «попутника», що відразу ставило під сумнів подальшу можливість працювати в кінематографі<sup>29</sup>. Фільми П. Долини не збереглися. Лише дебютна стрічка «Темрява» зберігається у Держфільмфонді Росії<sup>30</sup> і нині є недоступною. Режисер був змушений перейти в документальне кіно. Але, можливо, саме це його вберегло від репресій.

Тобто можна висувати, що Павло Долина є помітною фігурою в українському кінематографі 1920-х рр. Попри всі вади й складності творчої роботи на Одеській кінофабриці, він доклався до становлення українського кіновиробництва. Йому довелося працювати з відомими діячами українського відродження того часу — Л. Курбасом, О. Довженком, В. Кричевським та багатьма іншими. Також і з типовими представниками радянських каральних і адміністративних органів. Митець змушений був пристосовуватися до ідеологічних вимог режиму, що значно викривило його творчість, але дозволило працювати в ігровому кіно. Після цькування з ідеологічних причин він змушений перейти у більш безпечну галузь документального кіно. Водночас П. Долина справив помітний вплив на розвиток вітчизняного кінематографа як актор і режисер перших фільмів на Одеській кінофабриці Всеукраїнського фотокіноуправління і теоретик кіномистецтва.

<sup>27</sup> Там само. Арк. 3–4.

<sup>28</sup> Брюховецька Л. І. Перерваний політ... С. 61, 82–83.

<sup>29</sup> Качура Я. Ідеологічними манівцями. *Кіно*. 1932. № 3–4.

<sup>30</sup> Цалик С. Невидимий кінорежисер Павло Долина...

## REFERENCES

- Briukhovetska, L. I. (2018). Perervanyi polit. Ukrainske kino chasiv VUFKU: sprobа rekonstruktsii. *Kinematohrafichni studii*, 8. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].
- Bush, M. (1929). Dva filmy. *Kino*, 6 [in Ukrainian].
- Kachura, Ya. (1932). Ideolohichnymy manivtsiamy. *Kino*, 3-4. [in Ukrainian].
- Tsalyk, S. Nevydymyi kinorezhyser Pavlo Dolyna. [in Ukrainian].  
<https://www.ukrkino.com.ua/kinotext/articles/?id=15393>
- Yatko, M. (1927). Pro «Temriavu» na ekrani. *Kino*, 12 [in Ukrainian].

*Дата першого надходження статті до редакції: 02.03.2026.*

*Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.03.2026.*

*Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026 р.*



Creative Commons Licenses: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International  
(CC BY-NC-SA 4.0)

kybg.edu.ua