

Фавст Лопатинський: у полоні в «червоного Мефістофеля»

Анастасія Канівець



Зинаїда Пігулович у фільмі «Василина».
Режисер Фавст Лопатинський.
Одеська кінофабрика ВУФКУ, 1928.



Степан Шагайда у фільмі «Кармелюк».
Режисер Фавст Лопатинський. Українфільм, 1931.



Фавст Лопатинський.

Театральний початок

Фавст Лопатинський (29.05.1899, Львів – 3.09.1937, Київ) був «дитям сцени» в прямому сенсі: саме театр поєднав¹ відому актрису й оперну співачку Філомену Лопатинську (тоді ще Кравчук) та Лева Лопатинського, актора й режисера театру товариства «Руська бесіда». Народжений і вихований у театральній родині, Фавст рано долучився до цього мистецтва. Спершу він грає у театрі Товариства «Руська бесіда» у Львові², далі доля зводить 16-річного актора з Лесем Курбасом. У його театрах, від «Тернопільських театральних вечорів» і до «Березоля», Лопатинський працюватиме до 1926-го.

Десять років із Курбасом виховали з Фавста неабиякого актора й режисера. Від початку він належить до ядра «Березоля», викладає, входить вже до першого складу режисерської лабораторії МОБу (на одному із засідань Курбас назве його її «єдиним випускником»³), а далі – до її режисерського штабу⁴. Очолює другу експериментальну робочу труп. У своїх спогадах «Птахи із гніздів'я Курбаса» безрезілець Іщенко напише: «Ігнатович і Лопатинський були найкращими улюбленими учнями Леся, його найближчими помічниками»⁵.

Друга майстерня, що її очолив Лопатинський, відкрилася 30 грудня 1922-го, а 7 листопада 1923-го відбулася

¹ Степан Чарнецький. Нарис історії українського театру в Галичині. – Львів, 1934. – С. 205.

² Безручко О. Маловідомі сторінки життя режисера театру і кіно, педагога Ф. Л. Лопатинського // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2013. – Вип. 5. – С. 206. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2013_5_35

³ Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. – К.: Інтертехнологія, 2006 – С. 246.

⁴ Алейникова І. Фавст Лопатинський: запам'ятайте це ім'я (До 100-річчя від дня народження) // Мистецькі обрії' 99. Альманах. Науково-теоретичні праці та публіцистика. – К.: КНВМП «СТМВОЛ-Т», 2000. – С. 360.

⁵ Безручко О. Маловідомі сторінки... – С. 206–207.

перша (і остання) її постановка, режисерський дебют керівника – «Нові ідуть» за оповіданням Юхима Зозулі (інсценізував текст він же⁶). Постановник волів «знищення психологізму, заміни нудного переживання цікавим трюком»⁷ й охрестив виставу «грандіозною трюковою фільмою» (зауважмо це означення!), вона матиме успіх, Курбас у часописі «Барикади театру» схвально відгукнеться і додасть: «Запам'ятайте це ім'я – Фавст Лопатинський. Ви з ним зустрінетесь у театрі не раз і завжди з радісним інтересом»⁸.

Друга вистава – «Машиноборці» за п'єсою німецького драматурга-експресіоніста Ернста Толлера. Далі – комедія «Пошились у дурні» за Марком Кропивницьким, подана як циркова вистава з персонажами-«клоунами» і акробатами. Оригінальну музику (самого Кропивницького) зберегли, але аранжували для виконання на гребенях, дудочках, дитячих калаталах. Текст зазнав змін: драматург Володимир Ярошенко дещо осучаснив його, щоб покликатися на актуальний радянський побут. Важливо, що вона була відкрита до імпровізацій⁹.

На службі в «десятої музи»

А далі режисер пробує себе в кіно. Поворот не був несподіваним: у молодому мистецтві в різні періоди працювали «березильці», і актори, і режисери (серед них і Лесь Курбас). «Березиль» став чудовою платформою для майбутніх кіномитців. Цьому сприяли і його авангардистська, експериментаторська природа, і свого роду «інтелектуальна гнучкість», породжена широким культурним обрієм студійців. Нарешті, схильність до мистецьких перетинів, зокрема введення в театральне дійство елементів кіно і цирку. Кіно вплинуло і на театральну роботу Лопатинського: театрознавець Наталя Єрмакова знайшла в його баченні сценічного простору, де «дію творили трюк, гег, атракціон», паралель із пригодницьким фільмом. Мабуть, не випадково в 1925 році Лесь Курбас, звернувшись до правління МО «Березиль» щодо роботи МОБу із кіномистецтвом, запропонував доручити це саме Лопатинському¹⁰. А за два роки той полишає театр заради кіно...

Дебютом став «Синій пакет», співсценаристом якого був футурист Гео Шкурूपій (разом із В. Ігнатовичем). В основу лягло оповідання К. Гайна «В ім'я дисципліни». Події розгорталися в той період Української революції, коли Польща стала союзницею УНР. Сюжет такий: поляки входять в українське містечко, місцеві робітники, прихильні

до більшовиків, організують повстанський загін. Петро Зуб має передати цінний пакет до штабу більшовицької кінноти. В дорозі його намагається схопити петлюрівський сотник Гамуз, Петро тікає і на пораненому коні заїжджає на хутір до заможного селянина Терещука. Той виявляється приятелем сотника і викрадає пакет. За це на Петра чекає розстріл, та закохана в нього дочка Терещука Надійка відкрадає пакет і привозить його більшовикам. Стрічка (не збереглася) була гостросюжетною, особливо кінцівка: Надійка з пакетом мчить до штабу більшовицького загону; у цей час Петра ведуть на розстріл; Гамуз женеється за Надією і вже наздоганяє її, аж тут з'являється більшовицька розвідка. Дівчина привозить пакета; Петро врятований¹¹.

Критика прийняла дебют схвально: «Фільм має досить жваву фабулу, перевиту різними пригодами героїв та масовими сценами боїв». Його відзначали за те, що не перетворюється на схематичну агітку, а, навпаки, прагне дати психологічні портрети. Тож уже від початку Лопатинський стояв на позиції того, що кіно як мистецький продукт має бути захопливим, динамічним, з пригодницько-авантюрним елементом, із виразними, «живими» персонажами¹². Журнал «Кіно» відзначив: подання стрічки максимально просте, «без того фальшу, натягнутості та ходульності», характерних для багатьох фільмів; міцна драматургія, послідовне проведення сюжетної лінії, без «провалів», «поверхового сковзання» і «загальних місць»; опанування мистецтва монтажу; увага до актора, створення яскравих образів, що не загубляться в масовці і запам'ятаються глядачеві¹³. Дебют був своєрідною творчою лабораторією і водночас навчальним процесом, «інститутом на виробництві», як жартома називав режисерську школу «Березоля» Михайло Верхацький¹⁴. Схоже, у кіно режисер послуговувався традиціями і методиками, набутими в «Березолі».

Другим фільмом Лопатинського мав стати «Вася-реформатор» за сценарієм Олександра Довженка (дебют як сценариста, вперше став за камеру й кінооператор Данило Демуцький). У травні 1926-го розпочалися зйомки цієї «комедії-гротеску»¹⁵. Головну роль грав Вася Людвинський (що запам'ятався роллю Тараса Шевченка в однойменному фільмі Петра Чардиніна). «Вася-реформатор» розповідав про боротьбу юного героя з «потворними виявами нашого побуту». Проте історія фільму виявилася драматичною. У серпні 1926 року «Кіно» сповіщає про завершення стрічки, що її «ставив режисер Лопатинський»¹⁶. Проте склалося інакше. Режисер посварився з директором кінофабрики Главацьким, покинув постановку і фабрику

⁶ Алейникова І. Фавст Лопатинський: запам'ятайте це ім'я ... – С. 360.

⁷ Єрмакова Н. Мистецьке об'єднання «Березиль» (МОБ). 1922–1926 рр. // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. пр. Вип. 1 / М-во культури і туризму України, Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення. – К.: Компас, 2007. – С. 45.

⁸ Алейникова І. Фавст Лопатинський: запам'ятайте це ім'я ... – С. 361.

⁹ Ревуцький В. Старе, але вічно молоде (До 150-ої річниці від дня народження Марка Кропивницького) // Сучасність. – 1990. – Ч. 5(340). – С. 71–72.

¹⁰ Єрмакова Н. Березильська культура: Історія, досвід. – К.: Фенікс, 2012. – С. 214–215, 254.

¹¹ Балик Д. «Синій пакет» // Кіно. Журнал української кінематографії – 1926. – № 5. – С. 18.

¹² Там само. – С. 19.

¹³ Там само. – С. 19.

¹⁴ Школа Курбаса // <https://www.ukrainiantheater.com/vsi-teksty/shkola-kurbasa>

¹⁵ Безручко О. Маловідомі сторінки... – С. 207.

¹⁶ Хроніка // Кіно. – 1926. – № 10. – С. 19.

(щоправда, лише на деякий час)¹⁷. Завершити її доручили операторові Йосипу Роні. Так чи інакше, на стрічку чекав провал, але завдяки знаковим іменам ми її згадаємо.

Лопатинський повертається до театру і на сцені Першого державного театру ставить для дітей власну п'єсу «Козак Голота» за мотивами п'єси Залізького «Робін Гуд» і думи «Про козака нетягу Феська Ганжу Андибера». Юрій Смолич, що був також театральним критиком, напише: «Ф. Лопатинський має багату фантазію (а в дитячих виставах режисерська фантазія – 50 % успіху) і з нього неабиякий мастак на трюки. Він любить трюки, викохує їх, але ніколи не женеться за дешевим ефектом. Тому його трюкізм тонкий та мистецький»¹⁸. А в лютому 1927-го відбулася прем'єра «Сави Чалого» за Іваном Карпенко-Карим – останньої вистави Лопатинського в «Березолі». Режисер писав: «П'єса задумана трагедією і поставлена в умовно-реалістичному плані. Однак, без підміни його «неореалізмом» і тому подібними штуками, що за ними часто-густо ховається самий безсоромний натуралізм»¹⁹. Центральні персонажі були подані монументально, при цьому постановник домігся і контрастного поєднання героїко-драматичних, високої напруги моментів із комедійними²⁰.

Цього ж року він повернувся в кіно. Чи не найкращим його фільмом стала «Василина» (1927) за сценарієм письменника Михайла Ялового. В основі – повість Нечуя-Левицького «Бурлачка». Не надто змінивши сюжетну канву, автори поміняли ідейні акценти. В повісті героїня після свого «падіння» з молодим паном стає фабричною робітницею від безвиході, веде розгульне життя і «відроджується до нового» лише в новому шлюбі. У фільмі ж саме перехід на фабрику знаменує нове, повноцінне життя Василини.

Спершу критика сприйняла фільм тепло. В журналі «Кіно» розгорнулася дискусія на тему «кінофікації класиків», і «Василину» згадували як вдалий приклад екранізації з неминучими, але цілком доречними змінами. В статті «Кінофіковані класики» головний редактор журналу Микола Бажан висловився так: «Спроби кінофікації українських класиків довели, що фільми, зроблені за їхніми творами, виглядають цілком історичними фільмами і що використовується з класичного твору в фільмі найбільше історично-побутовий матеріал, що викладається потім у цілком інші іноді фабульні форми. Фільм «Василина», що зроблений за повістю І. Нечуя-Левицького «Бурлачка», є яскравий доказ тому»²¹.

Про сприйняття публікою повідомляє репортаж про громадський перегляд «Василини» в селі Новосілки на Київ-

щині: «Перегляд дав надзвичайно цікаві матеріали. Оскільки зауваження селян були влучні – показує той факт, що за ухвалою Кіно-Репертуарного Комітету картину зараз же було виправлено, згідно з протоколом перегляду»²². На жаль, у репортажі не згадується, які саме «виправлення» зроблено...

У 1929 році з'явився пригодницький фільм Лопатинського «Суддя Рейтан» (або «Двійник»), за сценарієм Миколи Панкова (останній, до речі, також був цікавою постаттю – циганським поетом, перекладачем і редактором, активним організатором циганського друку). За сюжетом, засуджений до смерті румунський революціонер тікає з в'язниці сигуранци (румунської таємної поліції). Найцікавіше, що революціонер, як дві краплі, схожий із жандармом, тож використано момент підміни.

А наступного року з'явився «Кармалюк». Режисер розповів про нього в журналі «Кіно»: «...Кармалюк. Український національний герой – дуже популярний серед селянства. Досі на селах співають пісень про нього і дум, де вславляють його пригоди. Цілком зрозуміло, що перед українською кінематографією постало завдання втілити цього романтичного героя в реальний образ на екрані <...> Само собою розуміється, що на сьогоднішній день підхід до образу Кармалюка відрізняється від підходу легенди. В картині Кармалюк змальовується, як певне узагальнення боротьби українського селянства наприкінці 18 віку з політичним та соціальним гнітом, що, в цьому випадкові, втілювався в польських панах. Картина переносить стару легенду іноді в наші дні. Проте, щоб зберегти сюжетну неперервність, це робиться виключно в передмові та післямові. Образ самого Кармалюка трактується не в плані лубочного красуна. Тут настановлення взято на силу його духу та вплив на селян. Ставлячи цей фільм, ми виходимо з віддаленості цієї доби і деякого протиставлення її до наших днів <...> Вся операторська робота провадиться в стилі старого гобелена»²³. Останнє, очевидно, мало додати історичної «атмосферності». Це, до речі, нагадує фільм попереднього 1929 року, «Зливу» Івана Кавалерідзе, на дещо близьку тему Коліївщини, оператором якої був теж Олексій Калюжний.

За схильності до історичного кіно, режисер віддав належне і пропагандистському (можливо, під тиском обставин). Наступною він знімає «Висоту № 5» за сценарієм Вадима Охрименка (1931). Там уже виробнича тема, зокрема характерні для 1930-х мотиви ліквідації «прориву» на виробництві і протистояння шкідництву куркулів. У центрі – постать слюсаря Глуценка у виконанні Степана Шагайди²⁴. Обидві стрічки належали до «перехідного» з німого до звукового періоду: знімалися як німі, а на останньому етапі були озвучені шумами і музикою.

Того ж року почалася робота над «Гнатом Голим» за сце-

¹⁷ Швачко О. Спогади про незабутнє // Кризь кінооб'єктив часу. Спогади ветеранів українського кіно. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 67.

¹⁸ Смолич Ю. Відкриття сезону в Першому державному театрі для дітей // Нове мистецтво. – 1926. – № 25. – С. 13. Цит. за: Алейникова І. Фавст Лопатинський... – С. 365–366.

¹⁹ Лопатинський Ф. Сава Чалий // Нове мистецтво. – 1927. – № 5. – С. 15. Цит. за: Алейникова І. Фавст Лопатинський... – С. 366.

²⁰ Черкашин Р., Фомина Ю. Ми – березільці. Театральні спогади-роздуми. – К.: «Акта», 2008. – С. 46–47.

²¹ Бажан М. Кінофіковані класики // Кіно. – 1928. – № 1. – С. 4–5.

²² Добровольський. Хроніка ТДРК // Кіно. – 1928. – № 7. – С. 2. Цит. за: Безручко О. Маловідомі сторінки... – С. 207.

²³ Що нам готує фабрика // Кіно. – 1930. – № 5. – С. 10.

²⁴ Безручко О. Маловідомі сторінки... – С. 210.

нарієм Юрія Мокреєва: вже розпочали збір матеріалу, але стрічку зняли з тематичного плану²⁵. Подальші два роки тривав наступ агітаційно-виробничого фільму. Лопатинський взявся за популярний тоді роман Івана Ле «Роман міжгір'я». Сценарій він написав у співавторстві з виконавцем однієї з ролей Павлом Коломойцевим. Фільму судилося стати останньою художньою постановкою митця. Далі він працює в науково-популярному кіно («Ремонт будинку на ходу»)²⁶, а згодом переходить у сценаристи. Та варто зазначити, що з документалістикою режисер мав справу й раніше: в лютому 1930 року в журналі «Кіно» С. Орелович, з гордістю сповіщаючи, що «Одеська кіно-фабрика взяла на себе обслуговування степової України», назвав низку підготовлених до весняної посівної компанії стрічок, відзнятих, зокрема, режисерами ігрового кіно. Серед них: «Режисер Лопатинський закінчує фільм "Канадська комуна", що відбиває всі переваги сільського господарства в колективі вищої форми. Матеріал і фактура фільму – комуна Канадських українців в Одеській окрузі»²⁷. А наприкінці того ж року, повідомляється про іншу роботу режисера: «Хто винен. Експериментальні тон-кіно-етюди про піяцтво, як причину нещасних випадків на виробництві»²⁸.

Фінал

Перехід з ігрового кіно, звісно, не був добровільним. Проти митця розгорнулася кампанія в пресі. Особливо різко критикували «Кармалюка», звинуваченого в романтизації минулого, а разом і «геройко-кримінального жанру». Згадали і про «Василину»²⁹. Свою роль у долі режисера відіграло і «березільське» минуле...

Лопатинського заарештовують. Спершу 1933-го, на чотири місяці. Потім – у 1937-му, за участь у «контрреволюційній організації УВО» і за «терористичні вислови». 11 серпня НКВС СРСР виніс рішення про розстріл митця; 3 вересня наказ виконано. Лише в 1962 році, на хвилі реабілітацій, до справи Лопатинського повернулися (за запитом Української радянської енциклопедії). 9 жовтня судова колегія в кримінальних справах Верховного суду УРСР винесла рішення про скасування постанови НКВС СРСР і Прокурора СРСР від 11 серпня 1937 року. Справу Лопатинського переглянули і закрили за відсутністю складу злочину³⁰.

Ще повільніше, як часточка материка «Відродження 1920-х», повертається до нас його творчий спадок. Тут ще чимало цікавого чекає і на дослідників, і на шанувальників тієї яскравої доби.

Пішла від нас Світлана Іванівна Степаненко

Фахівець із бездоганною репутацією, людина широкого світогляду, чистого сумління і почуття високої відповідальності за свою справу і за людей, з якими працювала, відкрита до явищ та постатей української культури. В ці турбулентні часи вона мужньо тримала в хорошій формі свою студію «Кінематографіст», створену років 30 тому. Можна тільки здогадуватись, чого їй це вартувало. Та вона належала до тих, хто вмів працювати всупереч обставинам. Світлана Іванівна як продюсерка підтримувала цікаві ідеї, сама їх продукувала. Для молодих режисерів вона була й учителем, готовим завжди підтримати і допомогти. Вражав її творчий неспокій та постійний креативний стан. Вона прагнула закарбувати у фільмах усе те, що мало мистецьку чи історичну цінність. Після того, як побувала на відзначенні 10-річчя журналу «Кіно-Театр» в Галереї мистецтв Національного університету «Києво-Могилянська академія», де експонувалась виставка іконопису і співав гурт «Божичі», з'явився чудовий документальний фільм про «Божичів». Коли вона задумала стрічку про Івана Франка, я порадила їй звернутися до Романа Горака, директора Меморіального будинку-музею Франка у Львові. Вийшов якісний, інформаційно багатий фільм. На жаль, через пандемію вона не змогла показати новий твір – «Конотопську битву» за сценарієм Богдана Жолдака. Справа честі для тих, хто з нею працював, – провести ретроспективу фільмів її студії в Будинку кіно та укласти каталог фільмів. Її, ерудованого й енергійного фахівця, українському кіно дуже не вистачатиме.

Лариса Брюховецька

Почалась робота над стрічкою про авіаконструктора Ігоря Сікорського

Український режисер Сергій Чеботаренко за спортивну драму «Пульс» отримав дві нагороди – найкращий фільм та найкращий режисер – на американському фестивалі *Flathead Lake International Cinemafest (FLIC)*. Це стрічка про нашу сучасницю, українську параолімпійську чемпіонку Оксану Ботурчук. Нині режисер працює над розробкою повнометражного фільму про Ігоря Сікорського, американського авіаконструктора з Києва, творця перших літаків та гелікоптерів.

Юрій Гармаш має намір зняти «Тисяча снопів вітру»

Він запропонував версію сценарію на основі розповідей Івана Миколайчука. Її підтримали, а далі, завдяки Українському культурному фонду, з'явилась можливість здійснити підготовчу роботу до фільму. Продюсер Ігор Савиченко залучив драматурга Павла Ар'є. Мотором, звичайно, був сам Гармаш... Незабутньою стала поїздка в Чорторию (рідне село Миколайчукове) та на Івано-Франківщину. У підсумку народився сценарій авторства Юрія Гармаша та Павла Ар'є. На мій погляд – надзвичайно вдалий.

(Зі статті Сергія Тримбача, 23.02.2021)

Знайдено ще один утрачений фільм

Центру Олександра Довженка вдалося повернути в Україну ще один німий фільм – «Кіра Кіраліна» (режисер Борис Глаголін, 1927). Стрічка прибула до фонду з Німеччини та буде реконструйована для показу в 2021 році. Тривалий час її вважали

²⁵ Там само. – С. 209.

²⁶ Там само. – С. 211.

²⁷ Орелович С. Кіно – до засівкомпанії // Кіно. – 1930. – № 4. – С. 6.

²⁸ По кінофабриці // Кіно. – 1930. – № 20. – С. 10.

²⁹ Безручко О. Маловідомі сторінки... – С. 209; Мускін В. Клясова боротьба в кіні // Кіно. – 1931. – № 11–12. – С. 2; Грідасов П. Як шкодили націоналісти в українському кіно // Радянське кіно. – 1937. – № 6. – С. 13.

³⁰ Уголовное дело с материалами производства по обвинению... – Арк. 1, 35, 103–106.