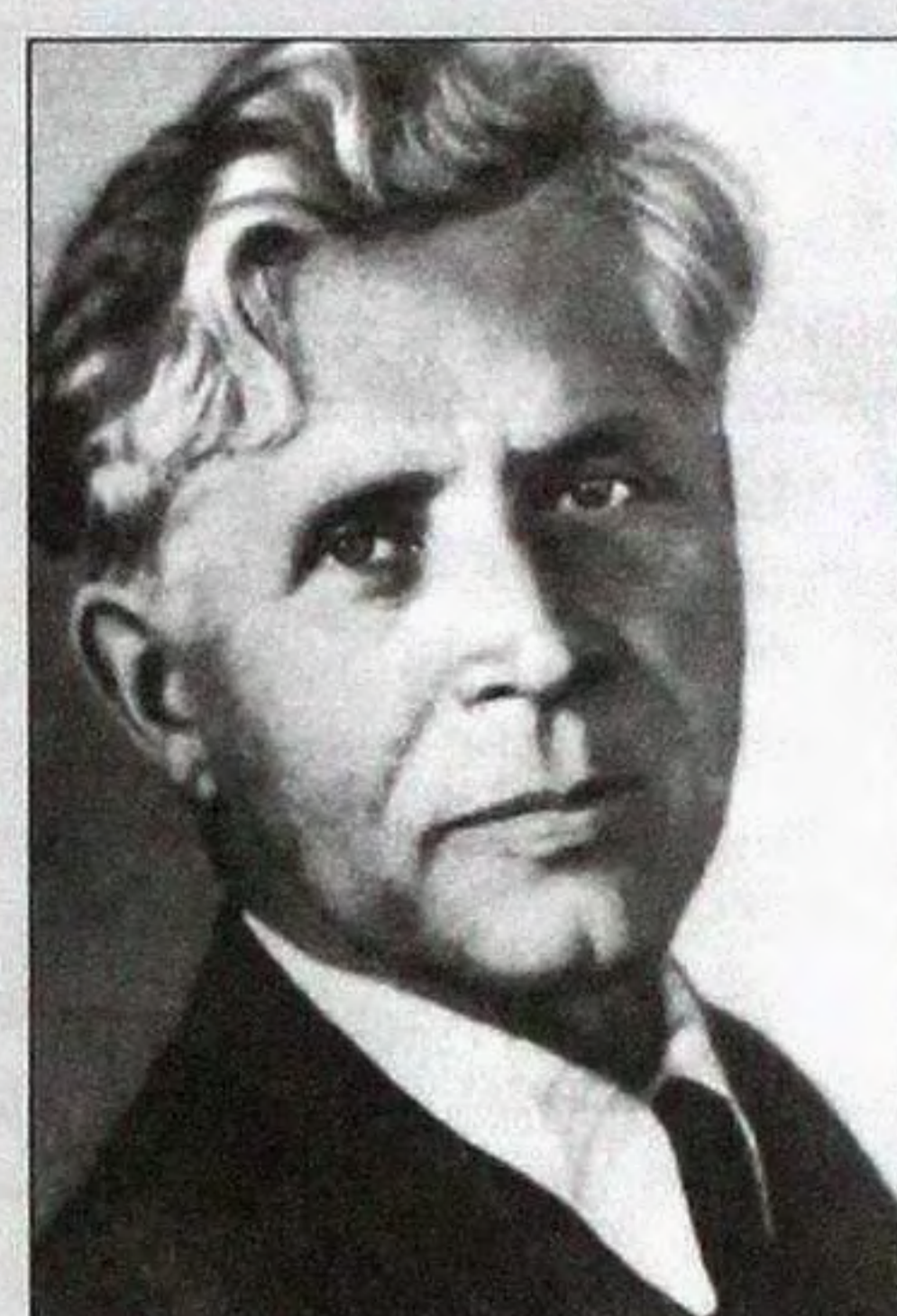


Алла Жукова

Альма-матер українських кінематографістів

У 1924 році, в Одесі, на вулиці Белінського, у великому світлому будинку, за ініціативою Наркомосвіти та Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) було відкрито Державний технікум кінематографії. Цей навчальний заклад відіграв величезну роль у розвитку українського кіномистецтва, підготувавши молоді кадри кінорежисерів, операторів, кіноакторів.

Ця стаття написана на основі спогадів кандидата мистецтвознавства Георгія Вікторовича Журова (1902-1988), який вчився в Одеському технікумі кінематографії, закінчив у 1930 році Київський кіноінститут, працював на Одеській та Київській кінофабриках. Закінчив аспірантуру ВДІКу під керівництвом С.Ейзенштейна. Після Великої Вітчизняної війни деякий час викладав у Київському інституті кіноінженерів. А згодом багато років працював старшим науковим співробітником у відділі кіно Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук України. Автор ряду книжок з історії українського та зарубіжного кіно.



Переступаючи поріг Одеського кінотехнікуму, студент потрапляв у творчу атмосферу, своєрідну картинну галерею. Тут можна було побачити роботи і кінокадри з фільмів майбутніх майстрів кіноживопису, зокрема Г.Александрова, Ю.Екельчика, В.Горіцина, О.Панкратьєва, М.Кульчицького, М.Топчія, О.Пищикова, І.Шеккера та інших.

Як згадує Георгій Журов, душею технікуму, творцем його новаторських програм був талановитий педагог Олександр Никонович Денисов, якого студенти звали «батьком».

Цей кінозаклад складався з двох відділень: екранного — де готували режисерів й акторів, і технічного — на якому вчилися майбутні кінооператори. Технікум був добре обладнаний, мав фотопавільйон, ряд лабораторій, кабінет психології, спортзал, хорошу їдальню. Завдяки зусиллям Денисова вдалося створити прекрасну спеціалізовану бібліотеку, укомплектовану рідкісними виданнями з питань мистецтва, історії та філософії, а також багатьма зарубіжними кіножурналами та альбомами. До педагогічного складу Одеського технікуму кінематографії входили видатні вчені з різних галузей науки, відомі майстри кіно. Тут викладали професори Кирилов та Варнеке (лекції з історії мистецтва), художники Фаворський, Шпінель, скульптор Яковлев, оператор О.Калюжний. Дуже любили студенти

О.Балла (технічні дисципліни), який здобув освіту у Франції.

Іноді траплялися гумористичні випадки. Професор Кирилов прекрасно викладав свій предмет, але недочував. Цим і скористався студент Юра Екельчик, який на запитання професора, чи всім все зрозуміло, дуже тихо, щоб потішити аудиторію, сказав: «Нічого не зрозуміло». І раптом, несподівано для всіх, професор відповів: «В такому випадку я ще раз повторюю». Студенти були вражені, і подібних ексцесів більше не траплялося.

Загалом вихованці технікуму, а їх було в 1924-1928 роках осіб 60-70, вчилися з великою цікавістю й наполегливістю. Адже зустрічалися вони з відомими митцями, яких любили й поважали. Студентськими роботами керували: А. Бучма — «Робота актора над роллю», «Техніка актора кіно»; О.Довженко — «Актор і режисер»; І. Кавалерідзе — «Значення світла в композиції»; Г.Рошаль — «Монтаж як мистецтво»; Б.Завелев — «Техніка кінотрюків» тощо. Навчання в Одеському технікумі кінематографії поєднувалося з виробничою практикою. Студенти, об'єднані в творчі групи, знімали хронікальні сюжети з життя міста, а також невеликі художні фільми під керівництвом В.Юнаковського (згодом він успішно працював у Держфільмфонді в Москві). Свої знання тут показали О.Маслюков, Є.Косухін, С.Кореняк,

- Кінорежисер
Фавст Лопатинський.
- Скульптор і
кінорежисер
Іван Кавалерідзе.
- Кінознавець
Георгій Журов.
- Кінооператор
Григорій Александров.
Дрезден. 1944.



О.Улицька, В.Горіцин, М.Кульчицький та інші. Деякі групи знімали культурфільми, зокрема «Одеса», «Бережи книгу», «Історія фотографії», сюжети для кіножурналу «Екран піонера». Саме тут зароджувалося мистецтво мультиплікації, спочатку технічної, пов'язане з ім'ям студента Б.Пумп'янського, який загинув на фронті під час війни.

Навчально-творче життя технікуму проходило в єдності з роботою Одеської кінофабрики, яка містилася неподалік у мальовничому куточку Одеси, на Французькому бульварі, і вабила до себе майбутніх майстрів кіно. На фабриці в ті часи працювали талановиті молоді режисери, оператори, сповнені творчого завзяття. Завдяки допомозі директора кінофабрики Павла Федоровича Нечеси, людини ділової, розумної та гуманної, вони прокладали нові шляхи в кіномистецтві. А своїми операторами — Д.Демуцьким, О.Калюжним, Б.Завелевим, М.Бельським — гордістю фабрики — дирекція особливо пишалася. Як говорив П.Нечеса, «у них є чому повчитися».

Студенти залюбки працювали на кінофабриці. Вони входили до складу знімальних груп, працювали у цехах та лабораторіях, знімалися у масовках. Ті, що ставали асистентами О.Довженка чи потрапляли до груп Д.Демуцького, О.Калюжного, Б.Завелева, вважалися щасливчиками. Адже ці майстри, на відміну від зарубіжних кінооператорів, розповідали своїм молодим колегам-асистентам про освітлення сцени, найкраще використання оптики й про інші фахові деталі.

Студент Георгій Журов потрапив до творчої групи відомого вже режисера Фавста Лопатинського, який з оператором Я.Краєвським, художницею М.Симашкевич знімав фільм «Суддя Рейтанеску». Г.Журов згадує, що попросив у режисера примірник сценарію. А коли через день повернув його Лопатинському, той запитав про його враження. Переглянувши замітки молодого асистента, Фавст Львович вигукнув: «А ви критично мислячий парубок!». Через якийсь час Лопатинський поділився з Журовим своїми думками про новий вид сценарного письма, що він його тоді розробляв, прагнучи вдосконалити художню мову

кіно, зокрема сценарної основи. «Ви сценарист?» — говорив режисер. — «Дайте мені загальний тон речі, її настрій, дайте ряд образів, понять, різноманітних ритмів, лексики — цілу гору цінностей літературного порядку, для котрих режисер повинен знайти ЕКРАННИЙ еквівалент». Ф.Лопатинський опублікував свій «маніфест», а також сценарій «Бог Динамо». Та здійснити на практиці ці нові форми йому не вдалося: надто новаторським був його метод.

Студенти, які спеціалізувалися з акторської майстерності, одержували ролі у художніх фільмах. Тоді вже знімалися Т.Токарська, З.Курдюмова, Б.Безгін, В.Войшвило, Г.Заржицька. На практиці дуже цікаво було спостерігати гру відомих акторів. Особливо вразила молодих майстрів сила перевтілення Івана Замичковського в картині «Два дні», а також робота А. Бучми на зйомках фільму «Джиммі Хіггінс» за Е.Синклером режисера Г.Тасіна.

...Тільки-но Бучма розмовляв з режисером, сміявся, жартував. Та опинившись у декорації, надів крилатий армійський капелюх й перетворився на американського солдата — з іншою поставою, іншим настроєм. Очі його виражали потаємну печаль, моральну пригніченість. «Хелло, хлопці», — сказав він глухим, хрипливатим голосом, потираючи заскорузлі пальці захолодих рук. «Вражаюча метаморфоза, — констатує Г. Журов, — в яку можна повірити, лише спостерігаючи її безпосередньо».

Користь від практики була величезна — це відчували всі. Три тижні найцікавішої роботи на кінофабриці промайнули швидко, збагативши студентів новими знаннями, цікавими зустрічами, яскравими враженнями.

У 1930-ому році студентів Одеського технікуму кінематографії було переведено до Києва, де організовувався інститут кінематографії. Лишилися позаду прекрасні, насичені творчістю роки навчання в ОТК і сповненні радістю часи співпраці на Одеській кінофабриці...

Розставання з технікумом, дорогою для всіх альма-матер, було гірким і болочим. Та дружба з колегами-студентами, які стали пізніше визначними майстрами кіно, збереглася на все життя.