



Тетяна Сабанієва у фільмі «Наталка Полтавка».
Виробництво корпорації В. Авраменка. Канада, 1937.

прокату. Крім того, Авраменко розірвав зв'язки з Корпорацією і перебрався до Канади, де заснував нову студію. Він не захотів знімати, як пропонував Новак, стрічку про Крути або Базар, а зафільмував у 1937-му «Запорожця за Дунаєм». Але й тут втрутилася Москва, яка своїм «Запорожцем», що вийшов раніше, серйозно зашкодила бізнесовому успіху Авраменка.

Врахувавши це, як і недоліки «Наталки», Корпорація приступила до нового фільму «Маруся» («Ой не ходи, Грицю, на вечорниці») за п'єсою Михайла Старицького. До праці залучили Олександра Кошиця з дружиною, а сценарій писали тільки дві особи (Андрій Кисть і полковник В. Кедровський). Цього разу Москва не насмілилась тягатися з Кошицем. У ролі Марусі виступила Стефанія Мельник, Гриця грав Микола Стегницький, Хому – Петро Чорнюк, Дмитра – Михайло Скоробогач, Галину – Надія Троїцька, Дарину – Стефанія Доня (Вербовецька), Оксану – Галина Троян. Новак зіграв роль Потапа. Авторський колектив складався переважно з канадських українців. Тільки Новак і Троїцька походили з материкової України. До зйомок запросили також активістів з української діаспори. Понад 50 ентузіастів не тільки брали участь у масовках, а й будували «українське село» під Нью-Йорком. Як писав Но-

вак, «люди працювали два місяці при тій будові, і всі вони ані цента не взяли за свою працю. Така була жертвовність для перших українських звукових фільмів». У фільмі звучали пісні чудового хору з 75 осіб, яким диригував проф. Григорій Кириченко (колишній співпрацівник Кошиця). «Маруся» значно перевищила «Наталку» з мистецького боку. Та й у прокаті мала більший успіх.

Але Новак, переконавшись у сумних перспективах українського кіновиробництва в Новому Світі (обмеженість аудиторії, відсутність потужних спонсорів, втручання Москви), приходив до висновку, що вижити на початковому етапі можуть лише англомовні фільми, які, однак, ґрунтуватимуться на українських реаліях, українських піснях і танцях. Із оптимізмом указував він на шляхи реалізації цієї справи, підкреслюючи, що «боятися того бізнесу (українського кіно. – Ю. М.) немає чого – він не є такий страшний, як його деякі малюють. Ми не є гірші за других людей у Голлівуді». Тоді ж він узявся за створення документальних фільмів, виробництво яких було дешевшим. 1938 року глядачі побачили фільм «Гуцульщина», а також озвучену версію згаданої «Галичини». Спілка «Калина», управителем якої був Новак, створила документальний фільм «Трагедія Карпатської України» про боротьбу закарпатців за незалежну Українську державу, яку завоювали угорські війська. Також на екрани вийшов «Забутий край» із життя закарпатських українців. У липні 1940 р. Новак зафільмував І-й Конгрес українців Америки. Але конкурувати з Голлівудом було важко. 1943 року Новак перебрався у Лос-Анжелес, де створив українську колонію «Еко Парк» із 350 українських родин. З цього часу він працює над створенням кіносценаріїв, дописує до української преси про кіномистецтво, стає співзасновником українського культурного осередку в Лос-Анжелесі. Там уже в похилому віці 1979 року видав свою книгу спогадів «На сторожі України», яку перекладено й видано англійською («Guardians of Ukraine»). Це остання важлива подія в житті Новака, який помер у Лос-Анжелесі 30 серпня 1992 р. Його ім'я в УРСР було під заборонаю. Сподіваємось, що ця замітка посилить увагу до українського кіно Нового Світу...

«Другорядне» кіно Євгенія Марголіта

Персоналії, фільми й основна думка праці дослідника та кінокритика Євгенія Марголіта значною мірою зумовлені родом діяльності автора – головного мистецтвознавця Держфільмофонду РФ: працюючи в кіноархіві, зазвичай споглядаєш інший «образ світу», ніж той, що засвідчується професійними оповідачами. Буває, що погляд змінюється радикально й уява малює навіть не дещо іншу, а – зовсім іншу історію, в нашому випадку – історію кіно – альтернативну (паралельну) узвичаєній.

Ми, по суті, саме завдяки уродженцю колишнього Ворошиловграда Євгенію Марголіту відкриваємо для себе деякі грані творчості російських і українських режисерів, чії фільми протягом ста років існування російської, а затим радянської держави творили зовсім інший пейзаж кіно, ніж той, що його нібито безпристрасно фіксували професійні критики й журналісти. Аргументи автора змушують замислитись над роками шліфованою «схемою» й подекуди скорегувати погляди на важливість того, що було й буде в кіно актуальним. Звісно, з

точки зору публіки, на відповідь якої в певній мірі очікує – визнає це чи ні – кожен режисер. З огляду на подібну «масовість», традиційний поділ на «кіно пристосуванців» і кіно «культурних героїв» втрачає в книзі свій основний сенс. Але, вступаючи на хистку стежку «масовості як мірила», Євгеній Марголіт прагне конче дистанціюватись від комерційного погляду, з одного боку, й фіктивності інтерпретацій – з іншого, що їх продукує сучасний Інтернет: уся ця «емо-критика», яку подекуди згодують публіці навіть пристойні сайти та «інтелектуальні» одкровення соціальних тенет. Завдання автора, який використав у книзі живий кінознавчий стиль, полягало в тому, аби з паранітелектуальними інтернет-емоціями ніяк не змішуватись. Фільми, які в різні часи входили в резонанс з глядацькими очікуваннями, посіли в книзі чільне місце. Але це не їхній рейтинг, не табель про ранги, не коротка історія бокс-офісу кінематографа, не кампанія з ліквідації «білих плям», хоча автор виносить з тиші архіву немало цікавих явищ і фактів. Монографія – це передовсім спроба зрозуміти психологію «масовості», яка в пристойному товаристві хоча й не була мірилом художності, але й у плані естетики не є аж настільки «елементарною», як про неї подекуди намагаються розмірковувати радикально налаштовані «експерти». Звісно, не зосереджується Євгеній Марголіт (не той характер) і на правилах мультикультурної та гендерної політкоректності, тож не потрібно цікавитися, чому серед обраних ним режисерів немає жінок і занадто багато росіян, а особливо євреїв. Хоча й викликає, звичайно, незлобиву усмішку, наприклад, спроба «очистити» ім'я Олександра Довженка від звинувачень у антисемітизмі, проте зрозуміло, що, перебуваючи в специфічному середовищі викривленої ментальності, автор написав про те, про що написав. Його вибір і аргументи об'єктивовані географічними уявленнями про актуальність. Натомість живе в книзі колишнього шкільного вчителя (перша освіта Євгенія Марголіта – філологічний факультет Ворошиловградського університету імені Тараса Шевченка) певно об'єктивна річ – пам'ять. Люди чітко й твердо, як їх навчили в школі, пам'ятають, що кінематограф почався саме з «Прибуття поїзда» братів Люм'єрів, а не «винайдення кіно» механіком Тимченком в Одесі за два роки до цієї події (відкриття механічне та відкриття суспільне, яке поєднує зазвичай кілька унікальних явищ, – фундаментально різні речі). Отож люди запам'ятовують саме резонансні, а не інші, більш цікаві з раціональної або «патріотичної» точки зору сюжету. Чим і як саме ці сюжети збігаються з глибинною ірраціональною уявою людей про світ, справедливість чи, наприклад, актуальність? На це питання аргументовано, а часто й навіть блискуче, дає відповідь у своїй книзі автор. Структурно монографія складається з кількох розділів про найбільші глядацькі хіти від «Понизової вольниці» 1908 року до «Білих ночей листоноші Олексія Тряпичина» 2014 року. Окремий розділ займає еволюція шпигунського фільму. Ще один присвячено розвитку жіночих образів у радянському кіно. Автор також приділяє увагу українському кінематографу, створюючи, зокрема, живі портрети Олександра Довженка (передмова до публікації «Щоденників» у співавторстві з Сергієм Тримбачем), Миколи Мащенка та Ігоря Савченка. Цікаво виглядають спроби дослідити демографію Донбасу та витоки українського поетичного кіно в критичних дослідженнях відповідних художніх та документальних фільмів. Останню тему автор ґрунтовно досліджував раніше, в 1979 році захистивши дисертацію на тему «Еволюція фольклорної традиції в українському радянському кіно (1920–1940 роки)», що видається сміливим на тлі строгої концепції «незгадування» про поетичне кіно, занадто важке та небезпечне для пролетарського розуму. Скорочувати територію догм та забобонів, яким би «табором» вони не продукувались, і колись, і тепер – завдання не з легких. Можливо, саме «концепція хіта» Євгенія Марголіта, або «концепція універсального кіно», стане незамінною при розв'язанні багатьох вузлів у сучасному «попкорновому» кінотеатрі. Так само, як концепція «Великих Авторів» стала колись ключем для виходу з того «плебейського» глухого кута, в який загнало себе й тоталітарне, й парадемократичне мистецтво. Лівий аристократ Лукіно Вісконті (творець хітів для високочоліх), як і правий кривдник феміністок Ален Делон (актор надзвичайно популярний у більш демократичних колах), кожен – у своєму вимірі, можуть співіснувати. А можуть об'єднатися, як, наприклад, у фільмі «Рокко і його брати», щоб створити універсальний надпотужний емоційно-інтелектуальний хіт. Мабуть, лише так справжнє кіно може (ви)жити у світі нових технологій – найбільш оптимістичний висновок, до якого спонукає читання парадоксальних міркувань про «просте» кіно Євгенія Марголіта.

Юлій Швець



Марголит Е. Я. В ожидании ответа. Отечественное кино: фильмы и их люди / Евгений Марголит. – М.: Rosebud Publishing, 2019. – 464 с.