

Василь Кирилович Авраменко (1895-1981) — помітна постать в історії українського мистецтва ХХ століття. Цей унікальний талант-самоук, який з 1925 року перебував у вимушеній еміграції (Канада—США), прославився насамперед як балетмейстер та виконавець українського народного танцю, проте був відомий і як режисер-постановник та менеджер української кіноіндустрії за кордоном.



■ Василь Авраменко

Василь Авраменко — Іван Кавалерідзе: «кінодуель» через океан

Леся Косаківська

Можна було б погодитись з авторкою біографічного рису «Жива душа народу» українською американкою Іреною Книш, що жалкує про припинення Авраменком артистичної діяльності після 1933 року, якби не подальший висновок дослідниці: «Авраменко звернувся до широких обривів, які обіцяло кіно на вимогу оточення. Це була воля обставин, данина своєму часу, опанованому кінофікацією, поклик гомінкого шляху, на якому сліпуче миготіння обіцяло запаморочливі успіхи Голлівуду, де всьому міра — долар». І Авраменко, за її переконанням, пішов на це звабне «розпуття шляхове», не оглядаючись на загублені дороги¹.

На нашу думку, звернення Авраменка до кінематографа насправді було продовженням його пропагандистської діяльності в галузі українського мистецтва. Пропагандою більш сучасною, яка відповідає умовам країни, де перебували українські емігранти. Про це свідчить репертуар його кінопродукції («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Тріумф українського танку», «Трагедія Карпатської України») та характер її розповсюдження (показ під час мобільних поїздок Авраменка по містах та країнах, де мешкали емігранти з України). Завдяки подвижницькій праці Авраменка як організатора кінопроцесу сьогодні ми маємо можливість, і це найголовніше, бачити поставлені ним танці, зафіксовані на плівку.

Кінематограф на початку 1930-х років, особливо в Америці, безумовно був найбільш передовим та впливовим мистецтвом. Остаточо сформувалась американська кінопромисловість та її головний центр Голлівуд. Всі вісім монополістичних фірм, такі як «Метро Голдвін

Майер», «ХХ вік Фокс» та інші, були тісно пов'язані з американськими банками і тому вимагали багатотисячних інвестицій.

Виходячи з цього, В. Авраменко почав справу організації своєї кіностудії зі збору коштів та утворення комітету, який мав назву «Комітет Першої Української говорючої фільми». Квитки на перші кіносеанси були випущені заздалегідь і виконували, таким чином, функцію своєрідних облігацій².

Прем'єра фільму «Наталка Полтавка» відбулась 25 грудня 1936 року в кінотеатрі «Венеція» на 7-й авеню у Нью-Йорку, після цього його було показано у 17 містах — середках мешкання українців у США, зокрема у Філадельфії, Пітсбурзі, Клівленді, Детройті, Чикаго, Бостоні. Прем'єра в Канаді відбулась у березні наступного року в Саскатуні, Вінніпезі, а згодом у Торонто.

Для Авраменка звернення до твору Котляревського-Лисенка було поверненням у часи юнацтва, коли він був вражений цим твором, де так переконливо показані шляхетність та моральність українського національного характеру. Фольклорно-пісенна основа музичної драматургії «Наталки Полтавки» відкривала режисерові шлях до образно-поетичних узагальнень. Проте Авраменко через зрозумілий брак режисерського досвіду таку можливість використав лише частково.

Показ фільму супроводжувався жвавою полемікою у пресі між прихильниками фільму (здебільшого членами УНС — Української Національної Спілки) та суровими критиками — представниками інших суспільно-політичних організацій, що ставили собі за мету визволення Ук-

раїни³. З деяких фрагментів статей, що захищали фільм Авраменка, можна зрозуміти і зміст претензій до нього, а саме: недовершеність сценарію, несхильність Авраменка до компромісу в переробках драматургічної основи, не смак та технічні хиби деяких епізодів.

Дослідник українського кіно за кордоном Роман Бучко теж схильється до думки, що причиною вад першого звукового фільму Авраменка стала відсутність режисерського досвіду та фахового сценарію, тому він мусив покладатись лише на свої організаторські здібності. «Лібрето опери не знадобилось для фільму і нормальні для опери арії в кіно були занадто статичними. Тому постановник вдався до ретроспекції-спогадів Наталки, які все ж не мали достатньої динаміки. Зате, — наголошує Бучко, — в хореографічних сценах Авраменко був у своїй стихії, і власне ці сцени замість того, щоб бути антуражними дивертисментами, найбільше захоплювали глядача і відволікали від перипетій розвитку сюжету»⁴. «Майже всім виконавцям (Т. Сабанієва – Наталка, Д. Креона – Петро, Т. Свистун – Микола) не вистачало акторської майстерності, а режисер не зумів ні згладити цього, ні їм допомогти. Запозичуючи старі сюжетні схеми, сценарист і постановник мимоволі запозичив і стару точку зору на театральне мистецтво взагалі і на мистецтво українського кіно — зокрема. Це призвело до спрощеного розуміння як завдань театру, так і завдань кіно»⁵.

У 1938 році В.Авраменко звернувся до української громадськості Канади з проханням почати збір грошей на новий мистецький проект — фільм «Запорожець за Дунаєм» (в англомовному прокаті «Козаки у вигнанні»). Авраменко розраховував на почуття здорової конкуренції між емігрантськими групами у США та Канаді щоб викликати зацікавленість у останніх щодо власної кінопродукції. Тож суму \$100 тисяч він сподівався одержати насамперед від добровільних внесків колишніх учнів та патріотично налаштованих емігрантів. Як наголошував сам Авраменко, розкритикований за недосконалість драматургії «Наталки Полтавки», сценарій «Запорожця» «буде переглянутий українськими фаховими силами, а сам фільм представлено у новій, розвинутій формі». До того ж озвучення фільму мало бути зроблено в англомовному та звичайному варіантах. Як свідчить М.Новак, корпорація фільму попри всі зусилля збанкрутувала, і тому фільм зняли не на голлівудських майданчиках, а в Нью-Йорку⁶.

Проте нова робота Авраменка значно відрізнялась у кращий бік від попередньої. І насамперед це відзначила англомова преса США та Канади: «Головні артисти, включно зі старим кобзарем, що оспівує славу і недолю України, показують прекрасні голоси. Виступи хору і танкові сцени дуже добрі. Фотографія (тобто операторська робота — Л.К.) і репродукція звуку чисті»; «Українці так прекрасно і природно виконують народну музику і швидкі танки, що напевно повинні були з дитячих років вправлятися, щоб створити такий небуденний фільм. Якщо вас коли-небудь зворушували народні пісні в творах Дворжака, Римсько-Корсакова або Ліста, то українські мелодії стануть для вас джерелом свіжої насолоди»; «Співи у фільмі чудові, а танки Василя Яцини (соліст у гопаку — Л.К.) викликали сальви оплесків столичної публіки. Михайло Швець блискуче виконав свою повну гумору роль (Івана Караса —

Л.К.), а дальші лаври припадають на Марію Сокіл, Миколу Карлаша, Олексу Черкаського та Олену Орленко (відповідно Одарка, Андрій, Султан та Оксана — Л.К.) за їх знаменитий спів та гру. Глядачі прем'єри закохались у цей фільм»⁷.

Схвальні відгуки англомовної преси можна пояснити й тим, що «Запорожець», на відміну від суто фольклорної «Наталки», був створений Гулаком-Артемовським під впливом італійської опери. Ця «італізована» українська мелодика була більш до вподоби американським та канадським глядачам, бо нагадувала усталені зразки великої опери, добре знаної в Америці.

І «Наталка Полтавка», і «Запорожець за Дунаєм» вийшли



■ Кадр з фільму «Наталка Полтавка». Режисер Іван Кавалерідзе. 1936.

на екран майже синхронно з однойменними кінострічками І.Кавалерідзе в Україні. Є підстави стверджувати, що звітна праця Авраменка-пропагандиста підштовхнула цей процес на його батьківщині, аби Радянська Україна не відставала від еміграції у сучасних формах показу національної спадщини. Проте ставлення до національної культури «братніх республік» в СРСР було підпорядковане законам радянської ідеології. Показ національної самобутності був лише зовнішнім, «костюмним», будь-яке заглиблення у фольклор вважалося за прояв «буржуазного націона-



■ Плакат до фільму «Наталка Полтавка». Режисер Василь Авраменко. 1936.

лізму». У другій половині 1930-х років цькування та навіть знищення представників так званої «фольклорної» хвилі українського мистецтва досягло апогею. Потерпіли кобзарі, літератори, творчі колективи, які відтворювали до-стемненне хореографічне мистецтво народу (наприклад, «Жінхоранс»). Замість «народного примітиву» діячі мистецтва впроваджували у професійну творчість бадьорі дивертисменти з обов'язковим ідеологічно витриманим змістом та квітчастими фіналами у дусі імперських часів. В цих умовах створити нову інтерпретацію національної класики поза вимогами соціалістичного реалізму було неможливо.

І.Кавалерідзе, відомий скульптор, людина з академічною



■ Іван Паторжинський у фільмі «Запорожець за Дунаєм». Режисер Іван Кавалерідзе. 1937.

освітою, кінорежисер та драматург мав до 1936 року неабияку творчу практику в кіно, створивши стрічки «Злива» (1929), «Перекоп» (1930), «Коліївщина» (1933), «Прометей» (1935). Авангардні пошуки у сфері пластичних мистецтв він намагався перенести до кінематографа, проте, звинувачений у «формалізмі», був змушений відмовитись від експерименту.

Перша в історії радянського кіно кіноопера, якою й була «Наталка Полтавка» І.Кавалерідзе, вимагала вияву конкретного ставлення до національної класики, була випробуванням на вірність вимогам часу. І режисер довів це, висловивши у своєрідній творчій декларації прагнення «зберегти історичну театральну традицію». «Ортодокси кінематографії не погодяться зі мною багато в чому, – передбачив Кавалерідзе, – проте митець усвідомлено прагнув більше зберегти той твір, який увійшов «у кров і плоть» широких мас, дбав про фіксацію тих образів, які вже знайомі глядачеві і над створенням яких любовно трудилися ціла плеяда українських акторів від Соленика, Щепкіна, Кропивницького, Садовського, Саксаганського до акторів сьогодення»⁸.

Автори монографії про І.Кавалерідзе вважають, що «ми-

тець, не ламаючи класичної основи п'єси, по-своєму прочитав текст і музику твору засобами монтажу, динамічним ритмом подачі матеріалу, монтуючи звук, що супроводжує дію одного персонажа з зоровим образом іншого, знаходячи для сценічних умовностей яскраве кінематографічне втілення»⁹.

Фільм Кавалерідзе значно відрізнявся на краще від першого досвіду Авраменка-кінорежисера. Еміграція не мала і такої чудової акторської плеяди, яка була залучена до радянського фільму: І.Паторжинський, М.Литвиненко-Вольгемут, драматичний актор С.Шкурат. Останній, до речі, блискуче виконав центральну роль Карася у наступній кінороботі І.Кавалерідзе «Запорожець за Дунаєм» у парі з оперною співачкою А.Левицькою (Одарка). Цей фільм, знятий у 1937 році, цього разу випередив кіноверсію опери С.Гулака-Артемовського у постановці Василя Авраменка (1938).

Однак важко погодитися з упередженим поглядом авторів книги про І.Кавалерідзе, виданої на початку 1970-х років, що стрічки Авраменка взагалі не витримали порівняння з кінооперами Кавалерідзе. Насправді ж це творче змагання (спочатку заочне) відбулося, зрештою, в Америці, де за підтримки уряду Рузвельта демонструвались обидві стрічки Кавалерідзе у 1936 та 1938 роках. Переконливим доказом, що заперечує твердження радянських критиків, є той факт, що український фільм «Наталка Полтавка», випущений навіть без англійських титрів, успішно демонструвався у різних кінотеатрах великих міст Канади і США, зокрема протягом трьох тижнів у найкращому нью-йоркському кінотеатрі «Рузвельт», де будь-який голлівудський бойовик затримувався, як правило, лише 5-7 днів.

Змагальний характер паралельного показу кіноопер, випущених в радянській Україні і США, їх ідеологічне протистояння знаходить підтвердження у нотатках М.Новака, одного з найбільш активних членів Авраменкової фільмової корпорації: «Нам треба бути гордими, що показали нашим незрячим людям, що українська еміграція здібна також таку справу здвинути. Ми проломили грубі верстви льодів і заставили навіть червону Москву змагатися з нами, бо коли б не наша «Наталка Полтавка», то не було б і сталінської»¹⁰.

Отже, «кінодуель» Авраменка та Кавалерідзе була не стільки творчим змаганням двох митців, скільки результатом ідейного протиставлення двох осередків єдиної культури, штучно розведеної по обидва боки світового океану.

¹ Книш І. Жива душа народу. Вінніпег. – 1966. – С.77.

² Новак М. На сторожі України. – Лос-Анджелес. – 1979. С.35.

³ Там само. – С.137

⁴ Бучко Р. Василь Авраменко // Новини кіноекрана. – 1991. – №9. С.6.

⁵ Там само. – С.7.

⁶ Новак М. – С.50.

⁷ Бучко Р. Василь Авраменко. – С.7.

⁸ Радянське кіно. – 1936. – С. – 18.

⁹ Зінич С., Капельгородська Н. Іван Кавалерідзе. – Київ. – 1971. С.128.

¹⁰ Там само. – С.130.

¹¹ Новак М. На сторожі України. С.137.