



■ Йосип Тимченко.

Першопрохідники кінематографа — винахідники, режисери, оператори — були й першими кінопідприємцями. До них належить Йосип Андрійович Тимченко, який здійснив перші в історії кіно покази стрічок у січні 1894 року [6, с. 13]. Перед цим ще восени 1893 року він виготовив два унікальних апарати — механізм, який дозволяв робити фіксовані переривчасті зміни фотозображень та кінетоскоп [6, с. 13/2, с. 5]. Й. Тимченко в більшості випадків діяв самостійно: сам підбирав сюжети, знімав їх та проектував на екран. Для створення невеличкої кінострічки [3, с. 19] це було цілком природно. З позиції даної проблеми постать Й. Тимченка та його діяльність є цікавою з багатьох причин. Оприлюднення виготовленого його руками апарату відбулося на три місяці раніше показу кінетоскопа Т. Едісона в Нью-Йорку і майже на рік з чвертю раніше від сеансу братів Люм'єр. Винайдений ним стрічковий механізм був застосований у моделях закордонних кіноапаратів початку ХХ століття без згадки про автора [6, с. 13-14]. Й. Тимченко робив усе самостійно, як і будь-який аматор на той час. Єдине, чого не виконував Й.Тимченко — це комерційний бік справи.

Перші продюсери України

18

Удосконалення творчого процесу в кінематографії простежується в діяльності кінопідприємців, які не були винахідниками, але стали здібними організаторами. Серед вітчизняних кінематографістів таким був **Данило Сахненко**. Оцінюючи значимість Д. Сахненка, С. Гінзбург пропонує вважати його піонером української кінематографії [1, с. 43].

Спершу Д.Сахненко робив документальні замальовки: «Повінь на Дніпрі», «Катеринослав. Перший випадок холери у нашому місті» та багато видових картин, в яких зображував українську природу. О. Шимон характеризує його як винахідливого та спритного оператора [6, с. 42]. Згодом Д. Сахненко знімає досить великий на той час і головне — постановочний фільм - «Запорозька Січ». Він збирав одяг, побутові речі, бутафорську зброю, організовував масові сцени бойових епізодів. У фільмографії Г. Журова вказано, що фільм був знятий на місці Запорозької Січі, і в ньому знімалися нащадки запорожців.

Окрім організаційних моментів, привертає увагу художнє трактування історичних фактів. За допомогою монтажу перед глядачем розгорталася кінорозповідь і, що знаменно, — вона вінчалася «оживленням» полотна І. Рєпіна «Козаки пишуть листа турецькому султану» [6, с. 44]. Це перша в Україні спроба звернутися до картини як першоджерела [2, с. 127-135]. Таким чином Д. Сахненко вносить у кінематограф елемент сюжетного копіювання, відриваючи його від вуличного хронікерства.

До 1912 року, коли вийшов цей фільм, в Україні ще не було спроби звернутися до живопису, на відміну від використання літературних джерел [Там само]. Але користувався ними і Д. Сахненко. У тому ж році він зняв за сюжетом повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» фільм «Любов Андрія». Роком раніше — екранізував «Мати-наймичку» та «Наталку-Полтавку».

Щодо причетності до цього фільму Д. Сахненка у окремих авторів існують різні думки. Тому важливо встановити, який справді стосунок мав до нього кінопідприємець, режисер та оператор Д. Сахненко.

У Г. Журова зазначено, що фільми «Мати-наймичка» і «Наталка-Полтавка» були здійснені завдяки кіноконторі «Художество», яка належала кінопідприємцю І. Спектору [2, с. 129]. Що Д. Сахненко був там лише оператором, оскільки це були зйомки театральних спектаклів у міському парку під час гастролей театру М. Садовського в Катеринославі. У виставах брали участь такі видатні актори трупи М. Садовського як І. Мар'яненко, М. Заньковецька, Г. Борисоглібська, Ф. Левицький, Л. Ліницька. Виходячи з цього, можна говорити, що в даному випадку Д. Сахненко був лише оператором. Проте О. Шимон пише, що створене у 1911 році товариство «Шуклін, Сахненко і К» складалося тільки з двох пайовиків [6, с. 42]. Шуклін віддав як внесок частину житлового будинку під лабораторію, а ділянку городу — під знімальний майданчик. Але вміння і талант знімати, як і знімальний апарат, придатний і для копіювання фільмів, належали Д. Сахненку. Спроба організувати власне підприємство теж належала йому. І далі О. Шимон пише: «Д. Сахненко і його компаньйони почали з постановки фільму «Запорозька Січ» [6, с. 44]. Далі він свідчить: «Справжній успіх прийшов до Д. Сахненка, коли він у співдружності з видатним діячем українського театру М. Садовським, а також з групою чудових артистів, очолюваною М. Заньковецькою, І. Мар'янком, Л. Ліницькою, Г. Борисоглібською екранізував такі популярні твори української драматургії, як «Мати-наймичка» і «Наталка-Полтавка» [6, с. 45]. С. Гінзбург також нічого не згадує про кіноконтору І. Спектора, але одночасно вказує на те, що Д. Сахненко по-перше — організував власне виробництво картин; по-друге — запросив бути режисером видатного українського ак-

тора М. Садовського; по-третє — Д. Сахненко взяв на себе функції оператора і що він все ж таки був ініціатором екранізації [1, с. 43]. С. Гінзбург та О. Шимон не сходяться лише в тому, яке ательє було створене Д. Сахненком раніше: «Південно-російське кінематографічне акціонерне товариство «Шуклін, Сахненко і К» чи «Південно-російське ательє «Родина». О. Шимон приходить до висновку, що обидва ательє, а також південно-російське прокатне бюро «Мистецтво» — було одне і те саме і належало Д. Сахненку [6, с. 42]. Але автор звертає увагу читача і на малозабезпеченість товариства, яке створив Д. Сахненко. Вказує також, що ніяких освітлювальних приладів та інших технічних засобів товариство не мало і взагалі «його немає в списку катеринославських приватних підприємств того часу, а Д. Сахненко навіть не значиться серед жителів міста, що володіють рухомою власністю [Там само]. Посилаючись на А. Кордюма, О. Шимон додає, що акціонер Д. Сахненко справляв враження завжди голодної людини і обідав у кафе, як правило, в борг [Там само]. Однак причетність цього митця до кіноконтори І. Спектора підтверджує не тільки фільмографія Г. Журова [2, с. 129], а й фільмографія Б. Ліхачова [4, таблиця, с. 182-183, № 26, 31]. Тому спробуємо розібратися в стані справ.

Д. Сахненко був на той час єдиною людиною в Катеринославі, яка здатна була виконувати роботу по устаткуванню та налагодженню кінопроекційного та кінознімального обладнань [6, с. 40]. До того ж він був єдиним і авторитетним представником французької фірми «Пате», для якої мав робити хронікально-документальні сюжети [6, с. 41]. Висловлювання наведених вище авторів свідчить, що Д. Сахненко був творчою людиною, прагнув до самостійності, досягти якої міг би через створення власного підприємства. Тому в практичній діяльності Д. Сахненко й здійснив такий крок і розпочав підготовчо-організаційну та творчу роботу. З цього приводу О. Шимон так пише про перші спроби «акціонерів» Д. Сахненка та Шукліна: «Знімали на відкритому повітрі при сонячному освітленні, користуючись дотепним пристроєм у вигляді дерев'яної рухомої площадки-арени, на якій монтувалися декорації. Коли декорація виявлялася в затінку, учасники зйомки за допомогою дерев'яних важелів повертали площадку до сонця, подібно до того, як встановлюють у потрібному напрямі вітряк» [6, с. 42-43]. Отже, Д. Сахненку потрібні були декорації для зйомок і він їх уміло використовував в природних умовах. Це означало, що Д. Сахненко перейшов до художнього відтворення дійсності.

Але самостійність створеного ним підприємства повинна була спиратися на матеріальну базу. Вона була необхідною й для створення задуманих ним цікавих і якісних фільмів, а не балаганних кіноваріантів народного лубка. Д. Сахненко такої надійної матеріальної бази не мав. А зареєструвавши своє підприємство, він повинен був сплачувати податки, не одержавши навіть прибутку. Акціонером його товариства також ніхто не міг стати, бо не вийшло ще жодної стрічки, яка б зацікавила можливих акціонерів. Д. Сахненко ж мріяв створювати художні фільми в широкому розу-

мінні цього поняття. І тому гастролі трупи М. Садовського в Катеринославі були вирішальними для нього з точки зору забезпечення художнього рівня майбутніх картин. З цією метою він запрошує М. Садовського бути режисером при екранізації популярних творів — «Мати-наймичка» і «Наталка-Полтавка». Кіноконтора І. Спектора забезпечила Д. Сахненкові офіційність зйомок та прокат. А це і було саме тим, чого Д. Сахненко не мав на початку власного виробництва.

О. Шимон називає ці фільми найціннішим досягненням української дореволюційної кінематографії, що містили в собі елементи справжнього мистецтва [6, с. 45]. Звичайно, завдяки талановитим акторам театру М. Садовського й самому М. Садовському І. Спектор забезпечив юридично-економічний бік справи. Ініціатором, організатором, а по суті — підприємцем, ми гадаємо, був Д. Сахненко.

Вийшовши в прокат, фільми користувалися великою популярністю й демонструвалися до цілковитого зносу фільмокопій [Там само]. Прокат, забезпечений І. Спектором, приніс комерційний успіх і сприяв Д. Сахненку у подальшому розгортанні організаційно-творчої діяльності.

Отже, зрозуміло, чому в 1911 році Д. Сахненко організовує власне ательє і знімає два фільми під маркою іншого підприємства та чому в 1912 році він знімає власні фільми «Запорозька Січ» і «Любов Андрія» під ім'ям свого кіноательє «Родина» — тобто постає як кінопідприємець. До речі, І. Спектор, переконавшись у талановитості Д. Сахненка, з свого боку запропонував йому екранізувати п'єсу — «Оце так ускочив», де Д. Сахненко виступав режисером-оператором [2, с. 130].

Не слід забувати, що робота Д. Сахненка як оператора відзначалася високою для свого часу культурою, тонким смаком і поетичністю у відображенні природи [6, с. 42]. Сахненко ж поєднував у собі талановитого техника, оператора, режисера, організатора, тобто кінопідприємця. Тільки відчуваючи значимість кожного етапу в організації зйомок, Д. Сахненко міг створити популярні стрічки й талановиті екранізації. Тому він вплинув на еволюцію вітчизняного кінематографа та на формування професії продюсера взагалі.

Література.

1. С. Гінзбург. «Кинематография дореволюционной России», М., «Искусство», 1963.
2. Г. Журов. «З минулого кіно на Україні», К., вид-во АН УРСР, 1959.
3. С. Комаров. «История зарубежного кино», т. 1, М., «Искусство», 1965.
4. Б. Ліхачов. «Кино в России (1896-1926)». «Материалы к истории русского кино, ч. 1 (1896-1913)». Л., Academia, 1927.
5. Г. Рихтер. «Борьба за фильм». М., «Прогресс», 1981.
6. О. Шимон. «Сторінки з історії кіно на Україні». К., «Мистецтво», 1961.
7. p. Roffman and G. Puraly. The Hollywood Social Problem Film. Indiana University Press, Bloomington, 1981.