
Лариса БРЮХОВЕЦЬКА (Київ),
головний редактор журналу "Кіно-Театр",
старший викладач кафедри культурології НаУКМА,
керівник Центру кінематографічних студій НаУКМА

ЄВРЕЙСЬКА ТЕМА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНО 1920-х рр.

Багатонаціональна країна, де жили не тільки українці, а й євреї, поляки, німці, кримські татари, росіяни, УРСР часів українізації (1923–1929) може слугувати взірцем зваженої політики щодо національних меншин: розуміння ваги національного питання виявлялось у толерантному ставленні до них і забезпечення їхніх прав у місцевих адміністраціях, шкільництві, пресі, театрі тощо. "До 1931 року в місцях компактного проживання росіян, євреїв, німців, поляків, болгар, греків, чехів, албанців, молдаван, білорусів і шведів було створено 25 національних районів і більше тисячі національних сільських рад. У межах цих національних районів можна було вживати свою мову в судах і діловодстві. У цих регіонах, як і в великих багатонаціональних містах, ішов бурхливий розвиток освіти і преси мовами національних меншин" [1]. Досліджуючи кіно того періоду, переконуємось, що в Україні підтримували не тільки мови націй, а й надавали широку можливість для їхнього культурного розвитку. Завдяки цьому і стало можливим Культурне Відродження 1920-х рр. З настанням сталінського тоталітаризму політику, спрямовану на вияв національної ідентичності, згорнули.

Нині дослідники театру вивчають цей аспект його історії за архівними документами. Історикам кіно поталанило більше, адже в нашому розпорядженні є фільми. Хоча відразу слід застерегти: далеко не всі вони збереглися (чому переважну більшість картин ВУФКУ було знищено, це окрема тема). Та слід підкреслити важливість унікального факту: адже це був єдиний, хоча надто короткий, період не тільки в українському, а й у радянському кіно загалом, коли на екрані зображалося життя національних меншин. Упродовж 1925–1930 років на Одеській і Ялтинській кінофабриках виходили фільми, присвячені кримським татарам, полякам, росіянам, німцям, євреям. Представники цих націй поставали на екрані у своїй національній суті. Наскільки важливо було для кінематографістів зберігати на екрані національну ідентичність персонажів, свідчать, зокрема, такі факти: для зйомок у масових сценах фільму "Гамбург" за сценарієм Юрія Яновського режисер Володимир Баллюзек запросив

німців, які проживали в Одесі; крім того, фільм ставився за матеріалами, одержаними з Німеччини, а на території кінофабрики було збудовано (!) квартали Гамбурга. У фільмі "Алім" режисера Георгія Тасіна, поставленому 1926 р. на Ялтинській кінофабриці, знімалися кримські татари, а сценарій Іпчі Омера, написаний спільно з Миколою Бажаном, обговорювали діячі культури Криму. Крім того, вони консультували постановника.

З-поміж інших кінематографісти приділили найбільшу увагу фільмам на єврейську тему. Це зумовлено, зокрема, тим, що на Одеській кінофабриці працювали режисери, кінооператори, художники єврейської національності, для яких ця тема була близькою. Незважаючи на "німоту екрану", а отже, відсутність специфічної говірки, ті фільми мали успіх у глядачів.

Фільмів на єврейську тематику в українському кіно було створено близько десяти. Їх можна умовно поділити на дві частини: про дореволюційне життя євреїв та про події 1917 р., життя в роки братовбивчої війни та в часи мирні, які увійшли в історію під назвою "період НЕПу". До першої належать три екранізації творів єврейського письменника Шолом-Алейхема та екранізація оповідання "Гамбрінус" Олександра Купріна. До другої – п'ять постав за оригінальними сценаріями про тогочасну дійсність: "Беня Крик", 1926; "П'ять наречених", 1929; "Земля кличе" (інша назва: "Крик в степу"), 1928; "Кwartали передмістя", 1930; "Людина з містечка" (інша назва: "Мрійник"), 1930.

Джерелом для трьох фільмів Одеської кінофабрики – "Мандрівні зорі" (1927), "Крізь сльози" (1928) та "Очі, які бачили" (1928) – стала проза Шолом-Алейхема (1859–1916), письменника, який творив у руслі демократичної і просвітницької традиції російської та єврейської літератур. Наприкінці XIX – на початку XX ст. його творчість посідала центральне місце в єврейській літературі. Вона проникнута співчуттям до "маленької людини"; за словами Анатолія Луначарського, "разом зі своїми героями Шолом-Алейхем розв'язував внутрішні суперечності життя у сміхові" [2]. У класичних творах "Тев'є-молочник", "Хлопчик Мотл", у романі "Мандрівні зорі" він відобразив життя єврейського народу в першому десятилітті XX ст., досяг досконалості у використанні народного гумору.

Найперше інтерес до творів Шолом-Алейхема з'явився у режисера Олександра Грановського, котрий 1925 р. в Москві поставив фільм "Єврейське щастя". Головну роль Менахема-Менделя блискуче зіграв Солломон Міхоелс. Обидва – режисер і актор – "своїм соковитим хистом та гострою іронією перетворили по суті трагічну тему "Єврейського щастя" в комедійну" [3]. Асистентом режисера в цьому фільмі був Григорій Гри-

чер-Чериковер, людина цікавої долі: перш ніж прийти в кіно, здійснив кілька навколосвітніх подорожей морями й океанами. На початку 1926 р. він приїжджає в Україну й починає дуже плідно працювати на Одеській кінофабриці. Г. Гричер-Чериковер тяжив до жанрів комедії і мелодрами. Його дебют – комедія “Непевний багаж” (інша назва: “Апельсини з Хімвугля”), що вийшла на екрани наприкінці 1926 р., – мав успіх у прокаті. Далі він ставить мелодрами: завдяки незмінній популярності самого жанру, вони привертають увагу глядача. Зацікавлений єврейською темою, того ж року Г. Гричер-Чериковер береться за екранізацію роману “Мандрівні зорі” Шолом-Алейхема – написаного у 1909–1911 рр. твору, в якому розкривалась доля талановитої людини з народу.

Головні герої роману – донька кантора Рейзл, яка стала знаменитою співачкою Розою Співак, і Лейбл – син багатія Бені Рафаловича, обоє з молдавського містечка Голешти, єврейське населення якого показано в романі досить детально. Рейзл і Лейбл ще в дитячому віці, піддавшись магії театру і маючи здібності (хлопець – до акторства, дівчинка – до співу), тікають з дому разом з мандрівним єврейським театром, опиняються в Бухаресті, але доля розлучає закоханих на самому початку їхньої мистецької кар’єри. Юний Лейбл – фантастично талановитий і всюди, де бувають його вистави, здобуває успіх. Коли разом зі своїм імпресаріо він приїздить до Львова, директор місцевого театру, на сцені якого грає Лейбл, хитрощами хоче змусити актора залишитися в його театрі й наладити приму-красуню, щоб вона спокусила юнака.

Сценарій фільму “Мандрівні зорі” написав Ісаак Бабель (оператор Федір Вериго-Даровський, художник Генріх Байзенгерц). У головних ролях виступили актори Матвій Ляров, Ромі-Шор та Дубровін. Зрозуміло, твір Шолом-Алейхема зазнав відчутних змін. У фільмі зображено талановитого юнака, який прекрасно грає на скрипці, приреченого в умовах гендлярського середовища на трагічну долю. І хоча скрипаль виривається з цього середовища й досягає творчих успіхів за кордоном, йому не поталанило: здобувши фах і широке визнання, він потрапляє в пастку до нечистих на руку людей. Фільм не зберігся, тож пошлемося на виклад фабули.

...Родина українського містечкового єврея. Рабі Левушка Раткович – талановитий скрипаль. Містечкове оточення та сім’я не дають йому змоги розгорнути свій талант, і він вирішує виїхати за кордон, в Німеччину. Вночі він викрадає в батька ключі, дістає зі скрині гроші й передає їх, як було домовлено, маклерові Кальнішкеру за проїзд. Дівчина Рахіль кохає Левушку, вона проводить його, і вони домовляються зустрітися в Москві, коли обоє досягнуть своєї мети. Кальнішкер перевозить Левушку через

кордон, забирає в нього гроші і кидає його. Левушка зі своєю скрипкою грає по дворах, заробляючи собі на хліб. В одній корчмі його гра привернула увагу професора музики, і він бере його до себе в науку. Минуло три роки, і вже він не Левушка Раткович, а знаменитий Лео Рогдай. Він потрапив до не менш славетного імпресаріо Маффі, який наживається на концертах Рогдая.

Рахіль приїздить до Москви вчитися, але ж євреям жити в Москві заборонено, і їй доводиться шукати притулку в кишлах. Під час облави знайшли шрифт і ось її, як політичну злочинницю, засуджують до каторги. Відбувши каторгу, вона їде за кордон, щоб знайти там свого Левушку. Але Лео Рогдай швидко забув Рахіль, він покохав кокетку – баронесу Едлен. Рахіль випадково потрапила на концерт знаменитого скрипаля Лео Рогдая і впізнала у ньому свого Левушку. Вона намагається вирвати його з лабет Маффі, але сама потрапляє в них. Маффі виказує її поліціантові як карну злочинницю. В цей час Лео Рогдай викриває свою коханку Едлен, котра зраджувала йому з Кальнішкером. Лео вішається.

Як пишуть автори дослідження “Єврейські кінематографісти в Україні” Юрій Морозов і Тетяна Дерев’янка, між режисером і автором сценарію виникли розбіжності. “Бабель не приховував свого незадоволення: “Мандрівні зорі” не бачив, кажуть, гидота жаклива, але збори – аншлаг за аншлагом”. Зауважимо, що оцінку Бабель дає з чийось слів, і в ній переважають емоції.

Українська преса картину і режисера хвалила. <...> Московська преса дотримувалась іншої позиції, їй не подобалась “установка картини на середній комерційний формат, що межує зі штампом”. Та хіба тільки це?

У серпні 1927 Головрепертком заборонив демонстрацію фільму на території РСФСР, враховуючи його “ідеологічну сумнівність”. Резолюція цієї інстанції проясняє причину невдоволення влади: “Під виглядом викриття політики царського уряду у ставленні до єврейського населення автори фільму протягнули типову буржуазну мелодраму на матеріалі “розбещеного життя” артистів капіталістичного світу” [4]. Газета “Вечерняя Москва”, хоч і толерувала авторів, підкреслюючи мистецьку вартість роботи, але висновок пропонувала невтішний. “Картина зроблена винахідливо, з хорошою простотою, розумно. Доцільно підібрані і добре працюють актори. Картина вражає. З українських фільмів цей, можливо, найбільш вдалий. Але шлях від романтики до шаблону буржуазної картини пройшов і Гричер. “Мандрівні зорі” залишилися виразним прикладом картини, яку важко відрізнити від буржуазної. Обличчя втрачено” [5].

Зіткнення благородного талановитого митця з прагматичною жорстокістю дійсності нерідко показували тогочасні письменники, зокре-

ма Олександр Купрін. У новелі “Гамбринус” він трактує роль і значення мистецтва в житті суспільства як цілющу, всеохопну і непереборну силу. За цією новелою 1928 р. Гричер-Чериковер ставить мелодраму “**Напередодні**” (сценарій він написав спільно з Мойсеєм Зацем; оператор Олексій Калюжний, художник Йосип Шпінель), уже в назві змістивши акцент із середовища, для якого грав Сашко-музикант і яке так соковито змалював письменник, на той факт, що драма скрипаля сталася напередодні пролетарської революції.

О. Купрін тонко й об’ємно виписав портрет свого героя – непривабливого зовні, але справжнього віртуоза, відкритого до людей. Відвідувачі “Гамбринуса” любили музиканта, бо він грав усе, що тільки забаглося своєрідній багатонаціональній хмільній публіці популярного шинку: “Грав Сашко й італійські народні куплети, і хохлацькі думи, і єврейські весільні танці. Одного разу зайшла в “Гамбринус” купка матросів-негрів, які, дивлячись на інших, також захотіли поспівати. Сашко швидко вловив на слух стрибаючу негритянську мелодію, тут же добрав до неї акомпанемент на піаніно, і от, на велику втіху захоплених завсідників “Гамбринуса”, шинок виповнився дивними, примхливими, гортанними звуками африканської пісні. <...> Але особливо він любив грати англійським матросам з комерційних суден. <...> Сашко сам, без запрошення, грав їм “Rule Britannia”. Очевидно, усвідомлення того, що вони зараз перебувають в країні, обтяженій вічним рабством, надавало особливо гордої урочистості цьому гімну англійської свободи” [6].

Микола Ушаков, пишучи про фільм “Напередодні” в іронічному стилі, торкнувся проблеми, яка згодом стала справжнім насланням українського кіно, – нівелювання правдивих локацій, а відтак – і національної приналежності фільму: “Шинок “Гамбринус” стоїть на розі Преображенської та Дерibasівської. Там ніколи не танцювали рибалки в тяжких чоботах, і взагалі ніхто не танцював там, де виступав єврей-музикант Купріна.

Сценарій має таке відношення до оповідання Купріна, як справжній Купрін до легендарно-одеського, як колишній шинок на розі Дерibasівської до шинку з Купріна. Сценаристи робили Купріна лише відправним пунктом свого сценарія. Дарма тільки вони побоялися назвати Одесу Одесою.

Велика доля успіху відбирається у фільмі саме тим, що сценарист та режисер намагаються заховати обличчя справжнього міста або знімають неозначене місто – місто взагалі, користуючись містом, що існує” [7].

Отже, Сашка-музику, улюбленця відвідувачів знаменитої одеської пивнички, забирають на російсько-японську війну, його не було два роки, потім він повернувся на радість рибалкам і матросам, знову грав у

“Гамбринусі”, але під час політичної реакції та погромів його покалічили шпики, коли він відмовився для чорної сотні грати царський гімн.

У цьому фільмі в головній ролі знявся Амвросій Бучма. Сучасники, побачивши Бучму на екрані в образі Сашка, були вражені: “Риси обличчя, брови, постаць – несуть в собі відбиток пригнобленості, кволості...”

З очей, які бувають то грізні, то сумні, то зворушливо ніжні, які так багаті на різні найскладніші нюанси психологічних переживань, пізнаємо Бучму в новій ролі з фільму “Напередодні” [8].

Кінематографістів з почуттям гумору приваблювали твори Шолом-Алейхема. Той самий Г. Гричер-Чериковер, який, на думку дослідників, “був людиною “штетла” і дитячу закоханість в єврейській містечка та їхніх мешканців зберіг на все життя” [9], знову звертається до творів цього письменника. Того ж, 1928 р., виходить його трагікомедія “Крізь сльози” за мотивами оповідань Шолом-Алейхема “Зачарований кравець”, “Мотел – син кантора Пейсі” та почасті “Ножик”. Інша назва фільму: “Сторінки минулого”, сценарій Г. Гричера-Чериковера й І. Сквирського, оператори Микола Фаркаш, Федір Вериго-Даровський, художник Йосип Шпінель.

“Дія відбувається в провінційному містечку в дореволюційні часи. На тлі хабарництва з одного боку і революційної боротьби – з другого відбувається соціальна драма свідомого робітника”, – так анонсував майбутню роботу журнал “Кіно” [10]. Справді, у фільмі було і свавілля царської влади, і соціальне розшарування євреїв. Але були й нескінченні витівки підлітка Мотла: хитрун розрідив водою з корита хлібний квас, яким гендлювали Еля і Піня, – фантазія хлопчика була невичерпна. Після виходу фільму єврейський поет Іцик Фефер писав: “Сувора панорама дає уявлення про жахливу безвихідь дореволюційного єврейського життя за межею осілості. У фільмі розгортаються побутові події: кравець Шимон Перчик під тиском жінки Ціни-Бейли-Рейзи купив козу, а по дорозі додому зайшов у шинок. Після цього повернувся додому та привів, замість кози “козла”. Режисерську роботу визнали бездоганною, актори грали без шаржування. Єдина претензія – до сценаристів: вони “вбили усмішку”, “залишивши Шолом-Алейхемову схему, розгубили його “ізіюминки”, немає ліричного гумору та ліричної іронії” [11].

М. Макотинський, автор оглядової статті, присвяченої фільмам ВУФКУ на єврейську тематику, поставив цей фільм у ширший контекст: “Жодна інша республіка нашого Радянського Союзу не має в своєму національному складі такої кількості єврейського населення, як УРСР”. Він підкреслив, як важливо нагадати умови життя єврейської бідноти до революції. “Широким масам, особливо сільського населення <...> художнє відображення на екрані неймовірно тяжких умов, що в них жили

нацменшості в колишній царській Росії, допоможе зрозуміти те, що було для нього незрозумілим, і відкриє очі, де заховані коріння антисемітизму" [12].

Автор рецензії високо оцінив роботу режисера, його такт і художній рівень. Фільм не має головного героя, бо всі вони – Шимон Перчик, Ціна-Бейла-Рейза, шестирічний Мотл, невдаха Еля, філософ Піня, шинкар Додя – є головними персонажами. В головних ролях знялися актори: Ілля Кавеберг, Синельникова, Олександра Горичева, Кантор.

Перша світова війна принесла багато страждань людям різних національностей. У Російській імперії тривають погроми. Про цю трагічну сторінку розповідає ще одна екранізація Шолом-Алейхема – фільм **“Очі, які бачили”** (інша назва: “Наївний кравець”, Одеська кінофабрика, 1928); в основу його лягли оповідання “Мотеле Шпіндлер”, “Мотеле-ідеаліст”, “Наївний кравець”. Сценарій Соломона Лазуріна, постановка Володимира Вільнера, оператор Борис Завелєв, художник Йосип Шпінель. У ролях: Матвій Ляров (Шклянський), Олександра Горичева (його дружина), Ілля Каверберг (Мейєр, їхній син), І. Міндлін (Мотеле Шпіндлер, кравець), Володимир Ланський (батько Мотеле), М. Заславський (Мойша), Юлія Солнцева (Роза, його сестра).

Ця картина про класове розшарування євреїв: жертвами соціально-політичних катаклізмів стають бідняки. Зміст її подає у своєму каталозі Володимир Миславський: “В маленькому прикордонному містечку живе бідний кравець Мотеле Шпіндлер. Його сестра Роза працює на фабриці багатія Шклянського. Син Шклянського, Мейєр, любить красуню Розу, але вона любить кравця Мойше. Несподіване оголошення імперіалістичної війни ламає життя бідної сім’ї Шпіндлера. Ідеаліст Мотеле йде добровольцем в армію, щоб, як він думає, заслужити в царя кращого ставлення до єврейської бідноти. Але дійсність розбиває мрії Мотеле – фабрикант Шклянський викидає на вулицю родину Мотеле і звільняє Розу з роботи. Роза, поступаючись проханню сім’ї, вирішує вийти заміж за ненависного її сина Шклянського, Мейєра. На весілля запрошують і Мотеле. Бачить Мотеле, що багаті євреї вміють жити в мирі з царем, а бідним залишаються горе і злидні. На ранок солдат Мотеле залишає напризволяще сім’ю і марширує на фронт. Прикордонне містечко повинні захопити німці. Поліцейські організовують єврейський погром, і через кілька годин гори трупів валяються по місту. Не зачепили погромники тільки сім’ю фабриканта Шклянського. Біжить Роза порожніми вулицями в дім, де живе сім’я Мотеле, але застає тут тільки трупи рідних. Тільки маленька донька Мотеле залишилась живою, Роза хапає в свої обійми дівчинку і біжить геть з ненависного будинку фабриканта Шклянського назустріч

невідомості. В цей час від кулі “ворожого” солдата падає поранений на смерть ідеаліст Мотеле” [13].

Театральний режисер Володимир Вільнер також прибув на Одеську кінофабрику з Росії, й першим його фільмом став “Беня Крик” (1926). Він переніс на екран “Одеські оповідання” Ісаака Бабеля. Сценарій написав сам автор цих оповідань. І. Бабель (1894–1941) – російськомовний письменник єврейського походження, закінчив Одеське комерційне училище, 1915 р. переїхав до Петербурга, де надрукував перші свої оповідання в журналі Максима Горького “Летопись”. За порадою М. Горького перервав літературну творчість і працював на різних роботах, у тому числі служив бійцем 1-ї Кінної армії (згодом цей досвід ліг в основу збірки оповідань “Конармія”, що вийшла окремим виданням 1926 р.). У Бабеля, слід сказати, не було сліпого поклоніння перед більшовицькою владою, він дивився на життя тверезо, правдиво оцінював людей. Мабуть, тому проти цієї книжки різко виступив Семен Будьонний, однак І. Бабеля захистив М. Горький. Уже 1923 р. були надруковані оповідання Бабеля “Лист”, “Король”, “Сіль” (за останнім на Одеській кінофабриці 1925 р. Петро Чардинін поставив однойменний фільм).

І. Бабель був сценаристом українського кіно першого призову. Реальну дійсність показував без прикрас. Крім “Бені Крика”, написав сценарії “Мандрівні зорі” (обидва було видано у Москві), “Сіль” (1925) і “Джиммі Гігінс” за Ептоном Сінклером.

Однак у цього сценариста були свої труднощі, зумовлені характером його прози. Аналізуючи їх, Л. Ф. (Лазар Френкель) писав: “Сценарії Ісаака Бабеля написані за рецептом Гріффіта. “Беня Крик”, хоч і написаний барвистою мовою славетних одеських оповідань, особливої кінематографічної цінності не має. Літературна критика у свій час відмітила оповідання Бабеля як досягнення в галузі мови і місцевого фольклору, але фабульних цікавих ситуацій у них не знайшла. При перенесенні на плівку безфабульність “Бені Крика” виявила свою кінематографічну безпорадність. <...> Те ж саме спостерігаємо і в “Мандрівних зорях”, але Шолом-Алейхем, що за його романом зроблений цей фільм, безперечно, вилаяв би сценариста, якби прочитав цей твір” [14].

У фільмі Володимира Вільнера “Беня Крик” зникли правдивість і тонка іронія й на перший план вийшла романтизація успішних персонажів. Та й справді, як передати в німому фільмі характерну красномовність Бені Крика під час грабіжницьких нальотів?

Змальовуючи в оповіданнях “Король” і “Як це робилось в Одесі” життя дореволюційної єврейської бідноти, поруч з ремісниками і дрібними

торговцями письменник показує одеських “нальотчиків”, які чимось нагадували “благородних розбійників” романтичної літератури. Герой “Одеських оповідань” Беня Крик грабує багатих і прихильно ставиться до бідняків.

“Беню Крика” випущено на екрани 27 січня 1927 р., це був дебют не тільки режисера Вільнера, а й талановитого кінооператора Олексія Калужного. Працював над фільмом і художник Генріх Байзенгерц, який разом з іншими кінематографістами прибув на запрошення ВУФКУ з Німеччини. Головну роль зіграв талановитий актор Юрій Шумський, який працював в Одеському драмтеатрі. Актор переконливо показав свого надміру енергійного персонажа-бандита, який діяв в Одесі в передреволюційні та революційні часи. Знявся в ролі Колі-нальотчика й талановитий Микола Надемський, який незабаром зіграє Вічного Діда та Старого генерала у фільмі “Звенигора” Олександра Довженка й цими видатними ролями увійде в історію кіно. Тупуватого пристава Глечика зіграв талановитий і відомий актор театру і кіно Іван Замичковський, який тоді вже встиг знятися у багатьох фільмах Одеської кінофабрики.

Автори “Історії українського радянського кіно” щодо цієї стрічки обмежились лаконічною оцінкою: “Фільм не піднявся до першоджерела” [15]. Ретельнішими були автори “Истории советского кино”, які віднесли фільм до жанру комедії. “У комедії залишилися тільки основні фабульні ходи бабелівських оповідань. Беня Крик перетворився в грандіозну фігуру “короля нальотчиків”, а фільм виявився напоєним романтикою блатного світу. І навіть спеціально дописана історія загибелі Бені Крика в роки громадянської війни (в основу її була покладена доля прототипу Бені Крика – одеського бандита Мішки Япончика) нічого вже не міняла. Фільм не врятували і хороші знахідки – забавно придумані епізоди, дотепні написи і талановита гра акторів” [16]. Докладна характеристика цієї роботи ще попереду, якщо співробітникам Центру Олександра Довженка пощастить розшукати і зробити доступною для кінознавців та істориків кіно цю роботу. А поки що можна додати таке: традиції реального прототипа Бені Крика в Одесі виявилися міцними і дали багатий матеріал для ще одного популярного фільму – телесеріалу “Місце зустрічі змінити не можна”, знятого на Одеській кіностудії 1979 р., де в центрі – не бандити, котрі залишають після злочинів малюнок чорної кішки, а парадоксальний, проникливий і мислячий детектив капітан Жеглов у виконанні Володимира Висоцького.

Та повернемося у 1920-ті. У середині 1929 р. в журналі “Кіно” з'явилось повідомлення: “Режисер Олександр Соловйов закінчує фільм “П'ять наречених” за сценарієм Давида Мар'яна. Фільм подає епізод по-

громної "роботи" петлюрівських банд в єврейському містечку" [17]. Кілька слів про сценариста: він почав свою кінокар'єру на Одеській кінофабриці спільно з В. Вільнером написав сценарій "Цемент" за твором Федора Гладкова (1927), услід за тим "Пілот і дівчина" (інша назва "Мертва петля", 1929), "П'ять наречених" (1929), "Життя в руках" (1930). За останнім самостійно поставив фільм. Потім подався на "Мосфільм", де працював режисером: зняв фільми "Мрійники" (1934) і "На далекому Сході" (1937) за романом Петра Павленка.

"П'ять наречених" (оператор Альберт Кюн, художник Йосип Шпінель, у головних ролях Степан Шагайда і Амвросій Бучма) дещо випадає з уже усталених інтерпретацій єврейської теми. Дія фільму Соловйова - часи Визвольних змагань. Треба сказати, що постановники фільму уважні до середовища – і дають чітку картину містечка, крихітні хатки (наступного року воно постане у фільмі "Квартали передмістя", але там оператор не так виразно зображує середовище дії). Військо УНР, захопивши невелике містечко, за те, що не вчинятиме погрому, вимагає у мешканців "контрибуцію" – п'ятьох дівчат. Детально й переконливо показано реакцію мешканців на непристойну пропозицію. Врешті-решт "наречених" приводять до військових, але для дівчат усе закінчиться благополучно: поки військові стримано бенкетуватимуть з "нареченими", червона кіннота мчить визволяти містечко. Отже, заручниці не втратять своєї честі.

Об'єктом уважного погляду кінокамери А. Кюна є не тільки убогий вигляд містечка, а й портретні характеристики окремих персонажів. Авторі знову-таки не обминули увагою класового розшарування єврейського середовища. Осіб, які б запам'яталися, у фільмі мало – відчувається, що учасники зйомок ретельно виконують вказівки режисера. Винятками є троє персонажів: старий мудрий Лейзер і юродивий Йоселе – їх обох зіграв Амвросій Бучма, виявивши віртуозність перевтілення, та ефектний петлюрівський отаман (артист Степан Шагайда), який і по статтю, й одягом нагадав гетьмана Павла Скоропадського на відомому знімку 1918 р.

Актор великих можливостей і широкого жанрового діапазону, А. Бучма міг переконливо зіграти людину будь-якої національності: такими є і його євреї – музикант Сашко з фільму "Напередодні", равин і юродивий у фільмі "П'ять наречених".

Олег Бабишкін, досліджуючи кінноролі А. Бучми, наголошує на віртуозності актора: "Ось старий мудрий Лейзер. Біблійний тип. Пишна окладиста борода, сиве волосся. Якась нежиттєва, а радше потойбічна мудрість в його очах. Він їх тримає ніби в собі, дивиться ніби з-під лоба, в такт мислимій молитві похитуючи головою. Бачимо його з дівчинкою,

безрадісне життя якої він добре розуміє і не може сказати їй нічого втішного. Бачимо його в штабі, коли він тримає благовидно руки на животі. В його очах то радість, то безнадія, то страх – залежно від того, як розмовляють з делегатами петлюрівські офіцери. <...> Відчуваєш, скільки муки і відчуття безсилля в цій старій людині, що знана мудрістю, а ця мудрість безсила перед свавіллям військової сили. Найбільше його безсилість шанованої людини виявляється, коли він молиться в синагозі, коли виявляє свою неспроможність зарадити лихові” [18].

Важко зрозуміти, яку роль у сюжеті фільму відіграє міський божевільний Йоселе, обідраний, скалічений, зі скуйовдженим волоссям, який ходить вуличками містечка підстрибуючи, тому спадає на думку, що постановник просто надав повну свободу виконавцеві цієї ролі, камера наче милується його потворністю. Погодимось з Бабишкіним, що “цей образ – цілком творіння актора. Таким сильним, зворушуючим його не уявляв собі ні автор сценарію, ні режисер” [19].

Обидва персонажі Бучми індивідуалізовані, хоча не так внутрішньою суттю, як зовнішнім виглядом. Слабка драматургія не давала достатньо підстав для розкриття характерів. Але, як читаємо в стенограмі протоколу обговорення фільму, функціонери різного рангу висловлювали чимало претензій до фільму: відсутня класова боротьба, у фільмі – виключно євреї, немає росіян, більше того, картині закидали сіоністські настрої (очевидно, через те, що євреї моляться в синагозі). Були й претензії іншого ґатунку: петлюрівців показано як гуманних людей, не показано, як вони “господарюють” у містечку. Такою критикою, яка прозвучала на обговоренні фільму, і пояснюється тривала перерва між завершенням роботи і випуском у прокат. Наприкінці 1920-х почалося “закручування гайок” у мистецтві, полювання на митців і наступ пролеткультівської ідеології на свободу творчості, вимога відмовитись від заглиблення в психологію персонажів. Фільм, який, до речі, є в мережі інтернет, згадані закиди спростовує.

У 1960-х, коли писалась загальносоюзна історія кіно, про “П’ять наречених” взагалі не згадували (число згадуваних українських фільмів 1920-х становило відсотків двадцять від реальної цифри випущених). Але про нього пам’ятали в Україні. Його називає в переліку фільмів Іван Корнієнко, вказуючи дату випуску на екрани 1 грудня 1930 р. [20]. Нагадаю ще раз: фільм становить історичну цінність тим, що показав реальне життя єврейської спільноти, а також тим, що дає можливість побачити роботу прекрасних акторів – Амвросія Бучми та Степана Шагайди.

Життя євреїв, як і всіх інших національностей у радянській країні, зазнало докорінних змін. Чимало їх освоювало професії, необхідні для індустріалізації; вони активно працювали в різних галузях, у тому числі і в

сільському господарстві. Саме це показано у фільмі “Земля кличе”. Журнал “Кіно” 1927 р. повідомив, що на Ялтинській кінофабриці режисер Володимир Баллюзек, який 1926 р. поставив фільм “Гамбург”, приступив до постановки фільму “Крик в степу” за сценарієм Заца і Шаранського, оператор В. Лемке. “Фільм має відбити сучасний побут єврейського містечка на Україні. Художник Н. Альтман, у головних ролях Е. Барк, В. Хенкін, Заславський та ін.” [21]. У фільмі знявся також артист Ілля Кавеберг. Фільм “Крик в степу” (остаточна назва: “Земля кличе”) вийшов того ж року. Тодішні критики писали, що цей фільм “дає глядачеві яскраву картину впертої праці вчорашніх Шолом-Алейхемовських персонажів на десятках тисяч десятин бувших поміщицьких земель, що пустували на Херсонщині та в колишній Таврії” [22].

Улітку 1929 р. журнал “Кіно” повідомив про початок роботи над фільмом “**Квартали передмістя**” (Київська кінофабрика, 1930, сценарій Миколи Бажана, оператор Микола Козловський, художник Соломон Зарицький). Г. Гричер-Чериковер звернувся до звичної для нього теми. Йдеться про українсько-єврейське містечко (знімали в Умані), звідки родом М. Бажан. Фільм трактує національну проблему в родинних взаєминах, утверджує тему виховання нової свідомості. В основі – “боротьба з антисемітизмом та єврейським націоналізмом на ґрунті родинних взаємин. Показано побут містечка та комсомольців на виробництві” [23]. У картині зняли артисти Нато Вачнадзе, Р. Орлов, Борис Загорський, І. Юдин, А. Норвіно. На початку листопада картину було закінчено.

Ідея запросити на головну роль популярну грузинську актрису належала М. Бажанові. Через багато років він згадував: “...Наприкінці двадцятих років написав сценарій “Квартали передмістя”, у якому йшлося про глухе містечко мого отроцтва, убоге українсько-єврейське містечко, де ще існували старі, похмурі традиції відчуженості, упереджень і забобнів. <...>

Образ єврейської дівчини Дори, яка покохала українського робочого хлопця. Їх несила роз’єднати ні злим пережиткам історії, ні похмурим звичаям віросповідань. Їхня любов, підтримувана силами молодії радянської Умані, не може не перемогти, хоч це і важко, і гірко, і болісно. Хто ж зіграє роль дівчини, що метається між коханням і відчаєм? На це запитання Г. Гричеру, котрий узявся ставити мій сценарій, я відповів одразу: “Треба просити Нату Вачнадзе”. Нелегко було умовити Нату, заклопотану творчим життям Тбілісі та й родинними справами – вихованням первістка Тенгіза, який недавно народився. Нелегко було умовити її приїхати на тривалий час для натурних зйомок у далеку Умань. Аж ніяк не новою роллю пояснюється її згода. Я вважаю, що Нату спонукали почув-

тя далеко глибші і серйозніші. Зацікавлення Україною, розуміння краси нових, справедливих взаємовідносин між народами, ота романтичність, що навіки вічні осяяла образ Джульетти і відсвічувала навіть в образі уманської єврейської дівчини, – цілий акорд почувань зазвучав у душі актриси” [24].

Вже перший епізод фільму вибудовано як перехресний монтаж розмов, що відбуваються у двох родин, – єврейській та українській. У першій бачимо реакцію на повідомлення Дори про заміжжя з Васею, її мовчазної матері та знайомої, котра намагається пояснити дівчині, чому ніяк не можна цього робити. Але марно – ні різні віросповідання, ні різниця у звичаях не є перешкодою. Аналогічно вмовляють свого сина не одружуватись з єврейською дівчиною Васині батьки. Вася так само категоричний і батьків не хоче слухати. До речі, мотив “ідейних” розходжень дітей і батьків був досить поширений у фільмах 1920-х (“Два дні”, “Нічний візник”, “Вітер з порогів”, “Експонат з паноптикуму” та ін.), а проблема “іншого”, що порушувалась у “Кварталах”, присутня також у фільмі “Джалма” Арнольда Кордюма, де головний герой оженився з чеченкою й привіз її в Україну до рідного села.

Про обряд весілля не було мови, Дора прийшла додому до Васі – режисер дає простір для німої сцени “приятної” зустрічі невістки. Батьки зрозуміли, що Вася не поступиться, і вирішили псувати стосунки молодят, у чому їм взявся допомогти сусід Бобрик. Дору такі дії ображають, і вона скаржиться в комсомольський осередок. У фільмі щасливий фінал: обговоривши несправедливе ставлення Васі до дружини, комсомольці розходяться, а один із них поступається Дорі й Васі (який розкаявся і вибачився перед Дорою) своїм помешканням, сам же іде жити в “комунку”. Упередження подолано, родинне щастя головним персонажам гарантовано.

На Одеській кінофабриці 1929 р. починає працювати Григорій Рошаль¹. Першою роботою була стрічка “Дві жінки”. Наступного року він поставив “Людину з містечка” (інші назви – “Мрійник”, “Давид Горелик”), сценаристи – С. Рошаль і Віра Строева, оператор Михайло Бельський, художник Йосип Шпінель, у ролі Горелика – артист Московського єврейського театру В. Зускін. “У стрічці показано історію містечкового єврея-націоналіста, який в подіях війни та революції усвідомив свою класову приналежність і став активним учасником соціалістичного будівництва

¹ Григорій Рошаль перед цим поставив у Росії “Пани Скотиніні” за комедією “Недоросль” Фонвізіна, де було змінено сюжет, в Білорусії – “Його величність” та спільно з німецькими кінематографістами фільм “Саламандра”.

країни. У сценарії також висвітлено роботу євреїв на землі” [25]. “Фільм побудовано на виявленні життєвого шляху людини з містечка, що зростає до комуністичного інтернаціонального розуміння шляхів кляси та націй. Від обмежености єврейського національного розуміння світу, викликаного всім побутовим укладом його молодости і життям в глухому містечкові, через війну, через революційну стихію, і, нарешті, по організованому революційному шляху він приходить до цього розуміння. Цей юнак – один із багатьох. Він подібний до тисяч, десятків тисяч людей, що пройшли через таке ж горно, і тому поруч із ростом його класової свідомости в картині викриваються ті складні зміни і зрушення, що виникли через загострення класової боротьби, і що вони звичайне єврейське містечко призвели до сучасної міцної сільськогосподарської колонії, а великі кадри кинули у важку індустрію. <...> Фільм побутовим, вірніше побутовістським “з єврейського життя” не буде. Сценарій не раз зачитували в єврейських громадських колах Харкова, і він дістав позитивні відгуки від робітників Госета, преси, Озета” [26].

Серед режисерів, до яких звернулися кореспонденти журналу “Кіно” з приводу перспектив тонфільму (так тоді йменувалось звукове кіно), Г. Рошаль відповів: “Основну перешкоду – різномовність різних народів – усуне згодом інтернаціональний язик, що потроху, але неминуче виробляється в процесі культурного розвитку людськості” [27].

Характерно, що крім акторів єврейської національності, у фільмах на єврейську тематику з успіхом знімалися українські актори – Амвросій Бучма, Юрій Шумський, Микола Надемський та ін. Кінорежисери, які розробляли в українському кіно єврейську тему, – Григорій Гричер-Чериковер, Володимир Вільнер, Володимир Баллюзек, Олександр Соловйов і Григорій Рошаль, – прибули з Росії, двоє з них починали в театрі. Перші четверо на Одеській кінофабриці працювали з 1926 р., а з 1929 р. до них приєднався і Григорій Рошаль, який через короткий час повернувся до Москви.

Багатонаціональний характер українського кіно 1920-х був його особливістю, але та цікава сторінка за радянських часів була закреслена, про тему національних меншин в кіно було заборонено говорити. Багато фільмів було знищено і про них не згадували в історичних дослідженнях та довідниках. А шкода: вони засвідчують не просто інтерес, а в окремих випадках і глибоке вивчення і майстерне втілення в кіно національних світів, які мирно і з взаєморозумінням співіснували в Україні.

1. Екельчик С. История Украины. Становление современной нации. – Киев: Издательство “К.И.С.”, 2010. – С. 143.

2. Цит. за: Ременик Г. А. Еврейская литература // Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 104.
3. Даніель. Євреї в кіно // Кіно. – 1926. – №10. – С. 23.
4. Морозов Ю., Деревянко Т. Еврейские кинематографисты в Украине. 1917–1945. – Киев: Дух і літера, 2004. – С. 139–140.
5. Там само. – С. 140.
6. Куприн А. Гамбринус // Его же. Повести и рассказы. – Львов: Каменяр, 1984. – С. 123, 125.
7. Ушаков М. На Одеській фабриці (“Напередодні”, “Людина з кіно-апаратом”) // Кіно. – 1928. – № 10. – С. 8.
8. Скрипниченко Л. А. Бучма. – Київ: ВУФКУ, 1929. – С. 14. Цит. за: Бабишкін О. Амвросій Бучма в кіно. – Київ: Мистецтво, 1966. – С. 87.
9. Морозов Ю., Деревянко Т. Еврейские кинематографисты в Украине. – Киев: Дух і літера, 2004. – С. 133.
10. Кіно. – 1927. – № 17.
11. Фефер І. Крізь сльози // Кіно. – 1928. – № 3. – С. 3.
12. Макотинський М. Трилогія // Кіно. – 1928. – № 3. – С. 8.
13. “Наївний кравець” // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільм. – Харків: Мистецтво, 1934. – С. 31 – 32. Цит. за: Миславський В. Н. Фактографическая история кино в Украине. 1896 – 1930. Том 1. – Харьков: Дом рекламы, 2016. – С. 275.
14. Л. Ф. [Лазар Френкель]. Що читати про сценарій? // Кіно. – 1928. – №7. – С. 13.
15. Історія українського радянського кіно. Том перший. 1917 – 1930. – Київ: Наукова думка, 1986. – С. 142.
16. История советского кино в четырех томах. 1917–1967. Том 1. 1917 – 1931. – Москва: Искусство, 1969. – С. 594.
17. Кіно. – 1929. – № 14.
18. Бабишкін О. Амвросій Бучма в кіно. – Київ: Мистецтво, 1966. – С. 98–99.
19. Там само. – С. 101.
20. Корнієнко І. Півстоліття українського радянського кіно. Сторінки історії. – Київ: Мистецтво, 1970. – С. 198.
21. Кіно. – 1927. – № 17.
22. Макотинський М. Трилогія // Кіно. – 1928. – № 4. – С. 9.
23. Що ставитиме київська кінофабрика // Кіно. – 1929. – № 9–10.
24. Бажан М. Ната Вачнадзе // Микола Бажан. Маловідомі мистецькі сторінки / упоряд. М. Г. Лабінський. – Київ: Криниця, 2014. – С. 219.
25. “Мрійник” // Кіно. – 1929. – № 12.
26. Режисер Рошаль про фільм “Мрійник” // Кіно. – 1930. – № 5.
27. Наші фільмари про тонфільм. Анкета // Кіно. – 1929. – № 1. – С. 6.