



**Брюховецька Л. І. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції.** Кінематографічні студії. Вип. 8. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 570 с.

Значне зацікавлення, що викликає серед мистецтвознавців (і не лише) українське кіно двадцятих років минулого століття, має цілком логічне пояснення. Без перебільшення, в історії національного кіномистецтва це були роки найбільшого злету. Ані до того, ані після таких вершин досягнути не вдалося.

Думається, зовсім не випадково саме у 20-ті роки з десятою музою своє життя пов'язують режисери Олександр Довженко та Іван Кавалерідзе, актори Амвросій Бучма та Іван Замичковський, кінооператор Данило Демуцький — постаті світового рівня, пишатися якими могла би будь-яка кінематографія.

Здійснивши за доволі короткий час відбудову зруйнованої війною інфраструктури, українське кіно домоглося значного кількісного збільшення та якісного покращення кінопродукції, — вітчизняні фільми почали продаватися навіть за кордон.

Звичайно, ці, далеко не всі названі, досягнення, були неможливі без нової економічної політики (що прийшла на зміну дуже непопулярній політиці «воєнного комунізму») і заклала економічні підвалини зростання кінопромисловості, хоча у кіногалузі її можливості, насамперед через ідеологічні перепони, були використані далеко не повною мірою), політики українізації (завдяки якій українське кіно-

мистецтво отримало виразно національне обличчя) та автономного статусу вітчизняної кіногалузі, що давав змогу обирати оптимальні (як на тогочасні радянські реалії) шляхи її розвитку.

Також слід згадати про значне спрощення доступу до архівних документів. А також доступність тогочасної, передусім журнальної періодики (насамперед журналу «Кіно», що виходив упродовж 1925–1933 рр. у Харкові та Києві), що стало результатом поступу інформаційних технологій. Безперечно, це позитивно вплинуло на збільшення числа публікацій про українське кіно. Однак донедавна кількість не переходила в якість, тобто не було створено узагальнюючої комплексної праці з історії української кінематографії двадцятих років минулого століття, власне кажучи, доби Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ), що функціонувало впродовж 1922–1930 рр.

Таку спробу (і, на наше переконання, доволі вдалу) зробила Лариса Брюховецька. Її монографія «Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції» нещодавно побачила світ у Видавничому домі «Києво-Могилянська академія».

Структурно книга поділяється на три розділи: «Сім років: від здобутків до нищення», «Імена», «Теорія і критика».

У першому, концептуальному, розділі «Сім років: від здобутків до нищення», авторка аналізує підґрунтя виникнення та основні засади діяльності ВУФКУ. Створення та функціонування ВУФКУ розглядаються на тлі економічно-політичному — власне у контексті впровадження нової економічної політики та політики українізації. Якщо неп стала визначальним економічним чинником для відбудови народного господарства (у тому числі й кінопромисловості), то українізація — свого роду ідеологічним фактором (не применшуючи, звісно, панівної ідеології — більшовицької), що через століття уможливив відродження національної літератури та мистецтва. Однак незаперечним фактом (у чому цілком погоджуємося з авторкою) є те, що і неп, і українізація були вимушеними кроками більшовиків, спрямованими на утримання влади. І, як тільки радянська влада утвердилася (а головним чином зміцніла одноосібна влада Йосипа Сталіна), необхідність подальшого впровадження чогось подібного ринковим умовам та українізації відпала, тож процес пішов у зворотному напрямкові.

Цілком виправдано певну увагу Л. Брюховецька відводить першим фільмам, знятим на Ялтинській та Одеській кінофабриках, зокрема стрічкам «Привид бродить по Європі», «Остання ставка містера Енніока». Водночас, не обмежуючись цими першими вуфкувськими стрічками, дослідниця дає доволі широку палітру тогочасного фільмовиробництва.

Однією з тем, що за радянських часів фактично залишалася за рамками досліджень, — діяльність організаторів кіновиробництва (керівників ВУФКУ, їх заступників, директорів кінофабрик та ін.). Крім усього іншого, причина такого «забуття», мабуть, і в тому, що лише одиницям з них пощастило вижити під час репресій. І хоча більшість згодом реабілітували, та аж до кінця 1980-х років до цієї теми звертатися було якось не заведено, та й не зовсім безпечно...

Тож Л. Брюховецька намагається заповнити цю маловивчену сторінку історії вітчизняного кінопродюсерства. У центрі її уваги другий голова Правління ВУФКУ Захар Хелмно, який очолював кіноорганізацію впродовж 1923–1927 рр. Саме його професіоналізму завдячуємо успішній розбудові кіногалузі. Оцінивши всі переваги нової економічної політики, він максимально використав їх для відновлення кінопромисловості. Чого не скажеш про його наступника Олександра Шуба, який, пробувши на посаді очільника ВУФКУ близько року, нічим особливим не відзначився. Скоріше навпаки: декларуючи значні досягнення українського кіно (наприклад, успіхи українізації), насправді ж, м'яко кажучи, робив зовсім інше (наприклад, вигнав з кіно

Юрія Яновського, доволі нерозбірливо став запрошувати на роботу російських кінорежисерів). До речі, О. Шуб — єдиний не репресований очільник українського кіно 1920–1930-х рр.

Увага також відведена й іншим керівникам — Іванові Воробйову та Петрові Косячному (обидва були розстріляні як «вороги народу»). У цьому контексті, можливо, варто було згадати і першого керівника ВУФКУ (і останнього — Всеукраїнського кінокомітету) Василя Прокоф'єва, якому хоч і не вдалося уникнути репресій, однак пощастило залишитися живим. Хоча інформації про нього (в тому числі і в архівах) не так уже й багато.

В інших підрозділах першого розділу досліджуються не менш актуальні аспекти функціонування ВУФКУ: комерційна діяльність та вплив ідеології, тематично-жанрова палітра, процеси українізації, участь у кінопроцесі письменників, міжнародні контакти, репресії (принагідно нагадаємо, що саме Лариса Брюховецька стала ініціатором проведення наукової конференції, а згодом видала збірник «Репресовані кінематографісти») та ін. Немає жодного сумніву, що кожен із названих аспектів заслуговує принаймні на окрему ґрунтовну розвідку.

Свою внутрішню логіку має й другий, найбільший, до речі, за обсягом — майже триста сторінок, — розділ «Імена». До нього увійшла низка нарисів про знакові персоналії українського кіно 20-х років минулого століття: режисерів Олександра Довженка, Петра Чардиніна, Леся Курбаса, Георгія Тасіна, Георгія Стабового, Івана Кавалерідзе, Дзигу Вертова та ін.; акторів Амвросія Бучму, Івана Замичковського, Миколу Надемського, Юрія Шумського, Семена Свашенка, Степана Шагайду, Петра Масоху тощо; сценариста Юрія Тютюнника; оператора Данила Демуцького; художника Василя Кричевського...

Нарешті, третій, останній розділ «Теорія і критика», на нашу думку, доволі не випадково з'явився у книзі. Йдеться навіть не про те, що за радянських часів дослідження означених аспектів проводилося відповідно до постулатів панівної ідеології. Річ у тім, що й у теперішні часи кінознавці назагал не надто активно звертаються до цієї проблематики.

Центральна постать розділу — Микола Бажан — відомий кінокритик (щоправда, невдовзі його творчий доробок був незаслужено забутий, до чого доклав рук і сам Бажан, адже то були страшні тридцять), сценарист, редактор (не лише працював за зазначеним фахом у ВУФКУ, а й тривалий час редагував журнал «Кіно»).

Інші розвідки присвячені як добре відомим (Юрій Яновський), так і маловідомим критикам і теоретикам кіно — Миколі Ушакову, Євгеніві

Черняку, Василеві Хмурому (Бутенку), Леоніду Скрипнику. Переконалий, кожна з цих постатей заслуговує на більшу увагу з боку дослідників.

Наведений у книзі перелік доступних для перегляду фільмів Одеської та Київської кінофабрик стане в пригоді для тих, хто виявить бажання більш докладно ознайомитися з кінопродукцією ВУФКУ. На превеликий жаль, він налічує лише 24 позиції — величезний масив фільмів втрачено назавжди. Хоча останнім часом трапляються й приємні новини. Відносно нещодавно у Французькій синематеці віднайдено фільм Петра Чардиніна «Тарас Трясило», що вважався втраченим. Стрічку відреставровано Національним центром Олександра Довженка й минулого року у Будинку кіно відбулася її прем'єра. Надію вселяють й нещодавні знахідки в зарубіжних кіноархівах.

Названа праця — це лише перший крок на шляху до створення комплексного дослідження з історії ВУФКУ. Природно, що книга не позбавлена певних дискусійних моментів. І це цілком нормально. Не зовсім погоджуємося з твердженням, що розгром

українського кіно завершився у 1934 році (с. 204). 1934 рік, на нашу думку, став поворотним моментом, точкою відліку масових репресій, у тому числі і в кіно (згадаймо хоча б арешт і розстріл Г. Косинки). Однак їх пік припав на 1937–1938 роки.

Хотілося б побажати ширше використовувати архівні матеріали, які, на відміну від періодики, значно менше заідеологізовані, відтак більш об'єктивні. Адже все-таки мусимо визнати, що 1920-ті роки хоча й були найбільш сприятливими для розвитку національної літератури та мистецтва, однак комуністична ідеологія нікуди не зникала, вона лише до пори до часу була не такою ефективною. Зрештою, у двадцятих роках нікуди не ділося й недремне око ДПУ...

Висловлене вище жодним чином не впливає на якість монографічного дослідження Лариси Брюховецької «Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції». Упевнені, що книга стане гарним підґрунтям для подальших наукових студій з історії ВУФКУ.

**Роман РОСЛЯК**