

decision of their parents and guardians. Only optional teaching of Ukrainian was achieved. It was not the time to change the language of tutoring.

Key words: *Ukrainian language, Ukrainian culture, national education, bilingualism, women's education, high school, women's gymnasium.*

Жанна Сердюк

Український язык как элемент воспитания в Одесской Мариинской женской гимназии в 1919 г.

В статье рассматривается состояние развития национального образования на Юге Украины в начале XX в., прослеживаются изменения в отрасли национального образования, связанные с деятельностью различных правительств в указанный период, показана популярность украинского языка в Одессе на примере одной из самых известных женских гимназий города – Мариинской. В частности, осуществлен анализ родительских заявлений учениц гимназии по вопросу о введении украинского языка в качестве учебной дисциплины, а также определены возможные причины отношения горожан к украинизации в целом.

Ключевые слова: *украинский язык, женское образование, средняя школа, женская гимназия.*

УДК 930.85(477.74):791.43”1920/1925”

Ганна Лізавенко

**РОЗВИТОК СЦЕНАРНОЇ СПРАВИ НА ОДЕСЬКІЙ КІНОСТУДІЇ
В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 1920-х рр.
(на основі біографій перших сценаристів)**

Мета даної роботи полягає в дослідженні становлення сценарної справи на Одеській кіностудії. Розвиток цієї ніші німого кінематографу був дуже важливим і на даному етапі ми спостерігаємо за першими кроками сценаристів у новій для них справі.

Проаналізовано умови, в яких здійснювалось затвердження та розвиток сценарної справи. До першої половини 1920-х рр. ще не було чіткої грані між режисерами, сценаристами та акторами. Усі ці всі посади могла займати одна людина, але саме з цього часу ми можемо спостерігати за виокремленням окремої когорти митців – сценаристів. У подальшому сценарна і режисерська справа перепліталась у їхніх біографіях, але в даній роботі ми зробили аспект саме на внеску відомих особистостей у сценарну справу.

Розглянуто особливості та фактори переходу Одеської кіностудії до системи ВУФКУ, що сприяло появі нових режисерів, операторів, художників, сценаристів. Зазначено, що на Одеській кіностудії працювали талановиті сценаристи, які заклали маленькими камінчиками фундамент майбутньої кінематографії. Саме починаючи з одеських корифеїв кінематографу в Україні створювалось своє кіно. Незважаючи на культурні репресії з боку влади, яка спочатку давала можливості для розвитку, а потім знищувала митців і їх творіння, саме завдяки сценаристам які працювали в Одесі ми можемо насолоджуватися як фільмами того часу так і чудовою та правильною постановкою фільмів сьогодні.

Ключові слова: *Д. Бузько, Ю. Яновський, В. Маяковський, І. Бабель.*

На початку 1920-х рр. Одеська кіностудія переживала непростий етап свого розвитку. Його характерною особливістю було недостатнє технічне оснащення, викликане браком знімальної, проєкційної та освітлювальної апаратури, що обмежувало можливості ентузіастів, які намагались організувати чітке, ритмічне, планове і рентабельне кіновиробництво. До проблем технічного плану приєднувались й гуманітарні, пов'язані з недостатнім розвитком сценарної справи, яка спочатку була відповідальною, важкою і маловідомою. Досвід у цій області був не великим, усі розуміли, що без належної літературної основи запускати фільми більш ніж ризиковано. Тому сценаріями перших українських художніх фільмів були відомі літературні твори. Їх сюжетна схема насичувалася буденним змістом, змінювались мотиви й характери так, як це було потрібно авторам фільмів, які намагались відобразити в своїх стрічках проблеми загальнозначимі, сучасні. Ці спроби цікаві не стільки своїми результатами, скільки тим, що вони представляли першу форму екранізації в кіно і початковий етап освоєння революційної тематики. Ці твори, названі А. Мачетом “фільмами підміненої теми”¹⁴⁴, свідомо створювались як фільми нового кінематографу, який протистояв дореволюційному.

Одним з перших відомих нам сценаристів, який працював на благо кінематографу в Одесі, був Микола Салтиков¹⁴⁵. Достовірної інформації про дитинство та юність М. Салтикова мало. Відомо, що народився він у 1886 р. До Одеси Микола Олександрович Салтиков потрапив під час громадянської війни. До цього він працював і як актор, і як режисер, і як сценарист. Грав в одній з перших художніх стрічок “Король Альберт”; знявся у фільмі “Псковитянка”, де був зайнятий поруч з Ф. Шаляпіним; найбільшої ж популярності набув після появи картини “Умер бедняга в госпитале военном” та фільму Я. Протазанова “Песня каторжанина”¹⁴⁶.

В Одесі М. Салтиков одразу примітив маленьке кінематографічне ательє “Мирограф” на Французькому бульварі і без довгих перемовин з власниками почав ставити тут великий з огляду на час, твір, у семи частинах, під голосною назвою “Апостол”, залучивши до участі в ньому багатьох талановитих артистів, що були без роботи. Фільм цей, нажаль, не зберігся. Досі

¹⁴⁴ Мачерет А. В. Художественные течения в советском кино / А. В. Мачерет. – М., 1963. – С. 22-27.

¹⁴⁵ Зленко Г. Фільми Миколи Салтикова / Г. Зленко // Чорноморські новини. – 1992. – 17 вересня.

¹⁴⁶ Зінич С. Г. Знято в Одесі: Одеській студії художніх фільмів – 50 літ / С. Г. Зінич. – Одеса: Маяк, 1969. – С. 29.

дослідники сперечаються про його зміст: одні пишуть, що стрічку було присвячено мандрівному поету і філософу Григорію Сковороді, інші доводять, що вона мала ближчий за епохою сюжет, пов'язаний з діяльністю революційного підпілля¹⁴⁷.

Цілий ряд фільмів М. Салтикова огорнутий пеленою таємничості та нерозгаданості. Влітку 1919 р., він зняв агітку "Красные по белым", яка не встигла вийти на екран. Плівку заховав у надійному місці комендант націоналізованого "Мирографа" актор Петро Інсаров¹⁴⁸ – і це коштувало йому життя, коли про стрічку довідалася денікінська контррозвідка.

М. Салтиков упродовж тривалого періоду був головною «тягловою силою» одеського кінематографу. У 1920 р. за його сценаріями і режисурою було знято документальні та ігрові картини "Мы победим", "Митька-бегунок", "Польская шляхта", "Рассказ о семи повешенных".

М. Салтиков був повен творчої енергії та завзяття. Вже в 1921 р. він працює над стрічкою "Снова на земле" разом з режисером Борисом Глаголіним, а 1922 р. – над картиною "Шведская спичка" (за оповіданням Антона Чехова) спільно з Лесем Курбасом. Разом з тим він зняв власний фільм "Голод и борьба с ним" – соціальну хроніку на п'ять частин, у якій з художньою переконливістю показує, що призвело до важкого лихоліття¹⁴⁹.

Миколі Олександровичу належить важлива роль у формуванні молодого одеського кіно. Саме за його ініціативою відкрилися курси кінематографістів, на яких діставали освіту всі ті, хто бажав знімати кіно. М. Салтиков взяв на себе викладання акторської майстерності, читав режисуру, знайомив слухачів з "азами" сценарної справи. Значний практичний досвід дав йому змогу деталізувати й унаочнити виклади, перетворити уроки на «живі сцени».

Серед молодих відвідувачів М. Салтиков шукав акторів. Так, він вирізняв юного Василя Людвинського. Удвох вони зіграли батька й сина у картині "От темноты к свету". Потім В. Людвинський зіграв роль молодого Тараса Шевченка в знаменитій стрічці Петра Чардиніна про великого поета й згодом став професійним артистом. Підчас зйомки картини "От темноты

¹⁴⁷ Зленко Г. Фільми Миколи Салтикова / Г. Зленко // Чорноморські новини. – 1992. – 17 вересня.

¹⁴⁸ Островський Г. Як у кіно, або дещо про ювілеї / Г. Островський // Вечерня Одесса. – 1995. – 7 вересня.

¹⁴⁹ Держархів Одеської області. – Ф.150 (Протокол засіданий губернського отдела народного образования). – Оп. 1. – Спр.3. – Арк. 12.

к свету”¹⁵⁰ М. Салтиков запросив до участі в ній ще одного непрофесіонала – славетного одеського лікаря-офтальмолога Володимира Петровича Філатова, і той успішно справився з роллю, зігравши самого себе.

Перехід Одеської кінофабрики до системи ВУФКУ, сприяв появі нових режисерів, операторів, художників, сценаристів, що полегшувало його становище і давало можливість займатися акторською роботою. Протягом 1924 р. М. Салтиков зіграв близько десятка різнохарактерних ролей. Насамперед, у фільмах Володимира Гардіна “Остап Бандура”, “Атаман Хмель”, “Помещик”. Зйомки в кінострічці “Остап Бандура” подарували М. Салтикову знайомство з геніальною Марією Заньковецькою¹⁵¹, що погодилася виступити як кіноактриса. Однак робота М. Салтикова на фабриці тривала недовго, він залишив фабрику і переїхав до Москви. У подальшому він знімався в “Бухте смерти”, де зіграв як актор і написав сценарій до фільму “Ветер”. Однак, 19 серпня 1927 р. життя його несподівано урвалося.

У кінці 1922 р. на Одеській кінофабриці з’явився новий допитливий та енергійний директор Георгій Тасін. Народився Георгій Миколайович Тасін в містечку Шумячі Могилевської області. У 1918 р. очолював створену в Києві першу кінофотокомісію. Він організовував процес виробництва фільмів, знаходив плівку, й сам писав сценарії агітфільмів. Художньої цінності вони не мали, але були наповнені революційним пафосом. Незабаром Г. Тасіна посилають до Ялти організувати там кінофабрику на базі ательє Єрольєва і Ханжонкова¹⁵². Заступником першого директора був назначений Павло Нечеса. Після успішного дебюту їх направили відновлювати кіновиробництво в Одесі. Як організатор і адміністратор кіновиробництва Георгій Тасін трудився недовго. З 1923 р. перейшов на творчу роботу. Потім він не тільки писав сценарії, але й знімав стрічки. У 1922 р. він взяв участь у створенні стрічки “Привидение” за новелою Едгара По і “Поединок” за мотивами твору Олександра Гріна¹⁵³. Одночасно займався редакторською роботою. Висунув ідею створення екранного журналу “Маховик”. Одеська кіностудія почала випуск цих збірників. У перший збірник ввійшли п’ять

¹⁵⁰ Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР / Н. А. Лебедев. – М.: Искусство, 1965. – С. 193 – 214.

¹⁵¹ Костроменко В. Очерки истории Одесской киностудии / В. Костроменко. – Одесса, 2010. – С. 69.

¹⁵² Зінич С. Г. , Капельгородська Н. М. Кіноєстафета поколінь. Нариси / С. Г. Зінич, Н. М. Капельгородська. – К.: Мистецтво, 1974 – С. 45.

¹⁵³ Лупій Ярослав. Відродження. До 110-ліття кінематографа в Україні / Я. Лупій // Думська площа. – 2003. – 4 квітня. – № 15 (372).

картин. Дві з них зняв молодий режисер Лесь Курбас, а одну стрічку зняв Георгій Тасін. Це був агітфільм “Октябрина”, який був його творчим дебютом, тому що до цього він виступав лише в ролі сценариста. Фільм за його сценарієм “Аскания-Нова”, який зняв І. Лозієв, у 1925 р. було представлено на виставці в Парижі. Г. Тасін створив повноцінний фільм за романом Емптона Сінклера “Джимми Хигинс”, сценарій до нього написав Ісак Бабель. Головного героя зіграв – Амвросій Бучма. У 1926 р. вийшла наступна картина Г. Тасіна – “Ордер на арест” за сценарієм С. Лазуріна. Він впроваджував нові тенденції, які виразно проявилися в фільмі “Ночной перевозчик” (1928 р.). Саме цей фільм вважається досягненням кінематографу і, певно, найкращим в діяльності Г. Тасіна. У той час він зняв фільм “Алим”¹⁵⁴, який користувався шаленою популярністю не тільки на Батьківщині, але й за кордоном. Цей фільм демонструвався в Берліні та Парижі.

Як режисер Г. Тасін вносив багато нових ідей. Він захоплювався і технічними винаходами, що дозволяло йому знаходити нові рішення при зйомці картин: наприклад, прийоми деформації, використання кривих дзеркал, подвоєння зйомки, також він любив символіку і вдало її застосовував. У тридцяті роки він був відомим режисером. Користувалися популярністю його фільми “Назар Стодоля” за мотивами однойменної п’єси Т. Г. Шевченка (1936 р.) та його перший звуковий фільм про Устима Кармелюка “Кармелюк” (1938 р.)¹⁵⁵.

До 1941 р. Г. Тасін працював на Одеській кінофабриці, а з 1944 р. – на Київській студії документальних фільмів. Він помер у 1956 р. в Києві, де й був похований на Байковому кладовищі.

Визначною особистістю, яка працювала на Одеській кінофабриці був Юрій Яновський¹⁵⁶. Він народився 27 серпня 1902 р. у селі Майєрове (тепер село Нечаївка Компаніївського району Кіровоградської області) в селянській родині. У 1908 р. його родина переїхала до Єлисаветграда. У 1919 р. Юрко з відмінними оцінками закінчив Єлисаветградське реальне училище, працював у адміністративному відділі повітового виконкому, в повітовому статистичному бюро і водночас навчався в механічному технікумі. Вчився у Київському Політехнічному інституті на перших двох курсах (1922-1923 рр.). У 1925-1926 рр.

¹⁵⁴ Одеська кіностудія «розстріляного відродження» // Чорноморські новини. – 2009. – 4 червня.

¹⁵⁵ Корнієнко І. С. Півстоліття українського радянського кіно: сторінки історії / І. С. Корнієнко. – К. : Мистецтво, 1970. – С. 48.

¹⁵⁶ Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР / Н. А. Лебедев. – М.: Искусство, 1965. – С. 286.

працював на Одеській кінофабриці художнім редактором¹⁵⁷. З 1927 р. жив у Харкові, з 1939 р. – в Києві. Перший вірш “Море” надрукував російською мовою (1922 р.). Романтичні новели раннього періоду творчості Ю. Яновського зібрані в збірці “Мамутові бивні” (1925 р.) і “Кров землі” (1927 р.). Ю. Яновський, разом з М. Хвильовим – один з найвизначніших романтиків в українській літературі першої половини ХХ ст., зокрема співець морської романтики, найяскравіше представленої в першому його романі “Майстер корабля”.

З 1927 р. працює в Харкові, але облишивши працю на Одеській кінофабриці він протягом усього життя підтримував творчі і дружні зв'язки з кінематографією. З 1939 р. проживав у Києві в будинку письменників РОЛІТ. Помер Юрій Яновський 25 лютого 1954 р. Похований на Байковому кладовищі.

У списку сценаристів, які писали для студії, були не тільки одеські й українські автори. Яскравою статтю у виробництві фільмів був Володимир Маяковський¹⁵⁸. У 1926-1928 рр. поет створив 10 сценаріїв, з них вісім – на замовлення ВУФКУ. Але тільки два з них були екранізовані: “Дети” (“Трое”) в Ялті, а “Декабрюхи и Октябрюхи” – в Одесі. Одеська кінофабрика купила у В. Маяковського сценарій до стрічки.

За сценарій “Дети” був відповідальний В. Юнаковський, але його режисерська розробка не отримала схвалення, і сценарій передали А. Соловійову, він спростив задумку В. Маяковського у своєму фільмі “Трое” (1927 р.). У стрічці мало що залишилось від світлої і життєрадісної іронії та гострого сарказму¹⁵⁹.

Фільм “Декабрюхи и Октябрюхи” зняли у 1928 р. А. Смірнов і А. Искандер – театральні режисери, які не мали досвіду в кінематографі. Вони намагалися надати фільмові сатиричне забарвлення, використавши ряд своєрідних технічних прийомів. Форма цього витвору була незвичайною – вони використовували мультиплікацію, кадри дореволюційної хроніки з Миколою II, а також польської і німецької кінохроніки 1918 – 1922 рр. У квітні 1928 р. в Києві, а у вересні – у Москві ця неординарна, як і сам В. Маяковський, комедія вийшла на екрани¹⁶⁰. В. Маяковський на все своє життя зберіг любов до Одеси та кіно.

¹⁵⁷ Лист у вічність. Спогади про Юрія Яновського. – К.: Дніпро, 1980. – С. 86.

¹⁵⁸ Малиновский А. Кино в Одессе / А. Малиновский. – Одесса: АстроПринт, 2000. – С. 78.

¹⁵⁹ Одеська кіностудія «розстріляного відродження» // Чорноморські новини. – 2009. – 6 червня.

¹⁶⁰ Островский Г. Л. Одесса, море, кино: страницы далекой и близкой: путеводитель / Г. Л. Островский. – Одесса: Маяк, 1989. – С.79.

У когорті творців українського кіно з'являється зовсім не столичний, одесит Ісак Бабель. Народився відомий сценарист, письменник, журналіст, драматург в Одесі 1 (13) липня 1894 р. на Молдованці в сім'ї бідного єврейського торговця. Сім'я жила на розі Дальницької і Балківської вулиць¹⁶¹. Навчався він у Київському інституті фінансів та підприємства, який він закінчив під прізвищем І. Бобель.

У двадцятих роках Бабель почав співпрацювати з Одеською кінофабрикою. Він вміло володів словом, науковим стилем, зухвалим поворотом сюжету. З самої появи він не вписувався ані у загальний потік модного тоді революційного мистецтва, ані у ряд розважально-пригодницьких фільмів-метеликів. Його "Одесские рассказы"¹⁶² мав екранізувати Сергій Ейзенштейн, але якраз тоді він почав роботу над фільмом "Броненосец Потемкин", який займав в його творчому житті забагато часу. Студія екранізувала його літературні сценарії "Соль" (1925 р.), "Беня Крик" (1926 р.), "Странствующие хоры" (1926 р.), "Джимми Хигинс" (1928 р. в співавторстві з Георгієм Тасінім). До нашого часу чудом збереглася копія фільму "Беня Крик" – історія Мишки Япончика. Викликає подив і захоплення відтворення життя Одеси, одеських єврейських традицій та побуту початку ХХ ст. У цьому фільмі німого періоду почергово міняються титрові написи (то російською, то українською мовами зі своєрідним фонетичним сленгом), що викликає усмішку, непересічне сприйняття глядачами без перекладу. Екранізацією "Бени Крика" займався Володимир Вільнер. Коли фільм вийшов на екрани, герої виявились дуже яскравими й колоритними, тож фільм спочатку випустили обмеженим накладом, а потім і зовсім зняли з виробництва. Під час війни фільм буквально врятував головний інженер кіностудії Михайло Сігал. Коли почалася евакуація, він сховав і провіз плівку в своєму багажі.

І. Бабеля не оминула лиха доля, бо не потрібні були живі свідки створення жорстокої людської імперії зла. Його розстріляли 17 березня 1941 р. За спогадами його сучасників Ісак Бабель був скромним, допитливим, пунктуальним, вимогливим до себе та оточуючих й завжди виконував дані ним обіцянки¹⁶³.

На поприщі Одеської кінофабрики працювали талановиті сценаристи, які закладали маленькими камінчиками фундамент майбутньої кінематографії. Саме вчилися, робили перші спроби,

¹⁶¹ Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. – С. 193 – 214.

¹⁶² Бабель И. Одесские рассказы / И. Бабель. – М.: Правда, 1990. – С. 265-304.

¹⁶³ Лебедев Н. А. Очерк истории кино СССР. – С. 235-243.

можливо не завжди їхнє бачення кінематографу відповідало вимогам тогочасної влади. Влади, яка давала їм можливість спочатку розвиватись, працювати на неї, а потім сама ж знищувала. Так зване жертвоприношення в Україні є занадто масштабним, щоб його забути, і сьогодні, у зв'язку з відкриттям нових фактів репресій, відкриттям архівів, все бачиться по-новому, об'ємно і не менш трагічно. Без сумніву, правителі викоринювали будь-які паростки націоналізму. Саме починаючи з наших одеських корифеїв кінематографу, Україна має своє кіно, саме завдяки сценаристам які працювали в Одесі ми можемо насолоджуватися як фільмами того часу так і чудовою та правильною постановкою фільмів сьогодні.

Лизавенко Анна

Развитие сценарного дела на Одесской киностудии в первой половине 1920-х гг. (на основе биографий первых сценаристов)

Цель данной работы заключается в исследовании становления сценарного дела на Одесской киностудии. Развитие этой ниши немого кинематографа было очень важным, на данном этапе мы наблюдаем за первыми шагами сценаристов в освоении нового дела.

Проанализированы условия, в которых осуществлялось утверждение и развитие сценарного дела. До первой половины 1920-х годов еще не было четкой грани между режиссерами, сценаристами и актерами. Все эти должности мог занимать один человек, но именно с этого времени мы можем наблюдать за выделением отдельной когорты деятелей – сценаристов. Пионеры украинского кинопроизводства преодолевали немало трудностей. Регулярный выпуск фильмов не был налажен с начала. Еще не было заводов по производству съёмочной, проекционной и осветительной аппаратуры, съёмочную плёнку покупали за рубежом. Недостаточное техническое оснащение студий на первых порах ограничивало возможности тех энтузиастов, которые пытались организовать четкое, ритмичное, плановое и рентабельное производство. В Одесской киностудии работали талантливые сценаристы, которые закладывали маленькими камешками фундамент будущей кинематографии. Именно начиная с одесских корифеев кинематографа, Украина имеет свое кино, именно благодаря сценаристам которые работали в Одессе мы можем наслаждаться как фильмами того времени так и замечательной и правильной постановкой фильмов сегодня. В дальнейшем сценарное и режиссерское дело переплеталось в их биографиях сценаристов, но в данной работе мы сделали аспект именно на ту лепту, которую известные личности внесли в сценарное дело.

Ключевые слова: Д. Бузько, Ю. Яновский, В. Маяковский, И. Бабель.

Lizavenko Hanna

Development script case for the Odessa film studio in the first half of 1920 (based on the biographies first writers)

The purpose of this work is to study the formation screenplay case for Odessa Film Studio. The development of this niche silent cinema was very important and at this stage we are witnessing the first steps for the writers, the new case for them.

The conditions, which carried out the approval and development of the screenwriting business. The first half of 1920 there was no clear line between directors, writers, actors, all these roles could take one person, but from that time we can see the form the separate cohort of artists – writers. Pioneers of Ukrainian film industry had overcome difficulties. Regular production of films was not established from the start. There has never been factories for the production crew, projection and lighting equipment, film crew bought abroad. Insufficient technical equipment of studios initially limited the possibilities of enthusiasts who tried to organize a clear, rhythmic, planned and cost-effective production. In Odessa film studio career working talented writers who laid the foundation stones for future small cinema. It is learned, made the first attempt, perhaps they do not always work, not always their vision of cinema scenario to meet the requirements of the then government. The government, which gave them the opportunity to develop first, work on it, and then she herself destroyed. The so-called sacrifice in Ukraine is too ambitious to forget it, and now, due to the discovery of new facts repression, opening archives are seen in a new, space and no less tragic. Without a doubt, the rulers limitation of any seeds of nationalism. That since our cinema luminaries Odessa, Ukraine needs a home and its movies, thanks to screenwriters who worked in Odessa we can enjoy a movie at the time and wonderful and correct statement of movies today. In the following case scenario and director interwoven in their biographies, but in this work we were doing aspect is to contribute celebrities in screenwriting business.

Key words: *D. Buzko, J. Janowski, V. Mayakovsky, I. Babel.*