

УДК 791:821.161.1.09(Гоголь)

Г. В. Самойленко

Українська кінематографічна гоголіана

У статті розкривається історія екранізації творів Гоголя з часу функціонування кінематографа в Україні, зокрема з 1909 р. Розглянуто перші харківські та одеські роботи режисерів О. Олексієнка і Г. Гречера-Чериковера, В. Фейнберг, М. Екка, екранізація яких була здійснена у 20–30-х роках ХХ ст. Особливе місце у статті відводиться роботам режисерів 60-х рр., зокрема Юрія та Миколи Ілленків і Бориса Івченка, які відходили від традиційного відтворення на екрані творів Гоголя і демонстрували цікаві кінематографічні знахідки, використовували елементи поетичного кіно та народно-фантастичних прийомів зображення дійсності. На завершальному етапі розглядаються роботи сучасних режисерів Ю. Ткаченка, Р. Плахова-Модестова, С. Гавриленка та інших і їх праці ігрового та документального кіно, присвяченого 200-літтю від дня народження письменника.

Ключові слова: українське кіно, екранізація, твори Гоголя, режисер.

В статье раскрывается история экранизаций произведений Гоголя со времени функционирования кинематографа в Украине – с 1909 года. Рассмотрены первые работы харьковских и одесских режиссеров А. Олексієнко и Г. Гречера-Чериковера, В. Фейнберга, М. Экка, экранизация которых была осуществлена в 20–30-х гг. ХХ века. Особое место в статье отводится работам режиссёров 60-х гг., в частности Юрия и Николая Ильенко и Бориса Ивченко, которые отходили от традиционного воплощения на экране произведений Гоголя и демонтировали интересные киноматографические находки, использовали элементы поэтического кино и народно-фантастических приемов изображения действительности. На завершительном этапе рассматриваются работы современных режиссёров Ю. Ткаченко, Р. Плахова-Модестова, С. Гавриленко и других и их фильмов игрового и документального кино, посвященного 200-летию со дня рождения писателя.

Ключевые слова: украинское кино, экранизация, произведения Гоголя, режиссер.

The article reveals the history of screen versions of Gogolian works since the inception of Ukrainian cinematography in 1909, drawing on the first Kharkiv and Odessa films directed by O. Oleksiyenko, G. Hrycher-Cherykover, V. Feinberg, M. Ekk who worked in the 1920–1930s. The paper pays a special attention to the films of 1960s directed by Yury and Mykola Ilyenko, Boris Ivchenko who replaced the traditional ways of screen adaptation with interesting cinematographic gimmicks drawing on

the elements of poetic cinematography and folk devices of depicting reality. At the end the author discusses the works of contemporary directors, namely Yu. Tkachenko, R. Plakhov-Modestov, S. Gavrylenko etc, as well as feature and documentary films devoted to the writer's bicentenary.

Key words: Ukrainian cinematography, screen version, Gogol's works, director.

З часу існування кіно гоголівські твори стали його об'єктом. І це не випадково, бо, як зазначають історики кіно, проза Гоголя кінематографічна, тут є все: пейзажі, портрети і характери, діалоги, динаміка розвитку подій. У ній є "візуальна чіткість" (Л. Брюховецька), вона піддається кінематографічному прочитанню, у ній чітко вибудовані плани, точно проглядається простір, що дуже важливо для режисерів і операторів. Тож уже на початку ХХ ст., у ранній період існування українського кінематографу, були зняті перші стрічки за творами Гоголя.

Дослідник історії кіно Сергій Тримбач вказує, що першим фільмом "кінодекларації" за сюжетом твору Гоголя була комедія-водевіль режисера Олександра Олексієнкова (1876–1942) "Як вони женихалися, або Три кохання в мішках", сценарій якій він написав українською мовою на основі повісті "Ніч перед Різдвом". Фільм знятий 1909 р. у Харкові на кошти місцевого купця і прокатника Дмитра Харитоновна. Ролі виконували актори трупи О. Суходольського.

У ранній період своєї кінематографічної творчості Петро Чардинін у 1909 р. зняв у ательє О. Ханжонкова "екранізацію-ілюстрацію" "Мертві душі" (за Гоголем) у 5 частинах, у якій зіграв роль Ноздрьова. У фільмі ще не було розвитку дії, персонажі знаходяться у статичному вигляді і нагадували ілюстрації художників до поеми, які розташовувалися в одній і тій же декорації. Мізансцени мали статистичний характер і групувалися навколо бюста Гоголя. Тут поєднувалась живописна графіка, театральні мізансцени і балаганний ефект. Це ще була проба, і не дуже вдала. О. Ханжонков згадував: "Зйомки "Мертвих душ" ми провели в залізничному клубі, де сцена була більша і краще обладнана. Крім того, там були великі вікна, що давали багато денного світла. На нього-то ми і розраховували. Підготовка зйомок і репетиції були доручені одному з акторів Введенської трупи – Чардиніну. Він дуже швидко став осягати різницю між театром і кіно. Крім того, він працював з таким захопленням, що відразу ж розташував мене до себе. Тепер-то, здавалося мені справа в надійних руках. Але я помилився. Гоголівські картини вийшли невда-

лими. Довіряючись брехливому денному світлу, ми мало застосовували електричне освітлення, всі негативи виявилися недотриманими" [11].

З організацією ВУФКУ в план зйомок включаються і декілька творів Гоголя. На Одеській кінофабриці здійснили екранізацію режисери Григорій Гричер-Чериковера "Сорочинський ярмарок" та Петро Чардинін "Черевички" ("Ніч під Різдво") (1927) [9].

У плані ВУФКУ значились також "Ревізор" і "Тарас Бульба" (Кіно. – 1928. – № 18).

Сценарій для фільму Г. Гричер-Чериковера "Сорочинський ярмарок" написав Л. Гуревич та М. Каплан. Режисер у фільмі використав нові досягнення кінотехніки, доклав багато фантазії, намагався зберегти гостру іронію, тонкий гумор, відтворити фантастичний світ. Критика зазначала, що поряд з яскравими епізодами автори фільму відходять у деяких сценах від гоголівського тексту, йшло штучне "осучаснення зображених письменником подій". Фільм "Сорочинський ярмарок" ішов на екранах Парижа і Берліну, а в Австрії під назвою "Ярмарок кохання" (1928). Л. Гуревич написав сценарій і для фільму П. Чардиніна "Черевички" ("Ніч під Різдво", 1927), оператором якого був Б. Завелєв, а художником – В. Кричевський. У фільмі були зайняті актори А. Харитонов, А. Симонов, М. Надемський, В. Лісовський та ін. Режисер захоплювався етнографічною екзотикою, відчувалась і деяка ілюстративність режисерських рішень.

Декілька фільмів з'явилось у 30-х рр. ХХ ст. Це роботи режисерів В. Фейнберга "Іван Іванович" (1935), перші кольорові фільми М. Екка "Сорочинський ярмарок" (1939) та М. Садковича "Майська ніч" (1941). Режисер М. Екк слідував за Гоголем і розкривав дві сюжетні лінії: парубка Гриця (актор О. Короткевич) і коханої дівчини Парасі (акт. В. Івашова), які хочуть одружитися, і мачухи нареченої Хіврі (акт. В. Чайка), яка стоїть на шляху молодих. Проте кінодослідники вважають, що лірична лінія поступається перед комедійною, яку яскраво, з гумором і веселощами розкривають В. Чайка (Хівря), А. Дунайський (Черевик), Ф. Гловацький (Цибуля) і особливо Д. Капка (Чорт). У фільмі виразні масові сцени – ярмарка, весілля. Режисер вводить у фільм сцени народного театру. Фільм знімався у селі Великі Сорочинці у реалістичній манері, оминувши вульгарний соціологізм.

У зв'язку з тим, що це були перші кольорові фільми в Україні, то велику роль відігравали у їх створенні не лише режисери, а й опера-

тори М. Кульчинський і Г. Александров, які під керівництвом начальника спеціально створеної на Київській кіностудії лабораторії Д. Золотницького намагалися використати колір для створення образу, розкриття динаміки драматичного сюжету, передачі душевного стану героїв. У періодиці писали про фільм М. Екка: "З перших же кадрів фільму хочеться вигукнути: "Так, це Гоголь, справжній Гоголь! "Зачарований стежиш за панорамою лісів, ланів, річок. Здається, що відчуваєш подих української природи. Кольорове кіно зробило "чудо"... Воно, нарешті, дало змогу людському оку побачити на екрані світ незбідненим, необезбарвленим. Могутніми, щедрими барвами користуються творці фільму, вони взяли їх з невичерпної гоголівської палітри" [10]. О. Довженку не вдалося у цей час здійснити зйомки фільму "Тарас Бульба" за своїм сценарієм. Задум перервала війна.

Воєнний та післявоєнний час був найменш плідним у кінематографічній гоголіані. Лише у зв'язку з підготовкою до відзначення пам'яті Гоголя (100-річчя від дня смерті та 150-річчя від дня народження) у план Київської кіностудії були внесені деякі твори для екранізації. Проте із запланованих був знятий лише фільм В. Карасьова "Як посварились Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" (1959).

У кінці 60-х рр. ХХ ст. на Київській кіностудії існувала сценарна студія, якою керував письменник Василь Земляк. Він запропонував екранізувати всі 8 повістей збірника Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки". Всі фільми мав об'єднувати образ пасічника Рудого Панька, від імені якого йшла розповідь. Як вказують історики кіно, це був грандіозний задум. Ці фільми глядачі повинні були сприймати як розділи однієї книги. Режисер і сценарист мали право трактувати гоголівський текст на свій розсуд. На жаль, цей проект не був здійснений. Пізніше з'явилися лише окремі екранізації, які не були поєднані між собою.

У кінці 60-х – на початку 80-х рр. ХХ ст. з'явилося декілька інсценізацій гоголівських творів: Юрія Ілленка "Вечір на Івана Купала" (1968), Бориса Івченка "Пропала грамота", сценарій Івана Драча (1973), Михайла Ілленка "Миргород та його мешканці" (1983) і Юрія Ткаченка "Вечори на хуторі біля Диканьки" (1984). Кожний фільм – це своєрідне явище українського кіно, бо їх творці займають провідне місце в його історії.

Юрій Ілленко разом зі своїм братом-оператором Вадимом Ілленком намагалися прочитати і відтворити сюжет повісті Гоголя по-своєму, використовуючи елементи бароко, поетичного кіно, новації кіноекспресіонізму, гротеску, показати опоетизований світ, який

оточує героїв, його красу і зачарованість. Відштовхуючись від легенд і переказів, звертаючись до міфологічного світу, вони фантазували і ніби наново народжували гоголівських героїв. Авторів звинуватили в формалізмі і заборонили показувати їх роботи.

Борис Івченко використав у своїй екранізації елементи українського вертепу. "Саме в традиціях народного театру так виразно виявилася ворожість усьому догматично серйозному, зашкарублomu, суворо ієрархічному. Очевидно саме через це прокат фільму було обмежено" [3, с. 192].

Кінофільм "Миргород та його мешканці" М. Ілленка за сценарієм Ю. Ілленка, який складався із декількох повістей, об'єднаних одним об'єктом – містом Миргородом, демонстрував чимало цікавих кінематографічних знахідок, але, як і попередні фільми, був віднесений до неприбуткових, тому не затримався ні на великому, ні на телевізійному екранах.

Ясність і прозорість сюжету гоголівських повістей, які не стиралися зі зміною історичного часу, а інколи ще більше загострювалися і засвічувалися новими гранями. Гоголь умів дистанціювати об'єкт, при цьому проникаючи в його глибину, від чого він ставав ще яскравішим. Будь-яка дрібниця, а їх у повістях Гоголя багато, – це знахідка для кінематографістів при створенні портрету, розкритті характеру персонажа тощо. Гоголь вдало містифікує об'єкт, бо Україна у творах письменника не є реальною. Вона змальована такою, якою її хотів бачити Гоголь.

Кінематографісти намагаються слідувати за гоголівським оригіналом, хоча сценаристи і вносять окремі зміни. Не менш важливою для творців кіно була мова його персонажів: соковита, з лукавим гумором, переповнена народними виразними висловами тощо. Тому гоголівські твори давали матеріал для кінематографічного творчого відтворення відповідного сюжету, який в окремих екранізаціях відтворювався дослівно, в інших – творчо, з поміткою "за Гоголем". Критика зазначала, що дослівний текст не завжди давав позитивні результати. Режисер Юрій Ілленко обрав вільний підхід до використання гоголівського тексту, використовуючи національні традиції, символіку, фесричність. Кінофільм "Вечір на Івана Купала" (1968) оцінювався як оригінальний, багатий на художньо виразні знахідки. Глядач уважно слідкував за дією, співпереживав.

Екранізація творів – це складний процес. І не всім режисерам вдається відтворити на екрані задум письменника, передати гоголівський дух. Інколи вражають глядачів і особисті режисерські

вставки, які не завжди вдалі. Це стосується, перш за все, екранізації повісті Гоголя "Тарас Бульба", зокрема Володимиром Бортком, яка є на сьогодні найкращою, хоча і в ній немало огріхів. В. Бортко, українець за походженням, знімаючи фільм у Росії, запросив талановитих українських акторів Богдана Ступку, Аду Роговцеву, Леся Сердюка, Миколу Олійника, Остапа Ступку та оригінального і неповторного художника Сергія Якутовича. Незважаючи на це, концепція режисера зробити Тараса Бульбу патріотом Росії не змінилася. І це викликало суперечки під час обговорення фільму у київському Будинку кіно.

Фільм українського режисера Віктора Греся "Тарас Бульба та його сини" не з'явився в Україні через безгрошів'я. Телевізійний фільм "Дума про Тараса Бульбу" режисерів Петра Пінчука та Євгена Березняка на основі вистави запорізького театру, залишився непоміченим.

Ю. Ткаченко, перш ніж зняти художній фільм "Вечори на хуторі біля Диканьки", випустив документальну російськомовну стрічку "Гоголь" (1982), у якій прослідкував за основними віхами життя великого письменника, виділяючи ті моменти, які були пов'язані з Україною. У режисера відбулося пізнання Гоголя. Тому режисер зі знанням справи розпочав до зйомки фільму "Вечори на хуторі біля Диканьки" (автор сценарію Іван Драч, оператор Олександр Мазепа, композитор Володимир Бистряков). "Вечори..." уже були об'єктом уваги інших режисерів, тому Ю. Ткаченку важливо було знайти свої оригінальні підходи і художні засоби відтворення гоголівського тексту та його героїв, ознайомлення з Гоголем-письменником.

Саме цим пояснюється поява у фільмі оповідача, який в оригінальній формі пов'язує глядача не лише з твором письменника, а і тим часом, місцевістю, де він проживав і яка підказала йому сюжет твору. Треба пам'ятати, що існує і процес написання повісті, тому глядач разом з оповідачем потрапляє у рукописний відділ наукової бібліотеки у Києві, де зберігаються рукописи Гоголя. Разів п'ятнадцять з'являвся оповідач протягом демонстрації фільму, коментуючи ті чи інші епізоди чи відтворюючи своєю грою ситуацію. У фільмі вводяться фрагменти багатьох повістей, які надруковано у збірнику "Вечори..." ("Ніч перед Різдом", "Майська ніч, або Утоплениця", "Страшна помста", "Вечір на Івана Купала", "Іван Федорович Шпонька та його тітонька", "Сорочинський ярмарок"), у яких грають відомі актори і початківці.

За жанром цей фільм – "синтез ігрового й документально-пізнавального кіно" (Сергій Марченко) [3, с. 105].

Крім художніх фільмів, українські митці зробили декілька документальних. Серед них відзначається робота режисера Ростислава Плахова-Модестова "Загублений рай" (Київ на укрфільмі, 2008). Сценарій був написаний режисером разом з Ганною Чміль. Художником і його учасником був Сергій Якутович. Кадр за кадром розкривається життя і творча діяльність письменника. Для більш колоритного зображення дійсності художник для фільму створив 98 образних фігур у людський зріст з дотриманням гоголівського колориту, які були задіяні режисером у фільмі у різноманітних ситуаціях. Ведуть дійство оповідачі (актори Назар та Лесь Задніпровські, Олексій Вертинський), чуємо також голос автора. Фігури відомих діячів демонструють режисер, художник та оповідач. У деяких епізодах беруть участь і актори. Використано у фільмі і натурні зйомки, кінохроніку, фрагменти ігрових стрічок. Фільм "переконливо свідчить про поступ в українському гоголезнавстві, у відображенні нових засобів екранного кіноісторіостворення, "багатошарової" звукової палітри", зазначала кінокритик Оксана Бут. Все у "Загубленому раї" переплітається: музика, написана композитором Святославом Крутіковим, створила специфічну ауру, яка об'єднала різні смислові твердження, що йшли з вуст автора, оповідачів, а також режисерський задум, щоб передати атмосферу того, що демонструвалося з екрана.

До 200-річчя від дня народження Гоголя 15 травня 2009 р. був показаний трисерійний документальний телевізійний фільм "Дороги Гоголя" (ч. 1 – "Витоки", II – "Під оплески і свист", III – "Блукання"), знятий режисерами Дмитром Старіковим та Наталією Іванченко (сценарій Ольги Ніколенко, музика Олексія Чухрая). У фільмі присутні ведуча, авторка сценарію, актор Богдан Чернявський, який виконує безсловесну роль Миколи Гоголя чи промовляє слова автора за кадром, натурні зйомки місць, з якими пов'язана життєва доля письменника, елементи кадрів-ракурсів сучасного з минулим, засоби тіньового театру тощо. Фільм доповнюють сценки із творів Гоголя у виконанні акторів Полтавського драматичного театру. Фільм був насичений багатим ілюстративним матеріалом, його цікаво було дивитися, згадати з творцями фільму основні життєві віхи творця "Вечорів". Проте глядачеві хотілося б чогось більшого, що залишилось би назавжди.

У 2002 р. вийшов диск "Николай Васильевич Гоголь. Истоки". Документальний російськомовний фільм режисера-постановника Сергія Гавриленка, оператора Ігоря Кислиці за сценарієм Олени Гавриленко складається із п'яти невеликих новел: 1 –

"Малороссия", II – "Васильевка", III – "Никоша", IV – "Полтава", V – "Нежин". Художник фільму Євген Путря, він же й оповідач, ознайомлює глядачів з красивими місцями старої України за допомогою гоголівського тексту, який супроводжувався уривками з музичних творів Глінки, Чайковського, Россіні. Все це поповнювалося кадрами сучасних видів гоголівських місць України. Історики кіно визначають жанр фільму як "ілюстрована лекція-повідомлення з елементами інсценізації". Через весь фільм проходить хибна точка зору про те, що українець за походженням Гоголь зміг себе проявити лише в Росії. Автори так і не зрозуміли до кінця українського середовища, яке формувало майбутнього письменника, перших літературних проявів ніжинського часу і, взагалі, Ніжина в творчому житті Гоголя.

До ювілею Гоголя 2009 р. вийшли також телевізійні документальні фільми "Микола Гоголь. Самоспалення" (режисер Руслан Гончаров, сценарій Юрія Сидоренка), "У пошуках істини. Ненаписана історія Гоголя".

Перелік кінофільмів за 100 років існування кіногоголіани свідчить, що інтерес до особистості письменника та його творів в Україні був майже завжди, хоча українських кіномитців все більше цікавила гоголівська тема, пов'язана з Україною. І все ж пошук, були художні успіхи, були і деякі прорахунки. Та це пояснюється тим, що пізнати Гоголя не так просто. Особистість письменника дуже складна, і пізнавати її будуть постійно, шукаючи нові підходи, проникаючи в таємниці його спадщини.

Література

1. Кино: энциклопедический словарь / глав. ред. С. И. Юркевич. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 640 с.
2. Історія українського радянського кіно : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1986–1988.
Т. 1. – 246 ; т. 2 – 215 с.
3. Микола Гоголь. Інтерпретації : зб. ст. / упоряд. Л Брюховецька. – К. : Задруга, 2009. – 196 с. ; Брюховецька Л. Кінематографічність творів Гоголя і способи їх інтерпретації в кіно / Л. Брюховецька. – С. 71–80 ; Юрченко В. Гоголіана кіностудії ім. О. Довженка / В. Юрченко. – С. 83–88 ; Марченко С. Гоголь в історик о-пізнавальному кіно. – С. 93–130 ; Бут О. "Загублений рай" українця Миколи Гоголя. – С. 183–187 ; Тримбач С. Гоголь і українське кіно. – С. 189–193.
4. Госейко Любомир. Історія українського кіно / Любомир Госейко. – К. : Кн. вид. KINO-KOLO, 2005.

5. Національна кіностудія художніх фільмів імені Олександра Довженка. Анотований каталог фільмів 1928–1998 / упоряд. Р. Прокопович. – К. : Антіс компанії ЛТД, 1998.

6. Гоголю – 200! Актеры, игравшие в постановках по произведениям классика... // Сегодня. – 2009. – 1 апреля.

7. Миславский В. Кино в Украине. 1896–1921. Факты. Фильмы. Имена / В. Миславский. – Харьков : Торсинг, 2005.

8. Константинов К. Микола Васильович: знайдений рай / К. Константинов // Джерело тижня. – 2009. – 28 березня. – 3 квітня (№ 11). – С. 16 ; Кралюк П. Бортківський "Тарас Бульба" / П. Кралюк // День. – 2009. – 24 квітня (№ 71); Щербина Т. Прем'єра: "Тарас Бульба" за версією Володимира Бортка / Т. Щербина // Урядовий кур'єр. – 2009. – 4 квітня (№ 61). – С. 1, 4.

9. Кіно. – 1928. – Вересень.

10 Комуніст. – 1939. – 18 січня.

11. Ханжонков А. А. Первые годы русской кинематографии / А. А. Ханжонков. – М. 1937. – С. 23–24.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 352.07(477.7)"17/19"

В. В. Тельвак

**Міське самоврядування крізь призму
регіонального розвитку
(Черемісін О. В. Міське самоврядування на Півдні України в
1785–1917 рр. : монографія / Олександр Вікторович
Черемісін ; за наук. ред. Ф. Г. Турченко ; ДВНЗ "ХДАУ". –
Херсон : Олді-плюс, 2017. – 582 с.)**

Рецензована монографія є комплексним дослідженням діяльності міського самоврядування Херсонської, Катеринославської, Таврійської губерній протягом великого історичного періоду. Зазначена тема достатньо актуальна з огляду на проведення реформи місцевого самоврядування на принципах децентралізації. Прагнучи сформувати сучасну українську модель місцевого самоврядування, ми не можемо не враховувати національно-історичний досвід державотворення.