

своїх дітей. Камера спостерігає за героями та їх звичайним життям, за коловими рухами повернень їх дітей, які зі своїми сім'ями на свята прилітають до рідної домівки. Половина населення України може ідентифікувати себе з героями чи їх сім'ями, тому стрічка емоційно підключає аудиторію. Цей фільм дозволяє сформулювати питання економічної і соціальної нагальності сьогодення. Він відображає багато тем, — наприклад, співвідношення багатства і бідності, політичних маніпулювань, соціальних норм, подвійної етики, особистого обов'язку і покірності утискам.

Повертаючись до Венеційського фестивалю, додаю, що фільмом його закриття стала документальна робота бразильця Т'єррі Рагоберта «Амазонія». Так от, ця тенденція, яку продемонстрували обидва найважливіших кінематографічних форуми, свідчить про те, що майбутнє саме за документальним фільмом.

1. Natella S. Cinemadamare chiude a Venezia dopo 74 giorni: «Triudio di cinema e di culture» // LEGGO: Martedì 10 Settembre 2013. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.leggo.it/index.php?p=articolo&sez=SPETTACOLI&ssez=SHOWBIZ&id=324405>.

2. Т'єран К. William Friedkin celebrates a Golden Lion, restored 'Sorcerer' // Los Angeles Times. — 2013. — 08.07. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-william-friedkin-20130827,0,2521372.story>.

3. Gianfranco Rosi. «Sacro GRA» // 70. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia 2013: Catalogue. — Venezia, 2013.

Анотація. В статті розглядаються актуальні тенденції кінематографу, пов'язані з документальним фільмом, що стверджує 70-й Міжнародний Венеційський кінофестиваль.

Ключові слова: кінематограф, актуальні тенденції, зміна парадигми, перспективи.

Аннотация. Статья рассматривает актуальные тенденции кинематографа, связанные с документальным фильмом, которые утверждает 70-й Международный Венецианский кинофестиваль.

Ключевые слова: кинематограф, актуальные тенденции, изменение парадигмы, перспективы.

Summary. An article examines the actual cinematographic tendencies, related to the documentaries, which Venice Film Festival affirms.

Keywords: cinema, actual tendencies, changing paradigm, prospect.

Олександр БЕЗРУЧКО
кандидат мистецтвознавства, доцент

МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ РЕЖИСЕРА ТЕАТРУ І КІНО, ПЕДАГОГА Ф. Л. ЛОПАТИНСЬКОГО

Український режисер театру і кіно, сценарист, актор, педагог Фавст Львович Лопатинський (29 травня 1899, Львів — 31 березня 1937, Київ) плідно працював в театрах Львова, Тернополя, Києва і Харкова; на кінофабриках Одеси і Києва; на ниві виховання молодих митців, проте із-за репресій тридцятих років на довгі десятиліття його ім'я і творчість були маловідомі на Україні, служінню якій він присвятив все своє життя.

Фавст Лопатинський потрапив в мистецтво як актор у досить юному віці. Спочатку грав у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові (1914–1915), потім у театральній трупі «Тернопільські театральні вечори» (1915–1916), у Київському «Молодому театрі» (1916–1920), театру ім. Шевченка (1920–1922)

Ф. Лопатинський був актором і режисером театру «Березіль» (1922–1926), одним з його засновників, найближчим соратником Л. Курбаса. В першій половині двадцятих років Фавст Лопатинський очолював

другу експериментальну робочу трупу «Березілля», як і його вчитель та товариш Лесь Курбас, займався педагогічною діяльністю.

У своїх спогадах «Птахи із гніздів'я Курбаса» один з колишніх «березівців» П. Іщенко зазначав: «Ігнатович і Лопатинський були найкращими улюбленими учнями Леся, його найближчими помічниками» [6].

Фавст Лопатинський брав участь у виставах «Гайдамаки» за твором Т.Г. Шевченка (Ярема), «Горе брехуну» за комедією Франца Грільпарцера (Леон). Він ставить у «Березолі» вистави «Нові йдуть» за твором О. Зозулі, «Машинобрі» за твором Ернеста Толлера «Люди-роботи» (Die Maschinenstürmer) та «Пошились у дурні» за М. Кропивницьким.

З 1926 року Ф. Лопатинський вирішив присвятити своє життя кінематографу: на Одеській і Київській кінофабриках зняв як режисер-постановник художні фільми: «Синій пакет» (1926), «Вася-реформатор» (1926, разом з О. Довженком), «Василина» (1927, інша назва «Бурлачка»), «Суддя Рейтан» (1929, інша назва «Двійник»), «Кармелюк» (1931), «Висота № 5» (1932, інша назва «Нема таких фортець»), «Роман міжгір'я» (1933, інша назва «Міжгір'я»).

У березні 1926 року в головному журналі «найважливішого з мистецтв» «Кіно» Дм. Билик підготував велику статтю про дебют Ф. Лопатинського в кінематографі: «Перша кінофабрика ВУФКУ в Одесі закінчила ставлення нового фільму "Синій фільм". Цей фільм уже цілком зроблено і його вже внесено до прокатного плану» [3].

На 18 і 19 сторінках журналу «Кіно» були вміщені фотографії режисера, оператора і автора сценарію, плюс кадр з фільму, а на 24 сторінці було вставлено дві кадри з фільму «Синій пакет».

В травні 1926 року для журналу «Кіно» Фавст Лопатинський написав статтю «Експресіонізм в кіно» [8].

На початку 1926 року у Вищій Кіно-Репертуарній Раді ВУФКУ, окрім затверджених сценаріїв, лежали «на розгляді» перспективні кіносценарії. Як повідомлялося в журналі «Кіно», першим у цьому списку був сценарій Ф. Лопатинського «Г'ятикутна зірка» [14].

Крім того, серед замовлених Вищою Кіно-Репертуарною Радою ВУФКУ авторам сценарію варто відзначити двох авторів — вчителя Ф. Лопатинського Леся Курбаса, якому було запропоновано написати «Хмародери і бунтарі» та проф. М. Грушевського, який мав написати «З історії 1825 р. на Україні» [14].

Маловідомий факт, що другим фільмом Фавста Лопатинського був «Вася-реформатор» за сценарієм тогочасного дебютанта Олександра Довженка. Зйомки розпочалася в травні 1926 року, тобто після закінчення «Синього пакету». Як повідомлялося в редакційній статті «Вася реформатор», надрукованій в 10 номері журналу «Кіно» за 1926 рік: «Закінчено постановку комедії-гротеск "Вася реформатор". Головну ролу в комедії виконує хлопчик Вася Людвинський, що викриває потворні вияви нашого побуту. Картину ставив режисер Лопатинський. Оператор Рона» [4].

В. І. Марочко наводить віднайдену ним заяву О. Довженко бюро «Корелісу» від 20 червня 1926 р. про постанову фільму «Васі-реформатора»: «Режисера Лопатинського знімають з постановки "Васі-реформатора". Докінчувати картину буде оператор Рона» [11, с. 74].

За даними Леоніда Череватенка, одним із студентів-практикантів Одеського державного технікуму кінематографії (ОДТК) ВУФКУ на стрічці Довженка «Вася-реформатор» був Юрій Тамарський [22]. Зважаючи на вищевикладені факти, з великою долею ймовірності можна стверджувати, що відомий в майбутньому митець практикувався не тільки у О. Довженка, але й у Ф. Лопатинського.

В ОДТК широко застосовувалася така форма навчання як асистентура-стажування у фільмах, які знімалися на Одеській кінофабриці, тому цілком можливо, що і на наступних стрічках Фавста Лопатинського, який вже мав досвід педагогічної роботи в Мистецькому об'єднанні «Березіль».

Було віднайдено, що Віталій Павлович Кучвальський був одним із студентів-стажерів на фільмі Фавста Лопатинського, про якого колишній студент згадував з великою повагою: «Він був серйозною людиною, і з ним було цікаво спілкуватися на різні творчі теми — історичні і сучасні. Він добре знав історію України, живопис і літературу, а також театр, і в політичному житті розбирався» [25, арк. 58].

Не зважаючи на проблеми з «Васею-реформатором», Фавст Лопатинський і Олександр Довженко приязно відносилися одне до одного. Як з'ясував В. І. Марочко, ці режисери та ще одна група кінематографістів намагалися організувати «українофільську групу». Підтвердженням цьому була віднайдена дослідником В. І. Марочком записка окружного відділу ДПУ про становище на Одеській кіностудії [11, с. 27–31].

В драматичному фільмі «Василина» (1927), знятого Ф. Лопатинським за сценарієм М. Ялового, що базувався на матеріалах повісті І. С. Нечуя-Левицького, розповідалося про драматичне життя молодого бурлачки Василя Полянця, яку взяв у наймички молодий господар Ястжемський.

Цей фільм Ф. Лопатинського мав велику рекламу. Так, наприклад, в 1 номері журналу «Кіно» за 1928 рік під статтею Заступника Наркомосвіти А. Приходька «Українські класики на екрані» було вміщено кадр з фільму Ф. Лопатинського «Василина» [18]. На наступній сторінці стаття М. Бажана «Кінофіковані класики» також була проілюстрована кадром з фільму «Василина». Згадувалося про цю стрічку Фавста Лопатинського і в самій статті: «Спроби кінофікації українських класиків довели, що фільми, зроблені за їхніми творами, виглядають цілком історичними фільмами і що використовуються з класичного твору в фільмі найбільше історично-побутовий матеріал, що викладається потім у цілком інші іноді фабульні форми. Фільм «Василина», що зроблений за повістю І. Нечуя-Левицького «Бурлачка», є яскравий доказ тому. Фабульних змін в зафільмованому творі зазнає найбільше кінець. Так і «Микола Джеря» й «Навздогін за долею» й особливо «Василина» — розв'язка повістей» [2].

В одному з наступних номерів журналу «Кіно» Добровольський розповів про громадський перегляд в селі Новосілки, Київської області нової картини Ф. Лопатинського «Василина»: «Новосілки, Київщині. Відбувся на селі перший громадський перегляд нової картини ВУФКУ «Василина». На село виїздив оркестр. Перегляд дав надзвичайно цікаві матеріали. Оскільки зауваження селян були влучні — показує той факт, що за ухвалою Кіно-Репертуарного Комітету картину зараз же було виправлено, згідно з протоколом перегляду» [5].

Наступним фільмом Фавста Лопатинського став пригодницький фільм «Суддя Рейтан» (1929, інша назва «Двійник»), знятого за сценарієм М. Панкова. У цій стрічці, яка, на жаль не збереглася, розповідається історія втечі із в'язниці таємної поліції «сигуранцю» румунського революціонера, засудженого до смерті. В журналі «Кіно» розповідалося про цей фільм: «Режисер Фавст Лопатинський закінчив монтаж і здав фільм з життя підпільної боротьби з румунською сигуранцюю «Суддя Рейтанеску». Знімав цей фільм оператор Краєвський. Головні ролі виконують артисти: Карлаш-Вербицький та Вишневський. Подаємо кадр з цього фільму» [19].

19 вересня 1928 року правління ВУФКУ вирішило прийом на перший курс екранного відділу не проводити, про що було повідомлено директору ОДТК О. Денисову: «Погоджено наркомосвіти перший курс екранного відділу прийому не проводити» [23].

Незважаючи на закриття екранного відділу, при ОДТК протягом 1929–1930 рр. працювали дворічні курси кіноакторів, або як їх тоді називали «кінонатурників». В архіві колишнього студента ОДТК, майбутнього відомого українського кінознавця Г. Журова збереглися положення про ці курси, в яких, серед інших педагогів вказується Ф. Лопатинський, який разом з іншим «березівцем» Борисом Тягном викладав «Техніку акторської майстерності» [17].

Цікаво, що на цих курсах викладав «Впровадження до кінематографії» та «Теорію техніки сценарію» С. Уейтінг, який разом із Ф. Самутіним написав сценарій «Кармаль», за яким Ф. Лопатинський у 1929–1930 рр. знімав однойменний фільм: «На Одеській кінофабриці режисер Фавст Лопатинський почав ставити художній фільм «Кармаль» за сценарієм Ф. Самутіна та С. Уейтінга. В основу сценарію покладено історичний матеріал про розбійника Кармалюка. Операторська робота О. Каложного, художник М. Симашкевич. У головних ролях грають артисти: С. Шагайда (Кармаль), З. Пігулович, Б. Вербицький, М. Ровінська» [15].

В той же час С. Уейтінг був супротивником Ф. Лопатинського у так званому «українсько-єврейському протистоянні» на Одеській кінофабриці, дослідженого В. І. Марочком [11, с. 31].

Проіснували курси кінонатурників в Одесі всього один навчальний рік — 1929–1930-й. Улітку 1930 року вони припинили своє існування із розформуванням ОДТК. Отже, принаймні один рік Фавст Лопатинський мав кінопедагогічну практику на курсах натурників (кіноакторів) при Одеському кінотехнікумі.

1930 року Ф. Лопатинський звернувся до надзвичайно популярної на Західній Україні постаті Кармалюка, який підняв повстання українських селян проти поміщиків та польських панів у дев'ятнадцятому сторіччі. Фільм «Кармелюк» був знятий за сценарієм Ф. Самутіна та С. Радзинського.

В 5 номері за 1930 рік журналу «Кіно» під шапкою «Витриманої, марксівської аналізи минулого — нещадного розвіювання націоналістичного романтичного диму — викривання соціального коріння подій — ось що потрібно для нашого історичного фільму» три режисери Одеської кінофабрики (Ф. Лопатинський, А. Кордюм

та запрошений «москвич» О. Рошаль) розповідали про свої нові фільми. Так, зокрема, Фавст Лопатинський охарактеризував свій новий художній фільм «Кармалюк»: «...Кармалюк. Український національний герой — дуже популярний серед селянства. Досі на селах співають пісень про нього і дум, де вславляють його пригоди.

Ціаком зрозуміло, що перед українського кінематографію постало завдання втілити цього романтичного героя в реальний образ на екрані. І, не зважаючи на те, що вперше за цю тему ВУФКУ взялося ще 1923 року, лише тепер почастило почати реалізувати цю тему за сценарієм Уейтінга та Самутіна.

Само собою розуміється, що на сьогоднішній день підхід до образу Кармалюка відрізняється від підходу легенди. В картині Кармалюк замальовується, як певне узагальнення боротьби українського селянства наприкінці 18 віку з політичним та соціальним гнітом, що в цьому випадкові, втілювався польських панів.

Картина переносить стару легенду іноді в наші дні. Проте, щоб зберегти сюжетну неперервність, це робиться виключно в передмові та післямові. Образ самого Кармалюка трактується не в плані дубочного красуна. Тут настановлення взято на силу його духу та вплив на селян.

Ставлячи цей фільм, ми виходимо з віддаленості цієї доби і деякого протиставлення її до наших днів.

Всі павільйони фільмуються на Одеській кінофабриці ВУФКУ. Вся натура фільмуватиметься в головних павільйонах Київської кінофабрики ВУФКУ. Сценарій Уейтінга та Самутіна, режисер Лопатинський, оператор Калюжний, художник Симашкевич. В ролі Кармалюка фільмується артист Шагайда, в ролі пані Розалії — арт. Ровинська, отамана — Пігулович. Казіміра — Подорожний. Вся операторська робота провадиться в стилі старого гобелена» [10].

В 11 номері журналу «Кіно» 1930 року було вміщено повідомлення про завершення фільмування «Кармалюк»: «На Одеській кінофабриці закінчено павільйоні здійснення великого історично-художнього фільму «Кармалюк», що його ставить режисер Фавст Лопатинський з оператором О. Калюжним та асистентом С. Шульманом. Головні ролі виконують артисти: З. Пігулович, В. Ропинська, В. Карлаш-Вербийський, Лесь Подорожний, С. Шагайда (розбійник Кармалюк). Всю роботу на натурі буде проведено в околицях Києва та на Кам'яніччї в історичних місцях, де був Кармалюк. Фільм буде закінчено в серпні ц. р. (серпні 1930 р. — О. Б.). Художнє оформлення фільму провадить художник Майя Симашкевич» [16].

Як зазначав український кінорежисер Віталій Павлович Кучвальський, який наприкінці двадцятих років навчався в Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка (1926–1928), на режисерському факультеті Київського кіноінституту (1930), а потім працював на Одеській, а потім і Київській кінофабриці: «У 1929 році Лопатинський як режисер ставив картину «Кармалюк», а як студент проходив у нього практику» [25, арк. 56].

Творча і педагогічна діяльність Ф. Лопатинського на Одеській кінофабриці і курси кіно натурників при Одеському державному технікумі кінематографії ВУФКУ відбувалася паралельно із боротьбою за українізацію кінематографу.

На початку 1930 року журнал «Кіно» розпочав дискусію під гаслом «Напружмо всі сили — годі кінові пасти задніх» прийняли участь поет і критик Я. Савченко, режисер Г. Тасін, оператор О. Калюжний, актор С. Мінін та режисер Ф. Лопатинський [9].

Невдовзі активний учасник «українського угруповання» на Одеській кінофабриці Ф. Лопатинський вслід за О. Довженком переїде з Одеси до Києва і почне працювати на найбільшій і найпередовішій Київській кінофабриці та викладати у новоствореному кіноінституті.

Влітку 1930 року в Києві на базі Одеського державного технікумі кінематографії (ОДТК) ВУФКУ та кінофакультету Київського художнього інституту було організовано Київський державний інститут кінематографії (КДІК). Як зазначено в архівних документах ЦДАВО України: «Роботу з кіноактором» у кіноінституті викладав Ф. Лопатинський [24].

Колишній студент-практикант Віталій Кучвальський в 1931 році в якості асистента режисера працював разом із своїм вчителем Фавстом Лопатинським (який був режисером-постановником майбутньої стрічки) та автором сценарію Юрієм Мокреєвим «по збору історичного та іконографічного матеріалу до сценарію «Гнат Голій». Однак в цей час цей сценарій був знятий з тематичного плану і робота була зупинена» [25, арк. 56–57].

В 1931 році відомий український поет, журналіст і викладач КДІКу М. П. Бажан в тезах доповіді «Творчі методи українського радянського кіномистецтва» розкритикував фільм Ф. Л. Лопатинського «Кармалюк»: «Якщо І. Кавалерідзе не переборов інерції символістичного мишлення, в великій мірі притаманного

українському дрібнобуржуазному інтелігентові, то Ф. Лопатинський перебуває в своєму фільмі “Кармалюк” під інерційною романтичного героїко-кримінального жанру, не поборовши її на новій творчій основі» [1].

Наприкінці 1931 року Зав. АПО ЦК ЛКСМУ В. Мускін в статті «Класова боротьба в кіні» критикував як «великодержавний шовінізм» Дзиги Вертова, так і «нацдемівський, унерівський виступ» Фавста Лопатинського: «Є у нас факти й прояву обурливого місцевого націоналізму».

Режисуру Лопатинському було замовлено знімати картину з життя трудящих Західної України. Він заявив, що справа там стоїть гаразд, а тому ніякої боротьби немає і знімати нема чого. Це говорено під час кривавих операцій польського фашизму на Західній Україні. Цей виступ — відверто нацдемівський, унерівський, ця людина зовсім не хоче бачити внутрішніх суперечностей між працею й капіталом, між націями гнобителів і пригноблених, вона є капітулянт перед фашистською диктатурою Польщі. З цим треба боротися, як треба боротися із його фільмом “Кармаль”. В цьому “Кармаль” Лопатинський, як і всі митці такого роду, ідеалізує романтичне минуле нації» [12].

В 1931 році Фавст Лопатинський зняв агітаційний фільм «Висота № 5» за сценарієм Вадима Охрименка, в якому висвітлювалася актуальна в ті часи тема ліквідації «прориву» на виробництві і, звичайно ж, боротьби з кулаками-шкідниками.

Як і в ОДТК, у перші роки існування КДК у використовували форму навчання практика під час знімання фільмів, яка на той час мала назву БВП (безперервної виробничої практики).

Проте багато із фахівців кінофабрик не хотіли витратити час на студентів, про що писав один з активістів першого набору кінорежисерів Київського кіноінституту Борис Каневський у студентській багатотиражці: «Студентів прикріпили як практикантів, звідси — нераціональне, а іноді навіть шкідливе використання їх».

Прикладом може бути таке: студент Шепелев, поїхав в експедицію з групою Коломойцова, як... адміністратор. Студентові Нечаєву, що працює в групі режисера Лопатинського помічником режисера, тов. Кізімовська каже: “Беріть, тов. Нечаєв, сценарій, я буду називати кадри, а ви ставте пташки”. Такою роботою займався Нечаєв 2 години. Добре, що товаришу Нечаєву подобається взагалі мати справу з птахам, оскільки він за натурою мисливець і маляр» [7].

В даному інциденті Лопатинський не був винен, оскільки, по-перше, студенти його не називали; а по-друге, нераціональне використання студентів у той час було нормою, а не винятком.

У межах безперервної виробничої практики (БВП) студенти повинні були працювати в одній групі 50 днів, проте, як повідомлялось у газеті «Кінокадри», «чимало фахівців кінофабрики вважають, що 50 днів є термін надзвичайно малий і користі не дасть, і виявляють бажання взяти студентів на весь час роботи картини (Лопатинський, Кордюм та ін.)» [7].

Зважаючи на вищенаведену цитату, Фавст Лопатинський пропонував виховувати молодих кіномитців протягом всього знімального процесу власної стрічки.

Як повідомлялося в спареному 11–12 номерах журналу «Кіно» за 1931 рік: «Незабаром режисер Фавст Лопатинський здасть виготовлений фільм “Височінь 5” про штурм темпів на виробництві. Головну роль слюсаря Глуценка виконує артист С. Шагайда, доменного майстра грає арт. В. Дзюба, куркуля О. Карпенко. Оператори Л. Лаврик та Г. Григор’єв, музика композитора Ю. Віленського, консультує композитор Ігор Белза. Тепер закінчують звуковий монтаж» [13].

Проте, як з’ясувалося в результаті розсекречення матеріалів Галузевого державного архіву Служби Безпеки України (ГДА СБУ), в ці страшні для українців роки митець написав сценарій із зовсім іншим ідеологічним забарвленням.

1932 року Фавст Лопатинський написав сценарій «Україна», в якому розповідав про жахи тогочасного життя в Україні. У 2006–2007 рр. на виставці СБУ, присвяченій Голодомору, було виставлено для ознайомлення громадськості розсекречене донесення секретного агента під оперативним псевдонімом «Чорний», який доповідав НКВС про сценарій Ф. Лопатинського «Україна». Цей секретний агент був одним з найближчих друзів-кінематографістів, якому митець настільки довіряв, що розповів всі найпотаємніші задуми.

За читання цього сценарію оператора довженківських фільмів «Ягідка кохання» (1926), «Арсенал» (1928), «Земля» (1930), «Іван» (1932) Данила Порфировича Демущького (1893–1954) близько чотирьох місяців тримали влітку 1932 року у слідчому ізоляторі, як сказано в його архівно-слідчій справі, за «оголошення даних допиту й приховування сценарію Лопатинського “Україна”» [26].

Провідний український режисер Олександр Довженко був вимушений перервати зйомки «Івана» і їхати з студентами Київського художнього інституту в «Третій трудовий семестр» до Криму, який тоді підпорядковувався РРФСР. На щастя, наприкінці літа 1932 року Д. Демуцький був звільнений з-під варти, а тому О. Довженко повернувся на зйомки картини «Іван».

Один із колишніх «березолівців» Фауст (Фавст) Лопатинський «у 1933 р. заарештовувався Київським Облуправлінням НКВС за обвинуваченням у контрреволюційній діяльності, утримувався під вартою чотири місяці, був звільнений» [25, арк. 14]. Після звільнення з-під варти Ф. Лопатинський, контрреволюційна діяльність якого полягала у написанні сценарію «Україна», був вимушений залишити педагогічну діяльність у КДДКУ.

Відлучивши від виховання молоді, Ф. Лопатинському ще деякий час дозволяли писати сценарії та знімати фільми.

Після фільму «Висота № 5» в 1932–1933 роках Фавст Лопатинський знімав ще один агітаційний фільм за надзвичайно популярним на початку тридцятих років романом письменника і сценариста Івана Ле «Роман міжгір'я». Сценарій для цього фільму Ф. Лопатинський писав у співтворстві не з Іваном Ле, а з Павлом Коломойцевим, який в цьому фільмі зіграв одну з ролей.

«Роман міжгір'я» став останнім художнім фільмом знятим Ф. Лопатинським, в подальшому він, за свідченням Мар'яна Йосиповича Камінського, на той час заступника директора Київської кінофабрики по господарським питанням, знімав науково-популярну картину «Ремонт будинку на ходу» [25, арк. 49].

Реалії тієї доби були такі, що талановитого, але політично неблагонадійного режисера повністю відлучили від кінематографу і в подальшому він лише писав сценарії — від роботи в «найважливішому з мистецтв» опального українського митця, який до того ж був учнем і сподвижником заарештованого Леся Курбаса, поступово намагалися приборкати. Однією із задач радянських ідеологів було примушення «попутників» публічно відректися від своїх «помилки» та заарештованих друзів.

Під час так званої троцькістської чистки на Київській кінофабриці у вересні 1936 року, на відміну від багатьох митців та працівників кінофабрики, Фавст Лопатинський був недостатньо самокритичним у викритті «ворогів народу».

Про такий «ганебний вчинок» було навіть відзначено у всесоюзній газеті «Кино»: «Все-таки багато виступів були недостатньо самокритичними. Виступ режисера Лопатинського довів, що він ще не звільнився від впливу контрреволюціонера Курбаса, з яким Лопатинський працював у театрі. Він не зважився до кінця розкрити допущені ним помилки, зокрема, у своєму забороненому фільмі «Кармелюк». Ті, хто виступали, різко критикували Лопатинського» [21].

«Недостатня самокритика» в ті часи була небезпечна, смертельно небезпечна. Тим не менш, режисер і сценарист Фауст Львович Лопатинський, якому вже більше не давали знімати кінофільми, а лише писати сценарії, і то не штатним сценаристом, вирішив не покидати Україну, а просто переїхав з Києва.

1 червня 1937 року в Миргороді Ф. Лопатинський був заарештований і перепроваджений до Києва, а вже 3 вересня 1937 року він був засуджений і розстріляний [25, арк. 35 зв.].

Через місяць нове керівництво Київської кіностудії вже «таврувало» Ф. Лопатинського у всесоюзній пресі. Завдяки цій статті, зрозуміло, відкидаючи брудні наклепи, можна зрозуміти, чим останній рік займався Ф. Лопатинський: «Буржуазні націоналісти і троцькістсько-бухаринські шкідники ретельно підбирали людей, старанно збивали свою «артіль». Націоналісту Лопатинському було доручено написати сценарій, який він мав нахабство назвати «Орден Леніна». Сценарій виявився таким, що навіть націоналісти не наважилися його поставити. Але і після цього Лопатинського не відсторонили від роботи, а доручили писати новий сценарій «Гнат Голий» для присланного Хвилею режисера Тягна» [20].

Протягом трьох десятиліть прізвище цього видатного українського митця використовували лише в негативному контексті, на початку шести десятих років в рамках першої хвилі реабілітації в СРСР, було повернуто чесне ім'я частині репресованих в тридцяті роки. Так, зокрема, 4 жовтня 1962 року Фавста Львовича Лопатинського було реабілітовано «за відсутністю складу злочину» [25, арк. 106].

Проте за радянських часів про життя і твору діяльність видатного українського режисера театру і кіно, педагога і громадського діяча намагалися не згадувати («як би чого не вийшло!»), і лише після отримання Україною незалежності ми знову почали узнавати про життя, творчість і кіно педагогічну діяльність цієї непересічної особистості, справжнього професіонала і патріота своєї Батьківщини.

1. *Бажан М. П.* Тези доповіді «Творчі методи українського радянського кіномистецтва» // Кіно. — 1931. — № 6. — С. 4.
2. *Бажан М. П.* Кінофіковані класики // Кіно. — 1928. — № 1. — С. 4.
3. *Биллик Д. М.* Синій пакет // Кіно. — 1926. — № 5. — С. 18.
4. «Вся реформатор»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 10. — С. 19.
5. *Добровольский.* Хроніка ТДРК // Кіно. — 1928. — № 7. — С. 2.
6. *Іщенко П.* Птахи із гніздів'я Курбаса // Музей театального, музичного та кіномистецтва України (МТМК України). — Інв. 9577. — Арк. 5.
7. *Каневський Б.* Виправити недоліки на ходу // Кіно-кадри. — 1931. — 23 трав.
8. *Лопатинський Ф.* Експресіонізм в кіно // Кіно. — 1926. — № 6/7. — С. 10–12.
9. *Лопатинський Ф.* Напружмо всі сили — годі кінові пасти задніх // Кіно. — 1930. — № 4. — С. 10.
10. *Лопатинський Ф.* Про фільм «Кармалюк» // Кіно. — 1930. — № 5. — С. 10.
11. *Марочко В. І.* Зачарований Десною: Іст. портр. Олександра Довженка. — К., 2006.
12. *Мускін В.* Класова боротьба в кіні // Кіно. — 1931. — № 11/12. — С. 2.
13. Наша хроніка: [Ред. ст.] // Кіно. — 1931. — № 11–12. — С. 21.
14. Нові сценарії: [Ред. ст.] // Кіно. — 1926. — № 4. — С. 17.
15. Нові фільми: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 2. — С. 14.
16. По кінофабриці: [Ред. ст.] // Кіно. — 1930. — № 5. — С. 14.
17. Положення про дворічні курси кіноатурників при ОДРФК в м. Одесі 1929–1930 рр. / Музей театального, музичного та кіномистецтва України (МТМК України). — Архів Журо́ва. — Арк. 3.
18. *Приходько А.* Українські класики на екрані // Кіно. — 1928. — № 1. — С. 3.
19. «Суддя Рейтанеску»: [Ред. ст.] // Кіно. — 1929. — № 12. — С. 15.
20. *Семенов Д., Бродский Б., Каневский Б.* Буржуазные националисты в украинском кино // Кіно. — 1937. — 4 окт.
21. *И. Л.* Ответить делом! // Кіно. — 1936. — 11 сент.
22. *Череватенко Л.* Хто ж такий Тамарський // KINO-КОЛО. — 2001. — № 11. — С. 53.
23. *Черняк.* Телеграма директору ОДТК Денисову // Центральний державний архів вищих органів влади і управління (ЦДАВО) України, ф. 1238, оп. 1, спр. 174, арк. 99.
24. ЦДАВО України, ф. 1238, оп. 1, спр. 193, арк. 301 зв.
25. Центральний державний архів громадських об'єднань (ЦДАГО) України, ф. 263, оп. 1, спр. 56034.
26. ЦДАГО України, ф. 263, оп. 1, спр. 57017, арк. 14.

Анотація. У статті досліджено життя, творчість і кінопедагогічну діяльність видатного українського режисера театру і кіно, режисера-лаборанта «Березиль» Фауста Львовича Лопатинського (1899–1937).

Ключові слова: Фауст Лопатинський, режисер, Одеський державний технікум кінематографії, Київський державний інститут кінематографії.

Аннотация. В статье исследовано жизнь, творчество и кинопедагогическую деятельность выдающегося украинского режиссера театра и кино, режиссера-лаборанта «Березиль» Фауста Львовича Лопатинского (1899–1937).

Ключевые слова: Фауст Лопатинский, режиссер, Одесский государственный техникум кинематографии, Киевский государственный институт кинематографии.

Summary. In this article investigational life, creation and cinematopedagogical activity of the prominent Ukrainian director of theater and cinema, director-assistant's of «Berezil'» Favst L. Lopatinskiy (1899–1937).

Keywords: Favst Lopatinskiy, director, Odessa state college of cinematography, Kyiv state institute of cinematography.