

**РЕЖИСЕРСЬКА ЛАБОРАТОРІЯ (БРИГАДА) І. П. КАВАЛЕРІДЗЕ:
МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ**

У цій статті досліджено маловідомі сторінки кінопедагогічної діяльності геніального українського кінорежисера, сценариста, скульптора, театрального діяча і письменника Івана Петровича Кавалерідзе (1887–1978) в режисерській лабораторії (бригаді) при Київській кінофабриці.

Ключові слова: *Іван Петрович Кавалерідзе, становлення кіноосвіти в Україні, кінорежисер, режисерська лабораторія (бригада), Київська кінофабрика.*

В этой статье исследованы малоизвестные страницы кинопедагогической деятельности гениального украинского кинорежиссера, сценариста, скульптора, театрального деятеля и писателя Ивана Петровича Кавалеридзе (1887–1978) в режиссерской лаборатории (бригаде) при Киевской киностудии (кинофабрике).

Ключевые слова: *Иван Петрович Кавалеридзе, становление кинообразования в Украине, кинорежиссер, режиссерская лаборатория (бригада), Киевская кинофабрика.*

In this article investigational unknown pages of cinema pedagogical activity of the of genius Ukrainian film director, scenario writer, sculptor, theatrical figure and writer Ivan P. Kavaleridze (1887–1978), at the film director's laboratory (the brigade) at the Kyiv film studio.

Key-words: *Ivan P. Kavaleridze, becoming of cinema education in Ukraine, film director, the film director's laboratory (the brigade), Kyiv film studio.*

Про життя і творчість кінорежисера, сценариста, скульптора, театрального діяча і письменника Івана Петровича Кавалерідзе (1887–1978) є багато дослідницьких та кіноджерел, проте малодослідженою залишається його педагогічна діяльність у режисерській лабораторії (бригаді) молодих режисерів і операторів при Київській кінофабриці під час зйомок «Українських пісень на екрані».

У 1935 році до п'ятнадцятиріччя радянського кіно І. Кавалерідзе був нагороджений орденом Червоної Зірки. Режисери-орденоносці в ті часи мали право, а надто ж повинні були виховувати молодих митців.

Зважаючи на поступове згортання офіційної мистецької кіноосвіти в Київському державному інституті кінематографії (КДІК), його директор П. Ф. Нечеса створив умови провідним українським кінорежисерам для виховання творчої молоді на Київській кінофабриці. Від 1935 до 1938 року на Київській кінофабриці існувала режисерська лабораторія (РЛККФ) О. П. Довженка і режисерська лабораторія (бригада) І. П. Кавалерідзе, про що на початку вересня 1935 року повідомлялося навіть у центральній пресі: «В утворюваних режисерських майстернях під керівництвом орденоносців О. Довженка та І. Кавалерідзе виростуть нові кадри молодих режисерів, які врівень зі старими майстрами закріплять підйом українського кіно і дадуть країні десятки великих і справжніх творів кіномистецтва»¹.

Потрібно відзначити, що І. П. Кавалерідзе на початку 1931 року вже мав досвід керування бригадою (творчою лабораторією) молодих митців, щоправда на Одеській кінофабриці. Про це повідомлялося у статті «Молодняк працює»: «На Одеській кінофабриці Українфільму група молодняку за консультацією режисера Кавалерідзе приступила до постанови таких двох фільмів: «Штурмові ночі» (будування Харківського Тракторобуду) та «Наклонная Елена» (назва копальні) за сценарієм В. Фартушного. Режисери КОРЕНЯК та БОЧКАРЬОВ, помреж ПОЗІГУН, оператори ТОПЧІЙ та КАРЮКОВ. Ролі виконують актори з курсів «Екранного мистецтва», що їх організовано при фабриці»².

Як виходить із цієї цитати, І. П. Кавалерідзе консультував молодих режисерів і операторів, у стрічках яких знімалися актори курсів «Екранного мистецтва», що були організовані при Одеській кінофабриці.

Отже, кінематографічне керівництво у 1935 році мало всі підстави довірити виховання молодих режисерів і операторів Іванові Кавалерідзе в режисерській лабораторії (бригаді) під час зйомок фільмів.

Дивно, що директор Київської кінофабрики П. Ф. Нечеса в журналі «Радянське кіно» під час розповіді про «підготовку й перепідготовку кадрів» в 1935 році на очолюваній ним кінофабриці, оминув режисерську лабораторію (бригаду) І. П. Кавалерідзе: «Тепер фабрика дістала можливість правильно працювати над підготовкою творчих працівників. Створено режисерську студію, укомплектовану 10–12 здібними молодими людьми, які закінчили художні виші. Ці студійці мають деякий досвід творчої роботи, що характеризує їх здібності. Під керівництвом О. П. Довженка вони закінчать за півтора-два роки повний курс навчання й стануть самостійними режисерами. На фабриці створено також дві акторські студії по 20 чол. кожна: студія штатних, старих акторів і студія молодих акторів, дібраних за межами фабрики. У цих студіях ґрунтовно змінено метод виховання акторів. Встановлено принцип виховання акторських кадрів перш за все через піднесення загальноосвітнього рівня студійців. Вивчаючи спеціальні предмети, студійці будуть розігрувати кіноспектаклі. Ця робота дасть змогу через один-два роки перебороти ту колосальну

залежність нашої фабрики від театру, яка є тепер. Підбираючи акторів, ми мусимо керуватися не тим, що потрібно, а тим, що є. Але це лише частина роботи щодо виховання кадрів кіно»³.

Парадокс полягає в тому, що в цьому ж журналі через вісім сторінок була вміщена стаття режисера-лаборанта Бориса Каневського «Екранізуємо українські народні пісні (порядком обговорення)», в якій він розповідав про творчу бригаду (режисерську лабораторію) І. П. Кавалерідзе:

«З небувалим піднесенням, з величезною радістю реалізує творча бригада за керівництвом режисера-орденоносця І. П. Кавалерідзе завдання екранізувати українські народні пісні (курсив наш. – О. Б.). Складне, але почесне завдання. Який вдячний для творчості матеріал! Прекрасні мотиви, багатобарвні і соковиті мелодії, чіткі, повні соціального змісту слова – ось відмінні якості українських народних пісень. З покоління в покоління передавалась вона – пісня українського трудового народу.

Тяжке й жахливе, пригноблене життя наймита-бідняка; горе, гнів і зневажність кріпака, розпач душі безправної знедаленої жінки, протест і нестримне бажання порвати кайдани рабства – ось почуття і думки, які в піснях висловлював український пригноблений народ.

І хоч намагалося українське панство викоренити народну пісню, добре розуміючи її величезну, бунтарську силу, але зберіг і доніс трудовий народ свій скарб, свою зброю, свою пісню до наших днів.

Спроби передати українські народні пісні мовою кінофільму, як окремого твору, робляться вперше в історії української кінематографії. Проте ми сміливо беремося за цю роботу, хоча досвіду й спеціальної науки в цьому ще немає і труднощі творчого порядку передбачаються великі. Зберегти, а подекуди ще більше відтінити особливості українського народного фольклору, виявленого в піснях, ще гостріше, зоровими засобами, підкреслити соціальний зміст пісень – такий головний критерій у розв'язанні творчих проблем, зв'язаних з екранізацією української народної пісні.

Якими шляхами можна здійснити це завдання?

На нашу думку, кожна пісня – будь-то пісня епічна, лірична, комічна – потребує до себе окремого підходу. Навряд чи можна підходити до пісень – бурлацьких, козацьких, чумацьких і т.д. з однією творчою міркою. Проте дещо якоюсь мірою є спорідненого для всіх пісень. Екранізуючи українські народні пісні, ми намагаємось, щоб пластичний вияв пісні насамперед відповідав змістові її. Ми намагаємось передусім старанно передати народний мотив самої пісні, зберегти всю глибину емоцій, багатство її музичних відтінків і відповідно до цього вже будемо зоровий матеріал. Проте сюжет (фільму) не є щось само по собі, а пісня сама по собі. Зорова будова сюжету мусить бути органічно зв'язана з піснею, з неї виходити, емоційно художньо підносити словесний матеріал пісні.

Звідси вимоги – знайти форми будови сюжету такі ж короткі й сконденсовані, як і сюжети пісні, подати образи такими ж соковитими, цікавими, закінченими, які вони є в пісні

Екранізовані сюжети народної пісні мусять розкрити й донести до глядача середовище й атмосферу, в якій зародилась українська народна пісня. Таким ми уявляємо фільм, побудований на матеріалі української народної пісні, виходячи з таких принципів, ми створювали сценарії пісень для фільмів і зокрема тих, що друкуються нижче, а саме: пісня «Про пана Лебеденка» та «Грицю, Грицю, до роботи».

Сценарій першої пісні «Про пана Лебеденка» побудований за історико-соціологічним (як ми його умовно звемо) принципом. Сценарій «Грицю, Грицю, до роботи» побудований за принципом асоціативним.

В чому ж полягає суть цих принципів? Як це видно із сценарію пісні «Про пана Лебеденка», ми намагалися побудувати такий сюжет, який давав би уявлення про ту історичну епоху, в якій змогла з'явитись і звучати в народних масах ця пісня про соціальні відносини, що були в той час. Такий сюжет, що не лише передавав би слова пісні, а навпаки – своїм пластичним виразом поглиблював і роз'ясняв класову суть пісні.

Пісня «Про пана Лебеденка», що малює класову помсту голоти, побудована в епічній формі, подає надзвичайно цікавий, соковитий малюнок свого часу. Саме це створює труднощі для екранізації її, особливо в стислій, динамічній формі. Ми вважаємо, що найкращим розв'язанням завдання екранізувати цю пісню є подача її на такому ж епічному сюжеті, щоб пластичним своїм виявом фільм був адекватним цій поетичній пісні. Саме через це ми побудували пісню «Про пана Лебеденка» на сюжеті другої пісні – «Яром, хлопці, яром», що своїм змістом ніби продовжує пісню «Про пана Лебеденка».

В пісні «Про пана Лебеденка» йде мова про те, як козаки зустріли пана на дорозі й розправилися з ним, «щоб не топив ти та бідне селянство у холодну воду».

В пісні ж «Яром, хлопці, яром» співається про те, як козаки, що їхали повз панський двір, розказали пані, яка під козаками панських коней пізнала, як вони ці коні в пана «покупили», як «роцот» з ним чинили. Отже, як видно із сценарію, на зоровому матеріалі пісні «Яром, хлопці, яром» ми подаємо пісню «Про пана Лебеденка». Як нам здається, ми цим самим і досягаємо поглибленості й відповідності пісні й сюжету та органічності, тобто тих положень, про які ми розповіли вище. Сценарій другої пісні – «Грицю, Грицю, до роботи» побудований за асоціативним принципом, тобто знайдено такий сюжет, такий пластичний матеріал, що так само, як і в попередній пісні, жанрово адекватний їй, відповідає змістові пісні, органічно з нею зв'язаний. Проте, відмінно від попередньої пісні, він побудований на зовсім іншому історичному, але, по асоціації, подібному матеріалі. Саме ці два принципи – історико-соціологічний

та асоціативний, – як нам здається, найбільше відповідають здійсненню поданих міркувань і через те вся програма українських народних пісень та танців – «Ой наступала та чорна хмара», «Ой п'є вдова, гуляє», «Про пана Лебеденка», и «Грицю, Грицю, до роботи», «Над річкою бережком», «Ой пряду, пряду» та танці: «Козачок» і «Кривий танок» (веснянка), – побудована саме за цими принципами»⁴.

Ця стаття була проілюстрована кадром з фільму «Їхав козак на війну» (серія «Українські пісні...») режисера-лаборанта П. Коломойцева, на якому зображено артиста Івана Кононенка та артистку Ірину Володко⁵, які паралельно з фільмом дебютантів знімалися у стрічці відомого режисера Абрама Роома «Суворий юнак» (1936, «Комісар побуту», «Дискобол», «Чарівний комсомолець»), що невдовзі буде звинувачена у формалізмі та заборонена до показу в СРСР.

Розповідь Б. Каневського була підкріплена сценарієм двох режисерів-лаборантів І. П. Кавалерідзе – Б. Каневського і Г. Ковтунова (Колтунова) «Пісня про пана Лебеденка»:

«На панському подвір'ї столи готували,
пана дожидали...
Мели мітли.
Скребли лопати
і доріжками килимовими стежки
устеляли, аж до ганку од воріт...
На ганку сама пані стоїть.
Як до людей, вона хижа й недобра,
а у пануванні – вибаглива й горда...
Пані мужа ждала.
Ждав і народ, ненавистю, жахом скований.
Ждав і млів...
І уздріла пані, що далеко дорога закурилась,
пил хмарами встає...
– Пан їде!
Радісно потяглася, випросталась пані...
– Пан їде!
Зашепотів народ і, тугою налитий, зігнувся до землі.
Схилив коліна старий дід,
вусами сивими торкнувся землі...
– Пан їде!
Задзвонили в усі дзвони...
Хмари пилу на нас котяться,
все ближче й ближче...
Та не пан то їхав.
Козаки то були.

Три козаки на конях годованих,
їхали вони спокійно та поважно,
їхали вони повз панський двір...

І звеліла їх спинити пані.
– Гей, хто ви?
Спинилися ті й відповіли:
– Ми єсть козаки.
Пані:
– Не єсть ви козаки,
єсть ви гайдамаки.
Бо я свого пана коники спізнала.
А один кінь карий,
а другий буланый,
а третій вороний,
то панів верховий...

Козаки:
– Ой, пані наша,
неправдонька ваша,
бо ми усі коні в пана покупили.
А як покупили
ми тобі розкажем!.. –
Всі три козаки з коней ізійшли,
за стіл панський сідають,
меду-вина наливають.
П'ють-гуляють.
Один пісню співати починає:
«Ой, як поїхав пан Лебеденко
у Польщу за мукою.
Гей, зустрічають його гайдамаки
у темнім лузі
над рікою»...

Другі підспівують:
«Ой, здоров, здоров, пане Лебеденку,
як ми тебе довго ждали...
Через тебе, пане Лебеденку,
та три нічки та й не спали.
Ой, випряж, випряж, пане Лебеденку,
та коня вороного!
– Не випряжу, вражі гайдамаки, а
хоч вас тут і много»...
Полізли очі у пані на лоба від жаху...

А народ спина розгинає,
на козаків, на гостей нежданих,
стиха позирає...
«Ой, випряж, випряж, пане Лебеденку,
хоч пристягну кобилу!
– Не випряжу, вражі гайдамаки,
хоч я й сам тут загину».
Захиталась пані, ноги зомлівають...
Ох, і взяли пана Лебеденка та на
три штихи вгору.
Та вдарили пана Лебеденка
об сухий пень головою.
Ох, оце тобі, пане Лебеденку,
та за твою вроду.
Ой, щоб не топив та бідне селянство у холодну воду...»
І випили козаки по келеху ще й на дорогу.
І випили козаки по келеху та ще й на коні.
Засвистіли та три канчуки під самим небом.
Та й почула пані разом кінський, дрібний тупіт...
– Держіть, держіть їх!
До челяді пані кричала.
...А челядь стояла...
А челядь мовчала...»⁶.

Сценарій був проілюстрований кадром з фільму «Їхав козак на війну» (серія «Українські пісні...») режисера-лаборанта П. Коломойцева, на якому зображена артистка Ірина Володко⁷.

У цьому ж номері «Радянського кіно» був вміщений ще один сценарій тих же співавторів (Бориса Каневського і Григорія Ковтунова) «Грицю, Грицю, до роботи»: «На стіні вуглем намальований Гриць. Подерті чоботи. Шикарний бант «метелик». Кепка по-молодецьки на самій маківці. Неприродно задираючи ноги, женеться за якоюсь колгоспною красунею. З рота в нього вилітають слова: «Робота не втече»...

Над карикатурою чорне: «Грицю!!! Ти темна пляма на нашій ударній бригаді».

Під карикатурою віришик:

«Ой, не ходи, Грицю,
Та й за кожною спідницею,
Бо через тії спідниці
Трудоднів не маєш, Грицю».
Зібрались біля карикатури хлопці, дівчата. Бригада...
Бригадир сумно подивився на портрет Гриця і розвів руками.

– Ну, що нам, хлопці, з Грицем робити?..

Хлопці всі разом почухали в потилиці, закрутили чуби, засміялись, зітхнули і знов задумались...

Із стіни зухвало всміхався Гриць, ухопивши переслідувану ним красуню за спідницю...

І раптом меткий, вихрастий хлопець закричав:

– А я знаю!..

Хлопці обступили його...

Вихрастий натхненно заявив:

– Знаю, як Гриця провчити!..

Хата Гриця. Гриць перед дзеркалом приводить до ладу свій не дуже-то блискучий, як і слід ледареві, туалет.

Розправляє свій шикарний бант, браво надіває кепку набакир і перевіряє наслідки своєї роботи в дзеркалі...

Але дзеркало має дивну властивість – у верхній половині видовжувати, а в нижній – потовщувати фізіономію...

Ні худий ні товстий Гриць не задовольняють нашого героя. Він намагається в центрі дзеркала примирити обидві крайності, але в центрі справи ще гірші. Відображення Гриця дуже вже подібне до бригадної карикатури...

Гриць перевів сумний погляд на свої чоботи...

Почищені, вони блищать, але з носка лівого чобота видно великий палець Гриця...

Гриць, випускаючи серію зітхань, одне від одного важче, бере ваксу, щітки і... густо вкриває палець ваксою. Палець стає невидним...

Гриць задоволено випростується. До слуху його долинає тонке бренькання балалайки і пісня:

«Грицю, Грицю, до роботи!

В Гриця порвані чоботи»...

Гриць, метнувши похмурий погляд на свої чоботи, виглядає у вікно...

На вулиці порожньо. Нікого немає...

Гриць знов береться за свій туалет,

Пісня лунає з другого вікна:

«Грицю, Грицю, до телят!

В Гриця ніженьки болять»...

Гриць уже занепокоєно поспішає до вікна...

По вулиці, обнявшись, ідуть двоє дівчат. Можливо, це вони співали...

Гриць виходить з хати. Замикає її...

Недалеко, спиною до Гриця, стоїть група людей...

Це вони рвуть струни балалайки і співають:

«Грицю, Грицю, молотити!

Гриць нездужає робити...

Гриць, остаточно запідозрівши, що тут щось не те, поспішає відійти...
...Дітлахи, що порпаються у поросі посеред вулиці, теж, наче не дивлячись на Гриця, зустрічають його куплетом:

«Грицю, Грицю, врубай дров! Кахи-кахи, нездоров»...

Чомусь з вікон усіх хат, повз які проходить Гриць, висовуються молоді, старі, всі застуджені, кашляють і всі потихеньку співають:

«Грицю, Грицю, роби хліб!

Кахи-кахи, щось охрип»...

Гриць, не витерпівши, прожогом кидається вулицею вгору, а вслід йому лунають слова все тієї ж пісні, які наче батогами підганяють Гриця.

Цю пісню грає хлопчик, сидючи верхи на тину і щодоуху дуючи у губну гармоньку...

...Цю пісню хрипить патефон у чиемусь вікні...

Гриць, щосили працюючи ліктями, біжить...

...Він прибіг на околицю...

Тут він побачив дівчат...

Вони зустрічають його привітливо.

Але чомусь усі співають:

«Грицю, Грицю, до Марусі!

Зараз, зараз уберуся...

Грицю, Грицю, хоч жениться?

Не можу одговоритись»...

Гриць розгублено почав метушитися. Він побачив... Галю, що гойдається на гілці дерева...

А дівчата вже співали:

«Грицю, Грицю, кого взяти?

Краще Галі не зіскати»...

І тоді Гриць, плачучим голосом, стараючись все повернути на жарт, спитав:

– Галю, серденько моє,

Чи підеш ти за мене?

І Галя, розгойдуючись і сміючись, проспівала:

«Стидкий, бридкий, не люблю,

І за тебе не піду!»

Гриць у комічному розпачі стукнув себе кулаком у потилицю.

На колгоспному подвір'ї...

працює ремонтна бригада...

з колгоспної молоді (та, що біля карикатури збиралась).

Стукають молотки...

Пронизливо скрегоуть терпуги...

Меланхолійно співає пила...

І важко бухають молоти в кузні...

*...До скриньки з інструментом скромно, остерігаючись, підійшов Гриць.
Хлопці оглянулись і знов мовчки взяли за роботу...*

*Але Грицькові вдалось, що...
у шипінні фуганків...*

*в альтовому перестуку молотків – у дискантовому витті пили...
і в басовому буханні молота...
звучить та сама ненависна пісня...*

Гриць рвонувся...

Схопив залишений ним зрання інструмент...

І шалено запрацював.

*Він стукав молотком не в лад загальному ритмові, намагаючись перекрити
пісню, що звучить в інструментах...*

– Грицю!.. – сказав бригадир...

Гриць здригнувся, випустив інструмент і затулив вуха...

Але хлопці були серйозні. Вони не співали...

Бригадир лагідно сказав:

– Нічого, Грицю, крий далі...

Хлопці почали усміхатися...

*Гриць зрозумів. Він з полегшенням зітхнув, схопив молоток і застукав у лад
загальному ритмові...*

*Бригадир, дуже серйозний і лагідний, ганчіркою стер із стіни карикатуру
на Гриця...*

*А Гриць стукав молотком. І хоч у роботі, як і раніш, звучала та ж сама
пісня, але Гриць не боявся її. Він усміхався і працював»⁸.*

Режисерська лабораторія І. П. Кавалерідзе була створена за ініціативи найвищого партійного керівництва, про що митець рапортував на сторінках газети Київської кінофабрики: «Почесне завдання П. П. Постишева – екранізувати українські народні пісні, було доручено бригаді молодих режисерів, що працювали під моїм керівництвом»⁹.

Окрім Постишева, цією справою опікувався й заступник народного комісара освіти Хвиля, про що йшлося у «Комсомольской правде»: «Під керівництвом зам. наркомпроса України т. Хвилі для цього було відібрано 10 пісень»¹⁰.

Отже, І. Кавалерідзе став керівником молодих режисерів, об'єднаних у режисерську лабораторію (бригаду): «У 1935 р. група режисерів та операторів – Г. Колтунов, В. Кучвальський, В. Лапокниш, Б. Каневський, П. Коломойцев, Ф. Корнев, О. Федотов – під керівництвом І. Кавалерідзе здійснила постановку музично-фольклорних фільмів під загальною назвою «Українські народні пісні на екрані». Були екранізовані побутові та історико-героїчні пісні «Ой, пряду, пряду», «Над річкою, бережком», «Ой, наступала та й чорна хмара», «Ой, не йди, не йди, превражий сину, де голота п'є», «Ой, п'є, вдова, гуляє», «Яром, хлопці, яром» («Пісні про пана Лебеденка»), «Їхав козак на війноньку» тощо»¹¹.

Проте мистецьким і кінопедагогічним планам уславленого режисера-орденоносця Івана Петровича Кавалерідзе на початку 1936 року завадила всесоюзна критика його останнього фільму «Прометей».

Після виходу статті «Груба схема замість історичної правди. Про картину Українфільму “Прометей”» у газеті «Правда» 13 лютого 1936 року її негайно передрукували в багатьох газетах і журналах СРСР, зокрема, провідному українському кінематографічному журналі «Радянське кіно»: «Явна невдача фільму «Прометей» є в тому, що замість історичної правди, показаної засобами мистецтва, в ньому дана груба схема, що переключує історію»¹².

Для того, аби всі трудящі, і передусім, самі митці, зрозуміли що ж таке формалізм у мистецтві, було випущено навіть збірники з розділами, присвяченими різним мистецтвам (кінематограф, музика, театр, архітектура, образотворче мистецтво тощо). Такі збірники були перекладені всіма мовами Радянського Союзу. Так, зокрема, в Україні у 1936 році вийшов збірник українською мовою «Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві»¹³, в якому, після оприлюднення програмної статі наводилася скорочена стенограма промови голови новоствореного Комітету у справах мистецтв при Раднаркомі СРСР П. М. Керженцева на пленумі ЦК Союзу працівників мистецтв «За велике мистецтво соціалізму», що у повному варіанті російською мовою була надрукована в газеті «Правда» 16 лютого 1936 року: «Утворення Комітету у справах мистецтв – велика політична подія, яка має значення не тільки для робітників мистецтв, але і для всього культурного фронту»¹⁴.

Після виходу статей у «Правде» почалося переслідування І. П. Кавалерідзе, так звані «пророблення» на Київській кінофабриці, які широко висвітлювалися в центральних газетах: «Критикуючи помилки режисера Кавалерідзе, режисер Ромм вважає, що статтю «Правди» треба зробити програмою подальшої роботи київської кінофабрики»¹⁵.

Не зміг оминати такого виступу, навіть якби дуже хотів промовчати, й режисер-орденоносець О. П. Довженко, який на той час перебував у Москві. У своєму виступі 20 лютого 1936 року на дискусії про формалізм і натуралізм з приводу статей «Правди» Олександр Довженко критикував останній фільм Івана Кавалерідзе: «Наведу приклад «Прометей». Біда Кавалерідзе – у небажанні зважати на громадськість і керівництво, у недооцінці їхнього значення для нього як художника. Кавалерідзе – не сценарист і проблему сценарію він вирішив помилково, порочно. З цього і почалося його гріхопадіння. Кавалерідзе відмовився поїхати до Москви і показати окремі шматки «Прометей» кращим режисерам. Він вважав їх авторитет нічим для себе. Він розглядав сценарій тільки як записник, як привід для думок під час постановки. Ось чому Кавалерідзе надалі повинен працювати за чітко перевіреними і проконсультованими сценаріями, написаними досвідченими сценаристами»¹⁶.

Фактично весь третій номер «Радянського кіно» у 1936 році був присвя-

чений зборам творчих працівників Київської кіностудії з обговорення статті, надрукованої в газеті «Правда» «Груба схема замість історичної правди», – про картину «Прометей» – реж. І. П. Кавалерідзе, які тривали чотири дні (!).

В оглядовій редакційній статті «Невдача режисера Кавалерідзе повчальна не тільки для нього самого» ґрунтовно аналізувалися виступи на цих зборах. Фактично, це був звіт найвищому партійному керівництву про те, що київські чиновники чудово зрозуміли і виконали наказ «допомогти формалістам стати на правильний шлях»:

«Чотири дні тривали збори творчої секції, де було обговорено статтю «Правди» про фільм «Прометей». У дебатах, виступили режисери: Кавалерідзе, Роом, Коломойцев, Луков, Животовський, Шульман, Файнберг, Ковтунов, Каневський, Мурін, Шмаїн; оператори: Єкельчик, Панкратьєв, Топчій; кінодраматурги – Розенштейн, Добровольський, Леонідов, керівники студії й Українфільму: Кудрін, Левіт, Нечес, Лазурін, Катінов.

Загалом ці збори зворушили активність творчих працівників студії. Цими зборами порушено заспокоєність у творчому житті працівників студії. Стаття «Правди» допомогла розібратись у власних помилках майже кожного, хто виступав, допомогла переоцінити творчі методи багатьох, від кого країна чекає фільмів правдивих, зрозумілих масам, що можуть дати творці високої майстерності. Поруч цього було ряд далеко не повних, не самокритичних виступів. Більшого чекали й від виступу тов. Кавалерідзе.

Але сказано надто скупо. Тов. Кавалерідзе не дав розгорнутої критики своїх помилок, характерних для всього його творчого шляху. Адже у тов. Кавалерідзе є учні – молодь, що зростає за його проводом і, як виявилось на зборах, вони принциповіше, глибше вказала на помилки свого учителя. Відрадно за таку молодь. Але як же тоді бути керівником цієї молоді? Цього недооцінив тов. Кавалерідзе»¹⁷.

Критикував опального режисера С. Лазурін у статті «Повчальний урок» за те, що показує поганий приклад молодому поколінню митців екрана: «Коріння його псевдоноваторства і формалізму полягають саме у нехтуванні специфікою кіномистецтва. До того ж т. Кавалерідзе намагається це виправдати якимсь новим словом у кіно і цим робить велику шкоду справі, бо збиває з правильного шляху менш стійких, менш професійно грамотних творчих робітників української радянської кінематографії»¹⁸.

Був вимушений привселюдно покаятися сам режисер-орденоносець І. П. Кавалерідзе, який нищівну критику назвав «неоціненною допомогою»: «Статті «Правди» про «Прометей», як і інші статті центрального органу партії, які виправляють помилки у різних галузях радянського мистецтва, дуже допоможуть мені перебудуватись. Адже критика «Правди» зачепила мої головні помилки, і головне – своєчасно. Це я розглядаю як велику увагу партії до моєї роботи, як необхідну допомогу художнику, який шукає правильних

шляхів опанування методу соціалістичного реалізму. Я гордий і щасливий цим. З оновленими силами, з величезною бадьорістю, ще глибше замислившись над роботою. Сподіваюсь, що не лише я, але і мої товариші теж замисляться над питаннями, поставленими партією перед радянським художником, і, крім напруги своїх сил, я відчую допомогу і від мого оточення. У найкоротший термін я дам відповідь на статтю «Правди» своєю новою роботою, якою доведу, що урок, зроблений мені, не пройшов дарма»¹⁹.

І. Кавалерідзе згадував, що його учні теж були вимушені включитись в обговорення: «Одні, як Григорій Колтунов, захищали стрічку, як могли. Інші поквапились одразу ж від неї відмежуватися, навісити ярлики. До них приєднався і мій незмінний останнім часом оператор Микола Топчій. Працювати з ним після цього випадку я не міг»²⁰.

Виступ Г. Колтунова, який захищав вчителя, не було надруковано, проте критичну статтю П. Коломойцева під назвою «Бракує критики й керівництва у творчій роботі» було вміщено в «Радянському кіно»: «І хоч я розумію, як важко говорити про свої помилки, все ж я повинен вимагати від Кавалерідзе більш розгорнутої критики цих своїх помилок, бо Кавалерідзе відповідає не тільки за себе, він відповідає за десяток хороших молодих людей, що сидять у цьому залі, що починають свою кінематографічну діяльність під його керівництвом і що за них він відповідає, а раз він за них відповідає, то він повинен би був у цьому залі сказати і їм, і нам, і собі, як і в чому він помилився. Тим часом, незважаючи на заяву тов. Кавалерідзе про те, що він усвідомив помилки своїх попередніх робіт, є підстави сумніватися в цьому. Цілий ряд помилок у «Прометей» був тому, що не було справжнього сценарію. Тому хотілось би, щоб тепер Кавалерідзе працював за хорошим сценарієм і не за своїм. Тим часом тепер Іван Петрович приступає до нової роботи на основі свого сценарію «Наталка Полтавка» і, на мій погляд, повторює в ньому всі свої попередні помилки»²¹.

На третій день обговорень почав активно громити свого вчителя ще один режисер-лаборант – Борис Каневський, який нещодавно із захопленням розповідав про навчання у нього: «Режисер І. Кавалерідзе у «Прометей» допустив ряд формалістичних помилок. Це треба сказати цілком чітко. Я тим більше хочу це відзначити, бо вчора виступив молодий режисер Ковтунов і весь час підкреслював, що говорить він від імені нашої бригади. Я повинен сказати, що він не висловлював думки бригади. Я особисто заперечую проти цього. Ми не доручали йому виступати, і я, наприклад, ні разу з ним про це не говорив. Він зовсім некритично підійшов у своєму виступі до Кавалерідзе. Я зразу сказав йому (Кавалерідзе: «і його одразу збили»), його збили, але він не розкрив помилок, які треба було розкрити, які у вас є, про які ми з вами тепер прекрасно знаємо. Він не розкрив наших помилок, помилок бригади молодих режисерів, що знімають фільми «Українські пісні» під загальним керівництвом І. П. Кавалерідзе. Ці помилки у нас є, я скажу про них, хоч можна було б не говорити, бо я ще

знімаю і картини не скінчив. Але я вважаю своїм обов'язком уже заявити, що в одній з пісень уже були тенденції до естетизування. Ці тенденції з'явилися у картині, хоч Кавалерідзе ні разу майже і не був у мене на зніманні. Але я вчусь у Кавалерідзе, вчусь на його порадах. У одній з пісень є ознаки його впливу саме по лінії естетизації. Звичайно, з точки зору сьогодення, коли поставлено чітко завдання, ми переглянемо і Кавалерідзе перегляне свою роботу. Ті помилки, які є, ми повинні виправити разом з вами. Мушу сказати, що я дуже радий з тієї уваги і з тієї найжвавішої участі, яку ви виявляєте до нас, бригади молодих режисерів. Ви правильно ставите питання – якщо є помилки у Івана Петровича, то мусять бути помилки, очевидно, і в нас, його бригади. Вчора і позавчора ставили питання – чи все у нас гаразд? Мене тішить така зацікавленість і такий живий інтерес творчих працівників до виховання молодих режисерських кадрів»²².

На сторінці 28 журналу «Радянське кіно», який був присвячений боротьбі з формалізмом у фільмі І. П. Кавалерідзе «Прометей», були вміщені кадри з фільму «Українські народні пісні на екрані» (кадр з фільму «Ой, п'є вдова та й гуляє»), зроблений режисерською лабораторією І. П. Кавалерідзе. Підпис під цим фото був таким: «Бригада реж. І. П. Кавалерідзе»²³. На сторінці 17 було представлено кадр з фільму «Ой, наступала та й чорна хмара», на 9-й – кадр з фільму режисера-лаборанта Б. Каневського «Пісня про пана Лебеденка».

Не вдалося розшукати стенограму виступу оператора критикованого фільму «Прометей» Миколи Топчія, який до цього працював з Іваном Кавалерідзе на стрічках «Перекоп», «Штурмові ночі» та «Коліївщина», проте побічно зрозуміти, що він казав, можна з виступу іншого оператора – Юрія Єскельчика «Оператор також відповідає за якість фільму»: «Я зустрівся з групою молодих операторів, які працюють по «Піснях України». Вони говорять мені: «Нам сказали, що треба знімати не так темно, як Топчій, і не так світло, як Єскельчик». Таку установку дала їм ледве не сама дирекція» <...> Я хочу зупинитись на виступі тов. Топчія на засіданні творчої секції. З того, що Топчій говорив, виявилось, що він був іграшкою в руках режисера Кавалерідзе. І я образився за творчу роль оператора у процесі створення картини. Проте я гадаю, що Топчій розділяє цілий ряд помилок реж. Кавалерідзе по ряду картин, а про це він нічого не сказав»²⁴.

Матеріалу виступів за чотири дні зборів було так багато, що вони не вмістилися в один номер, тому частину оприлюднили в наступному журналі «Радянського кіно», зокрема, А. Роома «За просте і високе мистецтво в кінематографії»: «Нам треба, щоб те, що сказав Кавалерідзе, не залишилось би тільки в цій кімнаті. У нього багато послідовників <...> Кілька слів про оператора Топчія. Топчій повністю поділяє помилки Кавалерідзе. Топчієві треба призадуматись над своєю творчістю»²⁵.

Підсумком цих зборів стала редакційна стаття «У роботі київської студії

потрібна більшовицька і дійова самокритика»: «Ігноруючи думку творчих працівників, керівники тресту і студії оголосили фільм «Прометей» прапором української кінематографії. На честь працівників студії, серед них панувала негативна оцінка фільму і, на їх ганьбу, і судження про фільм висловлювались тільки в коридорних розмовах, секретно, в нечисленному колі друзів. Офіційно ж усі вітали Кавалерідзе «з великою перемогою» і ніхто не сказав правду у вічі <...> **Директор студії тов. Нечес кинув справедливий докір режисерові «Прометейя», обвинувачуючи його в небажанні вивчати історію.** Режисер Коломойцев поминув вказівки «Правди», що «невдача режисера Кавалерідзе повчальна не тільки для нього самого», присвятивши весь свій виступ самій критиці роботи Кавалерідзе. <...> **У виступі тов. Топчія – оператора «Прометейя» – почувалось небажання визнати свої формалістичні помилки в роботі над фільмом «Прометейя»»²⁶.**

Після всього вищеописаного Кавалерідзе не зміг завершити задуману ним трилогію «Коліївщина» – «Прометей» – «Дніпро». Проте І. П. Кавалерідзе продовжував керувати зйомками фільмів своїх учнів у режисерській лабораторії (бригаді) паралельно зі зйомками власних фільмів – «Наталка Полтавка» М. Лисенка і «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського²⁷.

У студійній газеті І. П. Кавалерідзе розповідав про власну педагогічну діяльність: «Кілька слів про виховання молодих кадрів. Досвід показує, що застосований бригадою метод виправдовує себе. Добираючи до складу бригади молодих людей, які повинні були виправдати себе на режисерській роботі, я не помилився. <...> **Молоді режисери на практиці вчилися переборювати труднощі, що поставали перед ними, на практиці намацували вони свій творчий «почерк».** <...> **Іноді я навмисне усував себе від роботи, надаючи молодим режисерам змогу самим шукати вихід із труднощів, що виникали.** І треба сказати, вони з честю переборювали труднощі. Надалі до самостійної роботи над піснями буде залучено нових товаришів, насамперед тих, хто працював у бригаді як асистенти»²⁸.

Ця декларація педагогічних засад відбулася до червоної дати – 1 травня 1936 року. Проте після арешту П. Ф. Нечеси, який був ініціатором кінопедагогічного експерименту І. П. Кавалерідзе, і хвилі репресій, що поглинула Київську кіностудію, КДІК й український кінематограф, майстер перестав виступати з цією декларацією.

Однак режисерська лабораторія І. Кавалерідзе продовжувала працювати, принаймні у вересні 1937 році про це розповідалося на сторінках тогочасної комсомольської газети: «Коли тт. Довженко і Кавалерідзе проводять хоч будь-яку (далеко недостатню) роботу з молодими режисерами, то про тт. Грічера, Пир'єва, Екка й цього сказати не можна»²⁹. Отже, режисерів на Київській кінофабриці у другій половині тридцятих навчав не лише О. П. Довженко в РЛККФ, а й І. П. Кавалерідзе у режисерській лабораторії (бригаді).

На жаль, сумні реалії того часу (опала І. Кавалерідзе та постійна зміна керівництва) призвели до того, що навчальний процес у режисерській лабораторії після успішних зйомок короткометражок зупинився. Цікавий і перспективний педагогічний експеримент Кавалерідзе не мав гідного продовження.

Про другу половину тридцятих років ХХ століття Іван Петрович Кавалерідзе згадував: «Мені забороняють працювати з молоддю (я був керівником творчої групи «Українські пісні на екрані»³⁰). Так завершилася кінопедагогічна діяльність І. П. Кавалерідзе у режисерській лабораторії (бригаді) на Київській кінофабриці.

¹ Долгополов М. Кино советской Украины / М. Долгополов // *Комсомольская правда*. – 1935. – 9 сентября.

² «Молодняк працює»: [Ред. ст.] // *Кіно*. – 1931. – № 2. – С. 10.

³ Нечес П. Ф. Працювати по-новому / П. Ф. Нечес // *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 6.

⁴ Каневський Борис. Екранізуємо українські народні пісні (порядком обговорення) / Борис Каневський // *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 14–16.

⁵ *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 15.

⁶ Каневський Б. Сценарій «Пісня про пана Лебеденка» / Б. Каневський, Г. Ковтунов // *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 16–17.

⁷ *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 17.

⁸ Каневський Б. Сценарій «Грицю, Грицю, до роботи» / Б. Каневський, Г. Ковтунов // *Радянське кіно*. – 1935. – № 5. – С. 18–19.

⁹ Кавалерідзе І. Відповідальний іспит / І. Кавалерідзе // *За більшовицький фільм*. – 1936. – 1 травня.

¹⁰ Долгополов М. Кино советской Украины / М. Долгополов // *Комсомольская правда*. – 1935. – 9 сентября.

¹¹ *Історія українського радянського кіно: У 3 т. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 2: 1931–1945. – С. 93.*

¹² Груба схема замість історичної правди. Про картину Українфільму «Прометей» : [ред. ст.] // *Радянське кіно*. – № 3. – 1936. – С. 1.

¹³ *Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві. – К. : Мистецтво, 1936. – 137 с.*

¹⁴ Керженцев П. М. Скорочена стенограма промови на пленумі ЦК Союзу робітників мистецтв «За велике мистецтво соціалізму» / П. М. Керженцев // *Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві. – К. : Мистецтво, 1936. – С. 81.*

¹⁵ *Уроки «Прометейя». Творча нарада на кінофабриці: [ред. ст.] // Пролетарська правда. – 1936. – 21 лютого.*

¹⁶ Довженко О. П. Виступ 20 лютого 1936 року на дискусії про формалізм і натуралізм з приводу статей «Правди» / О. П. Довженко // *Російський державний архів літератури і*

мистецтв (рос. – РГАЛИ). – Ф. 2081. – Оп. 1. – Спр. 369. – Арк. 3.

¹⁷ Невдача режисера Кавалерідзе повчальна не тільки для нього самого : [ред. ст.] // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 4–5.

¹⁸ Лазурін С. Повчальний урок / С. Лазурін // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 8.

¹⁹ Кавалерідзе І. Неоцінима допомога / І. Кавалерідзе // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 10.

²⁰ Кавалерідзе Іван. Тіні / Іван Кавалерідзе // Шудря М. Геній найширшої проби. – К. : Юніверс, 2005. – С. 209.

²¹ Коломойцев П. Бракує критики й керівництва у творчій роботі / П. Коломойцев // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 13–14.

²² Каневський Б. Подолати формалізм у творчості / Б. Каневський // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 17–18.

²³ Радянське кіно. – № 3. – 1936. – С. 28.

²⁴ Скульчик Ю. Оператор також відповідає за якість фільму / Ю. Скульчик // Радянське кіно. – 1936. – № 3. – С. 19.

²⁵ Роом А. За просте і високе мистецтво в кінематографії / А. Роом // Радянське кіно. – 1936. – № 4. – С. 4, 6.

²⁶ У роботі київської студії потрібна більшовицька і дійова самокритика : [ред. ст.] // Радянське кіно. – 1936. – № 4. – С. 1–2, 3.

²⁷ Фількевич М. О. Сторінки нашої історії / М. О. Фількевич. – К., 2003. – С. 27.

²⁸ Кавалерідзе І. Відповідальний іспит / І. Кавалерідзе // За більшовицький фільм. – 1936. – 1 травня.

²⁹ Гец С. Вирощувати майстрів радянського кіно / С. Гец // Комсомолец України. – 1937. – 22 серпня.

³⁰ Кавалерідзе Іван. Тіні / Іван Кавалерідзе // Шудря М. Геній найширшої проби. – К. : Юніверс, 2005. – С. 210.