

**МУЗЕЙНА КОЛЕКЦІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ  
ТВОРЧОСТІ КІНОРЕЖИСЕРА**

*(за матеріалами, пов'язаними з творчістю І. П. Кавалерідзе,  
з фондів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України)*

*Стаття є оглядом колекції матеріалів, пов'язаних з творчістю І. П. Кавалерідзе, з фондів Музею театрального, музичного і кіномистецтва України. Містить інформацію про характер музейних предметів, зміст письмових джерел. Дає рекомендації щодо можливостей залучення письмових, образотворчих, речових, фотоматеріалів, ескізів до наукового дослідження.*

**Ключові слова:** *Кавалерідзе, Музей театрального, музичного і кіномистецтва України, музейний предмет, музейна колекція.*

*Статья является обзором коллекции материалов, связанных с творчеством И. П. Кавалеридзе, из фондов Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины. Содержит информацию о характере музейных предметов, содержаниях письменных источников. Дает рекомендации относительно возможностей использования письменных, изобразительных, вещевых, фотоматериалов, эскизов в процессе научного исследования.*

**Ключевые слова:** *Кавалеридзе, Музей театрального, музыкального и киноискусства Украины, музейный предмет, музейная коллекция.*

*The article is the survey of the collection of materials pertaining to the works of I. Kavaleridze in the collection of State Museum of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine. It contains information of the museum items' profile and also states the content of the written sources. The article recommends using written and art sources, things, photos and sketches in the research process.*

**Key-words:** *Kavaleridze, State Museum of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine, museum item, museum collection.*

Для будь-якого дослідження потрібне максимально повне охоплення всієї доступної інформації про життєвий і творчий шлях особистості. Як правило, основними її носіями виступають текстові документи та творча спадщина. Набагато рідше використовуються джерела на кшталт особистих речей, чи, хоч

як дивно, робочих матеріалів. Тим часом, навіть залучені як ілюстрацій, вони чимало можуть розповісти як про саму постать, так і про її час, професійне оточення тощо.

Одним з основних, а подекуди єдиним місцем збереження таких матеріалів є музеї. Не випадково публікація предметів з колекцій (як державних музейних, так і приватних збірок і архівів) вже стала своєрідним жанром наукової літератури. Зокрема, якщо говорити про оприлюднення маловідомих документів, пов'язаних з І. Кавалерідзе, можна назвати статті М. Крячка («Архівний фонд І. П. Кавалерідзе – цінне джерело з історії українського радянського мистецтва»<sup>1</sup> й «Епістолярні документи – яскраве джерело для відображення в світлі сучасних вимог життя і творчості І. П. Кавалерідзе»<sup>2</sup>), Н. Юрченко («Станковая скульптурная пластика И. П. Кавалеридзе в собрании Сумского художественного музея»<sup>3</sup>), А. Шумова («И. П. Кавалеридзе и петроградский “Союз молодежи”») і Р. Король («Про сценарій І. П. Кавалерідзе “Мар’я Іванівна”»)<sup>4</sup>.

Як видно вже з назв, ідеться, передусім, про письмові документи і твори самого І. Кавалерідзе (винятком є повідомлення А. Шумова, в якому документом виступає фотокартка). Тим часом, музейна колекція часто є збіркою різнорідних предметів, найчастіше підібраних випадково і з різних джерел, що разом творять своєрідний текст, фрагментарний, проте по-своєму дуже насичений. У Музеї театрального, музичного і кіномистецтва України зберігаються матеріали, пов'язані з творчою діяльністю І. Кавалерідзе – скульптора і кінорежисера. Це чотири групи текстів: письмові (листи, машинописи), фото, ескізи й малюнки до фільмів, а також скульптурні твори самого митця. Разом вони репрезентують усі стадії творчого процесу – від задуму і втілення до рецепції творів.

Так, про історію задуму і роботи над стрічкою «Злива» йдеться у машинописі І. Кавалерідзе «Гонта Мар’яненка і Курбаса», із правками від руки, від квітня 1968 р. Документ безпосередньо пов'язаний з іншими текстами режисера, передусім – з листом до П. Тернюка від 20 квітня 1965 р., частково опублікованим у монографії останнього. Так, практично збігаються зачин і деякі абзаци<sup>5</sup>. Популярний серед науковців вислів скульптора і режисера: «Світло – мій різець», – ріднить текст і з його статтею «Ми розносники нової віри», зі спогадами «Тіні швидко біжучих хмар».

Текст «Гонта Мар’яненка і Курбаса» означений режисером як спогади про часи його роботи з І. Мар’яненком у фільмах «Злива» і «Коліївщина». Машинопис включає розповідь про враження від виконання актором ролі Гонти в театрі «Березіль» (сцена похорону Гонтою своїх дітей). Далі у тексті йдеться про тодішній розквіт українського радянського мистецтва, згадується «Березіль» і його значення (театр названо вогнищем, «що зігріло й виростило багато народних театрів, режисерів, диригентів, акторів з робітників і селян...»). Говорячи про постановку фільму «Злива» на кінофабриці ВУФКУ, І. Кавалерідзе пише про те, що «формою там мало хто цікавився», згадує про «прекрасних

операторів» Демуцького і Калюжного. Режисер характеризує свій підхід до фільму як спробу поєднати мистецтва скульптури й фотографії, пише, що до кіно його привабляли світло і тінь. Щодо джерел кінострічки, сценарій було написано під впливом «Гайдамаків» Т. Шевченка; значущим був образ Гонти у виконанні І. Мар'яненка з вистави Л. Курбаса. Головним принципом останньої І. Кавалерідзе назвав «скульптурність». У машинописі від руки дописано: «Головний принцип, що був покладений в основу вистави, – скульптурність. Що і дало в результаті таку монументальну виставу» (цієї вставки в опублікованому П. Тернюком уривку листа немає). Режисер згадує, що двічі знімав І. Мар'яненка в ролі Гонти (у «Зливі» й «Коліївщині»), проте основним у фільмах для нього була не акторська гра, а пластичне вирішення: кіно мало стати «офортами». Завершується текст словами: «Таким був Гонта у Мар'яненка і Леся Курбаса. Таким його я і відтворив на екрані».

Цікавим може виявитися зіставлення специфіки творення образу на сцені і в різних фільмах. Так, характерним є певне стильове напруження, що виникає при поєднанні театральної манери гри Івана Мар'яненка у «Коліївщині». Про те, наскільки вона проявилася в «Зливі», можна лише здогадуватися; втім, критики говорили про недостатнє подолання актором театральної манери гри<sup>6</sup>. Про труднощі Івана Мар'яненка з підкоренням фільмовій стилістиці І. Кавалерідзе писав у згадуваному вище листі П. Тернюкові. У «Гонту Мар'яненка і Курбаса» цей уривок не потрапив, згадка про гру актора у «Зливі» обмежується словами: «Не так гра актора мене цікавила тоді, як організація зорово-пластичного матеріалу. Я прагнув домогтися з фото зробити офорти...».

І. Кавалерідзе особливо цікавий як митець, що працював у різних мистецьких сферах. Трапляються в його доробку і образи, втілені і в кіно, і в скульптурі. Специфіка роботи над темою в різні періоди та в різних видах мистецтва заслуговує на особливу увагу. Так, відомо, що неодноразово розробляв він образи Григорія Сковороди, Прометея, Артема. Рідше згадується про те, що фундатор української кіноопери, режисер фільму «Запорожець за Дунаєм» відтворив своїх героїв не лише на екрані. У колекції музею зберігаються статуетки І. Паторжинського в ролі Карася і М. Литвиненко-Вольгемут у ролі Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм» у Київському театрі опери, 1957 р. Типізовані і водночас гостро характерні образи Одарки і Карася цікаво зіставити зі створеними С. Шкуратом і А. Левицькою у фільмі 1937 р.

У свою чергу, знайомство з такими підготовчими матеріалами, як ескізи костюмів, знайомить з історією фільмового образу. Отже, на окрему увагу заслуговує колекція ескізів до фільмів. У музеї зберігаються ескізи костюмів до «Коліївщини», «Наталки Полтавки», «Запорожця за Дунаєм», «Григорія Сковороди». Ескізи костюмів роботи Міліци Симашкевич до «Коліївщини»: діда і баби, поміщиці, селян. Її ж – до «Наталки Полтавки»: Наталка (два ескізи, один – «сценка», дівчина біля криниці), Терпелиха, Петро, Микола, Возний. Ескізи

Цунії Майер до «Запорожця за Дунаєм»: Карась (в українському і турецькому одязі), Одарка, Оксана, Андрій, султан, Селім-ага, офіцер дозору, дозорний, дід-рибалка, селяни, дівчата, козаки. Ескізи Катерини Гаккебуш до «Григорія Сковороди»: Олександр Шувалов; Розумовський; Мавра і Григорій Сковорода; Томара з дружиною і Параска. Ескізи К. Гаккебуш вирішені досить цікаво: на деяких з них персонажі згруповані у свого роду сценках, що виявляють стосунки між ними. Так, на ескізі «Томара. Дружина Томари. Параска» поміщики гордо стоять, як на парадному портреті, а поруч, відвернувшись, плаче схилена Параска; її скромний селянський одяг контрастує з пишними строями панів.

Ескізи, матеріал, що рідко залучається у дослідженнях, роблять свій внесок у відтворення картини творчого процесу, роботи над образом. Наприклад, порівняння ескізів костюмів «Запорожця за Дунаєм» з остаточним, екранним, варіантом, дає змогу говорити про те, що дещо іншим міг бути костюм Селім-аги: на малюнку він багатший за той, який можна побачити у фільмі. Те саме стосується костюма Карася: на ескізі він представлений у «парадному» вигляді, у плащі і з пістолями, які у фільм так і не потрапили.

Крім того, ескізи містять візуальну інформацію, якої немає у кінострічці. У своїх фільмах І. Кавалерідзе оперує чорно-білим зображенням, малюнки ж дають можливість познайомитися із кольоровим вирішенням костюма. Це може придатися і для дослідження процесу роботи над фільмом, оскільки не лише додає штрихи до образу персонажа, а й показує, якою автори хотіли показати епоху. Адже костюм – певним чином репрезентація особистості, а через неї – і суспільства в цілому.

Своєрідною характеристикою фільмового середовища є ескізи художника, малюнки оператора. Яскравим прикладом є ескіз М. Симашкевич до «Коліївщини» («Покої поміщика»). Він, зокрема, цікавий деталями, що не увійшли у фільм: на малюнку поруч із парадними портретами розташовані витвори народного мистецтва: картина «Козак Мамай», розписний посуд. Постає питання, чи випадково з фільмового панського інтер'єру зникли предмети, що можуть бути зчитані як знаки «народності», «українськості»? Тим більше, що на проблемі панів-українців («своїх» за походженням, але ворожих соціально) буде наголошено в іншому епізоді тієї ж «Коліївщини»...

Крім того, у музейних фондах зберігається графічна розкадровка до к/ф «Григорій Сковорода» оператора кінострічки В. Войтенка і його ж малюнки до фільмів «Григорій Сковорода» (портрет Старого, будинок Лаври, лісова галявина), «Повії» (жінка біля хати; Христя, яка крізь завірюху йде до села). Окремим типом матеріалів є фото ескізів, макетів: ескізів костюмів до «Коліївщини» (діда й баби), «Наталки Полтавки» (Наталки, Терпелихи, Петра, Миколи, Возного); ескізів декорацій (весільний стіл з «Наталки Полтавки», село, хата Наталки тощо).

Якщо говорити про музейні предмети, пов'язані не з роботою над фільмом,

а з його подальшою долею, слід згадати про відповідь Управління з виробництва фільмів Ф. К. Пугачу від 27 грудня 1961 р. Це відповідь на лист останнього «тов. Ільїчову» від 14 липня того ж року, щодо реабілітації і випуску на екрани фільму «Прометей». Документ є яскравим свідченням складної долі новаторських фільмів І. Кавалерідзе. У ньому йдеться про те, як Управління з виробництва фільмів з робітниками Сектора теорії й історії кіно Інституту історії мистецтв переглянули фільм та «одноголосно» висловили свою думку. Зображальне вирішення фільму було оцінене високо, проте зміст розкритикований за певну «наївність», спрощення. Визнали застарілими кінотехніку, художнє вирішення і манеру акторської гри, новаторські на час створення стрічки. Зрештою, було виголошено, що фільм має посісти своє місце в історії радянського кіно, проте випуск його на екран є недоцільним. Такий документ слугує джерелом інформації про проблему «реабілітації» фільмів режисера, ґрунт для якої на поч. 1960-х рр. ще не був достатньо підготовлений.

Втім, труднощі виникали не лише з кінематографічною спадщиною. Роботи І. Кавалерідзе-скульптора стосується його лист до Теодори Миргород (акторки Харківського українського державного драматичного театру УРСР ім. Т. Шевченка – колишнього «Березолу») від 7 липня 1964 р. У ньому йдеться про клопотання І. Кавалерідзе щодо встановлення меморіальної дошки на будинку, де жив Ю. В. Шумський. Автор листа скаржиться на те, що при розробці проекту «замовник» заперечує авторитет друзів і родичів (які визнали портретну схожість зображення) і покладає вирішення питання на Художню раду. Також він повідомляє про те, що ескізи, зроблені архітектором Раїсою Биковою, реставраційні майстерні відіслали до обкому. Далі І. Кавалерідзе звертається до наступного питання і радить за наявності коштів замовити бюст «У. О.» і поставити його там, де його бачитимуть багато людей – в театрі чи в інституті. Пропонує він і виконавця – І. Мільгунову, яка «це зробить щиро й любовно».

Скульптурні роботи І. Кавалерідзе також представлені в колекції музею. Відповідно до його тематики, вони стосуються театрального і музичного мистецтва. Таким чином, у фондах музею зберігається колекція скульптурних портретів театральних діячів – Ф. Шаляпіна (в житті і в ролях – Іван Грозний у «Псковитянці» М. Римського-Корсакова, Олоферн в опері «Юдіф» О. Серова); Л. Собінова (в образі Ленського в опері «Євгеній Онегін» П. Чайковського); А. Бучми (в ролі Миколи Задорожного в «Украденому щасті» І. Франка); І. Ільїнського (в ролі «Акіма» з «Влади п'їтьми» Л. Толстого). Крім того, є в колекції музею скульптурні портрети М. Горького, Л. Толстого, а також скульптурні групи – «Шаляпін і Горький», «Ленін і Горький».

Значна група джерел, пов'язаних з життям і творчістю І. Кавалерідзе – фотографії й негативи. Переважно це кадри з фільмів, у т.ч. зі втраченої «Зливи». Серед фото і негативів – світлини І. Мар'яненка в ролі Гонти у «Зливі» й «Коліївшині», фото з «Наталки Полтавки» з автографом І. П. Кавалерідзе. Ілюстру-

ють процес роботи над фільмом робочі моменти (до «Григорія Сковороди»), фотографії режисера та знімальної групи. Зокрема, є у фондах негативи членів знімальної групи «Запорожця за Дунаєм», з описом. Процесу роботи над образами у «Повії» стосується фото актора І. Богаченка в образі Книша (цю роль у фільмі зіграв О. Гумбург).

Своєрідним документом, що додає штрихи до історії не лише фільму, а й окремих аспектів кіноіндустрії загалом, є рекламна продукція. У музеї зберігаються фотокопія буклету до «Коліївщини» англійською мовою, буклети до «Повії» з альбому оператора В. Войтенка, рекламна продукція до «Наталки Полтавки».

Наостанок варто згадати про документ, що стосується дослідження творчості І. Кавалерідзе, – це машинопис чеського кінознавця Любомира Лінгарта «Іван Кавалерідзе і три етапи його кінотворчості». Один з примірників – з дарчим написом українському кінознавцеві Г. В. Журову, з подякою за використання результатів його досліджень.

Чимала частина матеріалів входить до архівів учасників творчого процесу – акторів, операторів. У музеї зберігаються архіви акторів: І. Мар'яненка (Гонта у «Зливі» й «Коліївщини», в архіві актора – фото до «Зливи», у т.ч. з його автографом); М. Бугової (акторка Одеського театру ім. Іванова, зіграла епізодичну роль у «Коліївщині», в її архіві – фото до епізоду «Погром в Умані»); В. Красенка (куркуль у «Перекопі», в архіві – фото до фільму); І. Богаченка (фото до «Повії», Богаченко в образі Книша). Архіви операторів: М. Топчія (фото до «Перекопу», «Штурмових ночей», «Коліївщини», «Прометей», фотокопія буклету до «Коліївщини») і В. Войтенка (фото до «Повії», «Григорія Сковороди», альбоми). Переважно це фотографії, проте досить своєрідним джерелом є альбоми В. Войтенка, що містять матеріали, пов'язані з фільмами (фото, буклети, вирізки) та із професійним шляхом самого оператора (грамоти, привітання).

Отже, колекція музею – рукописи, скульптура, ескізи до фільмів, фотографії, рекламна продукція. Ці матеріали важливі не лише як факт збереження фрагментів творчої спадщини та її історії. Вони не тільки ілюструють творчість І. Кавалерідзе, а й можуть бути корисними для дослідження як творчого процесу режисера і членів знімальної групи, так і сучасного митцеві культурного середовища загалом. Таким чином, публікація музейної колекції дає уявлення про масив матеріалів, що зберігаються у фондах. Сам характер музейної колекції, що передбачає збереження і обробку різномірних матеріалів, може наштовхнути на нові шляхи досліджень.

---

<sup>1</sup> Многогранный талант. Тезисы докладов и сообщений научно-теоретической конференции, посв. 100-летию со дня рождения скульптора, кинорежиссера и драматурга Ивана Петровича Кавалеридзе (1887–1978). – Сумы, 1987.

<sup>2</sup> Нові аспекти в дослідженні творчості Івана Кавалерідзе. – Суми, 1992. – С. 37–41.

<sup>3</sup> Многогранный талант. Тезисы докладов и сообщений научно-теоретической конференции, посв. 100-летию со дня рождения скульптора, кинорежиссера и драматурга Ивана Петровича Кавалеридзе (1887–1978). – Сумы, 1987.

<sup>4</sup> Обидві – у збірці: Нові аспекти в дослідженні творчості Івана Кавалерідзе. – Суми, 1992.

<sup>5</sup> Тернюк П. І. Іван Мар'яненко / П. Тернюк. – К. : Мистецтво, 1968. – С. 221–223.

<sup>6</sup> Зінич С., Капельгородська Н. Іван Кавалерідзе / С. Зінич, Н. Капельгородська. – К. : Мистецтво, 1971. – С. 44–45.