

Образ В.Ф.

старший викладач Київського національного університету культури і мистецтв

РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ ВИРАЗНОСТІ ТА ТВОРЧІ ВІДКРИТТЯ НОВИХ ЗАСОБІВ КІНОМОВИ ІВАНОМ КАВАЛЕРІДЗЕ В ЖАНРІ ФІЛЬМ-ОПЕРА

У статті проаналізовано режисерські пошуки виразності та творчі відкриття нових засобів кіномови Іваном Кавалерідзе в жанрі фільм-опера.

Ключові слова: фільм-опера, кіномова, екранізація, жанр, актор, режисер.

В статье проанализированы режиссерские поиски выразительности и творческие открытия новых средств киноязыка Иваном Кавалеридзе в жанре фильм-опера.

Ключевые слова: фильм-опера, киноязык, экранизация, жанр, актер, режиссер.

In the article the producer searches of expressiveness and creative openings of new facilities of cinemalanguage are analysed by Ivan Kavaleridze in a genre film-opera.

Key words: film-opera, cinemalanguage, screen version, genre, actor, producer.

На сучасному етапі життя об'єктивна оцінка (і переоцінка) творчості Івана Петровича Кавалерідзе потребує докладного дослідження та теоретичного осмислення. Це дає можливість нового погляду на численні мистецькі події ХХ століття, спонукає до заповнення «білих плям» на карті культури України.

У 1934 – 1941 рр. Іван Петрович Кавалерідзе працює режисером на Київській кіностудії «Українфільм».

З 1935 рр. за сприяння тогочасного директора Київської кіностудії Павла Нечеси відкриваються дві режисерські лабораторії, метою яких була «перекваліфікація театральних майстрів на кінорежисерів високої кваліфікації з тим, щоб у найкоротший строк працівники майстерні могли під керівництвом шефа-майстра розпочати знімання самостійних повнометражних художніх фільмів» [1; 93].

У всесоюзній пресі було знайдено підтвердження того, що восени 1935 р. на Київській кіностудії «Українфільм» фігурувало дві режисерські лабораторії – Івана Кавалерідзе та Олександра Довженка: «В утворюваних режисерських майстернях під керівництвом орденоносців О. Довженка та І. Кавалерідзе виростуть нові кадри молодих режисерів, які врівень зі старими майстрами закріплять розпочатий підйом українського кіно і дадуть країні десятки великих і справжніх творів кіномистецтва» [2].

Група молодих режисерів та операторів – Г. Колтунов, В. Кучвальський, В. Лапокниш, Б. Каневський, П. Коломойцев, Ф. Корнєв, О. Федотов осягала ази ремесла кінорежисури під керівництвом Івана Кавалерідзе. Незабаром лабораторія почала здійснювати постановку музичних кінозбірників під загальною назвою «Українські 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 [3].

Домінантну роль екранізації пісень у цих музичних фільмах склали, як стверджують С. Зінич та Н. Капельгородська, «не просто ілюстрації кінозображення, а певні драматургічні форми, котрі вимагали цікавих пошуків у створенні звуко-зорового ряду» [4; 184].

Саме цими міркуваннями й керувався Кавалерідзе, коли вирішив здійснити екранізацію п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка».

Матеріал був апробований режисером ще на початку 20-их рр. ХХ ст., коли він заснував у Ромнах повітовий театр і ставив «першу українську народну оперу».

«Вся країна знає і любить «Наталку Полтавку», але не вся країна може бачити її на сцені у складі виконавців, що дістали вище схвалення..., – писав Іван Петрович. – Екран допоможе показати «Наталку Полтавку» в найкращому виконанні всій країні.

Фільм «Наталка Полтавка» зроблений мною за однойменною п'єсою Івана Котляревського з явним наміром зберегти історичну театральну традицію в постановці її. Ортодокси кінематографії не погодяться зі мною багато в чому. І правда, переводячи на кіномову п'єсу «Наталка Полтавка», я думав більше про збереження тієї «Наталки Полтавки», яка ввійшла в кров і плоть широких мас, про фіксацію тих образів, які вже знайомі глядачеві і над створенням яких любовно трудилась ціла плеяда кращих українських акторів від Соленика, Щепкіна, Кропивницького, Садовського, Саксаганського до акторів сьогодення – акторів які, йдучи за традиціями своїх великих попередників, що вже зійшли зі сцени, внесли і своє нове й краще... Якщо кіноглядач переживатиме на цей раз «Наталку Полтавку» так, як він її переживає в хорошому театрі, якщо п'єсу «Наталка Полтавка» в кращому виконанні побачить вся країна на екрані, то цього разу я буду вважати свою мету досягнутою і завдання виконаним» [5; 18].

Не заглиблюючись у питання аналізу першої екранізації, зауважимо лише, що фільм Данила Сахненка і Миколи Садовського «Наталка Полтавка» вийшов на екран у грудні 1911 року й виявилось, на думку істориків українського кіно, одним з найбільших досягнень дореволюційної кінематографії в Україні. Фільми користувалися величезною популярністю. Досить відзначити, що «Наталка-Полтавка» демонструвалася аж до 1930 року [6].

Дослідник творчості Данила Сахненка М. Чабан зауважив: «Знята в Катеринославі стрічка стала своєрідним містком на дорозі від дореволюційних скромних спроб екранної інтерпретації літературного твору до зразків пізніших екранізацій» [7].

Складність оперної екранізації визначається передусім проблемою художнього перекладу мови опери на мову екранних мистецтв. Поєднуючи оперну умовність з життєвою достовірністю кінематографу, у режисерів кіно з'являється цілий ряд художніх проблем. Втім, з'являються і додаткові елементи виразності, яких немає в оперного постановника у театрі. Кіно дозволяє індивідуалізувати та диференціювати масу, вихоплюючи об'єктивом окремі обличчя; дробити дію; виокремлювати окремі

риси та деталі; здійснювати динамічні та різноманітні монтажні зміни. Якщо у музичній драматургії опери важлива роль належить оркестру – як у передачі головного емоційного змісту сценічної дії, виявленні душевного світу героїв, так і у самостійних симфонічних номерах, то екранна мова глибше та повніше дає можливість розкрити психологію діючих осіб, збагачуючи арсенал виразних засобів.

Варто звернути увагу на те, що режисерське вирішення екранізації Іваном Кавалерідзе будувалось не на механічній фіксації на кіноплівку театральної вистави. Режисер не ламаючи класичної основи п'єси, в перекладі її на мову кіно, запропонував свою інтерпретацію тексту. Він не зробив значних змін у тексті п'єси, обмежившись лише деякими скороченнями. Наприклад, було випущено сцену, де Возний кається перед усім чесним народом, повернувши Наталці слово, і ряд інших епізодів, які розтягували й послаблювали дію.

Екранізація, здійснена Іваном Кавалерідзе, нас цікавить насамперед тим, що є першою у радянському кіномистецтві спробою створити фільм-оперу – новий, незвичний ще тоді для кіно жанр.

Однією з головних проблем у роботі над фільмом у режисера постала проблема «суміщення» оперного співака і драматичного актора. Оперний співак, як актор, грає на сцені дещо спрощено, адже спів висуває певні фізіологічні вимоги і змушує співака зберігати переважно статику. Жести, міміка і пластика співака спрямована на досягнення кращого співу. Екран передбачає натуральність, життєву достовірність акторської гри і висуває високі вимоги до оперних співаків.

Варто звернути увагу на те, що найкращі співаки – це, зазвичай, люди зрілого віку. Якщо в оперному театрі на співаків глядач дивиться з великої відстані і відповідність віку артиста й його героя не така важлива (головним чином ми бажаємо чути професійне виконання хороших голосів), то кіно не приймає умовностей, які допускає опера: реалістична манера зображення вимагає, щоб актор, який грає роль молодого коханця, дійсно був молодий, а не лише грав молодого.

Іван Кавалерідзе першим в історії кіно та режисури застосував принцип «двох виконавців на одну роль» – поєднав гру драматичних акторів з голосами оперних співаків і домогся повного злиття акторського виконання з музичним змістом ролі. Використовуючи фонограму, режисер фільму уник розповсюдженого оперного недоліку – невідповідного віку, стану та зовнішнього вигляду героїв. Це була творча знахідка режисера і нове слово в кінематографі.

На головну роль Іван Кавалерідзе запросив актрису Київського українського драматичного театру ім. І. Франка Катерину Осмяловську, яка вже знімалась у його фільмах «Перекоп» та «Прометей». Тридцятидвохрічна драматична актриса у фільмі заспівала лірико-драматичним сопрано – голосом сорокачотирьохрічної солістки Київського театру опери і балету Марії Литвиненко-Вольгемут, що забезпечило успіх кінематографічного трактування ролі.

Втілення кращих рис українського жіночого характеру – так вітчизняна і світова критика визначила сутність образу Наталки – Осмяловської. На тривалий час її обличчя стало для всього світу обличчям України [8].

У кращих традиціях акторської гри театру корифеїв створила образ Терпилихи Юлія Шостаківська.

Варто звернути увагу на те, що і Катерина Осмяловська, і Юлія Шостаківська народились в Полтаві. У цьому сенсі зрозумілий вибір режисера – героїні «Наталки Полтавки» повинні бути полтавчанками.

Для солістів Київського театру опери і балету Івана Паторжинського (Виборний) та Григорія Манько (Возний) це був дебют у кіно. У цьому сенсі оперні співаки вражали глядачів красою свого співу, відточеною мімікою й жестами, як це найкраще відповідало історичним традиціям українського театру, що склалися при виконанні цих ролей уславленими корифеями сцени. Актори вдало втілили іронічне, глузливе ставлення творців фільму до цих персонажів.

Цього не можна сказати про виконавця ролі Петра, тенора Київського театру опери і балету Миколу Платонова. Статичний, без виразної міміки, він слабо передав характер персонажу. Поруч із реалістичною грою інших виконавців він виглядав на екрані «солоденьким» оперним співаком, що викликало певний дисонанс акторського ансамблю.

Цікавий, в усьому вірогідний образ веселого і дотепного бурлаки Миколи створив Степан Шкурат. Досі він виступав на екрані переважно як драматичний актор, а у фільмі-опері вперше показав високі вокальні дані й чудовий виконавський хист.

Важливою складовою художньо-емоційної виразності у розвитку мистецтва кіно початку 30-х років ХХ ст. був прихід звуку. Це нове відкриття активно впливало на розвиток системи кіновиразності, стало важливим компонентом кінообразу. Для створення нового жанру – фільм-опера – потрібно було точно врахувати акустичні можливості мікрофонів, винайти відповідні фарби звукової партитури.

Слід зауважити, що в титрах фільму-опери 1936 року зазначено, що композитор фільму – Володимир Йориш. У титрах відреставрованої «Наталки Полтавки» на Київській кіностудії ім. О.П. Довженка в 1969 році зазначено, що Володимир Йориш – музичний редактор. Відомо, що п'єса Котляревського приваблювала багатьох музикантів і до М. Лисенка. Над музичним оформленням п'єси працювали Анатолій Барсицький, Алоїз Єдлічка, Опанас Маркович, Микола Васильєв та інші. Але саме опера Миколи Лисенка, написана за мотивами п'єси Івана Котляревського і вперше поставлена в 1889 році, стала класикою українського оперного мистецтва. В обробці народних пісень, що були закріплені сценічною традицією за п'єсою, і у створених Лисенком розвинених аріях, увертюрі й оркестрових антрактах композитор зберіг вірність духу п'єси Котляревського. Музика до опери відзначалась гармонійною єдністю всіх елементів, простотою та ясністю. Тому композитору та диригенту Київського театру опери і балету Володимирі Йоришу залишалось тільки зробити музичну редакцію (компіляцію) опери «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка.

Вперше в історії кінорежисури актори знімались під задалегідь записану в тонательє фонограму, що давало їм змогу відчутти всі нюанси звучання оперних партій, проїнятися настроєм твору. «Озвучення» не було чисто механічною справою, – згадував І. Кавалерідзе. – Спочатку записувалася музика й драматичні актори «вживалися» не порухами губ і жестів у свої «співучі» ролі, а більше – емоціями». До того ж режисер систематично знайомив виконавців з відзнятим матеріалом, тим самим допомагаючи їм виправити свої помилки, знайти шлях для поглиблення образів.

Прагнучи над усе всебічно розкрити характери героїв опери, режисер знайшов для сценічних умовностей яскраве кінематографічне втілення. Фільм знімався у великому павільйоні Київської кіностудії, добре оформленому декораціями Юнії Майєр і Майї Симашкевич. Замість декорацій, для відтворення атмосфери дії, Іван Кавалерідзе ряд епізодів знімає на натурі. Натурні зйомки провадили під Ромоданом, у селі Перевіз, де були знайдені виняткової краси пейзажі, що зовсім не сприймаються лише як тло. Вони насичені експресією, несуть велике смислове навантаження.

Такий, наприклад, епізод повернення Петра. М'який вечірній присмерк, зажурена природа ніби доповнюють тут арію юнака «Сонце низенько». Зображення вдало підкреслило настрій музики, ліричні почуття героя.

Оператори фільму Георгій Хімченко та Федір Корнєв разом з режисером винайшли на натурних зйомках новий спосіб передати «фактуру» прикрашеного стрімкими тополями, припорошеного пилом шляху. Вони знімали місцевість тільки при хмарному небі: промені сонця, що зрідка пробивалися, надавали особливої рельєфності й виразності зануреному у тінь краєвиду.

«Важливу драматургічну функцію виконує у фільмі монтаж, – влучно підмітив Ростислав Синько. – Перші дві частини, де подано зав'язку твору і схарактеризовані основні дійові особи, режисер будує плавно й спокійно, широко використовуючи панорами. Третя частина, коли Наталці загрожує весілля з Возним, повністю побудована на коротких шматках, прискореному монтажі».

Прем'єра фільму відбулася у Москві 15 листопада 1936 року. Його поява стала справжнім святом для любителів оперного мистецтва. «Наталка Полтавка» з успіхом пройшла у кінотеатрах Радянського Союзу і мала велику популярність за кордоном, зокрема у США.

Врахувавши досвід, набутий під час попередньої роботи, у 1937 р. І. Кавалерідзе пише літературний сценарій фільму-опери, в основу якого покладено однойменний твір С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»[9].

Сценічне життя цієї найпопулярнішої української опери почалося в Маріїнському театрі в Санкт-Петербурзі, де 14 квітня 1863 р. відбулася прем'єра. Це була перша українська народна опера за своєю формою і суттю. Легка, завзята і одночасно прониклива музика, арії, дуети, хори, живі, повнокровні образи, ситуації, забарвлені добрим, народним гумором – все це викликало захоплення у глядачів.

Такий благодатний матеріал не міг не привернути уваги кінематографістів. На екранах Російської імперії стрічка «Запорожець за Дунаєм» з'явилась у 1910 р., створена на кінофірмі Олександра Дранкова. Під час гастролей у Петербурзі артистів української трупи Онисима Сулова кінооператор Микола Козловський зняв на плівку декілька фрагментів опери за участю артистів цього колективу.

Але ні «Запорожець за Дунаєм», ні інші ігрові фільми, зняті на кінофірмі Дранкова, успіху не мали. Збентежений невдачами, він тимчасово припинив зйомку картин з акторами і зосередив свою енергію на випуску кінохроніки.

Екранізація опери передбачає створення кінофільму, знятого за сюжетом і музикою оперного твору. Як зазначає дослідник І. Шилова [10], у процесі адаптування класичної оперної спадщини екран намагається оживити, полегшити сприймання музики.

Музика у кінофільмі грає зовсім іншу роль, ніж в опері: якщо в опері музика визначає розвиток всього твору, то у фільмі, навпаки, зорова сфера визначає роль і характер музики. Це головне протиріччя і потрібно було розв'язати кінорежисеру.

Іван Кавалерідзе у роботі над екранізацією опери «Запорожець за Дунаєм» запросив кращі мистецькі сили України. Образ Карася створив Степан Шкурата, котрий не раз виконував цю роль у Роменському народному театрі, яким керував І. Кавалерідзе. Ще 1921 року Панас Карпович Саксаганський, який приїхав до Ромен на гастролі, високо оцінив гру молодого актора у виставі «Запорожець за Дунаєм».

Можливо, майбутні наукові дослідження розкриють визначну акторську роботу Степана Шкурата у фільмах «Наталка Полтавка» та «Запорожець за Дунаєм». У фільмах-операх Івана Кавалерідзе «глядач побачив зовсім нові грані таланту Степана Шкурата, у порівнянні з його грою в таких фільмах, як «Земля» О. Довженка, «Чапаєв» братів Васильєвих чи «Вершники» І. Савченка» [11; 131].

Органічне злиття акторської індивідуальності Степана Шкурата з характером Карася виявилось дещо несподіваним для тих, хто звик до зовсім інших ролей актора. Карась в опері Гулака-Артемівського – не позбавлений благородного шарму простий п'яниця, але, водночас, і не такий простий, у ньому є натяки, хоча майже й непомітні, на те, що він лише прикидається простаком, зберігаючи іронічну дистанцію. Актору вдалося створити образ не кумедного козака-п'янички, а літнього красеня, доброго співака, веселого танцюриста, якого всі шанують й поважають. До пари С. Шкурату були й виконавці інших ролей, особливо слід відзначити Анастасію Левицьку (Одарка), Гната Юру (Селім-ага), Степана Шагайду (Степан), Костянтина Жулінського (Султан), Олексія Книша (Гасан).

Разом з українськими акторами у фільмі знімалися грузинські виконавці, уже знайомі режисеру за «Прометеєм»: Гіві Брегвадзе (Алі), Шота Нозадзе (Осман), Поко Мургулія (Алай-бей).

Особливістю фільму-опери Івана Кавалерідзе стало те, що режисер знову пішов на сміливий експеримент і поряд з уславленими виконавцями вокальних партій – оперними співаками, партію Андрія (О. Сердюк) за кадром виконував І. Козловський, а партію Оксани (Н. Глухоніна) виконувала Д. Олешевко.

І. Кавалерідзе апіорі виходив з того, що нерухлива, незмінна театральна декорація швидко набридає, викликає втому – тому треба максимально урізноманітнити зоровий ряд. Як і в «Наталці Полтавці», зйомки загалом були винесені на природу. Пейзаж і тут відіграв активну роль. Зображення не ілюструє, а саме розкриває характер музики опери. Оператору фільму Юрію Вовченку вдалося створити атмосферу, яка допомагала більш виразній передачі характерів героїв.

Режисер знайшов вдалу звуко-ритмічну побудову фільму, досягнувши філігранної відточеності кожного епізоду та цікавої ритміко-монтажної композиції всього фільму, побудовану на звукозорових контрастах.

Прем'єра фільму відбулася у Москві 14 січня 1938 року. Фільм був тепло зустрінутий глядачем і одержав багато позитивних відгуків у пресі.

Якщо окремі найбільш суворі критики фільму «Наталка Полтавка» закидали її авторові у порушенні кінематографічності деяких епізодів, ілюстративності; з цього

погляду «Запорожець за Дунаєм» одностайно був визнаний безперечним взірцем вдалої екранної інтерпретації оперного твору.

Разом із тим, на думку О. Брюховецької, «у радянському кіно фільм-опера був «просвітницьким» жанром, який ніс у широкі маси високе мистецтво. Кіно розглядалося як спосіб якнайкраще передати виставу і повністю підпорядковувалося театральним умовностям, зрідка дозволяючи собі окремі акценти. Таким чином виник своєрідний гібрид: не зовсім кіно й не зовсім вистава, а – як ретушована фотографія – щось невизначено середнє, застигло-бутафорське. Та, зрештою, це – загальна характеристика кіно сталінської доби» [12].

Згодом режисер повернувся до героїв «Наталки Полтавки» та «Запорожця за Дунаєм». Цього разу як скульптор. Він створив виразну постать С. Шкурата в ролі Виборного, талановито втілив у майоліці сценічні образи Карася та Одарки у виконанні І. Паторжинського та М. Литвиненко-Вольгемут. А на початку 60-х років почав працювати над сценарієм біографічного фільму про С. Гулака-Артемівського «Сила могутня».

«Першим», «уперше», «новатор» – типові визначення, що характеризують Івана Петровича Кавалерідзе як митця. Завдяки використанню фонограми артисти у кіно заспівали оперними голосами. Це була творча знахідка режисера, нове слово в кінематографі.

Йому вдалося донести до глядача глибоку народність класичних сюжетів, пісенне багатство українського народу, яскраві образи літературного першоджерела. І зробив режисер це значно глибше, багатогранніше, виразніше, ніж спроможна показати театральна сцена, доречно й винахідливо використав різні засоби саме мови кіно.

Пізніше улюблені українські опери ще не раз були екранізовані: зокрема, у 1978 році «Наталку Полтавку» екранізував Р. Єфименко (у головній ролі дебютувала випускниця театального інституту Н. Сумська), а відомими кіноверсіями «Запорожця за Дунаєм» став фільм режисера В. Лапокниша (з І. Паторжинським та М. Литвиненко-Вольгемут; 1953) та фільм М. Засєєва-Руденка (2006).

Але фільми Івана Петровича Кавалерідзе не втратили своєї кінематографічності й сьогодні, стали класикою українського кіно і до цього часу є кращими кіноекранізаціями видатних творів Івана Котляревського та Семена Гулака-Артемівського. Адже справжні мистецькі твори не старіють, їм не страшний плин часу.

Література:

1. *Історія українського радянського кіно: У 3 т. – К., 1987. – Т. 2. – С. 93.* 2. *Галицький В. Два роки обіцянок. Ще про долю молодих кінорежисерів / В. Галицький, В. Довбищенко // Комсомолец України. ? 1937. ? 14 вересня.* 3. *Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918 – 1934 годы. / Н. А. Лебедев – М. : Искусство, 1965.* 4. *Зінич С. Іван Кавалерідзе. / С. Зінич, Н. Капельгородська – К. : Мистецтво, 1971. – 184 с.* 5. *Кавалерідзе І. Про фільм «Наталка Полтавка» / І. Кавалерідзе // Радянське кіно, 1936. – № 11. – С. 18.* 6. *Миславський В. Перше століття ігрового кінематографа в Україні (1907–1917 рр.) // Нариси з історії кіномистецтва України. / В. Миславський – К., 2006.* 7. *Чабан М. Кіно в*

Січеславі / М. Чабан // День, 2008. – № 128. **8.** Бояренцев С. М. Знамениті полтавці. Представники музики і театру. Режим доступу: http://poltavahistory.org.ua/mans4_3u.htm
9. Кавалерідзе І. Запорожець за Дунаєм. Літ. сценарій / І. Кавалерідзе // Радянське кіно. – 1937 – № 5. **10.** Шилова І. Классическая опера и телевидение (Заметки) / Ирина Шилова // Музыкаителевидение: Сб. ст. / Под. ред. Г. Троицкой. – Вып. 1. – М. : Сов. композитор, 1978. – С. 17–34. **11.** Зінч С. Іван Кавалерідзе / С. Зінч, Н. Капельгородська. – К. : Мистецтво, 1971. – 131 с. **12.** Брюховецька О. «Запорожець за Дунаєм» і колоніальний міф / О. Брюховецька // Кіно театр. – 2008. – № 3.