

## **НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ І. П. КАВАЛЕРІДЗЕ**

Іван Петрович Кавалерідзе (1887–1978) — відомий скульптор, театральний діяч, письменник, кінорежисер і сценарист, педагог. Оскільки педагогічна діяльність митця майже не досліджувалася, у цій статті йтиметься про Івана Кавалерідзе як педагога.

Свій кінематографічний шлях І. Кавалерідзе розпочав в Одесі, де в той час досить активно функціонував Одеський державний технікум кінематографії (ОДТК).

Керівник Одеської кінофабрики П. Нечеса, який інспектував ОДТК, зазначав: «Завдяки тому, що адміністрація кінотехнікуму розпочала пошуки викладачів серед найвидатніших майстрів, як-то Ейзенштейн, Пудовкін, Кулешов, які, певна річ, не можуть приїхати; і не проявляла ініціативи в пошуках сил, які знаходяться на кінофабриці в Одесі... Необхідно підшукати викладачів у найближчий період [1].

Директор кінотехнікуму О. Денисов прислухався до думки П. Нечеси, і серед педагогів з'явилися майстри кіно, які на той час жили і працювали в Одесі. Одним із них був І. Кавалерідзе, до знімальної групи якого студенти потрапляли під час стажування на Одеській кінофабриці.

В ОДТК широко застосовувалась така форма навчання, як асистентура-стажування, що посіла потім провідну роль у педагогічному методі кінорежисерів-практиків, до яких належав І. Кавалерідзе. «Наприклад, оператор М. Топчій перебував на виробничій практиці у знімальній групі «Зливи» — першої стрічки І. Кавалерідзе. Згодом уславленого скульптора-монументаліста, режисера та молодого кінооператора поєднали інші фільми» [2].

І хоча власної майстерні у І. Кавалерідзе не було, він не оминав кінотехнікум. Підтвердження цього знаходимо у спогадах відомого кінознавця, колишнього студента одеського кінотехнікуму Г. Журова: «Для керівництва кваліфікаційними (дипломними) роботами О. Денисов залучав відомих діячів театру і екранного мистецтва — А. Бучму, О. Довженка, Г. Рошалья, Г. Тасіна, І. Кавалерідзе» [3].

Для узгодження теоретичних розробок кваліфікаційних робіт студентів з практичними питаннями та подальшим виправленням виявлених недоліків керівництво ОДТК впровадило систему попереднього захисту. «Лише протягом 1927–1928 навчального року кваліфікаційна комісія провела 22 попередніх захисти, на яких запрошували працівників кінофабрики» [4].

У кінотехнікумі «згрупувався дуже сильний для свого часу колектив фахівців, знавців у галузі історії культури і мистецтва. У різний час зі студентами займалися, прагнучи передати їм свій великий творчий досвід і знання, такі видатні практики кіно, як А. Бучма, О. Довженко, І. Кавалерідзе, Г. Рошаль» [5].

Та все-таки головну роль у становленні української кіноосвіти довоєнного періоду відіграв незаслужено забутий Київський державний інститут кінематографії (КДІК), рівень освіти в якому був суттєво вищим.

Наразі у 1920-ті рр. найінтенсивніше кінематографічне життя відбувалося в Одесі, але після відкриття 1928 р. в Києві кінофабрики, на якій було зосереджено основне кінематографічне виробництво [6], центр української іноосвіти також перемістили до Києва. На базі ОДТК та кіно-факультету КХІ [7] в 1930 р. відповідно до постанови Раднаркому [8] було засновано центр підготовки кінокадрів на базі кінофабрики [9] — Київський державний інститут кінематографії, який почав давати нові кадри [10].

У рік заснування КДІКу в педагогічному складі було дев'ять професорів, двадцять чотири доценти, п'ятнадцять асистентів [11] — разом сорок вісім осіб, а в 1932 р. наявного педагогічного персоналу було шістдесят три особи [12]. У різні роки в КДІКу викладали: «Теорію режисури» — М. Шпиковський, О. Гавронський [13], Л. Кулешов, Б. Тягно, Ф. Лопатинський [14], О. Довженко [15]; «Історію кіно» — М. Бажан [16]; «Звукове оформлення фільму» — професор І. Белза [17]; «Робота з кіноактором» — Ф. Лопатинський [18]; «Методологію навчального фільму» — Г. Зельдович [19], «Композицію кадру» — І. Бохонов [20], «Українську мову» — Б. Антоненко-Давидович, «Фотографію» — Л. Озеров [21], Г. Авенаріус [22], «Сценарну справу» та деякий час «Режисерську роботу» — О. Корнійчук [23], «Історію світової драматургії» та «Історію матеріальної культури» [24] — відомий поет і теоретик кіно Я. Савченко [25], «Історію мистецтв» — професор С. Гіляров [26], «Історію живопису» — П. Кульженко [27], «Музичну грамоту» — Л. Ревуцький [28], «Операторське мистецтво» — Д. Демущий, Ю. Єкельчик та ін.

Чому ж серед педагогів КДІКу не згадується І. Кавалерідзе? По-перше, під час найбільш ефективного функціонування художнього факультету КДІКу (з 1930 по 1934 рр.) І. Кавалерідзе працював на Одеській кінофабриці. Однак був задіяний у навчальному процесі КДІКу як керівник студентів під час проходження ними виробничої практики. Відомо, що 1932 р. тодішній студент Тимофій Левчук відправився до Одеської кінофабрики, де йому пощастило познайомитись і попрацювати з Іваном Петровичем [29].

Прочитавши записку начальника виробничого відділу кінофабрики — «Режисерів І. П. Кавалерідзе. До Вашої знімальної групи направляється студент Київського кіноінституту Левчук Тимофій Васильович для проходження виробничої практики. Вам належить керувати цією практикою і по закінченні дати свій письмовий висновок» [30], — І. Кавалерідзе спочатку пожартував, трохи налякавши студента поганою оцінкою, якщо той буде лінуватися, а потім, посміхаючись, повів до їдальні знайомитись.

До речі, ця погроза не була порожнім звуком, принаймні, у навчальному процесі ОДТК, з яким І. Кавалерідзе був знайомий, оскільки «по завершенні практичних робіт на виробництві відбувалося й переведення студентів на старші курси. Загальна оцінка виставлялася на основі оцінки, отриманої від адміністрації кінофабрики і комісії з практики та стажування» [31]. Отже, при негативній характеристиці керівника практики студент не міг бути переведений на наступний курс.

Головним завданням виробничої практики було ознайомлення з методами роботи провідних режисерів, здобуття знань «з рук в руки» безпосередньо на знімальному майданчику: «Практика у виробництві як заключний момент навчання, що дає студентству реальну можливість поступового і неухильного вростання у виробництво не тільки у літньому триместрі, але й протягом всього курсу навчання» [32]. Отож студент Т. Левчук, за його ж спогадами, «як зачарований ходив за Іваном Петровичем, уважно прислухався до всіх його команд і вказівок» [33].

І. Кавалерідзе був надзвичайно вродливий. Стрункий сорокарічний чоловік із сивиною в волоссі, «осиною» талією, одягнений у кавказьку сорочку з гудзиками, підперезаний цяцькованим сріблом кавказьким поясочком, у штанях галіфе і старанно начищених чоботах. Таким побачив його студент-практикант Одеської кінофабрики, «яка одержала назву 1-ої Комсомольської» [34], Тимофій Левчук.

Сніданок затягнувся — І. Кавалерідзе хотів знати все про студента, про методику навчання у КДІКу: «Все розповідай докладно... Хто й чого навчає вас в інституті?» [35]. На відміну від багатьох фахівців, які не бажали передавати власний досвід студентам (робітники та завідувачі цехів фабрики ставилися до студентів недружелюбно, мовляв, заважають тільки роботі, це марно витрачені гроші і час [36], І. Кавалерідзе досить уважно ставився до практикантів. Як згадував пізніше Т. Левчук, чуйність і чарівність Івана Петровича створювали на знімальному майданчику таку доброзичливу атмосферу, що я мимоволі відчував себе рівноправним членом колективу, незважаючи на відсутність досвіду [37].

Не виключено, що І. Кавалерідзе, який уже мав педагогічний досвід у ОДТК, з часом сам хотів навчати студентів КДІКу, що, до речі, збіглося із задекларованим керівництвом інституту методом широкого залучення до викладання найкращих кінофахівців: «Треба залучати людей, що працюють в інших культурних установах, у тому числі й людей, що працюють в українській кінематографії» [38].

На знімальному майданчику першої звукової картини Івана Кавалерідзе Т. Левчук спостерігав за роботою режисера з плеядою блискучих акторів, що теж стало для студента-практиканта прекрасною школою, адже «знайома вже тема вимагала тепер, в епоху звукового кіно, нового підходу, нових засобів поглиблення образу людини» [39]. Знімав фільм Микола Топчій, учень Миколи Калюжного — оператора першого фільму І. Кавалерідзе «Злива», який перейняв від свого вчителя, окрім любові до своєї справи, ще й прагнення експериментувати.

Особливістю навчального процесу ОДТК, а потім і КДІКу була робота студентів-практикантів у знімальній групі від початку і до закінчення картини: «Багато студентів в експедиціях (наприклад, у Тянь-Шані)... посідають штатні посади: Уваєв — група режисера Кордюма, Шаблінський — група режисера Лукова, Шепелев — група реж. Гавронського. Це свідчить про те, що студенти справляються зі своєю роботою. Зараз стоїть питання, чи залишати режисерів художнього фільму другого курсу на практиці. Наша думка за те, щоб їх лишити до 1 січня» [40]. Ректорат інституту дозволив затриматися, і Левчук перебував на практиці два місяці додатково, якраз до завершення виробництва фільму.

«Коліївщина» була схвально зустрінута громадськістю, насамперед студентською. «У стінах інституту ми дивилися «Зливу», «Перекоп», «Коліївщину» Кавалерідзе і були приголомшені самобутністю його таланту, — згадувала колишня студентка КДІКу С. Цибульник. — Особливо сильне враження робила «Коліївщина» [41].

По завершенні практики Т. Левчук розповідав студентам-режисерам і акторам про творчий шлях режисера І. Кавалерідзе [42], та про фільм «Коліївщина» [43], високо оцінював своє навчання під орудою видатного режисера: «Перші навички асистентської роботи, отримані на виробничій практиці, досвід при зйомці складного епізоду з великою масовою допомогою в мої майбутній постановочній роботі. Після виробничої практики навчатися стало набагато легше» [44].

У 1931 р. І. Кавалерідзе вважав, що «режисер тепер не має морального і громадянського права працювати постійно з однією і тією ж групою, колективом. Це перешкоджає виховувати нові кадри і заважає членам колективу шукати себе у режисерів різних шкіл і художніх напрямів» [45]. Проте завдяки трансформації педагогічних поглядів Івана Кавалерідзе навчання під орудою майстра у Тимофія Левчука на цьому не скінчилось.

1934 р. Івана Кавалерідзе запросив у кіно Павло Нечеса [46], який став тоді директором Київської кінофабрики. На сторінках студійної газети Т. Левчук розповів про бесіду-лекцію в одній із кімнат, де народжувалися контури «Прометей». «Пригадую, як я запитав Івана Петровича: як ви визначаєте тему своєї роботи, її актуальність? На це режисер відповів, що вибір теми для художника має велике значення. Тема — це, в першу чергу, згусток живої дійсності... Коли сам сидиш глядачем у залі, навіть коли знаєш всі «секрети» картини, все одно хвилюєшся за героїв... » [47].

Практику у І. Кавалерідзе проходили й студенти-режисери молодших курсів, зокрема С. Цибульник, яка була направлена у групу Івана Петровича, котрий знімав тоді фільм «Прометей» [48]. На сторінках своєї газети «Кінокадри» студенти виражали бажання наблизити студента, який вчиться, до особи, що навчає, дати можливість студентові зробитися безпосереднім помічником [49]. І знаний режисер Іван Кавалерідзе прислухався до побажань студентів, не боявся їм довіряти [50].

Стиль навчання І. Кавалерідзе значно відрізнявся від загальноприйнятих норм. Зокрема, студентів він робив «безпосередніми помічниками» і водночас казав їм: «Не думайте, що я буду навчати вас режисурі. Працюйте. Дивіться і слухайте» [51]. Незважаючи на зовнішню па-

радоксальність цієї заяви, режисер провадив надзвичайно ефективно навчання, одним із головних компонентів якого була повага до кожного учасника знімального процесу: «Я не пам'ятаю випадку, — згадував Т. Левчук, — коли б він дозволив собі підвищити голос, навіть якщо хтось і провинився, допустив у роботі значний промах... постійна привітність і рівність Івана Петровича давали значно більший ефект, ніж запальність і вигук» [52]. Справді, режисер І. Кавалерідзе володів талантом створення особливої робочої атмосфери на знімальному майданчику і перетворення групи у колектив однодумців [53].

Т. Левчук захоплено зазначив: «Навчання не пройшло даремно» [54] і розповів про створення своєї дипломної роботи, перебуваючи під враженням від спілкування з митцем і педагогом Іваном Кавалерідзе [55, 56, 57, 58].

«Мені, молодому фахівцеві, що тільки починав свій шлях у кіно, Іван Петрович, не дивлячись на велику зайнятість, намагався передати свій багатий кінематографічний досвід і знання, — писав згодом Т. Левчук. — Робота з ним приносила мені величезне творче і моральне задоволення і збільшувала захопаність у свою професію» [59].

У 1935 р. до п'ятнадцятиріччя радянського кіно Івана Кавалерідзе було нагороджено орденом Червоної Зірки [60]. 5 березня того ж року [61], відбувся урочистий випуск 110 молодих спеціалістів КДІКу, або як його тоді почали називати «Всеукраїнського інституту кінематографії». Очевидно, не маючи змоги бути присутнім на урочистостях, режисер-орденоносець І. Кавалерідзе надіслав привітальну телеграму [62]. Його було запрошено до праці у КДІК. Та на заваді стала реформа вищої мистецької кіноосвіти в Радянському Союзі — спочатку у Москві, а наступного року і в Києві була змінена форма навчання кінорежисерів [63]. Замість режисерського факультету при інституті, куди могли потрапити випускники шкіл і робфаків, було відкрито Режисерську академію (РА) у Москві і Вищі кінорежисерські курси (ВКРК) у Києві [64].

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 ряду 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, п'є вдова, гуляє», «Яром, хлопці, яром», «Іхав козак на війноньку» тощо [65].

Творчість І. Кавалерідзе бажали вивчати нещодавні випускники кіноінституту. Один з них — Т. Ференц, який поєднував навчання у режисерській лабораторії О. Довженка і керування так званим «творчим молодняком» Київської кінофабрики, на сторінках газети «За більшовицький фільм» декларував нагальні завдання молодих митців: «Група буде влаштовувати систематично перегляди фільмів та матеріали ще незакінчених фільмів, що випускає наша фабрика, обговорюючи які, буде вчитись, створивши контакт із майстрами-авторами, разом з цим буде допомагати і їм у роботі. Першими на черзі стоять: «Прометей» Кавалерідзе...» [66]. Неодноразово вдячно згадував Т. Левчук про творче спілкування з Іваном Кавалерідзе [67].

1936 р. І. Кавалерідзе мав отримати запрошення на викладацьку роботу, та на заваді стала критика фільму «Прометей», хоча перші відгуки на картину були позитивні. Вихід же її на екран збігся з критикою історичних поглядів М. Покровського, які мали безперечний вплив на цей фільм [68]. А після опублікування статті у газеті «Правда» від 13 лютого 1936 р. почалося переслідування І. Кавалерідзе, так звані «пророблення» на Київській кінофабриці, де критикуючи режисера І. Кавалерідзе, «режисер Р... вважає, що статтю «Правди» треба зробити програмою дальшої роботи київської кінофабрики» [69]. Отож І. Кавалерідзе уже не зміг завершити задуману ним трилогію: «Колівщина» — «Прометей» — «Дніпро», оскільки останній фільм був знятий з виробництва [70].

Зрозуміло, що за таких обставин та з інших причин режисерові І. Кавалерідзе не світило викладання у КДІКу [71, с. 72]. Тим часом на Київській кінофабриці з 1935 по 1938 р. існувала режисерська лабораторія (РЛККФ), метою якої 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» [73].

Керування зйомками самостійних повнометражних художніх фільмів учнями майстерні здійснювали Олександр Довженко й Іван Кавалерідзе. Педагогічну роботу І. Кавалерідзе провадив паралельно зі зйомками власних фільмів — «Наталки Полтавки» М. Лисенка і «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського [74]. «Творчий молодняк», що не потрапив до О. Довженка і І. Кавалерідзе, бажав навчатися саме у них [75].

Молоді кінорежисери, у яких І. Кавалерідзе був художнім керівником, отримали високофахові уроки кінорежисури, як-от: пристосування традиційно оперних форм до кінематографа — переборення театральності в грі актора, в декоративному оформленні, засобах режисури; поєднання співу із зображенням; використання драматичних здібностей акторів у кінооперах; зйомка під фонограму тощо [76].

У студійній газеті І. Кавалерідзе розповідав про свою педагогічну діяльність: «Почесне завдання... — екранізувати українські народні пісні було доручено бригаді молодих режисерів, що працювали під моїм керівництвом... Досвід показує, що застосований бригадою метод виправдовує себе... Молоді режисери на практиці вчилися переборювати труднощі... що поставали перед ними, на практиці намащували вони свій творчий «почерк»... Іноді я навмисне усував себе від роботи, надаючи молодим режисерам змогу самим шукати виходу з труднощів, що виникали. І треба сказати, вони з честю переборювали труднощі... Надалі до самостійної роботи над піснями буде залучено нових товаришів, в першу чергу тих, що працювали в бригаді як асистенти» [77].

Ця декларація педагогічних засад відбулася у 1936 році, в той час, коли і О. Довженко на сторінках студійної газети розповідав про навчальний процес у РЛККФ. Проте після арешту П. Нечеси, який був ініціатором педагогічних експериментів О. Довженка та І. Кавалерідзе, та хвилі репресій, що накопилися на Київську кіностудію, КДІК і український кінематограф, обидва майстри перестали виступати з ініціативними деклараціями педагогічних експериментальних засад. Загалом виходить, що режисерів на Київській кінофабриці у 1936–1937 рр. навчали лише О. Довженко у РЛККФ і І. Кавалерідзе під час зйомок фільмів. Підтвердження можна знайти на сторінках тогочасної періодичної преси: «Коли тт. Довженко і Кавалерідзе провадять хоч будь-яку (далеко недостатню) роботу з молодими режисерами, то про тт. Грічера, Пир'єва, Екка й цього сказати не можна» [78].

У плані кіновиробництва 1941 р. було передбачено випуск фільмів, серед яких «Пісня про Довбуша» (за сценарієм Л. Дмитерка, у постановці І. Кавалерідзе і М. Красія) [79]. У липні 1940 р. молодий режисер М. Красій у газеті «За більшовицький фільм» розповідав: «Працюючи від заявки і закінчуючи сценарієм «Олекса Довбуш»... я співпрацював спільно з автором зазначеної кінопоєми Любомиром Дмитерком [80]. Досі не з'ясовано, ким у цьому проекті був І. Кавалерідзе — художнім керівником молодого митця чи був задіяний принцип двох режисерів-постановників. Відомо, що на зйомки до Західної України поїхав лише один режисер-постановник. Та роботу над фільмом, як і подальшу кінокар'єру І. Кавалерідзе, зупинила війна. Внаслідок швидкого наступу німців знімальна група опинилась на тимчасово окупованій території (пригадаймо, що це означало у ті часи!).

Отож виробництво фільму «Пісня про Довбуша» за сценарієм Л. Дмитерка, режисер І. Кавалерідзе, оператор І. Шекер [81], припинилося через те, що не повернулися з експедиції до Західної України режисер, оператор і частина знімальної групи з деякими акторами, а також усі костюми і реквізит картини залишилися там [82]. Після війни ж І. Кавалерідзе опинився в повній ізоляції — перебування на тимчасово окупованій території режисера-орденоносця було розцінено радянським урядом як зрада. «Остракізм, якого він зазнав, — пише Л. Госейко, — спричинило те, що він працював тільки з українськими акторами і провів усі роки війни в Києві. Дехто думає, що кіномитця заарештовано або заслано. Його ім'я майже забули» [83].

Показовими видаються спогади Євгена Матвеева, який до війни навчався у Школі кіноакторів при Київській кіностудії (ШКККС) і навіть отримав епізодичну роль у «Пісні про Довбуша». Книга побачила світ у 2000 році, тобто майже через шістьдесят років після описаних подій, проте навіть у цей час Є. Матвеев не наважився назвати героя твору. «Імені і прізвища цього чудового діяча культури, скульптора, режисера не назву. Нехай він буде просто Режисер» [84], хоча було детально описано той жахливий стан, у якому опинився І. Кавалерідзе. Отож цим Режисером був саме він. Подаємо уривок з книги.

*«Ви, напевно, чули, що я зрадник? — викликаючи мене на відвертість, запитав Режисер.*

*— Чув, — так само прямо відповів я.*

*Режисер зупинився, глибоко зітхнув, видихнув. Так він проробив рази три або чотири, немов продував легені. Було ясно — він заспокоював себе.*

*— Дружина моя була дуже хвора, невиліковно хвора, — почав розповідь мій співрозмовник. — Не міг я бачити її страждань... Продав усе, що купувалося, що мінялося. А отут, як на гріх, німці оголосили конкурс на кращий твір мистецтва: живопису, графіки і скульптури. Я виліпив вершника на коні, ну, знаєте, типу клодтівських на Анічковому мосту в Ленінграді... Скульптура, так сказати, без політичного підтексту. Одержав я приз. Узяв борошном, крупю, дюжиною банок з консервами. Я не припускав, що вчинок мій усіма, хто оточував мене, буде розцінений як... — Він вийняв з кишені акуратно відпрасовану хустку... — Як зрада...» [85].*

«Зрадник», за тодішньою ідеологією, не міг знімати фільми і займатися педагогічною діяльністю. Тим паче, викладати кінорежисуру в тогочасній Україні не було де, оскільки влітку 1938 р. під приводом реорганізації вищої мистецької кіноосвіти художній факультет КДІКу був ліквідований, а студентів кіноакторського факультету переведено до КДТІ. «Операторський факультет Київського інституту кінематографії», — повідомляла газета «Кино», — ліквідується. Студентам 3 та 4-х курсів цього факультету буде надана можливість закінчити свою освіту у ВДІКу» [86].

Завдяки цій реорганізації ВДІК став на теренах СРСР єдиним вищим навчальним закладом, що готував фахівців мистецького профілю кінематографа, а тому перетворився із «Вищого державного інституту кінематографії» [87] на «Всесоюзний...» [88].

Художній факультет КДІКу після війни так і не відновили, про омріяну Українську кіноакадемію більше ніхто не згадував, а відкриття запланованого О. Довженком у 1941 р. курсу кінорежисерів при КДТІ довелося відкласти на багато років.

1960 р. у КДТІ було відкрито кінофакультет, проте, на жаль, місце серед викладачів Івана Кавалерідзе не знайшлося. «Лишивши по собі славу новатора, першовідкривача, експериментатора, Іван Кавалерідзе більше міг, аніж створив. Він не реалізувався, не все повідав, що відкрив. І все це — не з своєї волі. Він став жертвою того тоталітарного гноблення, яке не впускало у свій світ інакодумців. Більшовицькій зрівнялівці творчі люди були не потрібні. Системи були потрібні покірні митці. Посередні митці. Або трубачі їх постулатів. Шекспіри більшовикам не були потрібні» [89].

Незважаючи на всі негаразди, І. Кавалерідзе продовжував передавати свій унікальний досвід на знімальному майданчику фільму «Повія» (1961). Одним із режисерів, хто мав щастя опанувати режисерську майстерність під орудою І. Кавалерідзе, був М. Мащенко — на той час другий режисер [90]. Відомий в майбутньому режисер, сценарист, актор, продюсер М. Мащенко на знімальному майданчику «Богдана Хмельницького» з теплотою розповідав про методи роботи І. Кавалерідзе.

«Повія» був останнім фільмом І. Кавалерідзе, оскільки «сценарій «Меч Вотана» було вилучено з виробництва 1962 року» [91]. Чи були у І. Кавалерідзе ще учні, — не відомо, проте пошук продовжується, і це дає сподівання на розширення і поглиблення практично недослідженої теми. На жаль, багаторічна опала призвела до того, що кінематографісти,

які опановували кіномистецтво під орудою І. Кавалерідзе, з різних причин, серед яких домінуючим був страх, не змогли розповісти про педагогічні уроки і методи свого талановитого Учителя.

Все вищевикладене формально не дає підстав зарахувати І. Кавалерідзе до когорти офіційних українських кінорежисерів-педагогів. Проте не слід забувати, що робота на знімальному майданчику під орудою Кавалерідзе дозволила багатьом діячам українського кінематографа набути професійної майстерності. У цьому не можна не побачити прекрасної спадковості, того безперервного ланцюга, що єднає різні покоління українського національного кінематографа і стає запорукою його відродження.

1. ЦДАВО (Центральний державний архів вищих органів влади) України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 92 зв.
2. *Росляк Р. В.* Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ ст.). — К., 2006. — С. 131.
3. *Журов Г.* Як вони починали // Новини кіноекрана. — 1989. — № 6. — С. 4.
4. *Росляк Роман.* Незатребуваний потенціал // Довженко і кіно ХХ ст.: Зб. ст. — К., 2004. — С. 259.
5. *Шимон А. А.* Начало кинообразования // *Шимон А. А.* Страницы биографии украинского кино. — К., 1974. — С. 129–130.
6. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 199. — Арк. 495.
7. Там само. — Арк. 19.
8. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 834.
9. Там само.
10. *Монастирський.* Готуємо кінокадри // Пролетар. правда. — 1930. — 21 верес.
11. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 602.
12. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 312. — Арк. 210.
13. Там само. — Арк. 248.
14. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 214.
15. *Цибульник С.* Перші уроки // Дніпро. — 1994. — № 9–10. — С. 63–66.
16. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 312. — Арк. 248.
17. Там само.
18. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 301 зв.
19. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 312. — Арк. 248.
20. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 20 а.
21. Там само.
22. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 55.
23. Там само. — Арк. 21.
24. Там само. — Арк. 20 а.
25. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 312. — Арк. 248.
26. *Левчук Т. В.* Тому, що люблю: Спогади кінорежисера. — К., 1987. — С. 70–71.
27. *Лисовская Е.* Предвоенный выпуск / *Записала И. Гращенкова* // Искусство кино. — 2002. — № 3. — С. 124–125.
28. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 20 а.
29. *Левчук Т.* Незабываемое // *Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний* / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — К.: Мистецтво, 1988. — С. 146.
30. *Левчук Т. В.* Тому, що люблю: Спогади кінорежисера. — С. 74.
31. *Росляк Р. В.* Кіноосвіта в Україні (перша третина ХХ ст.). — С. 130.
32. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 55. — Арк. 104.
33. *Левчук Т.* Незабываемое // *Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний* / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 147.
34. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — К., 1987. — Т. 2: 1931–1945. — С. 7.
35. *Левчук Т. В.* Тому, що люблю: Спогади кінорежисера. — С. 75.

36. Х. Ч. Безперервне виробниче навчання зірване // Кіногазета (Харків). — 1931. — Друга декада квітня. — С. 2.
37. Левчук Т. Незабываемое // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 146.
38. ЦДАВО України. — Ф. 1238. — Оп. 1. — Спр. 193. — Арк. 286.
39. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — Т. 2. — С. 88.
40. Крикун Г. Закріпити наслідки БВН // Кіно-кадри. — 1932. — 29 вересня.
41. Цибульник С. Он священнодействовал // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 150.
42. ЦДАГО (Центральний державний архів громадських об'єднань) України. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 58835. — Т. 1. — Арк. 125.
43. ЦДАГО України. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 58835. — Т. 1. — Арк. 132.
44. Левчук Т. Незабываемое // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 147.
45. В. Г. Режисер Кавалерідзе про творчі методи своєї роботи // Кіногазета (Харків). — 1931. — друга декада квітня. — С. 5.
46. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. — К., 2004. — С. 40.
47. Левчук Т. Спогади // За більшовицький фільм. — 1935. — 24 серпня.
48. Цибульник С. Он священнодействовал // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 150.
49. ЕРЛ. Край практикантству // Об'єктив. — 1931. — 7 лютого.
50. Соломонов М. Таємниця кінокадра // Більшовик. — 1935. — 20 лют.
51. Цибульник С. Он священнодействовал // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 150.
52. Левчук Т. Незабываемое // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 147.
53. Цибульник С. Он священнодействовал // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 150.
54. Левчук Т. Комсомолец — ассистент режисера Кавалеридзе // За більшовицький фільм. — 1935. — 3 вересня.
55. Архів Київського національного університету театру, кіно і телебачення (КНУТКТ) ім. І. К. Карпенка-Карого. — Особова справа Левчука Т. В. — Нотаріальна завірена копія диплому № 49.
56. Музей Національної кіностудії художніх фільмів Олександра Довженка. — Ф. Левчука Т. В. — Автобіографія. — Арк. 1.
57. Архів КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — Особова справа Левчука Т. В. — Творча картка Союзу кінематографістів СРСР.
58. Архів КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. — Особова справа Левчука Т. В. — Нотаріальна завірена копія диплому № 49.
59. Левчук Т. Незабываемое // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 147.
60. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — Т. 2. — С. 153.
61. М. К. Нові твори радянського кіно // Літературна газета. — 1935. — 12 берез.
62. Там само.
63. Кіно. — 11 июля. — 1935 года. — С. 4.
64. [Оголошення про прийом до Вищих курсів кінорежисерів при Київському державному інституті кінематографії] // Більшовик. — 1935. — 4 серп.
65. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — Т. 2. — С. 93.
66. Ференц Т. Творче виховання молоді — центр уваги // За більшовицький фільм. — 1935. — 8 лип.
67. Левчук Т. Спогади // За більшовицький фільм. — 1935. — 24 серпня.
68. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — Т. 2. — С. 92–93.



69. Уроки «Прометея». Творча нарада на кінофабриці [Ред. ст.] // Пролетарська правда. — 1936. — 21 лютого.
70. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896—1995 / Пер. із фр. — К.: KINO-КОЛО, 2005. — С. 77.
71. [Український інститут кінематографії оголошує набір] // Комсомолец України. — 1936. — 26 травня.
72. [Київський державний театральний інститут оголошує осінній набір] // Комсомолец України. — 1936. — 10 червня.
73. Галицький В., Довбищенко В. Два роки обіцянок. Ще про долю молодих кінорежисерів // Комсомолец України. — 1937. — 14 верес.
74. Фількевич М. О. Сторінки нашої історії. — К., 2003. — С. 27.
75. Домбровський. Поговоріть з нами // За більшовицький фільм. — 1937. — 4 верес.
76. Історія українського радянського кіно: У 3-х т. — Т. 2. — С. 93.
77. Кавалерідзе І. Відповідальний іспити // За більшовицький фільм. — 1936. — 1 травня.
78. Гец С. Вирощувати майстрів радянського кіно // Комсомолец України. — 1937. — 22 серп.
79. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. — С. 134.
80. Красій М. За співдружність режисера з автором // За більшовицький фільм. — 1940. — 5 липня.
81. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 70. — Спр. 66. — Арк. 13.
82. Там само. — Арк. 8.
83. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896—1995. — С. 161.
84. Матвеев Е. Судьба по-русски. — М., 2000. — С. 37.
85. Там само. — С. 38.
86. [Реорганизация Всесоюзного института кинематографии] // Кино. — 1938. — 29 августа.
87. Кино. — 1935. — 17 октября. — С. 4.
88. [Реорганизация Всесоюзного института кинематографии] // Кино. — 1938. — 29 августа.
89. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. — С. 63.
90. Мащенко Н. Живая летопись кино // Иван Кавалеридзе: Сб. ст. и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глущенко. — С. 149.
91. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896—1995. — С. 172.