

DOI: 10.31866/2410-1176.41.2019.188534

УДК 791.633-051:39(=161.2) "193/196"

**ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО
БУТТЯ УКРАЇНЦІВ У КІНОТВОРЧОСТІ
ІВАНА КАВАЛЕРІДЗЕ**

Степаненко Катерина Сергіївна

*Асистентка,**ORCID: 0000-0003-3254-4558,**e-mail: yamborska@gmail.com,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті – висвітлення проблеми національного буття українців у режисерсько-постановчому доробку І. Кавалерідзе – авторському кіно, створеному впродовж 1930–1960-х років. Методологія дослідження передбачала використання таких методів: загальноісторичний, порівняльно-історичний, аналітичний, біографічний. Наукова новизна. Вперше відтворено хронологію діяльності режисера, пов'язану із пошуком оригінальних засобів кіновізуалізації історичного минулого українців, зокрема, з використанням народних музичних творів, а також їхніх симфонічних обробок. Висновки. Підґрунтям для відображення історичного минулого України й українців для І. Кавалерідзе стала насамперед творчість видатного письменника Т. Шевченка, зокрема, його поеми «Гайдамаки», «Сон» та «Кавказ» («Злива», 1929; «Коліївщина», 1931; «Прометей», 1937). Філософія буття українців постала в центрі уваги режисера в екранізаціях народних пісень та класичних оперних творів («Наталка Полтавка» М. Лисенка, 1936; «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, 1937), де, не порушуючи основи музичних творів, режисер розкрив їхній глибинний зміст засобами монтажу та яскравим кінематографічним утіленням театральних умовностей. Глибокий психологізм та вищу точність художніх характеристик узагальнених образів українських селян (народних типажів, за своєю стилістикою близьких до довженківських кіногероїв) було представлено І. Кавалерідзе у фільмах «Григорій Сковорода» (1958) та «Повія» (1961, за твором П. Мирного).

Ключові слова: Іван Кавалерідзе; український кінематограф середини ХХ ст.; авангардистське кіно; режисерський експеримент

Вступ

Іван Кавалерідзе (1887–1978) – видатний український скульптор, режисер, кінодраматург – увійшов в історію вітчизняного кіно як митець-шукач нової оригінальної форми кіномови, якій було властиве оригінальне пластичне й ритмічне розгортання дії в контексті сюжету. Провідне місце в авторських авангардистських кіноформах І. Кавалерідзе посідало відображення національного буття України, простежене режисером упродовж її тривалої історії. Актуальність дослідження зумовлена потребою у створенні детального аналізу творчої діяльності І. Кавалерідзе, пов'язаної з відтворенням історико-культурного літопису українців.

Наукова новизна дослідженні полягає в тому, що в ньому вперше відтворено хронологію діяльності режисера, пов'язану із пошуком оригінальних засобів кіновізуалізації історичного минулого українців, зокрема з використанням народних музичних творів, а також їх симфонічних обробок.

Історіографія проблеми представлена науковими розвідками вітчизняних дослідників О. Безручка, Г. Карась, О. Мусієнко, В. Образа та інших кінознавців. Так, у науковій розвідці О. Безручка «Мистецькі школи в Україні в 30-х роках ХХ століття» встановлено й розглянуто факт роботи І. Кавалерідзе над музично-фольклорними фільмами під загальною назвою «Українські пісні на екрані»; окрім цього, автор аналізує роботи кіномитця в галузі режисерської освіти (зокрема, ідеться про створену ним у 1935 р. кінолабораторію та акторську школу при Київській кінофабриці) (Безручко, 2009, с. 249-255).

Історичні відомості щодо створення І. Кавалерідзе музичного фільму за мотивами опери С. Гулака-Артемовського представлено в публікації Г. Карась «Перші екранізації опери “Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського в контексті доби». Авторка висвітлює творчі умови, в яких знімався фільм І. Кавалерідзе; провідною у статті є думка про те, що створити оригінальну інтерпретацію національної класики поза вимогами соціалістичного реалізму для режисера не було можливим (Карась, 2013, с. 527-538).

Аналіз режисерської художньо-естетичної концепції І. Кавалерідзе представлено в науковій розвідці О. Мусієнко «Українське кіно 1930-х років: по той бік соціалістичного реалізму». Авторка аналізує одну з найоригінальніших форм постановочної роботи режисера – здатність вибудовувати кадри за законами скульптурних композицій. О. Мусієнко визначає жанрово-стилістичну домінанту кінотворів І. Кавалерідзе, висвітлює характер подання митцем візуального матеріалу (Мусієнко, 2006, с. 117-164).

Вплив поезії Т. Шевченка на режисерські шукання І. Кавалерідзе розглянуто у статтях В. Образа «Експерименти та пошуки кіномови Іваном Кавалерідзе у своєму першому звуковому фільмі “Коліївщина” (1933)» (2014) і «Тарас Шевченко та його герої у режисерській творчості Івана Кавалерідзе» (2016). Автор наголошує, що важливим складником художньо-емоційної виразності та операторських експериментів І. Кавалерідзе є його діяльність у галузі мистецтва, зокрема робота над проектом монумента Кобзареві на могилі поета (1926 р.) та пам’ятник Шевченкові в Полтаві (1925 р.).

Отже, вітчизняними науковцями було висвітлено різноманітні аспекти діяльності І. Кавалерідзе, проте, ставлення кіномитця до національно-історичного минулого України й українців, розглянуте через призму його кінематографічної творчості, залишилося поза увагою дослідників, що й зумовило здійснення пропонованої наукової розвідки.

Мета статті

Метою статті є висвітлення проблеми національного буття українців у режисерсько-постановчому доробку І. Кавалерідзе – авторському кіно, створеному впродовж 1930–1960-х років. Досягнення поставленої мети вимагає вирішення таких завдань: проаналізувати історіографію проблеми; розглянути кінороботи І. Кавалерідзе, реалізовані ним на основі літературних творів українських письменників; висвітлити особливості екранізації народних пісень та класичних оперних творів; визначити художні ознаки кінофільмів, поставлених І. Кавалерідзе напередодні українського «поетичного прориву» (на межі 1950–1960-х років). Хронологічні межі роботи охоплюють другу третину ХХ століття. Верхня дата пов’язана із появою першої новаторської кінострічки І. Кавалерідзе на українську історичну тематику («Злива»), нижня – із останньою роботою режисера, поставленою за мотивами вітчизняної літературної класики («Повія»).

Виклад матеріалу дослідження

Однією з перших новаторських робіт І. Кавалерідзе, присвячених історичному минулому України, став знятий у 1929 р. німий фільм-драма «Злива» (із підзаголовком «Офорти з історії гайдамаччини») за мотивами поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки». Маловідомим є той факт, що Кавалерідзе отримав імпульс для екранного прочитання твору майстра української літератури після перегляду в середині 1920-х років однойменної вистави Леся Курбаса. «Нині подивився у Курбаса «Гайдамаки» і в повному захваті, – писав режисер. – «Яка висока культура! Не боюсь когось наслідувати, але «Гайдамаки» став би» (Мусієнко, 2006, с. 143).

Проте, захоплюючись Курбасом, І. Кавалерідзе все ж таки прагнув до власного «прочитання» твору Шевченка. Наскільки це йому вдалося, судити важко, оскільки фільм «Злива» не зберігся і характеризувати його можна лише користуючись радянською кінокритикою минулих років та окремими аудіовізуальними документами, що зберігаються у фондах Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (Касян, 2017, с. 122-131). Відомо, що в роботі над кінокартиною режисер застосував цікаві художні шукання, зокрема, нові принципи освітлення кінопавільйону з використанням чорного оксамитового сукна та декораціями геометричних форм; структура фільму складалася з великих тривалих епізодів (на противагу тодішній монтажній естетиці). Еволюція характерів персонажів була замінена пластико-ритмічним розгортанням їхніх дій у контексті сюжету; фільм був німий, але мав спеціальне музичне оформлення (Безклубенко, 2001, с. 65).

Сучасні кінокритики розглядають художню структуру «Зливи» І. Кавалерідзе під різним кутом зору. Приміром, на думку кінознавця В. Скуратівського (2006), через весь фільм проходить прихований, але виразний внутрішній конфлікт режисерської свідомості, «роздертий навпіл поміж революційним «прометеїзмом» і морально-григористичним християнством сковородинського штибу» (с. 90). За свідченням О. Мусієнко (2006), у художньо-естетичному змісті кінокартини режисер прагнув будувати кадри за законами скульптурних композицій, використовуючи принцип поєднання мистецтв: кінематографічного і скульптури, «долаючи площинність одного та статуарність іншого» (с. 142). На

нашу ж думку, якими б засобами виразності І. Кавалерідзе не користувався, усі вони підпорядковувалися єдиній спільній меті – найреалістичнішому відображенню тих соціальних умов, у яких проживало українство у XVIII ст.

Продовженням роботи над темою гайдамаччини стала для І. Кавалерідзе кінокартина «Коліївщина» (1931, «Українфільм»), знята за мотивами творчості Т. Шевченка. У центрі сюжету – справжній історичний персонаж – отаман Семен Неживий, який через обурення на голод та утиски збурює селян на боротьбу проти панів, закликає їх примкнути до керівників Гайдамаччини – Івана Гонти та Максима Залізняка. За спостереженнями кінокритиків (В. Образ), яскравою характерною рисою «Коліївщини» стала її багатоплановість, адже перед глядачем розгорталася одразу кілька сюжетних ліній. Новаторство І. Кавалерідзе спостерігалось також у пошуку оригінальних засобів кіномови, зокрема у звуковій палітрі – його герої розмовляють різними мовами: українською, польською, російською, єврейською. Отже, слово в І. Кавалерідзе – важливий засіб національної характеристики кіногероїв, вираження їхнього колориту й типуажу (Образ, 2016, с. 31-39).

За нашими спостереженнями, «Коліївщина» привертає увагу насамперед монументальністю зображувального матеріалу. Останнє, безперечно, зумовлено композиційною особливістю побудови кадрів, динамікою, драматичним напруженням, максимальною узагальненістю типів персонажів, запозичених режисером з народного епосу. У цьому контексті наші спостереження співпадають із думкою інших вітчизняних дослідників (А. Пащенко, В. Образа, О. Мусієнко), які вважають, що кадри із «Коліївщини» певною мірою нагадують зразки образотворчого мистецтва, пристосовані до умов кінопростору (у кінопоетиці відчувається поєднання двох професій І. Кавалерідзе – скульптора й режисера). Зокрема, на думку кінознавця А. Пащенко (2013), поширеним є прийом своєрідних «фризових» кадрів, коли персонажі послідовно розташовані в нижній половині кадру, що, своєю чергою, дає підстави виділити групу, яка контрастує з незаповненим простором у верхній половині (с. 188-194). Ефект документальності підкреслює стиль кіномови кіногероїв: жанр промови, характерний для радянських фільмів 1930-х років, коли монолог набував виразних дидактичних рис. Проте у «Коліївщині» І. Кавалерідзе мова персонажів, хоча й емоційна, усе ж є далекою від патетики (кіногерої розповідають про власні проблеми майже буденною інтонацією).

На жаль, через цензуру «Коліївщина» тривалий час перероблялася і зрештою з'явилася на радянських екранах на вісім місяців пізніше запланованого терміну. Історики-консультанти майже докорінно змінили образи Гонти і Залізняка, які переважно втратили ознаки національного й стали типовими «героями» свого часу.

Відображення народного буття українців з посиланням на мотиви творчості Т. Шевченка (поєми «Сон» та «Кавказ»), а також епізоди його біографії мала наступна режисерська робота І. Кавалерідзе – «Прометей» (1937, «Українфільм»), задумана режисером як друга частина кінотриптиха, розпочатою «Коліївщиною» (третя частина – «Дніпро» – залишилася нереалізованою). Образ Прометея став у ньому поетичною метафорою борця за свободу вибору. Картина мала багатопланову структуру, в основу якої режисер поклав три сюжетні частини: драма двох закоханих – Івася і Катрі (І. Твердохліб, П. Табачникова) у садибі полтавського поміщика Свічки (О. Сердюк); служба кріпака Івася на Кавказі, де відбуваються криваві сутички із повсталими горцями; колишній будинок Свічки, тепер дім розпусти купця Жукова (І. Штраух), куди продано наречену Івася – Катрю. Не можна не погодитися з думкою кінознавця О. Мусієнко (2006), яка зазначала, що «Кавалерідзе не просто ілюстрував якісь популярні соціально-політичні тези, жоден із трьох сюжетних блоків фільму не втрачає своїх художніх якостей. Публіцистичний пафос не знижує достоїнства фільму як мистецького твору. Кожна з частин має свою жанрово-стилістичну домінанту» (с. 146). Дійсно, у першій частині спостерігаємо ліричні мотиви, пов'язані з долею розлучених закоханих; у другій – навпаки, бачимо героїко-патетичне звучання, крізь яке проглядаються тонкі сатиричні барви. «Сатиричне звучання посилюється в третій частині, де з особливою енергією змальовано святенництво і дволикість світу, що народжується з крові та ошуканства...» (Мусієнко, 2006, с. 146).

Стосовно візуального «прочитання» кінокартини варто наголосити, що значне місце в ній було відведено великим планам, котрі відображали емоційні стани головних героїв, окреслювали їхні відмінні риси, допомагали зрозуміти психологію персонажів. За припущенням окремих дослідників, з якими не можна не погодитися, поява на екрані укрупнених виразів облич, вірогідно, зумовлювалася традицією народних театрів, із властивими їм масками-характерами, які збагачували розгорнуту характеристику кіногероїв (Пащенко, 2013, с. 188-194). Дійсно, персонажі в «Прометей» є досить типовими: селянський лідер, котрий виголошує революційну промову; пан, який зверхньо спостерігає за представника-

ми нижчих прошарків суспільства; сумна лірична героїня, віддана для розваг заможної публіки тощо. Як відомо, подібний дидактичний складник радянського кіно 1930-х років забезпечував безпомилкове впізнавання «своїх» та «чужих» типажів. Але й ця концепція радянського кіно не захистила кінострічку І. Кавалерідзе від цькування: вона, як формалістична й занадто натуралістична за своїм трактуванням, була заборонена для показу.

Встановлено, що після публічної догани І. Кавалерідзе дозволили екранізувати лише народні пісні та кілька класичних оперних творів, проте й тут йому вдалося відтворити на екрані різноманітні складники історичного минулого України. У 1935–1936 роках Київська кіностудія «Українфільм» випустила серію кіноальманахів «Українські пісні на екрані». Роботу, започатковану режисером Петром Коломойцевим, який на той час уже відзняв екранізацію фольклорних музичних творів – «Їхав козак на війну», «Ой, вишенько, черешенько», «З-за гори вітер повиває» – передали І. Кавалерідзе. Під художнім керівництвом останнього було зроблено художню екранізацію таких народних пісень, як: «Ой, пряду, пряду», «Над річкою бережком», «Ой, наступала та й чорна хмара», «Ой, п'є вдова, гуляє», «Яром, хлопці, яром» та ін. (Безклубенко, 2001, с. 65).

У 1936 р. І. Кавалерідзе звернувся до української оперної класики і здійснив постановку кіноопери «Наталка Полтавка» на музику Миколи Лисенка за однойменним твором Івана Котляревського. Завдяки залученню до фільму справжніх оперних майстрів кінострічка донесла до наших днів гру та спів відомих вітчизняних співаків (Марії Литвиненко-Вольгемут, Івана Паторжинського) та акторів (Катерини Осмяловської, Степана Шкурата, Леоніда Манька). Підкреслимо, що «Наталка Полтавка» вимагала не лише відображення справжнього народного життя, а й потребувала конкретного ставлення до національної класики, а отже, стала для І. Кавалерідзе випробуванням на вірність вимогам часу. Режисерові цілком вдалося передати історичну театральну традицію, дбаючи про фіксацію усталених народних образів, прописаних автором у літературному творі. Дотримуючись класичної основи п'єси, І. Кавалерідзе по-своєму витлумачив текст і музику засобами монтажу, динамічним ритмом подання матеріалу, винайденням яскравого кінематографічного втілення для певних сценічних умовностей.

У 1937 р. І. Кавалерідзе створив фільм за мотивами української музичної класики – опери Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», де вокальну частину ролі Андрія виконав відомий тенор Іван Козловський. Режисер знову виявив себе як новатор, хоча й був звинувачений у націоналістичному ухилі й мистецькому формалізмі. До створення кінострічки було залучено радянського композитора Володимира Йориша, який розширив оперний матеріал Гулака-Артемівського, увівши до драматургічного змісту нові вокальні номери (діалог Султана і Карася). Проте ці зміни виявилися далекими від справжнього духу музичного твору.

Важливого значення в розвитку кінематографічної проблематики національного буття українців відіграли останні кінороботи І. Кавалерідзе, зняті напередодні українського «поетичного прориву»: «Григорій Сковорода» (1958) та «Повія» (1961, обидва на кіностудії ім. О. Довженка). У першому з них відображення народного буття проходило через художню (скульптурну) побудову гранично наповнених образів, які за своєю стилістикою великою мірою нагадували довженківських кіногероїв. Центральний персонаж кінотвору – Сковорода – доносив думки переважно через промовистий жест, його монологи мали доволі лаконічну структуру, проте драматургія не втрачала від цього емоційності та активної дієвості.

Друга кінострічка – «Повія», була знята за однойменним романом Панаса Мирного й демонструвала новий зріз культури режисури, у якому превалював глибший психологізм, вища точність художніх характеристик, більша трагічність. У кінополотні чітко окреслювалося драматичне підґрунтя, пов'язане з долею головної героїні – Христі (Л. Гурченко), психологічне вирішення образу якої поставало, насамперед, завдяки створенню самотнього народного типажу – дівчини з бідного селянського прошарку, приречену розважати багату публіку, байдужу до її долі.

Висновки

Підсумовуючи викладене вище, варто наголосити, що підґрунтям для відображення історичного минулого України й українців для І. Кавалерідзе стала творчість видатного письменника Т. Шевченка, зокрема, його поеми «Гайдамаки», «Сон» та «Кавказ» («Злива», 1929; «Коліїщина», 1931; «Прометей», 1937). Філософія буття українців постала в центрі уваги режисера в екранізаціях народних пісень та класичних оперних творів («Наталка Полтавка» М. Лисенка, 1936; «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, 1937), де, не порушуючи основи музичних творів, режисер розкрив їхній гли-

бинний зміст засобами монтажу та яскравим кінематографічним утіленням театральних умовностей. Глибокий психологізм і вищу точність художніх характеристик узагальнених образів українських селян (народних типажів, за своєю стилістикою близьких до довженківських кіногероїв) було представлено І. Кавалерідзе у фільмах «Григорій Сковорода» (1958) та «Повія» (1961).

Вивчення творчої спадщини І. Кавалерідзе в контексті роботи режисера над національною тематикою не може обмежуватися лише цією публікацією і потребує подальшої дослідницької уваги з оприлюдненням здобутих результатів у фахових наукових виданнях з історії українського та світового кіномистецтва.

Список використаних джерел

- Безклубенко, С. (2001). *Українське кіно: Начерк історії*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ.
- Безручко, О. (2009). Мистецькі кіношколи в Україні в 30-х роках ХХ століття. *Українське мистецтвознавство*, 9, 249-255.
- Карась, Г. (2013). Перші екранізації опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського в контексті доби. В Д. Блохин (Ред.), *Україністика в Європі. Німеччина і Україна* (Т. 6, с. 527-538). Мюнхен; Тернопіль: Астон.
- Касян, Л. (2017). Іван Кавалерідзе: домінанти меморіального образу (за аудіовізуальними документами Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного). *Архіви України*, 2, 122-131.
- Мусієнко, О. (2006). Українське кіно 1930-х років: по той бік соціалістичного реалізму. В В. Сидоренко (Ред.), *Нариси з історії кіномистецтва України* (с. 117-164). Київ: Інтертехнологія.
- Образ, В. (2014). Тарас Шевченко та його герої у режисерській творчості Івана Кавалерідзе. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 30, 69-85.
- Образ, В. (2016). Експерименти та пошуки кіномови Іваном Кавалерідзе у своєму першому звуковому фільмі «Коліївщина» (1933). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 35, 31-39.
- Пашенко, А. (2013). Особливості часопростору в історичних фільмах Івана Кавалерідзе. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 5, 188-194.
- Скурагівський, В. (2006). Українське тоталітарне кіно. В В. Сидоренко (Ред.), *Нариси з історії кіномистецтва України* (с. 77-116). Київ: Інтертехнологія.

References

- Bezklubenko, S. (2001). *Ukrainske kino: Nacherk istorii [Ukrainian Cinema: An Outline of History]*. Kyiv: KNUKiM Publishing [in Ukrainian].
- Bezruchko, O. (2009). Mystetski kinoshkoly v Ukraini v 30-kh rokakh XX stolittia [Art cinema schools in Ukraine in the 30s of the twentieth century]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo*, 9, 249-255 [in Ukrainian].
- Karas, H. (2013). Pershi ekranizatsii opery "Zaporozhets za Dunaiem" Semena Hulaka-Artemovskoho v konteksti doby [The first film adaptation of the opera "Cossack beyond the Danube" by Semen Hulak-Artemovsky in the context of the times]. In D. Blokhyn (Ed.), *Ukrainistyka v Yevropi. Nimechchyna i Ukraina [Ukrainian Studies in Europe. Germany and Ukraine]* (Vol. 6, pp. 527-538). Munich; Ternopil: Aston [in Ukrainian].
- Kasian, L. (2017). Ivan Kavaleryidze: dominanty memorialnoho obrazu (za audiovizualnymy dokumentamy Tsentralnoho derzhavnogo kinofotofonoarkhivu Ukrainy imeni H.S. Pshenychnoho) [Ivan Kavaleryidze: Dominants of the memorial image (according to audiovisual documents of the H.S. Pshenychny Central State Film and Photographic Archive of Ukraine)]. *Arkhivy Ukrainy*, 2, 122-131 [in Ukrainian].
- Musiienko, O. (2006). Ukrainske kino 1930-kh rokiv: po toi bik sotsialistychnoho realizmu [1930s Ukrainian Cinema: Beyond Socialist Realism]. In V. Sydorenko (Ed.), *Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy [Essays on the history of cinema of Ukraine]* (pp. 117-164). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Obraz, V. (2014). Taras Shevchenko ta yoho heroii u rehyserskii tvorchosti Ivana Kavaleryidze [Taras Shevchenko and his characters in Ivan Kavaleryidze's directorial work]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 30, 69-85 [in Ukrainian].
- Obraz, V. (2016). Eksperymenty ta poshuky kinomovy Ivanom Kavaleryidze u svoiemu pershomu zvukovomu filmi "Koliivshchyna" (1933). *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 35, 31-39 [in Ukrainian].
- Pashchenko, A. (2013). Osoblyvosti chasoprostoru v istorychnykh filmakh Ivana Kavaleryidze [Features of time space in Ivan Kavaleryidze's historical films]. *Aktualni problemy mystetskoii praktyky i mystetstvoznnavchoi nauky*, 5, 188-194 [in Ukrainian].

Skurativskyi, V. (2006). *Ukrainske totalitarne kino [Ukrainian totalitarian cinema]*. In V. Sydorenko (Ed.), *Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy [Essays on the history of cinema in Ukraine]* (pp. 77-116). Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 19.09.2019

**ВОССОЗДАНИЕ
НАЦИОНАЛЬНОГО БЫТИЯ
УКРАИНЦЕВ В КИНОТВОРЧЕСТВЕ
ИВАНА КАВАЛЕРИДЗЕ**

Степаненко Екатерина Сергеевна
*Ассистентка,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи – освещение проблемы национального бытия украинцев в режиссерско-постановочном наследии И. Кавалеридзе – авторском кино, созданном в течение 1930–1960-х годов. Методология исследования включает использование таких методов: общеисторический, сравнительно-исторический, аналитический, биографический. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые отображено хронологию деятельности режиссера, связанную с поиском оригинальных средств киновизуализации исторического прошлого украинцев, в частности, с использованием народных музыкальных произведений, а также их симфонических обработок. Выводы. Основой для отображения исторического прошлого Украины и украинцев для И. Кавалеридзе стало главным образом творчество выдающегося писателя Т. Шевченко, в частности, его поэмы «Гайдамаки», «Сон» и «Кавказ» («Ливень», 1929; «Колиивщина», 1931; «Прометей», 1937). Философия бытия украинцев оказалась в центре внимания режиссера в экранизациях народных песен и классических оперных произведений («Наталка Полтавка» Н. Лысенко, 1936; «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского, 1937), где, не нарушая основы музыкальных произведений, режиссер раскрыл их глубинный смысл средствами монтажа и ярким кинематографическим воплощением театральных условностей. Глубокий психологизм и высокую точность художественных характеристик обобщенных образов украинцев (народных типажей, по своей стилистике близких к довшенковским киногероям) было представлено И. Кавалеридзе в фильмах «Григорий Сковорода» (1958) и «Гулящая» (1961, по произведению П. Мирного).

Ключевые слова: Иван Кавалеридзе; украинский кинематограф середины XX в.; авангардистское кино; режиссерский эксперимент

**RECONSTRUCTION
OF THE NATIONAL REALITY
OF UKRAINIANS THROUGH THE
ARTWORK OF IVAN KAVALERIDZE**

Kateryna Stepanenko
*Assistant,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to highlight the problem of the national reality of Ukrainians through the directing and staging heritage of I. Kavalieridze: independent films, produced during the 1930s and 1960s. The research methodology includes the use of the following methods: historical, comparative-historical, analytical, and biographical. Scientific novelty the study is that it first reproduces the chronology of the director's work related to the search for original means of cinema visualization of the historical past of the Ukrainians, in particular, the use of folk music, as well as their symphonic adaptation. Conclusions. The basis for showing the historical past of Ukraine and the Ukrainians for I. Kavalieridze was above all things the literary works of a leading writer T. Shevchenko. In particular, his poems "The Haydamaks", "A Dream" and "The Caucasus" ("Hard Rain", 1929; "Koliyivshchyna", 1931; "Prometheus", 1937). The philosophy of Ukrainians' reality became the focus of the director in the adaptations of folk songs and classical operas ("Natalka Poltavka" by M. Lysenko, 1936; "Cossack beyond the Danube" by S. Hulak-Artemovsky, 1937), where, without breaking the foundations of pieces of music, the director revealed their deep meaning by the means of editing and the vivid cinematic embodiment of theatrical conventions. I. Kavalieridze in the films "Hryhorii Skovoroda" (1958) and "Poviiia" (The Loose Woman) (1961, based upon the novel by P. Myrny) introduced the rooted psychologism and the high accuracy of the artistic characteristics of the generalized images of Ukrainian peasants (folk types that are stylistically close to the Dovzhenko's movie heroes).

Keywords: Ivan Kavalieridze; mid-twentieth-century Ukrainian cinema; alternative cinema; directorial experiment