

УДК 342.5: 791.633-051(477)"19" Кавалерідзе І.

Лук'ян ГАЛКІН

ІВАН КАВАЛЕРІДЗЕ: МИТЕЦЬ І ВЛАДА

Стаття присвячена сторінкам біографії та творчості видатного українського режисера Івана Кавалерідзе. Автор висвітлює непрості взаємовідносини митця з владою і приділяє особливу увагу їхній рефлексії у кінотворах І. Кавалерідзе.

Ключові слова: український кінематограф, творчість Івана Кавалерідзе, проблема: митець і влада.

Статья посвящена страницам биографии и творчества знаменитого украинского режисера Ивана Кавалеридзе. Автор освещает непростые взаимоотношения мастера с властью и уделяет особое внимание их рефлексии в кинопроизведениях И. Кавалеридзе.

Ключевые слова: украинский кинематограф, творчество Ивана Кавалеридзе, проблема: мастер и власть.

The article regards a number of episodes of life and work of a prominent Ukrainian film director Ivan Kavaleridze. The author highlights troublesome relations between the artist and the representatives of power and pays exaggerated attention to their reflection in Ivan Kavaleridze's cinematography.

Key-words: Ukrainian cinematography, works of Ivan Kavaleridze, matter: artist and power.

«Світ ловив мене, та не впіймав».

Григорій Сковорода

Постать Івана Петровича Кавалерідзе (1887–1978 рр.) є однією зі знакових в українському кінематографі. Його фільми зробили чималий внесок у розвиток естетики кіномистецтва. Творчості славетного режисера було присвячено багато сторінок кінознавчих досліджень, серед яких праці Н. Капельгородської, С. Зінич, І. Корнієнка, Л. Лінгарта, О. Синько, Р. Синька, Ю. Шлапака, М. Шудрі та ін.

Проте хочеться зосередити увагу на досить складному і досить болісному аспекті творчого життя Кавалерідзе, як-от – взаємини митця і влади. Ця проблема набула особливого драматизму в 20–30-х рр. ХХ ст., за часів сталінізму.

Мабуть, жодного українського митця тих років не оминув лихий погляд згори. Комусь пощастило більше – на їхню долю випали «лише» вигнання та утиски. Комусь пощастило менше, і вони закінчили своє життя в тюрмах і на засланні. Варто згадати хоча б українське «розстріляне відродження» – цілу плеяду молодих талановитих людей, знищених владою.

Не став винятком й І. Кавалерідзе. Непрості стосунки з правлячою верхівкою для митця почали складатися ще за часів його роботи скульптором. Характерно, що у своїй скульптурній творчості Кавалерідзе звертається до постатей, які яскраво символізують незламну волю і дух українського народу. Зокрема, в 1911-му році на Михайлівській площі встановлюють скульптурну композицію за його проектом, славнозвісні статуї княгині Ольги, Андрія Первозванного та Кирила і Мефодія. Роки після революції 1917-го стають дуже плідними для Кавалерідзе-скульптора. Він зводить пам'ятники Тарасові Шевченку у Ромнах (1918), Полтаві (1925), Сумах (1926), Григорію Сковороді у Лохвиці (1922), Києві (1927), Артему у Бахмуті (1924), Святогорську (1927). Проте сумнозвісні постанови Сталіна та Кагановича поклали кінець творчій свободі, внаслідок чого численні проекти Кавалерідзе, зокрема грандіозний та омріяний його задум пам'ятника Шевченкові в Каневі, не здійснилися. Хоч як дивно, саме завдяки цим обставинам, що підрізали крила талановитому скульпторові-модерністу, з'явився сміливий режисер-авангардист. Позбавлений можливості займатися скульптурою, митець звертається до кіно. Мабуть, приклад художника О. Довженка став вирішальним і для скульптора І. Кавалерідзе.

Першим фільмом Кавалерідзе стала «Злива» (1929 р.). Вже тоді режисер виявив схильність та любов не лише до історичної тематики, а й цікавість до стосунків простої людини і влади, боротьби народу за свою свободу. Картина була присвячена сумному та героїчному часу в історії України, коли український народ постав проти польського гніту. Національно-визвольний рух у XVIII ст. на чолі з Максимом Залізником та Іваном Гонтою, який пізніше названо Гайдамаччиною, дав друге ім'я фільмові – «Офорти до історії гайдамаччини». Як відомо, офорт – це різновид поглибленої гравюри на металі. Така паралель не випадкова – за розповідями сучасників Івана Петровича, картина стала спробою поєднати кінематограф та скульптурне мистецтво, охоплюючи при цьому двісті років історії України. Кінострічка викликала неабиякий резонанс. Кавалерідзе порівнювали з майстрами епохи Відродження (вже не вперше, цей титул він закріпив ще за часів роботи скульптором), деякі дослідники стверджували, керуючись тими невеликим частками фільму, які збереглися, що режисер у своїх пошуках майже на півстоліття випередив Сергія Параджанова. Також є свідчення, що коли один з метрів радянського кіноавангарду, Всеволод Пудовкін, подивився «Зливу», то сказав про Кавалерідзе: «У цього щеняти породисті лапки»¹. І. Корнієнко писав так: «Сьогодні зрозуміло, що режисер збагатив виражальну мову кіно новими засобами і можливостями, особливо в сфері операторського мистецтва, ритму дії, в сфері акторської пластики»². Як

зазначає український кінознавець Ю. Шлапак, це був якісно новий узагальнено-метафоричний підхід та яскравий приклад авторського кінематографа – хоч це поняття і з'явилося аж через тридцять з невеликим років у рамках зовсім іншого національного кінопроцесу³.

Та фільм помітили не лише колеги режисера і поціновувачі прекрасного. Разом з ними на нього звернули увагу і партійні цензори, які звинуватили режисера у формалізмі й засудили картину до знищення.

Наступним історичним полотном режисера стала картина «Коліївщина» (1933 р.), де знову-таки звучала тема відстоювання волі українського народу, а саме – оповідь про повстання XVIII століття проти польського гніту. Фільм, хоч і вийшов на екран, був підданий численним правкам, деякі епізоди режисера примусили повністю перезняти. Не слід забувати про тогочасний політичний контекст, а він полягав не лише у натягнутих стосунках СРСР з Польщею, а й у більш глибокому контексті, адже саме у 1933-му році радянська влада скоїла масштабний злочин проти селянства. І чи не тому завше обережний через гіркий досвід митець відважився обрати таку слизьку тему – бо відчував справжню, актуальну єдність тих подій із сьогоденням свого народу? Чи не тому настільки сильним акордом прозвучала з екрана волелюбна національна ідея?

Але справжньою вершиною творчого доробку І. Кавалерідзе і водночас фактором, що призвів до критичного загострення неприємної керівної верхівки до творчості митця, став фільм «Прометей» (1935 р.).

Цей фільм мав бути другою частиною задуманої трилогії про боротьбу українського селянства проти поневолювачів. Промовиста назва тут символізувала не стільки героя, який несе людям світло, як героя розп'ятого та підданого тортурам за свій благородний вчинок. Оригінальність режисерського задуму полягала насамперед у тому, що він відтворював міф у інвертованій послідовності: тобто спочатку іде кара, а потім вже злочин, який важко трактувати якимось інакше, крім як відплату. Головного героя, Івася, пан відправляє у солдати, на Кавказ, накинувши оком на його наречену. Там, під час війни двох чужих йому народів, серед яких, фактично, у нього немає ані друзів, ані ворогів, герой знайомиться з Гавриловим, колишнім офіцером армії, який був розжалуваний у солдати за революційні переконання, ідеї якого западають у свідомість Івася. Паралельно продовжується сюжетна лінія пана та колишньої нареченої героя, яка опинилася в домі розпусти. Втративши все, Івась розуміє: тепер у нього два виходи – згинути безвісти чи запалити сухий порох народного гніву проти тих, чия сліпа влада ладна без жалю і навіть без роздумів понівечити людську долю.

І знову І. Кавалерідзе звинувачений у формалізмі та викривленні історичної дійсності. Найбільше обурення викликав епізод, де водою пливуть шапки вбитих російських солдатів. Закид у неприпустимості прийому нехтування цілим заради окремого крізь призму років виглядає недоречним, беручи до уваги надбання кіномистецтва навіть 20-х рр. минулого століття. Варто згадати

хоча б славнозвісний фільм С. Ейзенштейна «Панцерник «Потьомкін»», де режисер неодноразово використовує аналогічні прийоми, зокрема у знаменитій сцені на Потьомкінських сходах, що, до речі, викликало не критику, а схвальні відгуки влади.

Справжньою причиною невдоволення видається сама тема. Так, у фільмі йдеться про зародження революції, але хіба не набувала радянська влада таких схожих рис поневолювачів, як і Російська імперія на екрані? Зрештою, спадає на думку ще одна паралель, а саме із заборною більшістю фільмів періоду українського поетичного кіно 60-х рр. ХХ ст. У цих картинах також не було нічого антирадянського, але в них було дещо страшніше – національна ідея, вільний непереможний дух поневоленого народу.

Цей самий дух і не дозволив І. Кавалерідзе посипати голову попелом та каятися у всіх справжніх чи вигаданих гріхах, як зробила більша частина тих, хто брав участь у створенні «Прометей». Причиною для привселюдного самокатування стала стаття «Груба схема замість історичної правди» М. Кольцова, яка була опублікована в газеті «Правда» в лютому 1936 р. і написана за особистим наказом Сталіна. Відомо, що останній прокоментував цькування режисера так: «Нічого, цей міцний грузин критику витримає, ми ще побачимо його нові фільми, а допомогти йому потрібно»⁴.

Ці слова мають лиховісне значення. Влада вдоволена формою творчості митця, але не вдоволена змістом. Вбачаючи у людині не що інше, як інструмент, який слід ефективно використати, сильні світу цього відкидають власні уподобання режисера. Адже в інструмента не може бути своєї думки щодо його використання. З цього випливає цинічний висновок: підрізати крила та ув'язнення творчої волі – не надто велика ціна за декілька фільмів, що зроблені «на смак» партії.

Опублікований у тій самій газеті виступ-відповідь І. Кавалерідзе під назвою «Неоціненна допомога», у якій вчувається гірка іронія, також був сприйнятий несхвально; як прокоментувала редакція «Правди», режисер покаявся недостатньо, «не дав розгорнутій критиці свої помилок»⁵. Як наслідок кількадечного обговорення картини на Київській кіностудії, під час якого навіть колишні однодумці Івана Петровича поспішали зректися його, митцеві заборонили працювати з молоддю, а головне – знімати фільми на історичну та сучасну теми.

Слід зазначити, що такий результат вельми очікуваний, хоч і, безперечно, сумний. Адже за рік до того виходить друком сумнозвісна стаття «Розгромити націоналізм у кінематографі!» О. Корнійчука та І. Юрченка у журналі «Радянське кіно», де нищівній критиці піддаються саме українські кінотвори. Дуже промовисто про тодішні стосунки національного кінематографа та влади свідчать такі рядки цієї статті: «Пропагування контрреволюційної ідеї «безбуржуазності української нації», «ідеї класового миру» та «національної єдності», перефарбовування революційних селянських рухів у буржуазно-

націоналістичний рух, ідеалізація буржуазно-куркульських вождів (отаманів) і створення навколо цих фігур культу легендарних «національних героїв» – ось у чому виражалася шкідницька робота націоналістів в українській кінематографії. Затушовування всіма засобами класової боротьби та реакційної ролі української буржуазії, розпалювання національної ворожнечі між трудящими – ось провідні ідейні мотиви таких «історичних» фільм, як «Тарас Трясило», «Кармелюк», «Василина» і т. д.»⁶.

Фактично, ці слова слід трактувати так, що будь-яке звернення до історії українського народу крізь будь-яку іншу призму, крім соцреалістичної, може бути (і буде) витлумачено, як «буржуазний націоналізм», один з найтяжчих гріхів, записаних на радянських скрижалях. Далі у зазначеній статті читаємо: «Героями казкового легендарного епосу, далекими від живої дійсності, далекими від соціальної боротьби, виглядають і гайдамаки у фільмі «Злива» режисера Кавалерідзе. Режисер на тому етапі свого творчого становлення ще не відштовхнувся від націоналістичної схеми, і в результаті «український народ» у фільмі «Злива» бореться проти польського панства»⁷. Хоча – натякають автори статті – варто було б боротися проти власного панства, шукати ворогів серед співвітчизників, до чого так активно закликала в ті роки влада. Можна тільки дивуватися мужності режисера, який не змінив свого наміру випустити у світ «Прометея» навіть після таких промовистих рядків.

Вже не вперше творче самовираження душі І. Кавалерідзе потерпає від волі сильних світу цього. Якийсь гіркий, але закономірний парадокс є в тому, що режисер, найкращі фільми якого були присвячені саме протистоянню влади та людини, сам опинився у патовій ситуації в такому ж конфлікті. Відкрите протистояння призвело б до сумних, а, ймовірно, й до трагічних наслідків, тож все, що залишалось Іванові Кавалерідзе – це тихий спротив, згода «про людське око» і духовне мужніння. Доречним підсумком до сумної історії «Прометея» буде зауваження О. Мусієнко, яка пише: «Так було владою обрубано одну з найплодючіших гілок українського національного кінематографа. Повернення «Прометея» в контекст українського кіно 1930-х років рішуче змінює мистецький пейзаж не тільки кінематографа того періоду, а й вітчизняного кіно в цілому»⁸.

Наступний шанс повернутися до улюбленої теми випав І. Кавалерідзе лише у 1941 році, коли він відправився у Карпати на зйомки фільму «Пісня про Довбуша». Але цьому завадила війна, не тільки позбавивши режисера можливості закінчити роботу, але й відкривши нову сторінку поневірянь, завданих владою.

Тепер вже нацистське керівництво тисне на митця. Після важкого та небезпечного повернення до Києва аж восени І. Кавалерідзе під впливом творчої інтелігенції (Олега Ольжича, Олени Теліги, Уласа Самчука) очолює Комітет у справах мистецтв Київської самоуправи. На цій посаді він допомагає мистецькому осередкові, який потрапив до окупації, зокрема рятує оператора

Володимира Войтенка, який потім зняв фільм «У бій ідуть лише старі», але дипломатично уникає будь-якої співпраці з німцями. Самоуправу ліквідують, і митець опиняється у загальній скрутній ситуації.

Саме тут для режисера починається ще одне випробування на стійкість. Він підробляє на копійчаних роботах, малює пейзажі, які потім вимінює на продукти – але не згоджується ліпити статуї для високих чинів німецької армії, відмовляється співпрацювати з кінопідприємцем Тіманом, якого запросило до Києва нове керівництво, хоча саме в його ательє режисер 1911 року вперше познайомився зі світом кіно. Його помешкання стає одним з небагатьох притулків для творчої інтелігенції, проте на всі офіційні звернення від нацистського управління І. Кавалерідзе відповідає відмовою, наражаючись на чималу небезпеку. Справляється враження, що і радянська влада, і влада загарбників були однаково чужі для митця, і єдине, чого він прагнув, – творити, тримаючись від них якомога далі.

Тим сумнішою видається реакція радянської влади після перемоги над нацистськими загарбниками. У І. Кавалерідзе відбирають квартиру, знову забороняють працювати, звинувативши мало не у колабораціонізмі, власне, як і кожного, хто «посмів» вижити на окупованій території. До того ж навіть через багато років, у далекому 1963-му, Кавалерідзе отримує закид від тодішнього генерального секретаря партії Микити Хрущова. У радіополеміці з Євгеном Євтушенком Хрущов згадав І. Кавалерідзе як такого, хто неналежним чином поведився на окупованій нацистами території⁹. Вважається, що це була свого роду відповідь генсека на критичне зауваження режисера на його адресу, яке хоч і було зроблене не для чужих вух, але все одно їх досягло.

Ще один утиск з боку керівництва – сумнозвісний сценарій «Вотанів меч» (1966 р.), картини, що так ніколи і не побачила світ. Назва відсилає нас до стародавньої скандинавської легенди про бога Вотана (Одіна), який дарує героєві Зігмунту чарівний меч, що буде зламаний, коли Зігмунт підніме його на недобру справу. У фільмі мала бути зображена історія відносин між українською дівчиною-скульптором і німецьким офіцером. Їхнє кохання закінчується нещасливо – принципові розбіжності ідейних позицій не дають змоги їм бути разом.

У ті роки така сюжетна лінія була досить провокаційною. Але І. Кавалерідзе намагався дослідити насамперед той незгладимий відбиток, той рубець, що залишає в душі людини офіційна ідеологія, політика керівництва, у широкому розумінні – неопосередкований вплив влади на людську особистість.

Та, звісно, ніхто б не дозволив цьому так відкрито звучати з екрана. Причин для цього вистачало – незмивне клеймо «буржуазного націоналіста» вже закріпилось за І. Кавалерідзе. Отож «Вотанів меч» отримав лише театральне життя наприкінці 70-х років.

Між його попереднім фільмом «Стожари» (1939 р.) та наступним «Григорій Сковорода» (1959 р.) пролягло понад двадцять років. Дивним чином герой його

нової картини нагадує самого Кавалерідзе. Григорій Сковорода, мандрівний філософ, який гидував будь-якими посадовцями та посадами «нагорі», який був вірний тільки вільній творчій думці та людяності – чи це не алегоричне втілення багатостраждального режисера?

На екрані ми бачимо великого українського мислителя, який протидіє будь-якій силі, що намагається тиснути на нього. Але його супротив інтелектуальний, він дає відсіч не зброєю, а влучним і, що найважливіше, правдивим словом. Він залишається вірним власним моральним принципам, чисте сумління – от що найважливіше для великого мислителя. І. Кавалерідзе вкладає в цей образ не лише автобіографічні риси, а й свої мрії про інший шлях, про іншу долю, про життя, в якому він би не був скутий по руках і ногах радянською тоталітарною системою. Звичайно, Іван Кавалерідзе не був революціонером у традиційному розумінні цього слова, як і Г. Сковорода. Він вважав, що сили, які протидіють злу, сили добра закладені в самій людині, їх треба лише відкрити, пізнати і привести в дію. Необхідно навчати людей долати зло, роблячи це і за власним прикладом, мужньо долаючи негаразди, сіючи любов і мудрість¹⁰.

На могилі Сковороди написано: «Світ ловив мене, та не впіймав...» Так само не впіймав він до останнього опального митця І. Кавалерідзе, не змусив зректись себе. Знаменитий Сергій Параджанов подарував Іванові Кавалерідзе фотокартку з промовистою присвятою: «Великомученику від мученика». Великомученик Іван Кавалерідзе, чие життя було понівечене владою, являє собою яскравий приклад драми митця – та водночас і його незламності, мужності, сили духу і любові до життя.

¹ Гвоздик А. Іван Кавалеридзе – український Микеланджело / Александр Гвоздик // Див.: http://ukrros.nichost.ru/analitika/detail_kultura.php?ID=3586

² Корниенко И. С. Кино Советской Украины: Страницы истории / И. С. Корниенко. – М. : Искусство, 1975. – 241 с. : ил. – С. 70.

³ Шлапак Ю. Призначений злетіти вище / Юрій Шлапак // Український тиждень. – К., 2012. – №16 (233) – С. 68.

⁴ Там само. – С. 67.

⁵ Шлапак Ю. Побиття «Прометей» / Юрій Шлапак // Кіно-Театр. – К., 2004. – № 4 – С. 24.

⁶ Корнийчук О., Юрченко Ів. Разгромить национализм в кинематографии! / О. Корнийчук, Ів. Юрченко // Советское кино. – М., 1934. – № 3 – С. 3.

⁷ Там само. – С. 7.

⁸ Шлапак Ю. Призначений злетіти вище / Юрій Шлапак // Український тиждень. – К., 2012. – №16 (233) – С. 67.

⁹ Капельгородська Н. Іван Кавалерідзе під час окупації / Нонна Капельгородська // Кіно-Театр. – К., 2006. – № 4 – С. 42.

¹⁰ Шинкарук В., Іваньо І. Григорій Сковорода // Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – С. 18.