

Життя і смерть у документах

Об'ємисте видання на майже 700 сторінок нагадує масив гірської породи, з якого майстер викрешує скульптуру. На обкладинці – постамент пам'ятника Артему в Бахмуті (1924), що його сам Іван Кавалерідзе відносив до вершинних досягнень своєї творчості. Самого пам'ятника ще не видно, але постамент, виконаний у стилі кубізму, свідчить про авангардний пошук потужного художника. Власне, й це видання має на меті не поставити новий пам'ятник Іванові Кавалерідзе, а осмислити й пізнати глибше – не лише самого митця, а й ту суперечливу епоху, в яку він жив.

Коли, читаючи цю книжку, я ділилася своїми враженнями на Фейсбуці, один із моїх друзів зауважив: «А що сталося, що Кавалерідзе раптом став таким популярним? Кілька людей вже писали. Це через книжку?» У цій репліці – головне досягнення видання: воно актуалізувало в українському просторі постать нині вже майже забутого (он яке здивування, що його раптом згадують!) скульптора і режисера. А тим часом скульптор сьогодні живе у своїх творах, без яких уже неможливо уявити сучасний Київ: пам'ятник Григорію Сковороді на Контрактовій, Ярославу Мудрому на Золотих воротах та княгині Ользі на Михайлівській площі...

А от Кавалерідзе-режисер і справді для когось стане відкриттям саме завдяки цьому виданню, в якому кіноспадщині митця приділено особливу увагу. Це й осмислення його фільмів від сучасних кінокритиків, і рецензії 1920–1930-х років – унікальний документ доби та матеріал для дослідження рецепції експериментального мистецтва у 20-х роках та становлення соцреалізму в 30-х. З-поміж інших відгуків збереглася й критична рецензія відомого письменника грона «Розстріляного Відродження» Валер'яна Підмогильного на перший фільм Івана Кавалерідзе «Злива». До речі, в книзі вміщено, серед інших ілюстрацій, і всі вцілілі фотографії кадрів із цієї втраченої на сьогодні стрічки.

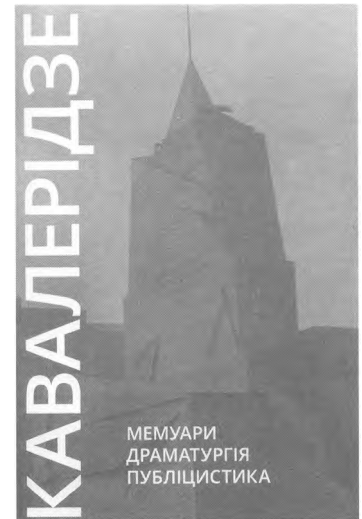
Кіноспадщині митця присвячено й розділ «Драматургія», куди ввійшли кіносценарії «Коліщчина» та «Прометей» і п'єса «Вотанів меч».

Чи не найцікавішою і найціннішою частиною книжки є мемуари самого Івана Кавалерідзе. Як пише в передмові упорядник Станіслав Мензелевський, тут представлена найповніша на сьогодні автобіографія митця, надрукована за машинописною версією, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва України. У 1988 році у видавництві «Мистецтво» ці спогади вже виходили під назвою «Тіні швидкоплинних хмар», але з суттєвими купюрами, що стосувалися паризького періоду життя молодого скульптора, його спогадів про 20-ті роки, а також про життя в окупованому фашистами Києві. Водночас машинописній версії бракувало певних доповнень, що їх у цьому виданні компенсовано й виділено курсивом.

Зустрічі з Роденом та Архипенком у Парижі, натхненні 20-ті (до речі, дивуєшся сміливості автора, який із таким захопленням і боєм втрати згадує покоління «Розстріляного Відродження!»), культурне життя в окупованому Києві – саме ці цензуровані радянською владою уривки спогадів стають справжнім відкриттям нового образу Івана Кавалерідзе.

Немало дивують і спогади про майстра. Скажімо, Улас Самчук у розповіді про свою поїздку з Рівного в окупований Київ для зустрічей із націоналістами мельниківського напрямку (Оленою Телігою, Олегом Ольжичем та ін.) згадує, що поселяється він на квартирі Івана Кавалерідзе, де вони разом мріють про державність, відтворення Центральної Ради... Схоже на те, що цей період життя майстра та нашої столиці загалом іще чекає своїх дослідників. Або геть інший ракурс – у спогадах Людмили Гурченко, яка в юності знімалася у фільмі Кавалерідзе «Повія» за твором Панаса Мирного. Актриса захоплено згадує, як уже в досить поважному віці режисер розповідав знімальній групі про свої красиві романи (тоді як у мемуарах автор воліє любовні історії радше оминати, згадуючи про них вельми сухо і побіжно).

Ще інший ракурс митця постає в листуванні, зокрема до дочки Майї: бачимо буденний бік його життя, який уже геть не відповідає тому загалом оптимістичному тону, який збережено в мемуарах. На ці невідповідності звертають увагу і дослідники в критичних розвідках про спогади майстра.



«Іван Кавалерідзе. Мемуари. Драматургія. Публіцистика».

Упорядник – Станіслав Мензелевський. Національний Центр Олександра Довженка.

Хоча і їхні розвідки – це теж запрошення до дискусії. Скажімо, Ольга Папаш, аналізуючи мемуари автора, так коментує зображеного ним Леся Курбаса: «Курбас, якого тепер уже Кавалерідзе вважав своїм вчителем, незважаючи на лаконічність опису, зачаровує своєю натхненністю, серйозністю, молодістю і аскетизмом («Те, що поставила перед ним офіціантка, так і залишилося незайманим»»). Цитата в дужках – з опису останньої зустрічі Івана Кавалерідзе з Лесем Курбасом у Москві, і якщо згадати, що туди режисер «Березоля» фактично втік від репресій у Харкові, що згодом його таки заарештують і повернуть назад, а тоді поведуть в останню путь на Соловки, то можна уявити досить пригнічений стан митця і трактувати його відмову від їжі геть не аскетизмом... І це лише частина тих думок і відкриттів, які збурує це вагоме видання.

Марія Литвин



Фіалко В.О. **Театр України другої половини ХХ століття: образна лексика.** – К.: Видавничий дім «Антиквар», 2016. – 430 с.

3 висоти пташиного польоту

Перше враження від книги кандидата мистецтвознавства, завідувача кафедри театрознавства КНУТКІТ ім. І. К. Карпенка-Карого Валерія Фіалка залишається незмінним. Це враження – панорамність авторового бачення обширу матеріалу, а також уміння розставляти акценти. Автор ніби підносить читача над хвилями театральних подій другої половини ХХ століття, змушує співвідносити штормові види подій з періодами штилів на поверхні театральної території та просто шерехи на гладі. Метаморфози з образною лексикою українського театру названого періоду В. Фіалко подає з притаманною йому аналітичною глибиною. Разом з тим, за всієї інформаційної, наукової щільності тексту, він дихає, він прозорий, він не відштовхує читача, а приваблює. Ці особливості підкреслюються й вишуканою візуальною формою наукової книги. Ця форма є високохудожнім дизайнерським продуктом, якісним і дорогим, що є важливим теж, оскільки йдеться про взаємозв'язок усіх елементів театрального мистецтва зі сценографією. На форзаці використано фрагменти ескізів Данила Лідера до інсценізації роману Чингіза Айтматова «І довше століття триває день», а приблизно п'ятдесят відсотків площі на сторінках займають кольорові та чорно-білі, ретельно відібрані архівні ілюстрації.

Як і належить науковій праці, вона структурована розділами, назви яких говорять самі за себе: «Театр у соціокультурному просторі 50–90-х років ХХ століття»; «Оновлення образної лексики театру 60–70-х років у контексті рефлексій мистецького досвіду 20-х років ХХ століття»; «Сценічний синтез 1970-х років: конфлікт естетичних пріоритетів і творчих потенціалів»; «Ігрова лексика вистав 1980-х років»; «Часопростір образних систем вистав останньої чверті ХХ століття».

У період, що досліджується, відбулась зміна кількох поколінь, а звідси – переоцінка цінностей, видозміна, розвиток, а часто й руйнування традицій та міфологем. Відбувалися зміни віх, орієнтирів, переосмислення цінностей на всіх рівнях і планах суспільства. Але що показово: у книзі йдеться про зміну орієнтирів естетичних, а не ідеологічних. Спосіб мислення автора далекий від публіцистики. Історія мистецтва, особливо мистецтва театрального, звісно, прив'язана до історії країни, втім, розвиток історії театру має свої закони, свої етапи, які не завжди збігаються з ритмами власне історії СРСР чи незалежної України. Не секрет, що часто історія мистецтва розвивається ніби всупереч зміні політичних чи економічних етапів. І коли в країні економічна криза – у мистецтві – вершина, чи навпаки. В. Фіалко розглядає оце неспівпадіння амплітуд уже не як наукову гіпотезу, а як зафіксовані історичні явища, що потребують вивчення, осмислення. Що він і робить. Образну мову українського театрального мистецтва дослідник розглядає як самодостатнє явище, і в цьому є певний оптимізм. Через низку історичних фактів читач має дійти висновку, що мистецькі цінності справді вічні і перебувають вони у вічності, а не в часі. Автор бережливо акцентує і ті крупинки справжнього, свіжого, нового для певного актуального часу, навіть якщо їх знайдено в загалом невдалих мистецьких творах. Він доводить, що певні постановки таїли в собі ті паростки, що згодом дали плоди у творах учнів, у творчості наступних поколінь, або ж у