

## ТВОРЧИСТЬ О. ДОВЖЕНКА ПЕРІОДУ ВУФКУ: ПОЧАТОК УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО КІНО

*Стаття розкриває особливості творчості Олександра Довженка в період його роботи на ВУФКУ на прикладі фільмів «Звенигора» і «Земля».*

**Ключові слова:** ВУФКУ, фільми «Звенигора» і «Земля» Олександра Довженка, український поетичний кінематограф.

*Статья раскрывает особенности творчества Александра Довженко в период его работы на ВУФКУ на примере фильмов «Звенигора» и «Земля».*

**Ключевые слова:** ВУФКУ, фильмы «Звенигора» и «Земля» Александра Довженко, украинский поэтический кинематограф.

*The article reveals the features of the works of Olexander Dovzhenko during his work on VUFKU on movies «Zvenigora» and «Earth».*

**Key words:** VUFKU, films «Zvenigora» and «Earth» by Olexander Dovzhenko, ukrainian poetic cinema.

Українське кіномистецтво 60-х років минулого століття характеризується особливою творчою свободою. Формується унікальне явище – поетичний кінематограф, що своїм корінням сягає в культурні традиції українського народу – фольклор, думи, міфи, легенди, пісні, зображальне мистецтво, літературу. Поетичному кінематографу притаманне витіснення побутових елементів формальними конструкціями, багатозначність художнього образу, метафоричність. Символічність образу створюється завдяки часті «розмиванню» змісту.

Традиційно вважається, що кіно, засноване на фольклорі, повинно мати романтичну спрямованість. Адже використання народних пісень, оповідей, легенд певною мірою означає тяжіння до метафор та алегорій.

Поетичне кіно України стало свого роду національним відродженням. Звернення до історії предків, традицій національної культури стало пошуком відповідей на багато питань сучасності, зокрема, ким ми є і куди прямуємо?

Проте, говорячи про поетичний кінематограф України, звернемося до його витоків, а саме творчості видатного кінорежисера і письменника Олександра Довженка. Попри присутність в його творчості такого явища, як так звана міфотворчість під тиском,<sup>1</sup> майстер застосовував традицій-

ні для міфологічного мислення образи та символи, що були відтворені засобами кінематографічної виразності. Реалії «соціалістичної епохи», краще сказати, були тим «предметним матеріалом», на якому митець розкривав своє розуміння величних і насправді важливих світоглядних проблем через актуалізацію архаїчних загальнолюдських міфологічних символів, створюючи свій поетичний міфологізований світ вже у перших значущих роботах – «Звенигора», «Арсенал», «Земля». Та добре відомо, що почався шлях майстра з Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ), де він ставить дві комедії – «Вася-реформатор» і «Ягідка кохання», політичний фільм «Сумка дипкур'єра», а також «Звенигору», яка стає першим паростком його міфопоетичної творчості, а також шедевр світового кіно – «Землю».

Матеріали преси про те, що режисер О. Довженко за сценарієм М. Йогансена ставить картину «Звенигора», з'явилися задовго до виходу кінострічки на екран, проте особливої уваги на них не звертали. Там значилось, що картина змальовує боротьбу національного консерватизму з проявами революційної свідомості серед молодших поколінь, а такі картини ставили на ВУФКУ часто. Після виходу на екрани, кінострічку глядачі прийняли з ентузіазмом.

Фільм щедро насичений кінематографічними метафорами, символами. Герої твору – старезний дід із символічним ім'ям – Невмирущий, який вірить у існування «скарбів нації», та два його онуки: Тиміш – революціонер і Павло – петлюрівець (неминуче пригадується тема патріотизму і зрадництва в образах братів Остапа і Андрія у повісті М. Гоголя «Тарас Бульба»).

Події у фільмі розгортаються на історичному тлі, поєднуючи сьогодення і романтичну давнину: часи варягів, жовтневі дні 1917 року. «Це епохальний для української культури фільм», – писав Микола Бажан. А сам автор фільму у своїй «Автобіографії» назвав його однією «з найцікавіших робіт», «прейскурантом моїх творчих можливостей»<sup>2</sup>.

У фільмі «Звенигора» фактично не було фабули, він будувався з окремих, поетично забарвлених фрагментах, що охоплювали мало не тисячолітню історію українського народу. О. Довженко фактично переробляє наявний літературний сценарій, написаний М. Йогансенем і Юртиком (Ю. Тютюнник).

Зокрема, у процесі доопрацювання О. Довженко додає нові низки давніх легенд, наприклад, про Роксолану. Зникають неістотні для твору з таким широким розмахом «сімейні» та хронологічні уточнення. Перед глядачем проходили картини набігу варягів, багатовікової боротьби українців з польською шляхтою, Гайдамащина, події Першої світової війни, жовтневий переворот.

Уже в «Звенигорі» яскраво вимальовується багатовимірність, різноплановість, епічність драматургічної побудови, поєднання казкових мотивів і реалістичного, документального зображення індустріального будівництва, пісенної ліричної інтонації, в'їдливої сатири, іронічної усмішки і фантастичного гротеску. В «Звенигорі» О. Довженко представляє поєднання різних жанрових начал, співіснування яких стилістично виправдане і народжує нову, часом несподівану якість.

Символічними були пошуки скарбів, поїзд революції, зустріч діда з новим життям. А сам дід є не лише представником селянства, а й уособленням його вірувань у все чародійне, в існування таємничого скарбу, оволодіння яким приносить щастя. В цьому образі сконцентрована простодушність, що межує з хитруватістю та життєвою мудрістю.

«Звенигора» – це Одісея українського народу від варягів до сьогодення, його життя та боротьба, його минуле сучасне і майбутнє. Геній і безумство того народу, що століттями шукав не-

знаних скарбів, а незчисленні скарби носив у собі самім, що усе життя любив волю і все життя був рабом, що боровся за волю і здобув її»<sup>3</sup>.

Такий відгук на кінострічку дає В. Хмурий в далекому 1928 році. До речі, автор дуже точно підмічає дуалізм українського менталітету, котрий бере початок у дохристиянських віруваннях.

«Звенигора» справді вражає філософською глибиною, соціальною насиченістю дій. Сюжет фільму спрямовує не розвиток характерів, а рух пристрасної авторської думки, складні асоціативні зв'язки, що роблять художню ідею більш виразною. Водночас людські постаті – це не просто алегоричні знаки. О. Довженко не втрачає живих зв'язків між художнім образом і реальністю, хоч у «Звенигорі» принцип змалювання дійових осіб ще яскраво типологічний. Уже в цій кінострічці О. Довженко виявив себе як оригінальний митець, тісно пов'язаний зі стихією народного життя. Поетика народного епосу багато в чому зумовлює і принцип композиційної структури, й образні характеристики дійових осіб, і жанрові особливості твору.

Різноманітність форм і засобів кіновирозності дивує і зачаровує. Експресивність образів, «часові зрушення», глибока деталь, зміни темпоритму, асоціативність монтажних зіставлень, паралелізм, повторення дії – все це допомагає втілити динаміку авторської думки, розкрити глибину філософського і художнього змісту, міфологічні образи, що своїм корінням йдуть у сиву глибину віків. Зіставляючи – часто за контрастом – окремі кадри в єдиному монтажному образі, О. Довженко виявляє їх поетичний підтекст, досягає надзвичайних за своєю мистецькою силою узагальнень. Згадаємо хоча б копи скошеного хліба, що перетворюються на піраміди рушниць, заповнюючи весь простір екрана.

Цікаво, що сьогодні картина «Звенигора» вже сприймається не як тріумфальне зображення становлення нової соціалістичної держави, а радше як образ прадавньої України, сила і вічність якої, ніби гайдамацький скарб, заховані в історичній пам'яті народу. «Їх не вчили Вітчизні – їх вчили класовій боротьбі і ворожнечі, їх не вчили історії. Народ, що не знає своєї історії, – народ сліпців», – пише О. Довженко в своєму щоденнику<sup>4</sup>.

Образ матері-землі особливо цінний для української культури. О. Довженко вперше в національній кінематографії осмислює землю, як живу одухотворену сутність.

Культ землі виник в Україні під час переходу давніх племен від мисливства до землеробства. Її

називали мати-земля, земля-годувальниця. Життя людей залежало від того, наскільки добрим був урожай, тому склалася відповідна система ритуалів, аби задобрити землю: її не можна було даремно копати, сварити, оскверняти. Земля з рідного поля чи поселення вважалась своєрідним оберегом для людей, що вирушали у далеку дорогу, тобто у світ «чужих», люди ставали на коліна і цілували землю.

Взагалі Земля осмислювалась у світобаченні давніх слов'ян, зокрема українців, як загальне джерело життя, мати всього живого, в тому числі й людини. Давні уявлення про землю тісно пов'язані з поняттями роду, народу і країни. До землі зверталися з особливим шануванням та обережністю.

Земля також втілювала особливу територію, як єдності живих і тих, що вже відійшли в світ інший.

Останньою картиною О. Довженка, що її почали знімати на ВУФКУ і завершили зйомки на Київській кіностудії, стала «Земля» (1930 р.). Побутові замальовки, ті чи інші колізії сільського життя, вочевидь, мали місце. Але Довженко освоїв цей селянський материк у масштабах, котрі набирали глобального виміру. Його фільм містив у собі первинне і загальнолюдське. Людина, яка живе і працює на землі, є частиною космічного буття, життя природи зі змінами пір року, отже – з незмінністю хліборобського циклу. Довженко показує закономірність народження і смерті (чи то земних плодів, чи власне людини). Довженко першим у світовому кіно виразив світогляд, якісно відмінний від досі зображуваного. Це світогляд нації хліборобської, в якій спокійна гідність зумовлена її способом життя.

Максимально конкретне середовище – хати, городи, вулиці, сади, лани, коні перестають бути нейтральним тлом і виступають дійовими особами сюжету. Саме з конкретних речей постає узагальнений образ землі, як матері, як сутності, без якої неможливий плин життя людини. Мало сказати, що люди, які на землі живуть і працюють, перебувають в гармонії зі своїм середовищем. Середовище і люди – єдине і неподільне, а їхній спосіб життя – споконвічний, світогляд – непахитний. Такий статус персонажів є вирішальним для ідеї фільму. Земля, українське село у Довженка – це життєтворче начало, потужний стимул для його творчості.

Зовнішня простота «Землі» оманлива – у ній криється широкий діапазон мистецьких засобів. Те саме з документальністю Довженкового фільму – вона особлива: тут «символ входить у по-

тік реальних подій». І хоча конкретне значення образів і зокрема їхньої символіки у Довженка начебто зрозуміле, вони нелегко піддаються поясненню, так само, як нелегко пояснити логіку ліричної поезії.

О. Довженко не просто знімав, а проживав і змушував учасників фільму проживати конкретну подію в історії країни, яка отримала назву «колективізація». Стрижневий конфлікт фільму – зіткнення провідників колективізації з приватними власниками землі. Але багато з того, що бачимо на екрані, виходить за межі класового конфлікту. Так, головною ідеєю картини все ж таки є думка, що земля, як мати, народжує, годує і забирає в останню путь, належить всім і водночас кожному.

Цікаво, що коли до хати заходять члени партії й її найактивніший оратор починає агітувати Опанаса вступати до колгоспу, той, наполовину відвернувшись і опустивши голову, мовчки жує хліб. Хліб – немов символ плодючості, життя людини, а також захист від словесної тріскотні, мета якої – маніпуляція простодушними селянами. Дуже скоро їх позбавлять їхнього щастя і земного поклонання – вирощувати на землі хліб, зубоживши і виморивши голодом. Бо саме мітинговість і базікання знецінюють працю, тотально принижують трудівника, зводять його до «гвинтика державної машини»<sup>5</sup>.

Земля у О. Довженка – це також своєрідний символ правосуддя за моральними законами суспільства. Вона сама обирає, кого прийняти до себе, а кого відштовхнути. Так, символічними є кадри відчаю Хоми, коли, вбивши Василя, він намагається заритися в землю, знайти у ній порятунк, але вона не бажає прийняти його.

Важливі драматургічні вузли утворюють сцени смерті персонажів – діда Семена і молодого активіста Василя. На відмінностях між ними будують характер авторського повідомлення. Неминучий відхід старого, такого, який виконав свій обов'язок перед життям, представлений у поетичному забарвленні – це не трагедія, це загальний рух буття. Тому передсмертні приготування перегукуються з планами, що малюють природу, забарвлюються тонким ліричним відтінком. Смерть діда змінюється кадром налитих яблук, що є плодами землі, а також символізують завершення життя. Але вбивство Василя, що розкриває вже наступну сторінку життя села, сповнене жахом раптовості, болем неприродності події.

Пізніше О. Довженко зізнався, що хотів показати смерть так, щоб людям через цю смерть хотілося жити. Визначила структуру твору колектив-

но-несвідома орієнтація у свідомості митця про подолання смерті та утвердження життя. Міфологічний образ дороги, котрий характеризує поховальний обряд, сцена похорону Василя, є медіатором двох сфер – життя і смерті. Цей слов'янський архаїчний обряд супроводжується тугою і радістю водночас. «Неначе пробуджені від сну надзвичайністю того, що сподіялось, люди набули раптом немовби нового бачення світу, і весь смисл їхнього буття – всі труднощі, злигодні й героїчні події минулого, всі пристрасті сучасного, і завбачення, і передчуття своєї історичної долі, – все постало перед ними у величній небуденній єдності», – так охарактеризував суть цієї сцени сам митець<sup>6</sup>.

Оголена наречена Василя Наталя, яка не може знайти собі місця в хаті й зриває ікону, символізує собою не стільки скорботу за загиблим коханим, скільки відчай від того, що вона не зможе продовжити людський рід. У паралелі з цією сценою душевного болю майстер показує народження дитини в сусідній хаті – на зміну смерті все одно приходять життя. У фіналі Наталя посміхається новому чоловікові, а значить у землі буде господар, буде продовжуватись життя, всесвітній цикл все одно триватиме. Сонячний життєдайний дощ, який запліднює землю, та народження дитини матір'ю Василя під час його похорону символізують безперервність буття. Модель, створена Довженком, як і центральна історія міфу та ритуалу, містить мотив вбивства молодого аграрного бога з наступним його воскресінням. Досягненню емоційного вибуху сприяє контраст монотонності поетичного відчуття кадрів, тихого спостереження за людьми з несподіванкою, яка уривається в мелодію прекрасного спустошливою гіркотою.

Відразу зауважували, що фільм близький до народної творчості. Прийом паралелізму, притаманний пісенному фольклору, так само присутній у «Землі». Спершу природа – пшеничний лан, квітучі соняшники, наліті яблука з краплями роси, а вже потому люди. О. Довженко розкриває рослину символіку через симбіоз людини і навколишнього світу: дитина, яка їсть кавун, символізує вбирання людством мудрості і багатств природи;

дід і хлопчик, котрі їдять разом яблука, – обряд причащення, єднання з землею старого і молодого покоління, навчання поваги і ввічливості до цієї міфопоетичної сутності. Обрамлюючи фільм, природа домінує як ознака вічності. Зрештою, вона стає визначальною в оцінках історичних подій. Суспільні устрої утворюються й відходять, проте в природі все вічне: цвітіння – жнива, народження – смерть, боротьба добра і зла. Ця опозиція: гармонія природи, з одного боку, і людського буття, яке, попри заздрість, ненависть, помсту, тяжіє до життя і миру, – ознака народної філософії.

Втім, важкий тягар тоталітарного режиму над творчістю О. Довженка та постійна загроза репресій за «відхилення» від «партійної лінії», а також дещо наполегливо-вимушене афішування такого собі офіційного політичного ідеалу не могли не позначитись на його долі. Для свого народу він завжди залишається митцем, чия велич таланту неодмінно переростала задачу партії. Його поетика та ставлення до краси, здатність дивитися на все з точки зору вічності, близькість його творчості до душевно-ментальних рис українців і водночас мислення загальнолюдськими категоріями у космічному масштабі – все це становить визначальні риси творчості Олександра Довженка, яка справила суттєвий вплив не лише на український кінематограф, а й світовий у цілому.

<sup>1</sup> Пасісниченко Г. Міфопоетичне мислення і художня творчість Олександра Довженка / Г. М. Пасісниченко // Універсальні виміри української культури. – Одеса : Друк, 2000 р. – С. 156.

<sup>2</sup> Звенигора : збірник / ст. про фільм [«Звенигора» реж. О. Довженка] : Я. Савченко та ін. – К. : ВУФКУ, 1928. – С. 23.

<sup>3</sup> Там само. – С. 39.

<sup>4</sup> Там само. – С. 43.

<sup>5</sup> Гюнтер Х. На пути к архетипу матери. «Генеральная линия» С. Эйзенштейна и «Земля» А. Довженко / Ханс Гюнтер // Советская власть и медиа : сборн. статей ; под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. – СПб : Академический проспект, 2005. – С. 550.

<sup>6</sup> Довженко О. Твори : у 5-ти томах / Олександр Довженко. – К. : Дніпро, 1983–1985. – Т. 1. – С. 132.