



КОНТЕКСТ

«Звенигора» з'явилася 1927 року. Рік цей у світовій культурі ознаменований появою книги «Буття і час» Мартіна Хайдеггера, де були сформульовані вихідні принципи філософії екзистенціалізму, появою роману «Степовий вовк» Германа Гессе та «Снігів Кіліманджаро» Ернеста Хемінгуей. Лауреатом Нобелівської премії того року став філософ Анрі Бергсон, чиє вчення вплинуло на розвиток філософії XX століття, літератури, образотворчого мистецтва. Рік, як бачимо, щедрий на інтелектуальні ужинки.

Цікава тенденція спостерігалася в кіно - поява фільмів національно пізнавальних: у німців таким був «Берлін - симфонія великого міста» Вальтера Рутмана, у французів - «Наполеон» режисера Абе ля Ганса.

На той час кінематограф у своєму німому варіанті досяг найвищого розквіту. Десять років минуло від появи «Нетерпимості» Гріффіта - ефектного кіновидовища, яке утвердило недосяжну для інших мистецтв одночасність дії, змушувало захоплюватися кінематографічними знахідками. Вже сформувався американський стиль із зміною планів, оповідною роллю кінокамери, монтажним перекиданням дії в часі і в просторі.

Молоде мистецтво утверджувало себе, режисери утверджували власне кінематографічне бачення. Незалежно один від одного німець Пауль Вегенер та американець Вейчел Ліндсей визначили характер кінематографічного бачення й з'ясували, що на глядача впливає насамперед сила і краса зорового образу, а це означало, що кіно має зображальну природу.

СВІТ ДАВНИНИ У «ЗВЕНИГОРІ» ДОВЖЕНКА

СТИХІЙНИЙ ДАР

В останні роки свого життя Довженко підтримував версію, що він прийшов у кіно нібито цілковитим неофітом. В інтерв'ю, яке 12 вересня 1956 року він дав Жоржу Садулю, це звучало так: «Я нічого тоді не знав про це нове мистецтво, бачив усього лише декілька фільмів, і то випадково».

Але, як відомо, Довженко таки цікавився кінематографом, і сценарій уже написав для Одеської кінофабрики і прийняв рішення поїхати до Одеси усвідомлено. Останнім поштовхом стало запрошення Юрія Яновського, на той час головного редактора Одеської кінофабрики. Інший близький товариш Микола Бажан свідчить: «Сашко знав уже про виражальні можливості кіноекрана, відкриті Гріффітом, Чапліном, Пабстом, більше того був внутрішньо готовий до творчості в кіно. Неповторно, в небачених раніше ракурсах та аспектах відображалися на внутрішньому екрані його фантазія, образи людей і природи, освітлені промінням накопиченого художником життєвого досвіду, тим, що було прочитано, відчуте». Це суттєве уточнення - Довженко прийшов у кіно пройнятий азартом пошуків, прийшов не повторюва-

ти те, що робили на студії інші режисери. Разом з тим, це уточнення зовсім не заперечує особливого, я б сказала, стихійного кінематографічного дару Довженка. Порівняємо: Довженко поставив «Звенигору», яка уславила його ім'я, після трьох учнівських фільмів. В той час як, наприклад, Гріффіт до «Народження нації» та «Нетерпимості» мав серйозний тренаж - створив 350 короткометражних стрічок.

ЩО ТАКЕ ЗОБРАЖАЛЬНА СИЛА?

«Ми повинні усвідомити, - твердив німецький режисер і дослідник кіно Пауль Вегенер 1916 року, - що фільм треба створювати з кінематографічних елементів, відкинувши театральні й літературні. Справжнім письменником в кіно повинна стати кінокамера. Треба пам'ятати про можливість постійної зміни її точки зору».

Постулат про зображальну силу кіно, сформульований теоретиками, режисери утверджували на практиці, інтуїтивно шукаючи шляхи, як опанувати цією зображальною силою. «Звенигора» Довженка разом з іншими пошуковими роботами того часу, стала вагомим внеском у мистецтво кіно, тому що ствердила примат краси, гармонійне поєднання кадрів, від якого залежить естетичне сприйняття фільму, ствердила ще одне: не що інше, як ритм керує кінематографічним рухом.

«Звенигора» вражає насамперед кінематографічним баченням її постановника, що його так захоплено зустріли в інтелектуальних колах (за браком місця не буду наводити відомі уривки із статті Ейзенштейна «Народження майстра»). Кінокамера у «Звенигорі»

була оригінальним письменником, і в цьому заслуга виключно Довженка. У спогадах помічника режисера Л.Бодика є слова досвідченого кінематографіста, оператора «Звенигори» М.Завелева: «Розумієте, Довженко, - безперечно, цікава людина, але мало працював у кіно. Він погано уявляє собі композицію кадру і монтаж. Я його хочу навчити, але він упертий. І я змушений робити все так, як він хоче.» («Крізь кінооб'єктив часу», с. 259).

Уявлення про композицію кадру Довженко мав своє, не забуваймо, що займаючись живописом він стежив за пошуками митців, нерідко дискутував з Анатолем Петрицьким, писав статті про сучасний живопис. Його вабили не раціональні пошуки форми, не розщеплення зображення, а життя, пропущене крізь його бурхливу фантазію. Життя одухотворене внутрішнім чуттям. У цьому особливість його шляху, саме цим він відрізняється від багатьох кінематографістів.

Довженко не прагнув наслідувати успіх Ейзенштейна, емоційний, романтично піднесений, творчий порив Довженка відрізнявся від строгого, ледве не математично розрахованого стилю Ейзенштейна.

Особливість Довженкового бачення виявилась і в умінні концентрувати дію. Як писав І.Кошелівець, у «Звенигорі» Довженко втілює власну візію тисячолітньої історії України. Розмах часових вимірів досягається не монументальністю, не постановочним розмахом, як у Гріффіта, а формою оповіді. Він обрав легенду, тобто поетичну, образну, узагальнюючу форму.

Структура «Звенигори» чимось нагадує «Нетерпимість» Гріффіта. В обох випадках поєднано кілька історичних епох. У «Нетерпимості» - це падіння Вавилону, шлях на Голгофу, Варфоломіївська ніч, сучасність. У «Звенигорі» - навали скіфів, варягів, поляків, сучасність. У Гріффіта є об'єднуюче начало: образ матері, яка сидить над колискою, в Довженка теж, - образ невмирущого діда. Проте у «Звенигорі» - якісно інакший підхід до історії, характер епізодів не сюжетний, а образний.



ТВОРЧЕ ЗАВДАННЯ

Як же сам Довженко формулював своє завдання? Та спершу про те, що спонукало його взятися за цей фільм, адже, судячи з тогочасних його висловлювань, він не тяжів до історичних постановок: «Чи мусимо ми обмежити себе цариною нашої національної старовини, етнографії чи запозичень з Коцюбинського, Нечуя-Левицького, Стороженка. Я особисто відмовився б від історичних постановок, як художник взагалі та як кінорежисер» («Кіно», 1927, №.5). Ці письменники згадані не випадково, бо якраз тоді екранізувалися «Микола Джеря», «Дорогою ціною», «Тарас Трясило». Довженко не сприймав описовості цих фільмів, як взагалі, традиційного кіно. Його не вабили історичні сюжети як такі, його вабив сконденсований образ історичної долі України. Долі у тому значенні, як його розуміє Освальд Шпенглер, «Це слово для внутрішньої достовірності, що не піддається описові. Ідею долі можна висловити тільки будучи художником. Це речі невловимі, на які відгукується тільки могутня інтуїція, чуття художника» (О.Шпенглер. «Сутінки Європи»). Та повернемося до попереднього питання, яке творче завдання ставив перед собою Довженко? Ю.Яновський - його близький товариш і колега - зафіксував слова режисера з цього приводу: створити «легенду, конденсовану з усіх українських

легенд, романтику, конденсовану з усіх романтик, і переломлення цього всього в нашій добі, в нашій будівництві, в матеріалістичнім світогляді. І дивною стане від цього вся легенда легенд. Чудною зробиться романтика романтик. І результати, вплив на психіку нашу мусять бути несподіваними».

Щодо «нашого будівництва». «Звенигора», як і всі наступні фільми Довженка, була компромісом між стихійною силою таланту і законопослушністю громадянина. Довженко, виконуючи вимоги влади, стверджував сучасність на протигагу давнині, як чомусь віджилому і непотрібному. Про це й рядки з «Автобіографії» 1939 року, де Довженко згадує, що в сценарії Майка Йогансена та Юрка Тютюнника (на той час репресованих) було багато чортовиння й націоналістичних тенденцій, тому він на 90 відсотків переробив сценарій. Але первісний вибір Довженка - все-таки легенда із світу давнини. Чому?

«ЗВЕНИГОРА» - «НІБЕЛУНГИ»

Я вже згадувала про тенденцію: кожна країна хотіла мати кіноваріант власної історії. Може, й Довженкові хотілося створити український варіант «Нетерпимості», чому б ні? А, може, варіант «Нібелунгів» Фріца Ланга, фільму, який вийшов на екрани 1924 року і здобув широке світове визнання. Фільму, де з великим розмахом були втілені середньовічні легенди,



німецький епос, вагнерівські герої. У «Звенигорі» також панували легенди, хоча, порівняно з дво-серійними «Нібелунгами», їм відведено скромніше місце. Разом з тим паралель з експресіоністичним зображенням романтичних легенд очевидна адже, як німецький, так і український фільми мали спільні корені, які сягали романтичної течії в літературі XIX століття. Дослідники з'ясували, що зображальні концепції фільмів, своєрідне бачення світу й людини творці німецького кіноекспресіонізму черпали з творів німецького (гофманівського) романтизму. Окремі фрази, авторські замітки Гофмана, Новалиса, Тіка, Гельдерліна майже дослівно запозичалися режисерами, декораторами, сценаристами експресіоністських фільмів. «Звенигора» має аналогічне джерело - творчість Гоголя (Довженко у Харкові не розлучався із томиком Гоголя). Зв'язок Довженкового фільму і фантастики Гоголівського романтизму такий очевидний, що «Звенигору» можна вважати не чим іншим як новим вибухом романтизму.

Довженко сполучив у єдине ціле легенди сивої давнини свого народу по- особливому, немов крізь таємниче марево. У зв'язку з характером зображення, який значною мірою залежить від роботи художника-постановника (а ним у «Звенигорі» був відомий художник, засновник українського модерну в архітектурі, дослідник українського мистецтва Василь Кричевський), ще раз напрошується порівняння «Звенигори» з «Нібелунгами». Цього разу скористаюся враженнями очевидця. У статті

про творчість Василя Кричевського в журналі «Кіно» за 1928 рік М.Бажан наголошував, що Василь Кричевський, працюючи на Одеській кінофабриці, навчав кінематографістів такій суттєвій для кіно, особливо для історичних фільмів, речі, як автентичність. Фільми за його участю «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило» саме з цього огляду дістали високу оцінку. У «Звенигорі», як пише М.Бажан, - Василь Кричевський дав ті взірці не реалістичних декорацій в кіно, як павільйонів, так і «натури», що мимоволі нагадують славетні декорації «Нібелунгів», які вважаються за неперевершений етап роботи художника в кіно.

«Проте є різниця, - пише Бажан, - коли штучні ліси «Нібелунгів» вражають своєю бундючною розкішшю, своєю грандіозністю, але й поряд із цим - несмаком та якимось купецьким «розмахом», то декорації «Звенигори» - менш «грандіозні» та «шикарні», проте глибші, культурніші і тактовніші. Вони не «пруть» з екрану, а зливаються в одне суцільне з усім тим, що кадр заповнює».

«ЗВЕНИГОРА» - «ПСАЛЬМИ СТЕПУ»

Довженко вмонтував історичні візії в сучасні події, вибравши в цих подіях найхарактерніше - розкол нації на ґрунті класової боротьби. Не виключено, що сценарій писався для того, щоб збагнути історичні корені того розколу. Тема, яку розробляв у «Чотирьох шаблях» той же Юрій Яновський.

Не думаю, що Довженко був знайомий із творчістю поетів Празької школи, зокрема з інтер-

претацією історичної долі України Євгена Маланюка. Але не виключено, що це знали автори сценарію.

*«Міцна, як смерть, твоя в'язниця,
В ній морок смороду і мла.
Невже ж тобі ще може снитися,
Що вільна ти колись була?»
(«Псалми степу», 1923)*

Так констатував Маланюк. Але він не обмежувався констатацією втрати Україною незалежності. Не обмежувався протиставленням колишньої свободи і теперішнього рабства. Його мучили причини: «Чому так сталося? Чому вони, патріоти й борці за волю України, опинилися у вигнанні?» Аналізуючи власний пройдений шлях, заглиблюючись в історію, інтелектуальна еліта української еміграції доходить висновку, що причини криються у відсутності державної волі в самому народі. Україна в поезії Маланюка набуває алегоричного образу повії:

*Привабливо-безсила й гарна -
Осяєш ти чужий намет,
І хижий хан буде безкарно
Впивати уст отруйний мед.
Та хутко скінчиться відрода:
Засне він стомлений, в тобі ж
Прокинеться кривава зрада
І стисне віроломний ніж...
Блиснуть у темі вовчиці очі -
Лиш горло кров'ю захарчить, -
Ти в море степової ночі
Впірнеш русалкою умиль».
(там же)*

Чи не про Роксану із Довженкового фільму йдеться? Роксану з легенди, розказаної невмирущим дідом своїм синам. Роксану, яка, як і Звенигора, є уособленням України?

Як бачимо, «Звенигора» органічно вписується до контексту тогочасної української культури.



Але Маланюк творив свої історичні візії за межами України. Що ж було в її межах?

«ЕМАНАЦІЯ В ТОМУ КОЛІ ШИРИЛАСЬ...»

У той час, коли вручали Нобелівську премію Анрі Бергсону, на Україні ще бував формотворчий дух нації, що прокинулася від гучного краху імперії, тривало активне творче життя, точилася літературна дискусія 1925 - 1928 років. М.Хвильовий невтомно закликав своїх колег долучатися до психологічної Європи, хоча й сам, добре знаючи рівень більшості письменників, не дуже вірив у здійсненність цього. Довженко жив у цій атмосфері, активно спілкувався з письменниками, був членом ВАПЛІТЕ. Послухаємо знову очевидця. Юрій Смолич, який тісно спілкувався з Майком Йогансеном, у «Розповідях про неспокій», виданих 1968 року, так характеризує тогочасну атмосферу й обумовлює появу новаторського твору: «Не готовенький сценарій дістав Довженко від Йогансена та Юртика, щоб, мовляв, тільки втілити його на екрані, ні: Майк з Сашком сперечались - і з'являвся епізод, Майк з Сашком мирились - і з'являвся новий поворот у дії, Майк з Сашком розсварювались назавжди - і народжувався новий образ, нова трактовка, нове бачення самого задуму».

І далі Ю.Смолич додає: «Чи тільки від Йогансена була в той період творча еманация в тому колі?

Звичайно ні! Творча еманация ширилася тоді в тому колі від Курбаса і від Петрицького, від Бучми і від Семенка. В тому колі - в прозі і в поезії, і навіть у тому ж жанрі кіно,

разом з Довженком шукаючи і знаходячи, були тодішні його найближчі творчі друзі і мистецькі однодумці - Юрій Яновський і Микола Бажан».

Отже, «Звенигора» - це результат творчих імпульсів інтенсивного літературного й мистецького життя, довкола якого дедалі щільніше стискався ідеологічний зашморг.

Я поділяю думку Юрія Шевельова, що «Звенигора» - це був єдиний фільм, в якому Довженкові вдалося себе реалізувати. «Крім «Звенигори» Довженко не мав змоги реалізувати жодного фільму, як він хотів і міг би. Уже «Арсенал» падав під тягарем накиненої концепції, «Щорс» був накинений спочатку до кінця... «Аероград» і «Мічурін», фільми, зроблені в чужому кіні на чужі теми, з чужими ідеями, могли бути зроблені ким завгодно. Довженка як митця в них нема. Є тільки Довженко-функціонер державної машини». (Про памфлети Миколи Хвильового).

Залишається сказати кілька слів про традиції «Звенигори» в українському кіно. Продовжилася вона у «Білому птахові» Ю.Ілленка, де вже не Павло і Тиміш, а Орест і Петро, але також рідні брати - опиняються по різні боки барикад.

«Звенигора» була творчим експериментом, як писав сам режисер: «прейскурантом моїх творчих можливостей». У ній здійснилася сила творчої фантазії, якій не судилося повторитися більше з такою силою... І ця зміна творчого, психологічного стану художника, зумовлена суспільною ситуацією, проявиться і в українських «шістдесятниках»: бурхливий і стрімкий початок - «Тіні», «Криниця», «Ве-

чір», «Камінний хрест», «Совість» - і творче виснаження потім.

«Звенигора» - це плід інтелектуальної й творчої сили української інтелігенції Майка Йогансена, Юрка Тютюнника, Василя Кричевського, Олександра Довженка, Миколи Надемського, Семена Свашенка. Таке ж єднання довкола кількох картин повторилося в 60-х - в кіно прийшли поет І.Драч, художник Г.Якутович, композитори М.Скорик, В.Губа, режисери С.Параджанов, Ю.Ілленко, Л.Осика, актори І.Миколайчук, Б.Брондуков, К. Степанков, Д.Мілютенко, Л.Кадочникова.

Фантастичне у «Звенигорі» легко поєднується з реальністю. Реальність була жакливою - згадаймо бодай постріл Тимоша, який, не злізаючи з коня, вбиває свою кохану... Те саме в 60-х - митців вабить щось святкове, зображально принадне, простежується потяг до легенд, переказів, міфів. Сучасність же, зображену у «Криниці для спраглих», такою не назвеш. Скарб Звенигори - а в цей образ закладено дуже багато значень, - залишається принадним (згадаймо братів, які шукають скарб у фільмі «Вавилон XX» І.Миколайчука). І, незважаючи на раціональність нашої свідомості, нерозгаданим.

«Звенигора» - явище дерзнове. Вона затьмарює позірний блиск багатьох історичних «супергігантів». З'явившись 67 років тому, і досі зберігає свою таємницю, свій творчий потенціал. Розгадати їх ще належить.

Кадри із фільму «Звенигора».
Режисер Олександр Довженко.
1927.