

Як повчали Майстра

Упродовж 1932 року Довженко знімав фільм «Іван» за власним сценарієм. Зйомки викликали посилену увагу, адже стрічку готували до 15-ї річниці жовтневої революції. Журнал «Кіно» з кінця 1931 року регулярно друкував кадри з майбутнього фільму, актори Петро Масоха та Степан Шкурат фігурували на обкладинці.

Час був суворий, у роботу кінематографістів уже два роки активно втручалися так звані друзі кіно – громадська організація ТДРФК, представники якої під виглядом трудових «ударників» київських заводів не тільки вимагали від кінематографістів зайняти виразну позицію у класовій боротьбі, а й контролювали їх упродовж роботи над фільмом – від написання сценарію до монтажу, навіть більше: мали право забороняти вихід фільму в прокат (і чимало таки заборонили). За тодішньою термінологією це називалося пролетарським впливом у кіно, саме пролетарі повинні були допомогти кінематографістам «...пройнявши кожну ділянку партійною принциповістю, зуміти в нових обставинах по-новому організувати керівництво на основі вказівок т. Сталіна»¹. Ясна річ, це стало причиною справжньої катастрофи українського кіно: через непрофесійне втручання кінофабрики не виконували планів, а трест «Українфільм» жорстоко критикували за «ганебне відставання». Аби бодай якось зарадити справі, Київська кінофабрика 1932 року своїм коштом організувала низку рецензентсько-сценарних гуртків на найбільших підприємствах Києва, зокрема на «Більшовику» й «Ленкузні». Не відставав від «друзів кіно» і ЦК ЛКСМУ – комсомол узявся проявити ударництво в кінематографі, заради чого Одеську кінофабрику з помпою і галасом перейменували на Першу комсомольську (заступником директора став «перспективний» О. Корнійчук), а представник ЦК ЛКСМУ т. Мордерер, звертаючись до «Українфільму», нагадував про постанову ЦК ВКП (б) та шість вказівок Сталіна².

Вийшли на арену критики «в штатському», які ставали рупором усіх тих, хто «вболівав» за перехід кіно на пролетарські рейки, щоб виконувати «невідкладні завдання партії більшовиків». Сторінки видань зарясніли заголовками «За більшовицьке переозброєння», «Ідеологічними манівцями», «Покласти край», режисерів звинувачували в тому, що у фільмах «кастровано класову боротьбу»³, та інших ідеологічних гріхах.

Атмосфера згущувалась: від звинувачень загального характеру (кінематографісти відстають від темпів соціалістичного будівництва!) більшовицькі критики перейшли до атак на практиків кіно. Не оминула ця доля й Олександра Довженка. Восени журнал «Кіно» друкує чималу статтю «З питань про фільм "Іван"», підписану криптонімом Ф. Т.⁴ Як і вся інша словесна тріскотня, це був потік демагогії: без найменших аргументів автор заявляє, що у своїх попередніх фільмах Довженко «виявив величезні



Кадр з фільму «Іван». Режисер О. Довженко, 1932

ідейні зриви». А оскільки Ф.Т., на відміну від тих, хто ці фільми високо оцінив, це угледів, то й почав погром «Івана» з вимоги ліквідувати атмосферу «некритичного потакування, захвалювання». Зокрема, Г. Зельдовичу, дісталось за те, що в газеті «Пролетарська правда» він відкинув критику «Землі», назвавши її «потоками брудної лайки». Ф. Т. його просвітив, що «в атмосфері захвалювання саме й народжуються елементи "непогрішимості", замкненості, групщини». Ф. Т. переконаний, що «справжні зразки великого більшовицького кіномистецтва будуть створені не в задусі вузького кола підхвалювачів, а при активній участі ударних загонів». Фахівці-пошуковці «ворожих проявів» знаходили їх де завгодно (параноя розквітала пишним цвітом), цього разу вони крилися у «захвалюванні». Розправившись із Зельдовичем, фанат «ударників» добирається до фільму Довженка. Досить ретельно розглянувши фільм, він висуває два основних звинувачення. Перше: хоч ми і бачимо у фільмі, що люди керують машинами на будівництві Дніпрельстану, але вони «придушні цією машинерією, машина панує над людиною». Друга хиба ще «страшніша»: неправильно показано керівника будови, бо він кричить на когось по телефону, коли до нього приходять мати загиблого на будові юнака. «Не окрик більшовики мають, щоб керувати масами, і їм не потрібно замуруватись за дванадцятьма дверима». Тому Довженкове трактування ролі партії, стверджує критик, «це пісня не з нашого голосу». То було політичне звинувачення. Згадаймо, захищав Ф. Т. більшовиків тоді, коли вони забирали останні продукти в українських селян, прирікаючи їх на голодну смерть, коли розбудовували ГУЛАГ. Що сталося потім з О. Довженком – відомо. Він змушений був покинути Україну, поїхати до Москви і звернутися з листом до Й. Сталіна, аби той захистив його і дав можливість творчо розвиватись. Можна припустити, що друкував журнал цю нісенітницю не з власної волі, судячи з директивного тону автора, навряд чи той був рядовим критиком. Його мета – винести вирок Довженкові, а якщо ширше – остаточно знищити українське кіно, яке в 1920-х досягло значних успіхів. І треба віддати належне Голові «Українфільму» й редакторові журналу «Кіно» В. Косячному, який поруч із цією погромною маячнею не побоявся вмістити короткий текст О. Довженка, в якому той формулює зміст свого фільму й кінозасоби, якими оперує. Оскільки в численних книжках і дослідженнях про Довженка цей текст не фігурував, друкуємо його. Правопис оригіналу збережено.

¹ Т. Медведєв. Сьогодні українського кіно // Кіно. – 1931. – № 11–12.

² Т. Мордерер. Постанову ЦК ВКП(б) і шість вказівок Сталіна в основу перебудови // Кіно. – 1932. – № 13–14.

³ Миколаєнко О. Покласти край // Кіно. – 1932. – № 1–2.

⁴ Ф. Т. З питань про фільм «Іван» // Кіно. – 1932 – № 19–20. Дослідники розшифрували криптонім – це був Ф. Таран, який цю саму статтю надрукував і в журналі «Комуніст», 1932, вересень.

Про «Івана»

Олександр Довженко

Сюжет «Івана» я доводжу до мінімуму. Колгоспний парубок Іван іде з колгоспу на будівництво (Дніпрельстан) на поповнення лав пролетаріята. Здоровий, бадьорий і спритний. Працює костильщиком на прокладці під'їздних шляхів. Мінімум кваліфікації. Вподобався. Запропонували Іванові підкваліфікуватися у школі. Іван одмовився. Добре буде і так. І в той же день під час соціалістичного змагання пересвідчився, що однієї сили і замаху мало. Що навіть така проста робота вимагає технічного вміння, що тут – школа. Іван сів у школі за книжку. Таким чином справа йде про перевиховання «селюка», про боротьбу за перший справжній робітничий крок, про ліквідацію селянських дрібно-анархістських звичок і шапкозакидательства.

Мені хочеться своїм фільмом «Іван» внести свою маленьку долю в здійснення великої задачі, задачі висвітлення у нашому мистецтві збірного типу молодого людини реконструктивного періоду.

Маленький сюжет, сюжет простий, без особливих вишуканих колізій і героїв я беру навмисне. Власне кажучи, і сам Іван не є тим, що зветься «ведущим героєм» фільма. Навпаки, його ведуть, йому вказують на його помилки, його переводять у механічний цех, і його сажають у школу. Його веде пролетаріят, що на сьогодні крім політичної свідомості досяг великого технічного рівня і під проводом партії вбирає в свої лави селянське поповнення і, як педагог, його перевиховує.

Тому основну увагу у фільмові я приділяю тому соціальному фону, на якому спотикається і нарешті стає на ноги Іван. В цьому пляні, поскільки мова йде про ліквідацію селянських ознак, приділяю немало місця «селюкам» на виробництві. Мені хочеться показати всі впливи, що діють на Івана. Я хочу зробити це стисло і виразно в максимально зрозумілій формі, прямуючи до найширшого контингенту робоче-селянських глядачів, а великий фон малого сюжету мусить на мій погляд сприяти тому, що фільм вцілому буде художньою скалкою нашого бойового і перспективного сьогодні.

Фільм звуковий.

Особливості техніки й можливостей звукового кіно, а головним чином, характер і природа завдань, що я їх собі поставив у фільмі «Іван», позначається в кінцевому результаті цілою низкою нових методів і формальних прийомів, що витікають з вищенаведеного.

Фільм абсолютно позбавлений того, що зветься гострих ситуацій. Я свідомо викинув зі свого вжитку весь арсенал тих прийомів, що самі по собі гарантують увагу чи захоплення глядача. Я роблю фільм простий й ясний, що був би подібний до простоти і ясності його героїв. А звідси простота формальної композиції, відсутність крупних плянів з їх метушнею на екрані, ліквідація рваного монтажу, відсутність ефектних ракурсних точок і калейдоскопичності. Зупинюся на одному прикладі. Я вважаю, що ніхто не показав на екрані Дніпрельстану. Він великий і одноманітний, а тому, мовляв, монтаж загальних плянів не дає можливості його виявлення на екрані. У наслідок екрани завалені середніми і крупними плянами, бодай, рилами екскаваторів, крупними зубами шестерень, обов'язково димом для більшої «динаміки».

Я почав шукати динаміку в іншому. Вивчивши за кілька днів всю територію Дніпрельстану та його освітлення в різні часи дня, обрахувавши напрямки залізничних шляхів, я зняв його їдучи на бетонних поїздах. В результаті найпростішої склейки отримується картина, ніби глядач повільно обходить увесь велетень. Динаміка кількості просторів, обсяги урочистої гармонії у своєму безперервному цілеспрямованому рухові.

Динаміка здорового і простоти.

У свій час мене вважали майстром пейзажу в кіно. Думаю, що це було неправильно. Але зараз я, очевидно, таки знайшов дорогу до пейзажу. Я роблю спроби подолання статичності пейзажу і на сьогодні, думаю, що одне оце може зробити пейзаж або пару пейзажів поряд не просто склеєними картинками для «передовки», а повноправною виразною монтажною фразою з певним сюжетним навантаженням. У цьому мені допоміг звук. Я примусив пейзаж звучати.

Працюю також над проблемою тиші в кіно. Думаю, що тільки через звукове кіно можна досягнути тиші. Німий екран через свою умовність тихим не був навіть без музичного супроводу. Тиша на звуковому екрані не завжди відповідає звукові на звуковій доріжці.

Умови роботи важкі, особливо через технічну відсталість. Але, не лякаючись упертої боротьби, пощастило, переробивши звукову апаратуру, досягти такого звуку, який є на сьогодні в нашому Союзі цілком нормальний.

Журнал «Кіно» // 1932. – № 19–20. – С. 14–15.

Публікація Лариси Брюховецької.