

ЗБІРНИК «ЗВЕНИГОРА» (КИЇВ : ВУФКУ, 1928)

Публікація Л. І. Брюховецької

Публікація збірника «Звенигора», куди ввійшли лібрето, статті, рецензії на кінофільм Олександра Довженка «Звенигора». Збірник попри свою соціологізованість є частиною хрестоматії текстів про українське кіно, оскільки в ньому аналізується його етапна робота.

Ключові слова: «Звенигора», О. Довженко, українське кіно.

Правопис видання збережено

ЗВЕНИГОРА

ФІЛЬМ «ЗВЕНИГОРА»

Вироб. Одеської кіно-фабрики
Режисер О. Довженко
Сценарій М. Йогансена та Юртика
Оператор Б. Завелсв
Художник проф. В. Г. Кричевський
В головних ролях актори:
М. Надемський, П. Отава,
Свашенко та Подорожній

ЗБІРНИК

СТАТТІ ПРО ФІЛЬМ:

**Я. САВЧЕНКА, М. БАЖАНА, Ф. ЯКУБОВСЬКОГО,
О. ДОВЖЕНКА, В. ХМУРОГО ТА ІНШИХ**

В У Ф К У – 1928

ЗМІСТ

**Лібрето фільму «Звенигора»
Я. Савченко. Епохальний фільм
Ф. Якубовський. Про Тараса й «Звенигору»
В. Хмурий. Перший український фільм
О. Довженко. Про свій фільм
Французький кіно-критик Леон Мусінак
про «Звенигору»**

ЛІБРЕТО ФІЛЬМУ «ЗВЕНИГОРА»

Перед очима глядача проходить довгий шерех епізодів з найрозмаїтіших часів історії української нації, що заходить і в наші часи, виділює з загальної маси пригноблених і поневолених пролетаріат і знову з'єднує розщеплену націю в Жовтневій перемозі.

В землі лежать скарби. Є стара казка про садівника, що, вмираючи, заповідав синам своїм: «копайте, синове, землю і знайдете в ній скарби нечисленні». Ввесь вік свій копали сини землю в саді – і не знайшли нічого. Та земля, перекопана й розпушена, всмоктала в себе стільки сонця і дощів, що ті скарби, які заповідав садівник, у стокрот народила вона сама на галузях і вітах дерев.

І довго, довго має прожити селянський нарід, багато століть орати землю і боротися з гнобителями, поки від нього не народиться клас-визволитель і не віддасть йому назад його піт і кров і труд, закопані в землю.

Боролися вкраїнці Гайдамаччиною, і Коліївщиною, і Гупалівщиною проти польського панства. Боролися і перемагали на час і, перемігши ворога, хотіли вернути собі те, що віддавали йому протягом довгих років неволі. Розбивали церкви, руйнували міста, грабували панів – і шукали всі скарбів, закопаних у землю панамі. Але привид католицтва, як той ченець із лихтарем у руках, лякав їх і примушував одступати. Це стара середньовічна католицька культура жахала серця темних бунтарів-гайдамаків.

Розкопували могили, знаходили стару зброю і кістки, й шукали скарбів у могилах минулого. Та злі духи стерегли ті скарби, і от діди ставили весільні свічки і креслили магичні кола, й з молитвою бралися до роботи. Не знаходили діди скарбів і онукам своїм заповідали їх шукати.

Двоє онуків було в діда, дідів онук Павло і дідів онук Тимошко. Обое слухали дідових слів, та по різному западали слова в серця онуків. Один мріяв над мильними баньками і заглядався на

золото, що ним виблискувало соняшне проміння на гладкій поверхні куль, а другий робив, і нишком, сам про себе готувався добути скарби з землі.

Улюбив Павла старий дід: у Павла кріпка віра батьків, боїться він бога, він добуде скарби від предків, закопані в землю. І дід розповідає Павлові легенду про Звенигору...

«Давно це було, ще як ходили по нашій землі чужаки, їх вожді водили. Збирали данину вожді з селян, накопичували багатства, нечисленні, незліченні. Впрягали людей у ярма і сунули далі на ладях своїх до великих вододілів, щоб морем вернутись назад у північні країни. Повставали люди й билися з чужими воїнами, й перемагали, й самі були переможені, але скарби навки зникли в землі»...

Гей, знов селяни орали могили й косили хліб і жили в неволі, хилячись, як хліб той під косою! «Отак жили й росли, як хліб у полі».

А знов задзвонило в дзвін, і знов прийшли чужинці й погнали селян на війну копати окопи, будувати мости й залізницю, й умирати за «царя і отечество».

Але вже народився в нації син, що визволить його спід тяжкої неволі. Це свій і не свій син, такий самий мужик і вже не мужик, а Робочий. Це він, Тиміш, перший братається з такими-ж, як він, робочими й селянами далекої Німеччини. Це-ж він, Тиміш, виходить з сірої лави салдатів-селян і кидає сміливе слово царському слугі генералу. Це-ж він, Тиміш, у революцію кличе братів «на коня», це-ж він вживляє заводи, будує життя і вчиться, вчиться сам, без чужинців, керувати з братами своїми країною батьків своїх. У шківах, циліндрах, компресорах, котлах машин, у химерних цифрах нової казки наважився він одшукати скарби, що одвіку лежать у родимій землі.

Він зрозумів заповіт старого садівника. Він зрозумів, що не бог із анголами його, а власний труд і праця добудуть залізні, вугільні, золоті скарби з землі.

А другий дідів онук все ще вірить у старовинну легенду. На білім коні, як святий Юрій, хоче він в'їхати в рідне село. Але не прийняла його рідна країна, вона пішла за Тимошем, з його братами, робочими. І от Павло закордоном, як блазень, тішить публіку своїм самовбивством, самогубством білої еміграції.

«Матнею вулицю мете, іде козак».

На вишахрувані гроші їде він назад на Україну й хоче ще раз зняти повстання проти свого народу. Знов він на Звенигорі. В останнє Павло намовлює діда свого підірвати пекельну

будівлю, спинити вогненну силу, ту залізницю, що йде через З в е н и г о р у. В останнє дід хоче зірвати землю, щоб не дістались скарби нікому, як вони не дістались йому. Та вогненна сила дужча за діда, що сам її народив, і дід уступає. А Павло тепер уже не в Празі, не в еміграції, а на своїй, не своїй землі кінчає комедію вистрілом у себе:

– «Шановні пани й пані! Я скінчив!»

Паротяг спинився в кількох кроках од неприємного діда, що впав із бомбою в руках на рельси. Машиністом паротягу – дідів внук Тиміш.

Діда підбирають, обережно виймають бомбу із рук. Забирають із собою і в купе вагону частують чаєм.

Поїзд, як могутня і нездоланна сила, мчить вперед.

Я. Савченко

ЕПОХАЛЬНИЙ ФІЛЬМ

ВУФКУ показало нову свою картину – «Звенигора». З кожного погляду її можна оцінювати, як велике свято не тільки української кінематографії, а й цілої української культури. Вона, – що найменше, – свідчить за великий творчий розмах нашого кіно-мистецтва, становлячи новий і потужний етап його розвитку.

Кажемо так не з причин експансивного хвилювання од першого вражіння, тим паче не з мотивів українського кіно-патріотизму, а лишень тому, що «Звенигора» виступає далеко за межі всього, досі баченого на екрані.

У фільмові вражає все: і творча сміливість задуму, й грандіозне оформлення його, і незвичайна міць ритміки та соціального патосу. Щодо цього, є моменти, які межують з карколомною зухвалістю. Режисер О. Довженко цілий час оголошує несподіванками, у найвищій мірі оригінальною концентрацією матеріалу, перев'язуванням протилежних планів, але завжди він виходить переможцем із найнебезпечніших ситуацій творчо-кінематографічного процесу. Переконають тут і глибоко хвилюють безперечно висока й певна себе майстерність Довженкова, його незвичайне уміння відчувати кінематографічний матеріал, а разом – стихійний творчий темперамент. Усіма цими властивостями пройнято «Звенигору» найбільшою мірою.

Та спинимось трохи на задумі фільма, на його ідеологічних устанвленнях. На перших кадрах, дає у казковому ритмічному руханні, мимоволі виникає почуття побоювання: чи не є цей фільм відважна «кіно-мистецька» авантюра.

Справді-ж бо, у фільмові дві України і кількі епох, вичислюваних століттями. У фільмові – на одній площині задуму туманні легенди, казковість балади, солодка й співглядальна лірика й романтика стародавньої України, що живе тільки в фантастичних переказах і піснях, що шукає якихось скарбів, закопаних на Звенигорі, тужить по якійсь, журбою вимріяній, долі, – Україна обмежена, забобонами знесилена й фантастикою збезволена.

На другій площині – Україна радянської доби, соціальної революції, країна великої перебудови й праці, нова земля – індустріалізації, мускулатурного рухання мас, міцної й напруженої волі колективного будівника.

Який сенс у зіставленні цих епох? Як пов'язати ці дві протилежні площини? І як, нарешті, перекинути міст в творчо-кінематографічному акті між точками на віддаленні століть – між добою соціалістичного будівництва і добою казок та легенд, між Україною сьогоднішньою та Україною, перекинутою в млисту перспективу минувшини?

Це-ж два плани, два ритми, дві соціальні категорії. А для кінематографії – це дві протилежні структури кіно-матеріалу.

Одне тільки це становить непереможні труднощі. Воно, перш за все, виключає будь-яку можливість єдиного сюжетного плану, крім того, – і це найважливіше, – такі різномодні історично-соціальні площини не дають певних передумов до синтетичних узагальнень, до єдиного суцільного кіно-образу.

Нарешті, це-ж саме найлегше може скерувати режисера на шлях мертвих формул, сухих алегорій і рішуче вбити саму ідею кінематографічного виявлення матеріалу.

З найбільшим задоволенням констатуємо – цього всього не трапилось: фільм од початку й до кінця пульсує гарячою кров'ю динаміти, живою глибокою творчою думкою, великим соціальним змістом.

Важко довести логічно, якими способами досяг режисер таких результатів. Ця проблема – для спеціалістів кіно.

Та здається нам, основна передумова блискучого успіху режисера полягає в тому, що він зумів дати обидві епохи в концентровано-стислих соціальних символах відповідного ритмічного напруження, підпорядкувавши епоху далекої легендарної минувшини планові динамічного рухання сучасної. Цим самим О. Довженко провів міцну лінію одности – і задуму, й ритмічного наростання. На тлі старої лірично-романтичної України, консервативної й обмеженої, кадр за

кадром виступає нова – Україна соціальної революції і соціалістичного будівництва. Протягом усього фільму дано в різких антитезах дві соціальних свідомості, два світогляди, два історичні шляхи – один закінчений і легендами обвіяний, і новий – що бурхливо мчить вперед у патосі соціальної енергії і масової волі. Звичайно, ці антитези не оформлюються окремо, а навпаки, виявлено їх, так мовити, «в хемії» єдиного кінематографічного рухання.

У фільмові немає зовнішнього фабульного побудовання, нема навіть фабульного кістяка. Фільм живе глибоким внутрішнім сюжетом, великим, майже філософічним узагальненням. Через те обидві епохи промовляють до нас широкими синтетезами й символами – потужного соціального значення. Оце власне й потрясає. Особливо це треба сказати за другу половину фільма, коли всі елементи нової доби виступають різко, в живих постатях, в напружених процесах, у м'язистих ритмах боротьби, праці та великої соціальної свідомості більшовицької України.

На цій стадії виконання творчого задуму О. Довженко досягає незвичайного розмаху і просто таки якогось бурхливого екстазу. Епоха живе в ритмічній бурі рухання мас, праця заводів, праця на селі, побут, вольово-напружені стремління людей, – все це втілено в такий незвичайно сильний і суцільний кіно-образ, що забути його ніколи не можна. Кажучи фігурально – доба летить в шаленій соціальній пристрасті, в грандіозному гімні теперішньому й майбутньому. Чуємо, як непереможно звучить велика «симфонія мускулатур». Україну революційну, Україну творчу, Україну великого трудового колективу показано в нечуваному патосі, так, як ні один досі твір з інших ділянок мистецтва не зміг навіть приблизно показати. В цьому епохальність «Звенигори».

Зовсім зрозуміло, що «Звенигора» дає величезні імпульси радості, соціальної бадьорості, викликає й зміцняє найглибші почуття соціально-трудоваї солідарності й дисципліни. В цьому історично-громадське значення «Звенигори». Про оформлення кіно-матеріалу, про мистецькі принципи й способи трактування його, спеціалісти зможуть писати цілі розвідки, бо-ж культуру й майстерність режисера – а також культуру й творчу винахідливість оператора – виявлено глибоко й сильно. Що найбільше вражає – це цілковита відсутність будь-якого механічно-інертного рухання матеріалу. Все тут ураховано, всьому надано функціонально-творчого значення. Все, нарешті, підпорядковано єдиному планові задуму й ритму.

Монтаж кадрів, часу, ліній, просторових перспектив – дано в максимальній доцільності й економії, в тій чи тій ритмічній напруженості. Скрізь бачимо міцну організовану волю творця фільму.

Не можемо не відзначити кількох найвиразніших моментів до формально-технічного здійснення. Насамперед – про сильне вражіння від іреальності старої України, її витрактувано в затуманених тонах, у безмежно-далеких казкових перспективах. Мов у сні сприймаємо її. Досягає цього режисер дуже ризикованим способом позафокусної зйомки. Тут багато технічних несподіванок, дотепних кіно-ситуацій, способів то-що.

Поруч цього – сучасну Україну дано в гарячих тонах – бурхливих й темпераментних. Картини побуту – у велично-епічних ритмічних планах, залитих повітрям і сонцем, пройнятих незвичайною глибиною синтетичного сприймання.

Окремі епізоди: «розстріл» Тимоша, промова генерала перед шеренгою салдат, мобілізація на імперіалістичну війну, лекція «українського князя» перед емігрантами в Празі, прощання Тимоша з жінкою й убивство її – це все кадри небаченої ще в нашій кінематографії мистецької сили. Монтаж її, оформлення – шедевр. Але виключної сили досягають сцени соціалістичного будівництва України. Тут просто величний тріумф кіно-техніки!

Якщо режисер О. Довженко виказав себе в «Звенигорі» (скажемо одверто, несподівано для всіх, хто бачив цей фільм) майстром великого творчого розмаху, темпераменту й сміливості, то й актори, що вели чільні ролі, були достойні й режисера свого, й всього фільму. Вперше на екрані бачимо двох молодих березилівців – Свашенка (Тиміш) і Подорожнього (Павло), їхнє виконання бездоганне. Яскравість і чіткість образу, велика економія свого матеріалу, серйозна вдумливість – ось характерні прикмети їхньої творчої роботи. Як актори театру, вони менше вражали. В кіно – обидва знайшли сильніших творчих засобів.

Окремо треба сказати про прекрасного актора Надемського, що одночасно виступав у двох ролях: діда (символ старої України) і подагричного, нікчемного генерала. Коли в першій ролі Надемський утворив суцільний образ фанатичного речника романтично-легендної України, інколи виблискуючи величчю казкового баяна, то в ролі генерала-напівтрупа Надемський знову прикував увагу глядача високим умінням перейти одразу в протилежний психологічний

матеріал і так його художньо організувати, що роками житиме в уяві цей образ: на екрані за кільки хвилин промайнула ціла історія нікчемної людини, що од неї завжди смерділо трупом. Здавалося, чуєш, як брязькають кістки під генеральським мундиром.

Так само бездоганий і увесь типаж, інколи чудесний.

Закінчуючи оці нотатки про «Звенигору», ми, мабуть, не помилимося, сказавши, що цей фільм не тільки блискуча перемога української кінематографії, а й величезне досягнення – всесоюзної.

Фільм різко виносить нашу кіно-культуру на вищі шаблі. З другого боку «Звенигора» свідчить за те, що українська кінематографія має вже першорядного режисера в особі О. Довженка й талановитих українських кіно-акторів.

Ф. Якубовський

ПРО ТАРАСА Й «ЗВЕНИГОРУ» (Друкується з незначним скороченням)

З приводу «Звенигори» ми хочемо сказати, крім того, що це є дуже гарний твір талановитого режисера О. Довженка, що мав цілком добрий акторський колектив, – ще й те, що цей фільм багато вкладає до формули українського культурного процесу. Уважний і спостережливий глядач зупиниться не тільки на окремих майстерних кадрах, на доброму монтажі, на ритмі або й на системі ритмів, що наповнюють усе од найвеличнішого до найдрібнішого кадру. Він не обмине й того, що становить найголовніше в «Звенигорі», що є причиною особливого значення цього фільму. Це головне є в тому, що тут розв'язано своєрідно й добре чільну проблему української культури нашої доби. Хто не задумувався над тим, що в українській культурі наших днів відбувається величезне змагання протипротивств? Село й місто. Селянин і робітник.

Проблема культурної змички. Ленінські ідеї в українській дійсності. Пролетаріат на завойованих позиціях в усіх ділянках життя і ще на шляху до повної гегемонії культурної.

Тут ще й село, що впливає на творчість багатьох учасників культурного процесу, тяжить своєю романтичністю, своїми мріями і спогадами. Ще й досі підносяться на гребні революційного патосу й захлинаються в каламуті буднів поети, складають зброю тоді якраз, коли треба творити, будувати, робити чорну, але найдорожчу найпоетичнішу, найсвятішу для майбутньої людини роботу. Ще й досі староукраїнські ідеали, серпанком слави й надлюдського звитязства зв'язана історія, ще й досі романтичні

постаті на Гоголівський кшталт оживають на шляхах поезії, театру, кіно. Тарас Бульба, Тарас Трясило і скільки ще невідомих Тарасів є й досі предметами безмежної шани нації – або ні, частини нації, але частини досить активної в творчому процесі. Був тільки один Тарас, що сам, скуштувавши тої романтики, одвернувся од неї й побачив під шитими злотом жупанами, під великим звитязством і звичайне політичне інтриганство отих «рабів, підніжків», отої «грязи й сміття» для сусідніх світлиць, побачив і кров, і дикунство, і споконвічну кривду найнещасливішого в світі селянина. Але хто-ж із «співучої нації» (частини нації!) віддав належне цьому єдиному Тарасові, хто не намагався ставити його в один ряд з іншими Тарасами? Мабуть той напіванекдотичний, але все-таки реальний учень трудшколи, що на запитання про те, яких він знає українських письменників, відказав: «Тараса Бульбу», не так винен, як його вчителі.

Асоціація за схожістю, коли вона торкається імени «Тарас», є згубна асоціація в нашій культурі, асоціація, що спалювала велетня Тараса Шевченка. Але вона є.

Стаємо на місце чужоземця або навіть людини з іншої радянської республіки. Ми нічого не чули й не знаємо про Україну. Питаємо: дайте що-небудь характерне, національне з сучасного українського культурного життя. Нас ведуть в оперу. Ось вам, «Тарас Бульба!» Нас ведуть у кіно. Показують «Тараса Трясила». Нарешті, попадаючи до театру, ми дивимось «Лісову пісню» або, як виняток уже, «Джамі Гігінса». Тут у «Березолі» ми вже бачимо й чуємо те, що хотіли почути від сучасної України, від країни Дніпрельстану. Але що-ж тут національного? Де зв'язок цього з обома Тарасами й навіть з Лесею Українкою?

Ні одної секунди ми, ставши на місце чужоземця, не думали спалювати ті речі, про які говорили. Бо це все є найкраще, а не найгірше. Для гіршого ми мали б більше прикладів, але навмисне говорили тільки про найкраще. Але що-ж у цьому найкращому стверджує всім відомі, безперечні формули про соціальні пропорції сучасності!? На наведених прикладах ми бачимо не пропорції, а самі диспропорції, саму гіпертрофію того, що ніяк не повинно було ставати, за формулою, на перше місце. А формула була вірна.

І от тепер ми можемо, не вагаючись, говорити здивованому чужинцеві: «Підійте на “Звенигору”». І чужинець не жалкуватиме. Він уже розумітиме. Не насмілюся сказати – все

розумітиме, весь цей колосальний в українському культурному процесі труд. Тут зібрано докупи, сконцентровано, відбито в сильних і простих образах, таких простих, що примушують тремтіти, напружуватись, а потім багато думати, – всі культурно-соціальні пропорції сучасної України.

Тургеневу колись довелося назвати епохальний твір набагато меншої від нашої епохи «Отцы и дети». До «Звенигори»-ж пасувала-б назва «Діди і внуки». Це фатум української культури, що побіч творчих життєрадісних онуків тут плентаються мрійні, закохані в минуле діди. І горе тому внукові, що не спромігся стати розумнішим за діда, що по-новому повторює дідові слова й намагається перевтілювати їх у діла. Ви думаєте, що Павло – той, що пускав мильні бульки, і фарбував коняку в біле, і збирав гроші, обіцяючи застрелитись перед наговпом празької буржуазної й аристократичної черні, є епізод чи персонаж? А ми розуміємо того бідолашного французького буржуа, суддю, в якого на одному з політичних процесів злетіла з уст фраза «тільки не розповідайте мені історію громадянської війни!».

Він уже не може слухати, той буржуа. У нього вже в вухах звенить від отих оповідань про громадянську війну. Він просить одного: не розказуйте! А про себе думає: коли ви вже справді такі надзвичайні, зробіть що-небудь таке, ну, застреліться прилюдно або-що. І цікавіше буде, і тонше, без вашої гугнявої казки про білого бичка. Так відчуває чужоземний буржуа. Ми його розуміємо. І як добре розуміємо Павла, цей сконцентрований до найбільшої сили образ української еміграції. А може й не тільки еміграції – хіба і в нас, в нашому культурному житті, не знайдеться внуків, що не стали розумнішими за дідів?

Масивними-ж кадрами, кадрами творчого патосу, творчих ритмів відбито образ Тимоша і все, що є з цим образом звязане, вся зорова симфонія творчості мас. Ми не говоримо про окремі кадри, бо це не є рецензія, а ще й тому, що «Звенигора» стоїть вище над звичайний фільм, де доводиться багато говорити про дрібне, бо той фільм нічого не лишає для великого.

Нас цікавить тільки, як Довженко поєднав Тимоша, Павла й діда. І знов-таки не для того, щоб сказати, добре чи погано, а для того, щоб визнати за ним уміння сполучити те, що здавалося, аж ніяк не можна поєднати. Хіба можна знайти таку техніку, таку композицію, такий стиль, де-б сполучилися, прийшовши до певної синтези, всі ті відмінні соціальні тенденції, що

виявляються в творенні української культури? Ми рішуче підкреслюємо в запитанні слова *т е х н і к у, к о м п о з и ц і ю, с т и л ь*, щоб і на думку нікому не спало, що мова може йти про усування противенств, про сахарінову водичку «всенародньої» ідеології, про робітничу кепку з червоною зорею над «рідненькою» постаттю в вишиваній сорочці і клоунських шароварах. Треба не розумнішим од Павла із «Звенигори» бути, щоб у цьому або в подібному образі уявити собі провід пролетарської культури в українському культурному процесі. А сказати це можна просто й різко, образивши цим не тільки «Тараса з Полтавщини» (так, так, є ще й такий Тарас, що медівниками в Києві торгував, а тепер, здається, в Москві торгує, репрезентуючи своєю дуже національною постаттю перед обивателями України), але й кожного. Що ще не загасив у душі своїй лампадки перед образом одного з численних Тарасів! Це стосується й Тараса Шевченка, бо тільки дурень запалює лампадки перед образом того, хто їх усіма силами трощив.

Ми це говоримо публіцистично й не потребуємо для цієї мови особливих стилістичних тонкощів. А от Довженко говорить те-ж саме мовою мистецтва кіно, мовою великого німого, що має проте свою лексику й синтаксу, свої складні закони. Тут не можна просто заперечити старі формули, що відбивають ідеологію чужих клас і відсталих верств селянства. Треба це показати так, щоб це було правдиво й переконувало.

Тим-то й так цікаво нам бачити в «Звенигорі» стикання й боротьбу різних ритмів і різних стилів. Коні, що повільно плавають, і швидка зміна кадрів, які ілюструють творчість пролетаріату... Це – чудове втілення двох контрастних ідей.

А сцена з поїздом, зовні реалістична, а по суті глибоко символічна, показує шлях до розв'язання колізії, до знищення противенства. Противенства між темним селянином і робітником, що частує його чаєм у вагоні, не може бути ніколи, і треба брати таку зустріч за цілком реальну, а в той-же час і як символ противенства тільки між людиною нової доби, між активними учасниками творчого будівного процесу й тими внуками, що не захотіли стати розумнішими від діда, що на дідових казках і легендах захотіли збудувати світогляд і план боротьби.

Ми, сприймаючи символи «Звенигори», всяко поширюємо символи діда і внука Павла. Дідове легко осипається поживклим листям, а внукове свербить гнійною болячкою всій українській культурі. У цьому особливо актуальне значення «Звенигори».

Ми вже сказали про символи й реальність. Цілком символістичну річ на тему про нас і наше сьогодні написати не можна. Аджеж наша доба б'є насамперед ясністю, чіткістю, реальністю думки, розвінчуванням і викриванням усіх святощів. Довженко ці святощі не просто заперечив. Він показав їх красу, силу їх естетичного впливу (скандинавська легенда). Але хто-ж винен в тому, що це є мильна булька, так до речі, так розумно й дотепно показана перед першою появою на екрані Павла?

Ми бачимо шматки життя живого, ми бачимо живе м'ясо справжніх людей (згадайте хоч-би салдат з епізоду з генералом – що це за живі, напрочуд живі для екрану постаті!), справжні рушніці, справжні машини.

Стилістично це вже не є романтика, не є експресіонізм, хоч і позначилося тут те добре, що мала експресіоністична школа. Тут є справжня річ, справжня річовість, справжній патос творення нових речей, справжній ритм будівництва, що від нього не втечеш, що примушує все коритися йому в могутній творчій симфонії.

Довженко каже, що копіювання речей є рабство. Він це формулює гірше, ніж відчуває, творячи кадри свого фільму. Це як-раз і добре, що він побудував символи з живих речей, не з ідеалістичних абстракцій, що нагадують гарненьких янголят з головою і з крильцями, але без тіла. Це й добре, що живі люди, тільки згущені, сконцентровані, підкреслені в усіх своїх характерних рисах правлять за символи.

Це сполучення символізму з живим повнокровним життєрадісним реалізмом і є найкращий стиль втілення філософських ідей нашої доби.

Це – те, що виводить «Звенигору» за межі України й СРСР, робить її загальнолюдським твором, великим документом доби.

– Схаменіться! – чуємо голос. А, це той, хто проспав еволюцію кіна від Дурашкіна й Віри Холодної до сьогоднішнього дня. Він є, і його, того, що проспав, є багато. Він репетує, кричить. Як це, з якого часу, коли, хто надав кіно права робити документи епохи, хто дозволив цнотливій філософії з'являтися на екрані?

Над цим треба поміркувати всім. Бо той, хто не проспав, також здебільшого ще не додумав, як пересунулися плани.

Колись філософія належала, рабинею бувшій, релігії. День перший.

Потім – мистецтву й зокрема літературі. День другий.

Потім – наповнила собою соціальні науки і всі канали соціального процесу. День третій.

А сьогодні – екран. День четвертий, і поки-що останній.

Це не виключає законності й вічності зробленого в дні попередні, звісно, крім першого. Але глибоке порозумнішання кіно, наймасовішого з мистецтв, вітаємо.

Кіно з дитини зробилося дорослим, порозумнішало, взялося до серйозних справ, почало конкурувати з галузями компетенції тих бородатих і лисих людей, які тільки інколи ходять до театру, а кіно вважають за іграшку для підлітків. Щождо літератури, нічого й казати. Довженко таки вчинив нашій літературі певну неприємність, перехопивши той філософський камінь, ту квінт-есенцію доби, якої вона так уперто шукала.

Але це не для того, щоб розпалювати конкуренцію. Що-до літератури, то вона колись своє зробить і, звичайно, її перемога буде для фахівців кіно не менше радісною, ніж для літераторів «Звенигора».

Ні Пушкін, ні Шевченко нової доби ще не прийшли. «Звенигора» є тільки камінь до їх монументу, монументу прийдешніх. Але коли чуєш над собою помах крил доби, що потужно рветься до майбутнього, коли мистецтво допомогло тобі й його ще раз і по новому відчутти, свіжішає думка, твердішають руки.

Це й є та організаційна роля мистецтва, про яку нам стільки говорили філософи нашої доби, теоретики марксизму, автори формул, де нема помилки, формул, що на наших очах наливаються живою кров'ю.

В. Хмурий

ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ФІЛЬМ

Кілька років шукала українська кінематографія шляху до справжнього українського революційного фільму. На цьому шляху зазнала десятків мінливих успіхів і сотень поразок. Дискутувала найрізноманітніші альянси в творенні фільму, теми, методи роботи. Сценаристи винували режисерів, режисери сценаристів і операторів, оператори нікого не винували, а ВУФКУ винувало всіх разом, проте справа від цих дискусій не посувалася вперед. На фабриках, що-року робилось чим раз більше картин і, разом з цим, чим раз більшало у нас бездарних картин. Громадська думка, що на початку надзвичайно слідкувала за кожним кроком роботи нашої кінематографії, почала прогресивно зневірюватись, і мало вже не залишила була цієї справи компетенції ВУФКУ й журналові «Кіно».

Розв'язання справи прийшло цілком несподівано. І хоча від довшого часу в пресі з'являлися нотатки про те, що на Одеській кінофабриці ВУФКУ режисер О. Довженко за сценарієм Йогансена та Юртика ставить картину «Звенигора», однак особливої уваги на ті нотатки ніхто не звертав. В нотатках значилось, що картина малює боротьбу тупого національного консерватизму з проявами революційної свідомості серед молодших поколінь, а такі речі картини ВУФКУ малювали не раз і не два, – що ж тут надзвичайного.

І от прийшов день, той найрадісніший день в історії української кінематографії, коли «Звенигора» стала на суд громадянства, показавши на екрані, що справді вона малює. Нікого, звичайно, не здивувало, що вона не малює ніякого тупого консерватизму, але те, що вона малює, громадянство прийняло з подиву гідним ентузіазмом.

Слова немічні, щоб ними розповісти зміст «Звенигори» та й рядків не вистачить у журнальній статті. «Звенигора» – Одісея українського народу від варягів до сьогодні, його життя й боротьба, його минуле, сучасне й майбутнє. Геній і безумство, того народу, що віки шукав незнаних скарбів, а незчислимим скарби носив у собі самім, що все життя любив волю і все життя був рабом, що боровся за волю і здобув її. Нарід той український, а воля його Жовтнева революція.

О. Довженко написав кіно-поему такого сюжетного діапазону й сміливого мистецького розмаху, якого не знає ще жодна галузь нашого мистецтва. І чи варто в такому разі говорити про те жалюгідне базікання, що видруковане про «Звенигору» на сторінках «Харьковского Пролетарія» від 10.XI поточного року.

Далєбі не варт.

Ні автора «Звенигори», ні українську кінематографію ні краплинки не обходить, що «моська лаєт на слона». Хай собі тьвакає.

А от, чи зрозуміють Довженкову кінопоему маси, коли рецензент із «Х. П.» її не зрозумів?

Ми твердо віримо, що зрозуміють. Не можна припустити, щоб хтось не відчув трагедії епізоду мобілізації, де сльози й зойки жінок змішалися з одчайдушним танком рекрута.

Це – не «звуки з сльозами» змішалися.

Це – ті лани, де вчора стояла золотим морем пшениця, волею «батюшки царя» обернуті на щетину багнетів.

Або – «Революція в небезпеці»?

Маса. До неї з гальма вагону промовляє людина в шкірянім кашкеті. В масі ще явні

симптоми стихії. Гасло – «Революція в небезпеці». Кулак перед фізіономією дезорганізатора – «Революція в небезпеці»!!! І далі – мільйони стали на боротьбу, з рушницями і кулеметами, з кайлами в копальнях і руднях, біля верстатів на заводах, за плугом на степах.

Хто сказав імпозантніше, як боронив пролетаріат революцію?

І хто краще насміявся над еміграцією, ніж насміявся автор «Звенигори» в кадрі, де в Празі «матнею вулицю мете, іде козак».

На громадським перегляді демонстрували фільм не викінчений монтажем. Тому згадувати кількох дрібних дефектів його ми тут ще не маємо права, та коли б вони й були, то що значать кілька дрібниць, рівняючи до значення «Звенигори» в цілому, що запроваджує в українське мистецтво кінематографії зовсім нові способи експозиції, вживання по-новому в кіно символіки, поширення кіно-мови на нечувані в практиці сюжетні масштаби.

І, скільки б, ми ще не говорили, все рівно краще й більше за «Звенигору» не скажемо.

Тому кінчаємо. Але перше ніж поставити останню крапку, вважаємо за громадський обов'язок свій привітати українську кінематографію й кінорежисера О. Довженка з великою перемогою в десяту річницю Жовтня. Тов. Довженко, ми запишемо в історії українського кіномистецтва ці кілька слів: перший український фільм називався «Звенигора». Його зробив кінорежисер О. Довженко на Одеській кіно-фабриці до десятого Жовтня.

О. Довженко

ПРО СВІЙ ФІЛЬМ

Чи може бути що неприємніше, як напис у будь-якому фільмові – «минуло 20 років»?

Безумовна одність часу й досі панує в кіно, так як віками панувало в єгипетському мистецтві двохмірне малярство. Світлотінь, що дала таку зрозумілу й законну для нас трьохмірність на полотні, завойовувала собі місце віками, йдучи через протести, обвинувачення в блюзнірстві й чарах. Намагання окремих, покірних консервативній інерції, режисерів і сценаристів доходять у цьому відношенні буквально до віртуозності. Фільм з 3–4 акторами, фільм, де всі події розвиваються в одній кімнаті й майже в один день – чи не останній крик моди.

Дуже незручна штука, цей напис – «минуло 20 років».

Що ж мені скаже глядач, побачивши, як я пропущу перед його очима на 2.000 метрів

плівки ціле тисячоліття? Та ще й без «інтриги», без кохання, без Асти Нільсен і Малиновської.

Мій тисячолітній, старий, симпатичний, коверзуватий дід! Гайдамаки XVII віку, що погано їздять на конях! І моторошна бійня 1914 року, і переможний шлях громадянських боїв нашої великої революції! Кричу я, сміючись, нікчемному дідовому внукові у Прагу: «Ти, марнотратнику! Здихай у своїй еміграції!» А сам з другим унуком дідовим, приятелем і товаришем, з яким 1917 року подавав братню руку через багнети німецьким товаришам, веду наш могутній поїзд уперед, до нових досягнень пролетарської праці.

Мій дорогий, старий дідусю! Час уже залишити свої наївні чари й непотрібне шпортання в непотрібних, ефемерних скарбах минулого. Поглянь, якими безплотними тінями стоять вони далеко за спиною нашої техніки, нашого невпинного зростання. Сьогодні ми будемо на Дніпрових скелях чудо. На тих самих скелях, де стрічкові інтелігентні сини твої проливали мрійні, кволі сльози, що текли по канцелярсько-кооперативно-педагогічних п'яньєньких вусах десятки років – «було колись». Так, діду! Ми так само говоримо, посміхаючись, це знамените «було колись». І ми стоїмо лицем до того, що є й що буде колись з нашої волі.

Ти вже не кинеш свою темну бомбу-талісман під наш поїзд, бо ми вже веземо тебе з собою.

Ви кажете, що дехто з наших глядачів не зрозуміє мого фільму? Що-ж робить? Не винен-же я в тому, що не можу перед кожним сеансом стати перед екран і сказати:

– Глядачу, коли ти чого не розумієш, не думай, що перед тобою незрозуміла чи погана річ. Пошукай причини нерозуміння в самому собі. Може ти просто не вмієш мислити. А моє завдання – примусити тебе мислити, дивлячись мій фільм.

Коли-ж твоя сусідка прошепоче до тебе, що «це не цікаво» – вставай і зразу-ж, не гаючи часу, іди з нею до іншого кіно: мій фільм більшовицький.

Французький кіно-критик Леон Мусінак про «ЗВЕНИГОРУ»

...З тих фільмів, що я бачив, особливе враження зробила на мене робота режисера О. Довженка – «Звенигора». Ця робота гарно задумана й добре та стисло скомпонована...

Це добра робота. Вона, як суцільний механізм, з неї не можна викинути ні одної частки,

і нічого не можна додати, щоб не порушити конструкції її руху...

«Звенигора», показана в Парижі, відразу завоює добру репутацію ВУФКУ у Франції.

Брюховецька Л. І.

КОМЕНТАР ДО ЗБІРНИКА «ЗВЕНИГОРА»

Для шанувальників українського кіно і зокрема творчості Олександра Довженка збірник «Звенигора» (Київ : Кінобібліотека ВУФКУ, 1928. – 48 с.) цікавий як документ часу, вияв кінокритичної думки короткого періоду українізації, свідчення видавничої активності в Україні. Фільм Довженка «Звенигора» викликав величезний інтерес за кордоном і мав чимало відгуків в Україні, тому закономірно, що йому присвятили окрему книжку. Можна тільки пошкодувати, що до неї не увійшли відгуки зарубіжних критиків, окрім Леона Муссінака, адже навесні 1928 року перегляди фільму відбулися в Парижі, Празі та інших європейських містах.

Про появу збірника дізнаємося з рекламного оголошення журналу «Кіно» (1929, № 3): «У видавництві журналу “Кіно” можна одержати нові видання кінобібліотеки ВУФКУ. Для передплатників журналу “Кіно” знижка. Досі вийшли: “Звенигора”. Ілюстрований кінозбірник. Лібрето, статті, рецензії на кінофільм “Звенигора”». Рекламу повторили і в наступних номерах. До речі, окрім книжок ВУФКУ, журнал рекламував й інші періодичні видання, кіноплівку та фільми, що виходили в український прокат.

У цій невеликій за обсягом книжечці вміщено 19 фото, 15 з яких – це текстовані кадри з фільму, чотири – фотопортрети його творців: Миколи Надемського – актора, що виконав ролі Вічного Діда й генерала царської армії, Майка Йогансена – співавтора сценарію, Василя Кричевського – художника та Олександра Довженка – кінорежисера¹ (під фото Довженка замість текстовки вміщено його стислу автобіографію, яку наводимо нижче). Серед текстів збірника – фільмографія, лібрето фільму на двох сторінках, а також рецензії: «Епохальний фільм» Якова Савченка, «Творці легенд і творці історії» Миколи Бажана, «Про Тараса й “Звенигору”» Фелікса Якубовського, «Перший український фільм» Василя Хмурого та замітка Олександра Довженка «Про свій фільм». До невеличкого розділу «Преса про “Звенигору”» увійшли відгуки з газет

«Комуніст», «Вісті ВУЦВК» та «Робітничої газети Пролетар», а на завершення – вісім рядків під назвою «Французький кіно-критик Леон Муссінак про “Звенигору”»:

«...З тих фільмів, що я бачив, особливе враження зробила на мене робота режисера О. Довженка – “Звенигора”. Ця робота гарно задумана й добре, стисло скомпонована...»

«Це добра робота. Вона, як суцільний механізм. З неї не можна викинути ні одної частки, і нічого не можна додати, щоб не порушити конструкції її руху...»

«“Звенигора”, показана в Парижі, відразу завоює добру репутацію ВУФКУ у Франції».

Ці слова київські журналісти зафіксували після того, як він переглянув низку фільмів ВУФКУ в Києві восени 1927 року. Слова Муссінака про репутацію підтвердились. В одному з чисел журналу «Кіно» було вміщено репортаж паризького кореспондента Євгена Деслава про перегляд фільму в залі «Студія 28», де зазвичай показували авангардне кіно. У другій половині 1920-х продукцію ВУФКУ почали купувати чимало країн Європи, а також США, і цьому, безперечно, сприяв успіх фільму «Звенигора».

Серед авторів збірника двоє – Микола Бажан та Леон Муссінак – кінокритики. Леон Муссінак – завідувач відділу кіно газети «Юманіте» – був автором книжки «Народження кіно» («Naissance du cinéma», 1925, вийшла в перекладі російською 1926 року), а після поїздки в СРСР випустив книгу «Радянське кіно» (1928). Микола Бажан, окрім критичної діяльності, утвердився як український поет. Яків Савченко – критик, Фелікс Якубовський – літературознавець, Василь Хмурий – кінематографіст, згодом співпрацюватиме у фільмі Довженка «Земля» як асистент оператора й напише ґрунтовну статтю про той фільм.

Микола Бажан редагував журнал «Кіно». Яків Савченко на той час працював у літературній організації «Жовтень» і, покинувши писати поезію, перейшов на літературну критику, «в якій послідовно дотримується “марксистської естетики” і партійної лінії <...> громить романтиків із ВАПЛІТЕ, <...> стає одним із провідних критиків утвореної за бажанням ЦК КПУ Всеукраїнської Спілки Пролетарських письменників (ВУСПП)»². У 1930-х був репресований. Репресовані були й інші автори цього збірника, окрім М. Бажана.

¹ Тут упорядники виявились непослідовними, адже, крім М. Йогансена, був ще один сценарист – Юрій Тютюнник. Дивно також, що не було портрета кінооператора Б. Завелєва.

² Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917–1933 / Юрій Лавріненко. – Paris : Instytut Literacki, 1959. – С. 102.

Яків Савченко, давши «Звенигорі» найвищі оцінки (епохальний фільм, велике свято української культури, фільм засвідчив новий етап у розвитку кіно) і відзначивши сміливість задуму та його «грандіозне оформлення», найбільшу заслугу Довженка вбачає в тому, що «епоха далекої легендарної минувшини підпорядкована планові динамічного рухання сучасности». Наголошуючи на тому, що Україна «фантастикою збезволена», цілком відданий сучасності автор статті ігнорував той факт, що казки, легенди, перекази є основою етносу, запорукою його історичної тяглості. Звісно, його пафосна уява не могла допустити й того, що розпочата індустріалізація через якихось півстоліття приведе країну до серйозної екологічної кризи. Савченко відкидає стару Україну, віддаючи перевагу шляху «соціальної енергії». Тоді здавалося, що це шлях у щасливе майбутнє, хоча всього через п'ять років він привів до страшною трагедії – Голодомору, а згодом до репресій, а услід за тим – до світової війни. Яків Савченко, окрім соціологічного аналізу, зосередився і на акторських роботах.

На відміну від прямолінійних висновків і безхитрисного стилю Савченка, для Фелікса Якубовського фільм Довженка став приводом висловити власні уподобання й переконання, що збігалися з пролеткультівським негативним ставленням до надбань минулого. Головним в українській культурі, на думку цього автора, є протистояння села і міста, селянина і робітника, а також, звісно, «ленінські ідеї в українській дійсності», «пролетаріат на завойованих позиціях у всіх ділянках життя» (витоки зауваженої дослідниками мілітаризованої лексики в радянській критиці, що на весь час існування СРСР увійшла в обіг, беруть початок з пролеткультівської нетерпимості до тих, хто не поділяв їхніх поглядів: «завойованими» були не тільки влада і території, а й позиції, уми). В означеному протистоянні для селянина місця, ясна річ, не залишалось, оскільки його світогляд був шкідливим – саме звідти «староукраїнські ідеали серпанком слави й надлюдського звитяжства <...> оживають на шляхах поезії, театру, кіно». Пролетаріат допустити цього не може. А тут як на зло, наче щоб подразнити «правовірних» пролеткультівців, саме вийшли в Україні два фільми – «Тарас Шевченко» і «Тарас Трясило». І вже на рівні назв, не кажучи про зміст, це стало приводом для обурення. Якубовський в імені Тарас углядев шкідливі асоціації: «Асоціація за схожістю, коли вона торкається імені Тарас, є згубна асоціація в нашій культурі». Він визнає Україну

тільки як «країну Дніпрельстану» (доживи він до техногенної катастрофи квітня 1986 року, чи втішив би його каскад не тільки гідро-, а й атомних електростанцій?). Якубовський вбачає фактом для української культури в тому, що «побіч творчих життєрадісних онуків тут плентаються мрійні, закохані в минуле діди». Карколомними кульбітами й напористою демагогією «Звенигора» у спритних руках стає приводом для паплюження постатей у «вишиваних сорочках і клоунських шароварах». Цікаво, що, крім мілітаризованої лексики, цей автор «збагатив» критику зневагою до національного традиційного одягу. Саме українського: бо ні узбецький халат, ні російський сарафан, ні костюм хасидів клоунськими критиками ніколи не називали, такої зневаги удостоєні саме шаровари – чи не тому, що Україна через століття бездержавності все-таки не втратила свого етнічного обличчя? Прибічники пролеткульту в різних його різновидах та іпостасях були послідовними у своїх зусиллях до нівеляції національних особливостей та знеособлення індивідуальних рис. Парадоксально: офіційна критика 1930-х, уже вульгарно-соціологічна, у «Звенигорі», навпаки, углядела «замилування старовиною», яку так пафосно й витіювато принижував Якубовський. Тоді вже вона не бачила того, за що хвалив Довженка цей автор, наприклад, за образ онука Павла як «сконцентрований до найбільшої сили образ української еміграції», за сцену з поїздом, яка все вирішує, «бо показує шлях до знищення противенств». А дідові казки і легенди, на думку автора, треба забути, бо «наша доба є розвінчуванням і викриванням усіх святощів». Щоправда, зв'язок «Звенигори» з експресіонізмом він підтримує (що вже в 1930-х в умовах залізної завіси стане недопустимим). Можливо, за цю обізнаність із західними течіями, що засуджувались партією, його й було репресовано.

Василь Хмурий мислив не суто класовими категоріями, тож значно об'ємніше, неупереджено дав гарне визначення фільмові Довженка: «“Звенигора” – Одісея українського народу від варягів до сьогодні, його життя й боротьба, його минуле, сучасне й майбутнє». Згадав він і про народ, який «все життя любив волю і все життя був рабом». Хмурий пише про мистецький розмах фільму, «якого не знає ще жодна галузь нашого мистецтва», бо «хто краще насміявся над еміграцією?». Він відзначає й «нечувані в практиці сюжетні масштаби».

На жаль, ніхто з авторів збірника не розглянув кінематографічну форму «Звенигори», якою захоплювався не лише Муссінак, а й Сергій

Ейзенштейн, не згадав роботу художника та оператора, ігноруючи фактор колективного характеру творчості в кіно. Однак навіть у такому, сказати б, соціологізованому вигляді матеріали збірника про «Звенигору» є частиною хрестоматії текстів про українське кіно, оскільки аналізують його етапну роботу.

О. Довженко

Моя автобіографія

Народився я 1894 року, про що жалію й досі. Треба було б народитися 1904 року. Був би тепер аж на десять років молодший.

В Сосниці на Чернігівщині.

Батьки неписьменні, хлібороби, середняки.

Учився: народна школа, вища початкова, учительський інститут. 4 роки вчителювання: фізика, природознавство, гімнастика. Далі – університет – природничий факультет півтора роки,

три роки в Комерційному інституті, де що семестру переходив з економічного факультету на технічний та навпаки, аж поки не догадався й не кинув зовсім.

Вигнали поляків з Києва. Брав участь в організації Відділу Наросвіти на Київщині й довгий час був секретарем колегії та Зав. відділом мистецтв. Одночасно працював за члена Правління Робосу (Київ).

1921 року перевели мене в розпорядження Наркомзаксправу до Харкова. Звідти командували закордон на працю до Посольства УСРР.

Працював за керівника справами Посольства УСРР у Польщі та за секретаря Консульського Відділу в Берліні. Кинув. Вчився малярству у проф. Еккеля.

Виїхав в кінці 1923 року до Харкова. Працював у «Вістях» та по інших журналах як художник.

Ну, а далі – ВУФКУ.

“ZVENYHORA”. COLLECTION OF WORKS (Kyiv : Library of films, 1928. – 48 p.)

Introduction and commentaries – L. Bryukhovetska

Publication of the collection of works “Zvenyhora” consists of librettos, articles, reviews of Oleksandr Dovzhenko’s film “Zvenyhora”. In spite of its social orientation, the collection is a part of the texts about Ukrainian film industry that includes the analysis of its working stages.

Keywords: Oleksandr Dovzhenko, Zvenyhora, Ukrainian Cinema.

Матеріал надійшов 20.09.2014