

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА КЛАСИКА УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА О. ДОВЖЕНКА

Розглянуто цінність мистецької спадщини відомого українського режисера О. Довженка, яка є актуальною й нині.

Ключові слова: *реалістична образність, специфічна кіномова, епічна поема, лірико-епічна поема.*

Рассмотрена ценность художественного наследия известного украинского режиссера О. Довженко, которая является актуальной и в наше время.

Ключевые слова: *реалистичная образность, специфический киноязык, эпическая поэма, лиро-эпическая поэма.*

The value of artistic in heritage of the known Ukrainian producer of O. Dovzhenko is considered in the article.

Key words: *realistic vividness, specific the cinema language, epic poem, lirois an epic poem, masterpieces of which are actual in our time.*

Актуальність теми полягає в тому, що мистецький доробок О. Довженка і нині є значущим для вітчизняної кінокультури. Картини класика українського кіно — це великий внесок не лише у вітчизняну, а й у світову культуру, фундамент для сучасного кінематографічного простору.

Мета статті — висвітлити, відновити пам'ять про велику постать українського кіно та згадати шедеври, скарби українського кінематографа. Людина має пам'ятати свою історію, культуру, для того, щоб у подальшому житті створювати нові не менш геніальні й актуальні твори.

Думку про жанрову близькість фільмів Довженка ліро-епічній поемі висловлювали багато дослідників і критиків. Наприклад, у першій половині 30-х рр. — А. Федоров-Давидов. Про те саме писав в одній зі своїх праць І. Бачеліс: «Довженко — художник, який відкрив поезію в кіно і зробив її можливою на екрані. «Арсенал», «Звенигора», «Земля», «Іван», «Аероград», «Щорс» — це лірико-епічні поеми» [5, с. 6]. Закінчувалася епоха німого кіно, але зване німим, воно було — насправді надзвичайно красномовним. Як сказав Л. Мартинов:

«Пам'ятаю і фільми, що були
Німими і зовсім не німі».

Німоту не вважали важливим недоліком тодішнього кінематографа, ним могла радше бути глухота.

Уже німі фільми Довженка «Звенигора», «Арсенал», «Земля» принесли на екран нові, незвичні, такі, що здавалися раніше неможливими в кіно, ритми. Художник навмисно уповільнює ритм твору або загалом ритм, або тих епізодів і сцен, які, згідно з задумом, повинні виражати важливий ідейно-філософський сенс [3, с. 27].

Говорячи метафорично: захоплений і захоплений силоміць власним красномовством, кінематограф міг не розчутити, що говорить йому реальна дійсність. Ця «глухота» навряд чи була проблемою для нього, який залишився в рамках пошуків чистої мови як такої. Але для мистецтва, зверненого до реальності, за найглибшою суттю своїх ідей зверненого до людства і до сенсу історії, — «глухота» була проблемою драматичною.

Цю проблему вдалось вирішити дещо пізніше, коли впровадження звуку прискорило і зробило невідкладно обов'язковим нове, глибше усвідомлення реалізму [4, с. 93].

Пряме поетичне осмислення світу — величезна перевага і дійсне відкриття кінематографа 20-х рр. ХХ ст. Надалі належало зрозуміти ті перспективи, в яких можливо було це відкриття розвивати. Тому в теоріях 30-х рр. — став неминучим і необхідним перехід від проблем «специфічної кіномови» як такої до питань глибших, усвідомлення вусій повноті принципів реалістичної образності.

До цього спонукав сам розвиток кіномистецтва з його перемогами, труднощами, протиріччями [4, с. 94]. Відомо, що для епосу характерний такий принцип художнього відображення дійсності, за якого особистість художника неначе зміщується на другий план. В епосі, на думку Белінського, «не видно поета: світ, пластично визначений, розвивається сам по собі, і поет є лише начебто простим оповідачем того, що відбулося само собою» [3, с. 7]. У ліричних творах, навпаки, саме особа художника «є на першому плані, і ми не інакше, як через неї, все сприймаємо і розуміємо» [3, с. 7].

Таким чином, і в епосі, і в ліриці, — якщо йдеться про мистецтво реалістичне, — наявне художнє, осмислене з позицій прогресивного світосприйняття, зображення об'єктивної дійсності, висвітлення важливих життєвих питань [5, с. 7].

Довженко-художник завжди цікавився масштабними темами і зображував життя народу в найнапруженіші, переломні моменти його історії, а свої грандіозні задуми втілював в односерійних, півторагодинних картинах.

Протиріччя між «величезністю» життєвого матеріалу, до якого звертався художник, і часовими рамками фільму вирішував, використовуючи принципи поетичної образності, «синтезуючи», згідно з його словами, неоглядний матеріал життя. Ці принципи характеризують роботу художника на всіх етапах його творчого шляху.

«Велич і масштабність подій змушували мене ущільнювати матеріал під тиском багатьох атмосфер, — згадував художник про свою роботу над «Арсеналом», — це можна було зробити, вдаючись до мови поетичної, що і є нібито моєю творчою особливістю» [7, с. 14].

В основі фільму — трагічна історія повстання робітників Київського заводу «Арсенал» проти Центральної Ради. Але зміст фільму значно ширше цього факту. Це кіноепос, де епос існує поряд

з лірикою та сатирою. Основні персонажі — типізовані робітник, солдат, селянин, інтелігент тощо. Тема першої частини — імперіалістична війна, другої — повернення з фронту, третьої — триумф націоналістів. Майже всі кадри гостро сатиричні. У четвертій частині конфлікт вирішується революційною боротьбою [2, с. 110].

«Арсенал» не є історичним фільмом у вузькому розумінні. Київське повстання робітників арсеналу 1918 р. — тільки окремий епізод у картині, щоправда, дуже драматичний. Проте цим історичним фактом ні тематика, ні матеріал фільму не вичерпуються. Історичних дійових осіб — учасників арсенальського повстання в картині також немає. Повстання стало для режисера потужним мотивом, який він використав з метою певних узагальнень [8, с. 14], стосовно соціальної філософії класової боротьби усієї Жовтневої трагедії-епопеї. Такий синтетичний сенс цього фільму. Тому «Арсенал» — не Київ, а вся Україна — не 1918 р., а все Жовтнєве десятиліття в розумінні соціально-художньої концепції.

«Арсенал» є реабілітацією громадянської війни. Знижену нашим театромі кінотематику громадянської війни, Довженко зумів поставити на недосяжну височінь художньої творчості, ще раз довів, що революція є її пафосом громадянської війни та може бути невичерпним джерелом для художньої творчості.

«Арсенал» — це ціла епопея громадянської війни, хоч і подана лише в окремих епізодах. Ці моменти піднесено до загального синтезу й вибрано саме такі, яким глядач вірить, що вони дійсно найголовніші для цього етапу історії.

У картині немає героїв. Там герой — маса, колектив, кожний солдат революції, кожний цікавий і оригінальний сам по собі.

Післяперегляду «Арсенала» стає зрозумілим, чому деякі режисери в Москві, подивившись його, дійшли висновку про ренесанс української кінематографії.

Крім високих художніх, ідеологічних якостей, картина має величезні формальні досягнення. «Арсеналові» забезпечено місце серед кращих зразків не тільки радянської, а й світової кінематографії.

Задумавши фільм про радянський Далекий Схід, Довженко протягом чотирьох місяців ознайомлювався з краєм, вивчаючи його економіку, побут, людей, природу. «І вже під час подорожі, — писав згодом художник, — стало ясно, що можна не один, а безліч прекрасних фільмів, нарисів, повістей і симфоній писати або всьому баченому, а робити потрібно було сценарій для одного фільму. Тоді я вирішив відібрати з величезної маси вражень найголовніші й, узагальнивши їх, виразити у формі художнього твору. У результаті є сценарій «Аероград»» [5, с. 14]

«Аероград» — оборонний фільм. Оборонний від початку до кінця. У ньому немає армії. Але ця армія, її міць відчувають в усьому.

«Аероград» — фільм, перейнятий романтикою соціалістичного будівництва, нових людей.

А саме ця якість — романтика — надто рідкісна у вітчизняних кінокартинах і на сцені театрів [3, с. 7]. Саме Довженка слід вважати режисером, котрий створив фільм великої патріотичної сили, фільм, оповитий революційною романтикою.

«Аероград» навчає любити і ненавидіти, йу цьому полягає його колосальне виховне значення. У кінематографії Довженко як режисер посідає окреме місце, він створив приййоми та методи, вплив яких помітний на роботі багатьох молодих радянських кінорежисерів.

Стосовно виявлення творчої індивідуальності Довженка, його методів «Аероград» є повноцінною і вичерпною характеристикою О. Довженка як кінорежисера, котрий вкладає у свої твори високу ідейність, принципіальність, правдивість. Фільми його динамічні, й водночас — стільки глибини і простору. «Аероград» — це справді твір, де «словам тісно, думкам вільно» [3, с. 8].

В одній з своїх статей про «Аероград» Довженко писав:

«Аероград» — не вигадка художника, а реальність наших днів У цьому фільмі мені хотілось бути не ілюстратором заходів, здійснених партією, урядом і трудящими, а організатором заходів» [7, с. 10].

Не менш важливий і яскравий фільм О. Довженка «Земля».

«Земля» — гімн людині праці, трудівнику-селянину, поема про колективне господарювання, яке тільки і може принести селянству радість щасливого життя. Фільм таврує куркульство, релігійну оману, що духовно обмежує людину [4, с. 39].

Довженкова «Земля» — насамперед, колосальної майстерності зразок зовнішнього і внутрішнього монтажу, глибокого соціального змісту кожної речі й деталі виробничого процесу, а найголовніше: величній, абсолютній, безперечній образ людської праці.

Цей образ набуває яскравої ідеологічної цілеспрямованості, саме тому те, що він органічно виникає на межі боротьби двох світоглядів серед селян, у центрі соціального конфлікту сил, історично засуджених на загибель і перспективних. Цей образ, нарешті, жодними міркуваннями не заперечуваний аргумент на самодостатнє право соціального сьогодення й майбутнього... І саме завдяки тому, що образ виробничого процесу перейшов високі рівні художньої свідомості Довженка, зазнав наснаження від його творчої пристрасті, повнокровного й радісного соціального пафосу, він досяг способами адекватної техніки довершеного оформлення. А тому те, що кінематографічний образ виробничого процесу зміцнює образ соціальної людини, усувається класова боротьба [1, с. 37].

А класова боротьба, в цьому разі, виникає з проблеми землі в широкому сенсі.

Фільм викликав палкі дискусії — щаслива доля кожного справді мистецького твору! Масовий глядач вітав його, про що свідчать

обговорення в робітничих і сільських аудиторіях. Політично злободенний зміст прибуття в село трактора і перемоги над куркулями здавався сучасникам чи не протокольно точним відображенням велетенського переможного руху, який дедалі ширше охоплював село [6, с. 30].

Ця стрічка про перші кроки колективізації в Україні, класову боротьбу й революційну романтику [8, с. 34].

Довженко — сміливий майстер максимального плану й творчого дихання. У нього — винятково гостре відчуття матеріалу, який, узагалі в Довженкових картинах, а надто в «Землі», категорично не підлягає інерції, не знає такого трактування, яке вказувало б на будь-який трафарет. Довженко завжди знаходив таку позиція для здорового ставлення й емоційного відчуття матеріалу, що він звучав як новий факт, як не пізнаний ще феномен. Тобто між матеріалом і сприйманням виникає нове, попереднім досвідом не дане, емоційно-пізнавальні відновлення. Саме тому через це матеріал майже ніколи не тисне на свідомість механічно помноженою кількістю, а постає, переважно, як факт зрозумілий. Навіть узятий поза композиційним чи іншим художньо-цільовим завданням, матеріал у Довженковому поданні має культурну значущість.

У подальших розробках передбачено глибше розкриття культурних надбань творів О. Довженка й інших українських режисерів, адже культурну історію не можна забути, для того, щоб створити щасливе сьогодні, людство має озиратися назад і доходити висновків.

Список літератури

1. Анотований каталог художніх фільмів, вироблених на Одеській кіностудії та на інших студіях і творчих об'єднання в Одесі в 1917-2004 рр. — Одеса, 2004, — 610 с.
2. Анотований каталог фільмів 1928-1998 рр. «Антіскомпані ЛТД», 1998.
3. Власов М. П. О сюжете фильмов А. П. Довженко / Власов М. П. — М., 1965 — 40 с.
4. Зак М., Л. Парфенов, Якубович-Ясний О. «Ігор Савченко» / Зак М., Парфенов Л., Якубович-Ясний О. — М. 1959. — С. 255.
5. Кудін В. О. Кіно Радянської України: (Корот. нарис) / Кудін В. О. — К.: Мистецтво, 1979. — 104 с.
6. Писаревский Д. Александр Довженко и его «Поэма о море» / Писаревский Д. — М., 1959. — 32 с.
7. Радянське кіно. — № 3-4. — 1935 р. — Жовтень Листопад. — 56 с.
8. Роміцин А. Українське Радянське кіномистецтво, нарис / Роміцин А. — К. 1958.
9. Савченко Я. Народження українського радянського кіна, три фільми О. Довженка / Савченко Я. — 1930. — 41с.

Надійшла до редколегії 28.02.2014 р.