

Поетична мова фільму Олександра Довженка «Земля»

«Землю» Довженко
справді «проспівав, як
птаха»

Іван Кошелівець
Кінематографією
вимірюється культура
народу
Олександр
Довженко

Шедевром не тільки українського, але й світового кіномистецтва заслужено визнаний фільм Олександра Довженка «Земля» (1930). На спеціальному конкурсі, проведеному під час Всесвітньої Брюссельської виставки в 1958 році, за нього було віддано 47 голосів, і його класифікували одним з найкращих фільмів всесвітньої кінопромисловості, найвидатнішим фільмом усіх часів і народів. Французький кінокритик Бартелемі Амангаль писав, що деякі з його однодумців стверджують, що «Земля» – найкращий фільм у всьому світі і що таким він є й сьогодні [1, с. 171]. Ця кінострічка настільки масштабна, що до неї важко застосувати якесь єдине визначення жанру. Мистецтвознавці називають її і ліро-епічною романтичною поемою, й оптимістичною трагедією, й героїчною кінобаладою, й героїчним народним епосом, і кіносимфонією, й кінопоемою, й проспіваною в фільмових кадрах піснею.

У 1930 році нечуваний успіх фільму після офіційних переглядів тривав лише дев'ять днів (вийшовши на екрани 8 квітня, а 17 квітня його заборонили демонструвати). Чому це зробили? Мотивували тим, що треба видалити кадри з голою жінкою та запуском трактора, радіатор якого заповнювали не водою, а сечею (Постанова Головмистецтва, надрукована в

газеті «Известия», 17 квітня 1930 року). Про політичні мотиви заборони нічого не сказано.

Було відомо, що Олександр Довженко хотів поставити фільм про утвердження нового способу життя в селі: «Мені хотілося зробити на нашому українському матеріалі, на нашому соціальному розвороті подій такий фільм, який би виріс понад межі нашої сучасності далеко, якщо не на весь світ, то на рідну нам частину, і коли, це почувалося у виступах товаришів, то я, очевидно, своє завдання виконав» [4, с. 107–108]. Правління ВУФКУ до речі, теж визнало, що фільм «Земля» своїм ідеологічним спрямуванням відповідає лінії і заходам партії щодо побудови сільського господарства.

У Москві ж злякалися цієї кінострічки, бо побачили в ній і оспівування куркульства, і підміну соціального біологічним, і ще багато чого такого, що не подобалося росіянам (Україну!!!). Довженко, як ніхто, був патріотом і розумів свою Україну з широчінню степів, з її садами й селами, з Десною, Псьолом і Дніпром. І зумів на екрані показати її красу, велич, повноту, багатство. Саме тому, що він митець народний, його мистецтво воістину народне, у «Землі» кожен кадр національний, кінознавці твердять, що «образи Довженка – це портрети-фрески. І ще ніколи пшеничне поле, воли, шмат неба і соняшник не були такими пластично живими, такими дивовижно близькими для глядача, як тут...» [1, с.188].

Для розуміння духу епохи, нищості й глупоти кремлівських речників більшовицької пильності наведемо фрагмент віршованого фейлетона Дем'яна Бедного «Філософи», надрукованого в «Известиях» від 4 квітня 1930 року:

«Земля» – кулацкая кинокартина.

На ней показана нам Украина.

Кулацки – румяная,

Сытая, пьяная,

Дебелая, прочная,

Нарядная, сочная,

Буйной плотью бунтующая,
Сладострасно – «жартующая»,
Ненатуральная,
Сплошь театральная,
С опереточно-пошлым душком,
С гопаком,
С любовними парами,
С шаблонними аксесуарами.
Вековой уклад старины –
Вот ее подоплека.
Трактор в ней – новизна –
Как у дядька у киевского бузина:
Сбоку – припекла.
А вернее: прием майстерства
для маскировки ее существа,
Советской цензуре подачка...

Чому замислена Олександром Довженком «Земля» як данина, яку він віддав революції й соціалістичному перетворенню села, стала такою небезпечною для тоталітарної держави? Відповідаємо: митець ставав одночасно «свідомим» носієм новітньої ідеології й підсвідомим відтворювальником національних архетипів.

Іван Кошелівець зазначить: «Тут ми станемо безпомічні перед таємницею мистецтва: як можна було на суто агітковому сюжеті явити світові твір високої й чистої поезії?» [5, с.37]. І далі: «Землю» Довженко справді «проспівав, як птах». Може, спочатку й сам не усвідомлюючи, що створив фільм органічно національний, у термінології партійних ортодоксів – «націоналістичний»...справжнє в «Землі» – у глибинах підтексту, Довженко засвідчив нею невмирущість свого народу і наче б поставив пам'ятник тій Україні, коло нищення якої заходжувалися більшовики колективізацією» [5, с. 39].

Розкриємо таємниці творчості геніального кінорежисера.

Національна психологія, характер, свідомість, які становлять душу народу, трансформуючись у художньому мисленні Довженка, визначають самобутність і неповторність його творчого внеску до культурної скарбниці України й світу. І хоч Олександрові Петровичу довелося жити й творити в заблокованій культурі, де митець став жертвою «варварських умов праці» і полоненим тоталітарної системи, проте завдяки національній сутності способу пізнання світу він зберіг міфологічне образне мислення, закорінене в архетипах колективного підсвідомого народу, з глибин якого вийшов. Силами й соками красивого, оповитого легендами, нерабського краю й вільного духу козацько-чумацького роду живилася його поетична душа.

Довженко – митець зоряний – брав для творчості космічні імпульси, але найбільше умів черпати силу рідної землі і використовувати її для руйнування міфів, нафантазованих тираном Сталінін та його поплічниками. Своім талантом митець утверджував основи народного життя. Для українців завжди святими й визначальними були рідна земля і хата, свій рід. Одним із основних архетипів української ментальності є архетип землі. Всі традиційні українські проблеми виходять із землі і обертаються навколо неї.

Довженко, може, як ніхто інший серед митців першої половини ХХ століття звеличив матір-землю, яка годувала хлібом, молоком, медом, дарувала любов і звичаї, була началом усіх добрих начал, вічністю, яка не має ні початку, ні кінця.

Оспівував художник й хату – «праматір пристанища людського» – затишну, біленьку зовні і всередині, з теплою солом'яною стріхою. У Довженківському розумінні хата – це життя і смерть, радість і горе, розлуки й зустрічі, багатство і бідність: «Насіння у ній і на ній од стріхи і до самого долу. Здається, щезни вона, і спустіє земля, заросте бур'яном, споганіє, і світ стане чорний від голоду і злоби» [3, с. 339]. А ще хата у художника – це пісня і мова. Найбільші національні катаклізми також пов'язані з хатою: війни і хвороби, втрата незалежності, національна роздвоєність. У творах Довженка

вона часто горить: «палає вона довгі століття і ніяк не згорить, мов неспалима купина». Хата в художньому осмисленні митця – це космос із вічним обертанням душ.

Отак, як землю й хату, уславлює Олександр Петрович й український рід. У багатьох роботах митця вражає інтерес до сильного й міцного осереддя людського. Часто художник розповідає про те, як розбуджений стражданнями, через святість і добро рід утверджує життя на землі.

Тему кінострічки «Земля» сам Довженко сформулював так: «Сюжет – земля; на цій землі – хата, в цій хаті – життя людей».

Українська критика відзначала, що у центрі кінофільму «Земля» лежить славетна Довженкова тріада: Земля–Людина–Природа. Його любов до землі, до людини, до природи така ж велика й міцна, як у Тараса Шевченка. Крізь призму яскравих сцен, пов'язаних із перетворенням в українському селі, кіномитець порушує актуальні, а почасти й вічні проблеми: життя і смерть, людина й земля, людина й вічність, нове й старе, людина й природа, безсмертя тих, хто віддав життя за ідеали, батьки й діти, кохання й зненависть, вина й кара.

Село з магічною, сакральною силою землі, правічний голос роду, національний дух – у них виражена часопросторова екзистенція українського світу. Образ української землі подано у химерному сплетінні містичного й реального.

Композиція фільму проста й вишукана водночас. Кінострічка складається з п'яти частин:

- 1) смерть діда Семена;
- 2) колективізація села й прибуття трактора (боротьбу за нове життя очолює Василь, син середняка Опанаса, внук Семена);
- 3) успішна праця на полях, любовна ідилія Василя і його нареченої Наталки, вбивство Василя;
- 4) похорон героя;
- 5) народження дитини, очищувальна злива.

Оригінальна, своєрідна побудова сюжету, глибина змісту і душевних переживань героїв наповнюють фільм потужною енергетикою. Кінознавці писали, що кінотекст справляє враження широкої ріки, яка зверху спокійна, а насправді сповнена енергії, й стверджували, що вплив «Землі» проявляється приховано, таємно.

Ян Кучера переконує, що фільм «Земля» – дивовижний: «Він створює враження, мовби з нього лунуть флюїди світлові, звукові (хоча це й німий фільм), також смакові, нюхові і навіть дотикові;...довкола нього одразу ніби утворюється якийсь ореол» [1, с.75].

Специфіку композиційної побудови кіноповісті «Земля» пов'язуємо зі своєрідністю авторського «Я». І читачі, й глядачі не бачать чіткої послідовності розвитку подій, оскільки кожен епізод існує начебто сам по собі, вливаючись у структуру кінотексту лише волею та задумом автора. Кінематограф подає лише те, що сприяє реалізації авторського задуму, яскравій виражальності його викладу. Кіноповість – ніби розмаїтий колаж баченого та вигаданого на ґрунті баченого, кіномова набуває поліперспективної образності. Нехтування формальними зв'язками між окремими фрагментами сюжету урівноважується натомість досягненням внутрішньої єдності у процесі створення моделі українського села періоду його колективізації. Магію вузла, який в'язав чи ткав розрізнені картини нового життя брав на себе експресіонізм – художня підсистема модернізму.

Поетична мова фільму О.Довженка «Земля» – це рух від неоромантичної, поетичної естетики, до реалістичної, а далі до експресіоністичної з такими основними ознаками, як:

- прийом калейдоскопізму – швидка зміна емоційно насичених змодельованих картин без логічної обумовленості;
- вираження незримого через зрине, внутрішнього через зовнішнє;
- предмет зображення – людські почуття в момент найвищого напруження;
- увага до простих характерів;

- специфічне зосередження на природі, оживлення, а то й обожнення її;
- знаходження коренів людського зла;
- посилена увага до проблеми вини й кари;
- дослідження сенсу страждання й смерті людини;
- віталізація смерті (зображення смерті, що перетворюється на життя);
- оригінальне висвітлення опозиції «прекрасне – потворне» (потворне мислиться конечно неминучою протилежністю прекрасного; ці полярні первені є нерозривною цілістю земного буття й можуть існувати одне без одного);
- всезагальний взаємозв'язок усього суцього в світі (весь космос – є внутрішньою нерозривною цілістю);
- зіткнення контрастів буття;
- авторське глибоко особистісне, емоційне ставлення до зображуваного;
- загострене вираження важливої для автора ідеї;
- глибокий підтекст твору;
- використання засобів підвищеної виразності для нагнітання емоцій (виразні художні деталі, порівняння, гіперболи, гротеск).

Щоб пересвідчитися, що експресіонізм є домінуютьною художньою системою «Землі», зупинимося на розгляді виразно емоційної манери, що тяжіє до часових зміщень викладу подій, емоційних контрастів, сміливих поєднань метафорики, гіперболи, гротеску.

Приглянемося лише до деяких ознак експресіонізму в «Землі».

Увага до простих характерів. Олександр Довженко змальовує спокійну смерть в обтяженому плодами саду діда Семена, який прожив «років сто, чи може, трохи й менше, але приємно чомусь думати, що саме сто» [2, с. 108]. Заклопотані роботою біля нього снують родичі, сидить його приятель Григорій, який за молодих років був найдужчим парубком «до самої

Москви» [2, с. 108], робить перші, непевні кроки дитина, яка не може ще вкусити двома зубками яблуко, а дід Семен уже не може з'їсти грушку. «Ну прощайте, вмираю», – каже він і щасливий ясніє в непорушності, зливаючись із землею. Хтось із присутніх зауважує: «Грушки любив». Селяни знову беруться до праці, а природа святкує своє повносилля – життя продовжується далі. Як бачимо, митця приваблюють звичайні люди, величні своєю виконаною місією (чесно жив, чесно трудився, а тепер легко вмирає) та єдністю з природою. Смерть діда Семена сприймається читачем-глядачем не як тлін, а як вічний, закон природи, як загадка буття й смерті, як перехід у інший вимір, як жертвоприношення, елемент безконечного процесу самооновлення життя.

Невипадково ж кіномитці полюбляли говорити, що герої Довженка обома ногами стоять на землі, а головою підпирають небо. Образи «Землі» сприймаються розгорнуто метафорично, багатозначно. Олександр Довженко демонструє в цьому прологові, як і в інших картинах міфічне мислення кінострічки – особливий вид світовідчуття, специфічне чуттєве уявлення про явища природи й життя. Воно полягає у творенні в уяві іншої реальності, що вибудовується на основі правірувань. Недарма багато кінознавців твердили, що Довженко збагнув у чому суть життя, називали його філософом, а «Землю» – різновидом філософського трактату, в якому осмислюється засади людського існування: народження і смерть, любов і ненависть, зв'язок людини з землею, з ритмом усієї природи. О. Довженко зазначав: «У фільмі дві смерті: одна – смерть діда, який відпадає від життя, як яблуко від яблуні, і друга смерть – несподівана, моторошна, безглузда смерть Василя, вбитого куркулем. Але й ця друга смерть є ніби заклик до дальшої боротьби, до дальшого просування вперед» [4, с. 106].

Ця смерть, як символ довічного контрасту людського світу, його чорного й світлого саява. Образи Василя й Хоми – за своїм характером – експресіоністські(один належить до прекрасного, а інший до потворного). Конфлікт між героями набуває глибинної сутності. Митець формує

експресію: серце Василя після зустрічі з Наталею переповнене радістю(він то йде, то враз починає танцювати й саме у цей момент – момент шаленого, розкутого, гордого танцю його народу героя доганяє смертельна куля). Кінознавець Бартеlemi Амангаль про цей епізод пише: «Такий ноктюрн краси і смерті, торжества життя і його згасання ще ніколи не дарувало нам жодне мистецтво світу. Це зробив Довженко» [1 , с. 108].

Отже, для кінематографіста властива експресіоністична позитивна віталізація смерті.

Василь помирає щасливим, посмішка його залишається і в труні. А вбивця Хома, як хробак, заривається головою в землю, танцює гопак. І тут Довженко «зумів майстерно виразити різницю між Василевим радісним, вільним танком щастя і зовні подібним, але конвульсійним Хоминим танком зла й люті» [1 , с. 78]. Є в «Землі» сцена важкого емоційного навантаження – стихія божевілля нареченої Василя Наталки: в безутішному горі гола дівчина б'ється грудьми об стіни своєї хати, рве своє розкуйовджене волосся. Ян Кучера стверджує, що це нагадує поганський обряд, любовну містерію, весільне злиття з мертвим і ця сцена є найдивовижнішою не лише в Довженковій, але й в усій кінематографічній творчості.

Фінал фільму також позначений експресіоністським емоційним навантаженням: сцени похорону Василя чергуються зі сценами божевілля Хоми, й картинами пологів матері Василя, яка народжує дитину. А далі літня злива, краплі дощу, що ними стікають яблука й утворюють реквієм життю. Іван Кошелівець переконує: «...кинувши на полотно екрана поетичну повість про життя і смерть, Довженко закінчив її мажорними акордами хвали життю. «Все йде, все минає..., міне й страшне лихо, що насувається в подібні колективізації, а життя – вічне» [5 , с. 38].

Аналіз фільму «Земля» засвідчує, що поетичне режисерське мислення Олександра Довженка було новаторським. Митець вірив у силу слова і досконало володів його таємницями. Знав велич зорового образу й творив його майстерно. Риси довженківської поетики вражають глядачів усього

світу: закон контрасту, «монтаж, як рух сонця» (фаховий рівень фільму можна визначити за кількома кадрами та їхнім монтажем), укрупнення характерів, відмова від психологічної деталізації, утвердження духовної краси людини, краси природи і її органічне уведення в духовний світ українця, використання глибинних пластів усної народної творчості, схильність до філософського осмислення буття особистості (поєднання актуального з вічним, умовного: образне начало, метафорична мова з безумовним – фотографічне фіксування зображуваного).

Проаналізувавши специфіку художніх систем, в межах яких народилася «Земля», доходимо висновку, що Олександр Довженко не копіює її західні моделі, а масштабно відтворює етнонаціональні традиції, джерела яких сягають сивої глибини поетизованого міфологічного світосприйняття. Посутніми рисами неоромантизму й експресіонізму в режисера є гуманістичний, життєствордчувальний характер, тому «Земля» й сьогодні випромінює дивовижне осяяння й чарівність. Мистецька могутність О. Довженка полягає в тому, що він є родоначальником такого феномену як поетичне кіно, яке залишило яскравий слід в історії не лише українського, а й мистецтва світового. Він був найпершим і найбільшим поетом у кінематографічному світі, а корені його поетичного світогляду сягали в глибини фольклору й історію народу України.

Після перегляду фільму «Земля» пригадується сентенція Григорія Сковороди: «Кожен мусить пізнати свій народ і в народі себе».

Використана література:

1. Довженко і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової літератури: Статті, есе, рецензії, спогади, доповіді, відгуки, листи, телеграми / [Упоряд. С. П. Плачинда, передм. О. Гончара]. – К.: Рад. Письменник, 1984. – 222с.
2. Довженко О. П. Твори: В 5-ти томах. Т. 1 / Передмова О. Гончара, приміт. К. Волинського, упоряд. Ю Солнцева і Т. Дерев'янка. – К.: Дніпро, 1983. – 439 с.
3. Довженко О. П. Твори: В 5-ти томах. Т. 3 / Упоряд. Ю. Солецева, приміт. К. Волинського. – К.: Дніпро, 1984 – 362 с.

4. Довженко О. П. Твори: В 5-ти томах. Т. 4 / Упоряд. Ю. Солецева, приміт К. Волинського. – К.: Дніпро, 1984 – 351 с.
5. Кошелівець Іван. Олександр Довженко: спроба творчої біографії // Українська мова та література. – 1998, липень. – Число 25-28 (89-92). – 64 с.
6. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – 341 с.
7. Пахаренко Василь. Нарис української поетики (до нових підходів у вивченні літератури) // Українська мова та література: Додаток. – 1997.–№29–32.–80 с.

У статті зроблено спробу дослідити специфіку фільму «Земля» Олександра Довженка крізь призму експресіонізму, віднайти присутні риси цієї художньої системи у кінотексті. Доведено, що експресіонізм у Олександра Довженка виник на національному ґрунті й відзначався пом'якшеним характером, а розсіяння концептології художньої системи у «Землі» призвело до зародження українського поетичного кіно.

Ключові слова: Олександр Довженко, кіно текст «Земля», експресіонізм, поетика, риси художньої системи, поетичне кіно.

Alexander Dovzhenko's innovative thinking which synthesized the experience of literature, graphics and painting, music and screen is examined in the article. It discloses the features of the film "Zemlia" in the context of the poetics of expressionism, found the main features of this art system in the film: the method of changing actions – the rapid change of the emotionally rich pictures without logical dependance; dramatic and tragic sharpness of the conflict; attention to the simple characters; special coverage of the opposition "beautiful-ugly"; event submission to needs of strong emotion expression; deep subtext of the work; the idea of universal interconnection of all things.

Film "Zemlia" consists of five parts: 1) the death of grandfather Semen; 2) collectivization, the arrival of the tractor; 3) successful work in the fields, the love between Natalia and Vasylii, Vasylii's murder; 4) the funeral; 5) the birth of Vasylii's mother child, cleaning heavy rain. Disregarding by formal links between different scenes, the artist has achieved an internal unity in creating a picture of the Ukrainian village of collectivization period. And the means of expressionism became the peculiar catalyst of this. Poetics of expressionism manifested itself clearly in the emotional manner that tends to temporal displacement of events presentation, emotional contrasts, metaphors, hyperbole. The director shows exaggerated grand grandparents Semen and Grigoriy. The artist is attracted by ordinary characters, ordinary people, who are strong by their nature unity.

Using the images of villages, children of the earth, Olexander Dovzhenko implements one of the main features of expressionism – expression the invisible through the visible, internal through external, that is the essence of expression in art as the expression of entity through the image. The director can see stately things in small things, in a simple – unusual because of characters’ philosophical generalization. In the film, there are many emotionally pointed episodes even to contrasts, antithesis. In the work the beautiful is compared (Vasyl) to the ugly (Khoma), light to dark in the human soul, - the poetics of binary oppositions of human life that has such artistic system as expressionism.

The death of his grandfather Semen in the prologue of the film compared to the terrible loss of his grandson, who died in his happiest moment while dancing at the end of the film. The problem of life and death was really important for expressionists. They thought that death is not the end of human’s existence, it is just the moment of transition of mortal life into a different form. In this film the death of Vasyl Trubenko is further renewal of village life. So, the writer shows the positive features of death.

It is proved that expressionism of “Zemlia” is based on national motives and has softened disposition, and scattering conceptology of expressionism led to the initiation of Ukrainian poetic cinema.

Key words: Olexander Dovzhenko, film text “Zemlia”, expressionism, poetics, features of artistic system, poetic cinema.