

*Рзаєва Нателла Сардарівна,  
аспірантка Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв*

### **«ЗЕМЛЯ» О. ДОВЖЕНКА – ШЕДЕВР УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД**

Стаття розглядає культурну значущість, глибину видатної української картини О. Довженка. Картина глибоко сучасна, новаторська, оригінально-неповторна як кожен великий мистецький твір.

*Ключові слова:* українська кінематографія, кінопоема, кіномистецтво, образ.

*Рзаева Нателла Сардаровна,  
аспирантка Национальной академии  
руководящих кадров культуры и искусств*

### **«ЗЕМЛЯ» А. ДОВЖЕНКО – ШЕДЕВР УКРАИНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД**

Статья рассматривает культурную значимость, глубину выдающейся украинской картины А.Довженко. Картина глубоко современна, новаторская, оригинально-неповторимая, как каждое большое художественное произведение.

*Ключевые слова:* украинская кинематография, кинопоэма, киноискусство, образ.

*Rzaeva Natella,  
postgraduate student of National Academy  
of managerial staff of culture and arts*

### **O. DOVZHENKO'S «EARTH» IS A MASTERPIECE OF THE UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY: CULTUROLOGICAL VIEW**

The article examines the cultural meaningfulness, depth of the prominent Ukrainian picture of O. Dovzhenko. A picture is deeply modern, innovative, originally, unique as every great artistic work.

*Key words:* Ukrainian cinematography, cinemapoem, cinematographic art, appearance.

Початок 30-х років ознаменувався для українського радянського кіно створенням значних картин: на екрани виходить чарівно-поетична, талановита кінострічка Олександра Довженка «Земля».

«Земля» – гімн людині праці, трудівникові-селянину, поема про колективне господарювання, яке тільки і може принести селянству радість щасливого життя. Фільм таврує куркульство, релігійну оману, що духовно закабляє людину. [1, 39]. У Довженковій «Землі» ми маємо, насамперед, колосальної майстерності зразок зовнішнього і внутрішнього монтажу, глибокого соціального озмістовлювання кожної речі й деталі виробничого процесу, а найголовніше – величний, абсолютний, бездискусійний образ людської праці.

Цей образ набуває яскравої ідеологічної цілеспрямованості. Саме через те, що він органічно виникає на межі боротьби двох світоглядів серед селян, у центрі соціального конфлікту сил історично засуджених на загибель і історично поступових і перспективних. Цей образ, нарешті, нічим, ніякими міркуваннями незаперечуваний аргумент на самодостатнє право соціального теперішнього й майбутнього. І саме через те, що образ виробничого процесу перейшов у високі рівні художньої свідомості Довженкової, наснажився його творчою пристрасстю, від повнокровного і радісного вибуху соціального патосу і досяг способами адекватної техніки довершеного оформлення. А через те кінематографічний образ виробничого процесу зміцнює образ соціальної людини – усувається класова боротьба [5, 37]. А класова боротьба, у цьому випадкові, виникає з проблеми землі в широкому розумінні.

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 про перемогу над куркулями здавався сучасникам чи не протокольно точним відображенням велетенського переможного руху, який дедалі ширше охоплював одноосібне тоді село [3, 30]. Стрічка про перші кроки колективізації на Україні, про класову боротьбу і революційну романтику [4, 34].

Довженко – сміливий майстер, майстер максимального плану, максимального творчого дихання. У нього винятково гостре почуття матеріалу. Матеріал узагалі в Довженкових картинах, а надто в «Землі», категорично не знає інерції, не знає такого трактування, щоб указувало б на будь-який трафарет. Довженко завжди знайде таку точку для здорового ставлення та емоційного відчуття матеріалу, що вона звучить як новий факт, як не пізнаний і не пережитий ще феномен. Тобто між матеріалом і сприйманням виникають нові, попереднім досвідом не дані, емоційно-пізнавальні взаємини. Через це матеріал майже ніколи не тисне на свідомість механічно помноженою кількістю, а постає переважно як факт якості. Навіть узятий поза композиційним чи іншим художньо-цільовим завданням, матеріал у Довженковій подачі має якусь мистецьку значущість. Річ тут не лише в особливих ракурсах, не в крайній гостроті Довженка відчувати простір, що в ньому розміщено ті чи ті речі матеріального порядку, а в органічній, великій властивості режисера навантажувати матеріал багатозначним сенсорним знаком, у його глибокій здоровій культурі, що допомагає йому винятково точно орієнтуватися в речовому оточенні і добирати з нього найхарактерніше і найяскравіше [5, 34].

«Земля» – своєрідна кінопоема, трагедія. Куркулі підло вбивають Василя – героя фільму. Проте пафос картини – торжество життя, безсмертя народу, краса землі у її вічній щедрості помноженій на самовіддану працю селянина.

Уже через декілька десятків років «Землю» зарахували до одного з дванадцяти кращих фільмів усіх часів і народів. Після виходу картини на екрани «Земля» викликала чимало дискусій, суперечливих оцінок. Переважна більшість митців у нашій країні і за кордоном високо оцінили красу чарівності і цнотливості всього показаного режисером на екрані. Водночас зазначалося, що Довженко майстерно, із великою художньою силою зумів чітко висловити кла-

сові позиції. Це досить гостро відчули ті, проти кого гнівно й непримиренно виступив художник [1, 40].

«Земля», безперечно, – досягнення української кінематографії. Вона збагачує наше кіномистецтво новим жанровим і стилевим досвідом високої, за своєю художньою суттю, культури і широкою своєю перспективністю. Це той досвід, що дає найбільшу можливість кінематографії поступати наперед, розроблювати й посилювати кінопоетику. «Земля» приносить нам оригінальні композиційні спроби, нові методи чинного й яскравого кіновислову.

Соціальний еквівалент картини: синтетично довершений образ класової боротьби на селі, глибоко відтворені і філософічно поглиблені явища революційної самосвідомості нової людини. Картина насичена міцним тонусом радості й бадьорості. Вона збагачує наш соціальний і психічний досвід і стимулює активне світовідчування.

А це все те, що виносить «Землю» на рівень блискучих документів кінематографічного мистецтва [5, 44]. Суперечки з приводу «Землі», які часто велися раппівськими засобами, оберталися головним чином, навколо нібито висунутої О. Довженком «соціально – біологічної проблеми» [2, 30].

Деякі сцени «Землі», зокрема філософічно мудра смерть діда, любовна млість молодій дівчині, пологи в той час, коли село ховає Василя, раппівські «ортодокси» тлумачили як доказ наміру режисера розчинити соціальне, класове начало в біологічному. Із цього вони легко робили висновок, що метод «Землі», мовляв, наскрізь ідеалістичний і тим самим несумісний із діалектичним матеріалізмом. Захищаючи картину від нападок, прихильники її відстоювали протилежну точку зору, не вбачаючи в «Землі» абсолютно нічого ідеалістичного.

Час довів, якими наївними були і ті, й інші докази. Захоплені однобічними міркуваннями як нападники, так і захисники не розгледіли справжнього значення фільму, цього видатного досягнення не лише української, а й усієї радянської кінематографії.

Значення «Землі» повніше виступає при порівнянні її з тими творами вітчизняної і світової літератури, де так чи інакше порушуються питання про ставлення селянства до «Землі», де подібні проблеми знаходять певне ідейно – художнє висвітлення. Своїм змістом, стилем «Земля» входить до широкого кола саме таких творів.

Десь у глибині сюжету «Землі» в його основі є думка про історичну зумовленість характерів представників кожного трудового покоління, про їхню мінливість під впливом соціального середовища, щоправда, ідея ця не знайшла достатньо послідовного драматургічного розроблення, однак вона існувала і позначилась на стилі фільму. Реальний сюжетний матеріал, що показує початок руху за колективізацію в українському селі, багато в чому осмислений саме із цього погляду [2, 31].

«Земля» – це, до певної міри, такий самий поетичний роздум, як, наприклад, «Звенигора». У «Звенигорі» художник замислювався над історичними шляхами своєї нації, над тим, що довелося їй пережити перш ніж вона вийшла на шлях соціалістичної революції [2, 31]. Як уже відзначалося, образи фільму О. Довженко подав в ускладненій, легендарно-казковій, алегоричній формі. У

«Землі» він роздумує над ставленням переважної більшості народу до головного джерела свого існування, показуючи, наскільки по-різному дивляться на «Землю» представники різних поколінь трудового селянства. Художня форма відзначається на цей час простотою і ясністю [2, 32].

Древній дід Семен, завершивши свій життєвий шлях, спокійно йде в небуття без протесту й туги. Поруч із ним стоїть його син Панас, який перебуває в розквіті зрілої сили. Йому не властивий наївний пантеїзм батька, але в ньому є щось таке, що все-таки наближає його до батькового світорозуміння, батькових патріархальних традицій. У всякому разі він не порушує їх. Зовсім не такий представник третього покоління, син Панаса Василь, комсомолец і активіст. Василь утілює в собі дух непримиренного протесту проти дідівських начал і батькової інерції, він рішучий прихильник знищення віковичної влади землі, він за те, щоб підкорити її сліпі сили розумній волі, утвердити над нею владу людини. Василь виступає за колективізацію і приводить у село небачену доти машину – трактор.

Сцена з трактором, де показано ставлення до нього передової і консервативної частини села, особливо переорювання межі, має у фільмі значення майже символічне. Знищуються межі – значить руйнується звичний уклад, освячені віками підвалини, значить насувається щось нове, чому в старих межах бракує місця. Ті елементи села, яким вигідно було зберегти недоторканою «владу землі», стають на боротьбу. Василя вбивають, але помста куркульського сина лише прискорює поворот до нового життя. Традиційна тема світового мистецтва і літератури розв'язується на основі досвіду соціалістичної перебудови суспільства. Після виходу картини на екран критика відзначала, що в особі акторів С. Свашенка, С. Шкурата, П. Масохи, які грали ролі Василя, Панаса, Хоми, режисер знайшов хороших виразників свого задуму. Та ще з більшою підставою це можна було сказати про того хто, знімав «Землю», про талановитого українського оператора Д.П. Демуцького (1893–1954 рр.).

Справді, неможливо навіть уявити, щоб «Земля» була здійснена без допомоги високого мистецтва і тонкої операторської культури Д. Демуцького. Як художник, він виявив себе гідним колегою О. Довженка. Режисерські ідеї останнього, своєрідність його літературно-поетичних образів, якість величаво захоплене ставлення до дарів і плодів землі він передав зображальними засобами з надзвичайною майстерністю і живописністю [2, 32].

Відмінність «Землі» позначена великою скупістю матеріалу, навіть патосом скупості. Спільність постає від творчої методи Довженкової – напруженого патосу синтези. У цьому розумінні «Земля» блискучий документ глибокої філософської художньої свідомості.

Сюжет «Землі» постає на мінімальній фабулі, через те на мінімальному зовнішньому матеріалі. Обмеженість матеріалу – крайня, але одночасно сюжет великою мірою наповнено нашою епохою, тою проблематикою, що є центральною на даному історичному відтинку: класовою боротьбою на селі, смертельним поєдинком двох світовідчужань і світоглядів: куркульського й незаможницького; двох тенденцій: одної, що є вияв тупої енергії, статичної, старих побутових, економічних і культурних взаємин і другої – революційної, пройнятої великим

напруженням прориватися в майбутнє, радикально – перебудувати і перевстаткувати всі підвалини соціальної організації. Ця тенденція має чіткі формули соціального прогресу: усупільненої економіки, усупільненої техніки, побуту культури тощо.

Із такого, приблизно, усвідомлення нашої епохи та її основних силових ліній історичного розвитку виникає сюжет землі. Сюжет мотивовано не фавбулою – боротьбою за колектив і тракторизацію та вбивством організатора колективу незаможника Василя, – це лишень вузький каркас, де зведено основні фавбульні етапи, сюжет мотивовано від широкого узагальнення всього соціального комплексу епохи та тих спрямувань її, яким підпорядковано історичний процес [6, 28]. Такий широко закромлений сюжет неминує говорити про соціальні процеси та про порушену соціальну енергію нашої епохи. Окремі факти громадської практики, що про них йдеться у фавбульному плані «Землі» рішучо не мають прикмет ізольованості чи випадковості. Вони є ніби конкретні аргументи, що закономірно виникають і від яких уся картина іде до синтетично-філософської свідомості про нашу дійсність.

У цьому, власне, основна і велика цінність «Землі» – вона не лише розповідає про те, як умирають на селі старі економічні взаємини, побутові форми, рештки релігії, як народжується нова психіка людини і в яких муках повстає новий світ, – а найголовніше – яскравими мистецькими способами оформляє реальне передчуття і бачення дальшої історичної перспективи.

Перемикаючи мову логіки на мову емоційного сприймання, можна сказати, що «Земля» – патосна пісня про катастрофу старого світу і про народження нового. Але там і тут мусить бути неодмінне означення – соціального. Пісня про переможний похід нових соціальних сил, нової соціальної істини. Разом із тим, це є урочисто – на повні легені й на повний голос – пісня про біологічну радість життя, про пристрасть і буйну плодючість землі, про її творчу, повнокровну шалену плоть.

Проте, цей суцільний і потужний мотив біологічного екстазу наскрізь соціальний, бо він постає від соціального здоров'я нової суспільної людини.

Через те «Земля» є такий кінематографічний документ, що великою мірою поглиблює наш соціальний досвід, поширює поняття життя і стимулює нові форми світовідчуження.

Тобто фільм має художню методу якогось нового пізнання об'єктивної дійсності і нові позиції для психо-ідеологічних ставлень до неї [6, 29].

«Земля» не короткочасний, не зовнішньо-ілюстраційний кінематографічний факт про нашу епоху. «Земля» – високий щабель кіномистецтва. Нам тут знову хочеться сказати: не лише українського, а світового.

У «Землі» майже все рівноцінне з погляду художнього й соціального навантаження. Але є чимало окремих кадрів і сцен, що залишають по собі враження потужної сили.

Є кадри «вічні» своєю найвищою завершеністю і своєю простотою. А втім, уся композиція картини з цього погляду – явище високої майстерності.

Варто спинитися на кількох сценах. Незаможники організували колектив. Колектив набуває собі трактор. Момент приїзду трактору виявляє на всю глибочинь непримиренну ворожнечу поміж куркулями й незаможниками. Цю сцену організовано незвичайно чітко, надано їй великої сили художнього вислову: у блискучому типажі, у найтоншому зіставленні бурхливих і суперечливих психологічних станів ворожих селянських соціальних груп, у підкреслюванні цілої гами настроїв: злоби, безсилля, розпуки, зловтішності, з одного боку, і певності перемоги, непохитної рішучості, з іншого.

На цих контрастних зіставленнях, на великому навантаженні деталі напруженими емоціями, на блискучому монтажі кадрів і навіть на монтажі ледве помітних внутрішніх переживань учасників цієї сцени постає закінчений образ глибокого соціального сенсу й драматизму. Через те, що цей образ не ізольований від усього сюжетно- сенсового плану цілої картини, власне тут саме дано соціальну й психологічну характеристику колізії поміж двома світоглядами, двома системами світоставлення, – у ньому, у цьому образі, чуємо різку пульсацію нашої епохи. Щодалі цей образ доходить найтоншого ускладнення, обважнюється сенсовою багатозначністю найрізноманітніших соціально-психологічних комплексів нашого життя підноситься на рівень філософії епохи. Драматизм класової колізії виростає й завершується на такій фабульній лінії. Незаможники перемогли. На старий селянський побут, на страшну енергію селянського думання і світоставлення переможно наступає новий світ, нові форми соціальних і виробничих взаємин, нові психологічні категорії. Щоправда, це не фабула це психо-ідеологічний резонанс цілої картини, це та позитивна реакція сприймання, на яку наставлено й розраховано «Землю».

А фабула така: незаможник Василь, що стоїть на чолі колектива і взагалі найпоступовіша людина на селі, вертається вночі додому. Колектив організовано. Трактор привезено. Зламано опір. Село стало на нові рейки. Василь до краю виснажений емоціями перемоги, радістю ініціативи, будівництва, у його уяві повстають далекосяжні перспективи нового, прекрасного життя. І до всього молодість, молодість, молодість.

У захваті, у буйному екстазі, у непереможному безпосередньому пориві починає Василь танцювати серед ночі дикого танцю. Сил у ньому надміру. Б'є підборами, здіймається в'юга, аж хребет землі вгинається [6, 31].

Та раптом лунає постріл. Кінець Василеві і танцеві. Фабульно на цьому моменті колізію закінчено. Але, власне, від цього саме моменту виростає колізія до розмірів епохального значення. Від цього ж моменту напірає на глядача всією силою сюжет картини, її філософія, її повнокровні, урочисті соціальні інтонації.

Український фільм «Земля» – це скарб вітчизняного кінематографу.

### *Література*

1. Дубровин А. Жизнь – кинообраз – жизнь / А. Дубровин. – М.: «Искусство», 1980. – 319 с.
2. Роміцин А. Українське Радянське кіномистецтво / А. Роміцин. – К.: 1958. –
3. Левин Е.С. Художественный образ в киноискусстве / Е. С. Левин. – К.: Мистецтво, 1985. – 159 с.

4. Забарний О. В. До таїни образу /О. В. Забарний. – Ніжинський державний пед.ін-т, 1997.– 65 с.
5. Варшавський Я. Жизнь фильма/Я.Варшавский. – М.: Искусство, 1966 – 260 с.
6. Савченко Я. Народження українського радянського кіна. Три фільми О. Довженка / Я. Савченко. – К.: УКРТЕАКІНОВИДАВ, 1930р. – 200 с.

#### *References*

1. Dubrovny`n A. Zhy`zn` – ky`noobraz – zhy`zn` /A. Dubrovny`n. – М.: «Y`skusstvo», 1980. – 319 s.
2. Romicy`n A.Ukrayins`ke Radyans`ke kinomy`steczto / A. Romicy`n. – К.: 1958.
3. Levy`n E.S. Hudozhestvennyj obraz v ky`noy`skusstve / E. S. Levy`n. – К.: My`steczto, 1985. – 159 s.
4. Zabarny`j O. V. Do tayiny` obrazu /O. V. Zabarny`j. – Nizhy`ns`ky`j derzhavny`j ped.in-t, 1997. – 65 s.
5. Varshavs`ky`j Ya. Zhy`zn` fy`l`ma/Ya.Varshavsky`j. – М.: Y`skusstvo, 1966. – 260 s.
6. Savchenko Ya. Narodzhennya ukrayins`kogo radyans`kogo kina. Try` fil`my` O. Dovzhenka / Ya. Savchenko. – К.: UKRTEAKINOVY`DAV, 1930r. – 200 s.