

# Первым экраном. 27

С завтрашнего дня в центральных кино-театрах и в домах культуры первым экраном идут следующие фильмы:

**«ДВА ДНЯ»** (производство «ВУФКУ»). Действие картины развивается в эпоху гражданской войны на юге России, но элементы гражданской войны введены лишь в качестве вспомогательного фона; и в сущности остается за чертой действия. На первом плане — фигура старика-лакея, многолетняя, косная привязанность которого к «господам» побуждает его воспринимать революцию как митеж обнаглевшей кучки оборванцев и разбойников против своих законных повелителей. Два дня, обильных многозначительными драматическими событиями, потрясают его и показывают ему истинное лицо тех, которым он был так предан. Режиссер Стабовой, знакомый нам по картине «Свежий ветер», построил «Два дня» на любопытном приеме: он заставил зрителя смотреть на экран и на показываемые события глазами главного героя, глазами старого лакея. В первых частях «баре» изображены в хорошем свете, в то время как отряд большевиков ведет себя грубо, нагло и по-разбойничьи. В тот момент, когда герой прозревает — прозревает и зритель, и действующие лица фигурируют в своем собственном облики. Режиссер Стабовой несомненно взял здесь за образец недавно демонстрировавшийся германский фильм «Человек и диврея», заменив экспрессионистичность последнего строгим реализмом и простотой. В этом же плане играет ведущую роль артист Замычковский, — достигающий простоты, жизненности, понятности в каждой острой ситуации.



## «ДВА ДНЯ».

(Новая картина ВУФКУ). 1922

Для украинской кинематографии фильма «Два дня» имеет особое значение. Здесь было не мало штампованного, негодного материала, в котором было или много надуманной фальши («Борьба гигантов»), или много слащавой оперной красоты («Спартак»). Сценарий же «Двух дней» при всей своей схематичности и некоторой мелодраматичности имеет все же дело с живым человеком и с живой жизнью.

История перерождения старого помещичьего слуги, на личном (черная неблагодарность и предательство хозяйского сына; гибель от рук белых собственного сына) трагическом опыте узнающего, кто его враги и кто друзья и только через душевные страдания осознающего свою классовую принадлежность,—эта история искренно волнует своей ясной простотой и художественной убедительностью. Трудно признать удачными те кадры, где сценарист заставляет прозревшего и мстящего старика поджечь усадьбу, в которой расположились белые. Но и такое разрешение коллизии в данном случае не уменьшает общей удачи всего замысла.

Основной метод работы постановщика Стабового—скупость, и эта последняя дала наиболее благодарные результаты. Режиссер сознательно избегал больших масс и загроможденности действия. Заимствуя многие методы показа то от французской кинематографии (собаки, лошади, деревья), то от германской (показ целого через часть его), Стабовой дал вместе с тем композиционно выдержанную и сильную картину, в создании которой ему немало помогли хорошая работа оператора Демуцкого и несколько театральная, но крепкая игра Замычковского—старого лакея.

И. КР.



# Кино.

## ВУФКУ НА ПЕРЕЛОМЕ.

(«Спартак», «Два дня», «Звенигора»).

Основной задачей, стоящей перед каждым кинопроизводством — нахождение своего собственного культурного пути, — ВУФКУ в первые годы своего существования не разрешило.

Идейное и художественное лицо советского украинского кино составлялось из попыток национального кустарничества и поверхностных заимствований, запесенных киноработниками, призывными на случайную для них работу в Одессу и Ялту. В результате картины ВУФКУ были хаотичны. Украинская кинематография значительно дольше переживала «детские» болезни, которыми переболела и вся советская кинематография. Погоня за дешевыми эффектами, необузданное увлечение пафосом приключенчества с примесью уголовщины, подражание буржуазно-салонной красноте, трафареты топорно-скроенной идеологии, — вся эта беспомощность за отсутствием своей серьезной кинокультуры приняла в ВУФКУ затяжной характер. Отдавалась щедрая дань фальшивому вымыслу. А современная жизнь Украины, — проблемы быта и сегодняшней стройки, новая советская культура страны, — почти совсем не была воспринята украинским кино.

Образчиком этого рода продукции ВУФКУ является, например, картина «Спартак», идущая сейчас в Москве. Попытка подделать жизнь древнего Рима выглядит очень убого. Оперный, позерствующий Спартак, упрощенное до бессмысленности восстание гладиаторов и рабов, смехотворное изображение «любви и коварства» жены диктатора Суллы, оголенные рабыни и проч., — все фальшиво. Все это взято простолюдином, даже без проницательности и без юмора, из архивов убогих артефактов, относящихся в кино к тому древнему периоду, когда картины (лет 15—20 назад) напоминали плохую провинциальную оперу.

Позднее, в 1927 г., сделана картина «Два дня», характерная для стиля в работе ВУФКУ. Сюжет картины рисует социально-психологический перелом, пронамаженный во время гражданской войны в мировоззрении старика — верного барского лакея.

Картина сделана в форме батальной мелодрамы, оканчивающейся обычным для ВУФКУ зрелищем «страшной мести» в убийстве старика забирает и поджигает особняк со спящими белогвардейцами, люди мрут в агонии, сгорая на экране. Это зрелище совсем не является необходимым. Гораздо убедительнее момент вымысла подема слез старика-лакея, когда он, разрешив для себя все сомнения, медленно поднимает за «господа» и вырастает в собирательную мещиную историческую фигуру.

Постановка режиссера Г. Стабового а

вдумчивая фотография оператора Демущего не свободны от влияния германского импрессионизма, особенно фильмы «Последний человек» («Человек и ливрей»). У артиста И. Замычковского много теплоты и вдумчивости, его связывает только неуверенность в технике игры для экрана. Картина сумрачна, почти однотонна, но по серьезным намерениям, культурному подходу, сосредоточенности, естественности и мастерству работа авторов «Двух дней» является большим достижением ВУФКУ.

Революционная тема «Двух дней» выявлена четко и реалистически убедительно. Эту мелодраму с интересом смотрят самые широкие и различные социальные слои зрителей, тем не менее, она по существу пропитана не мещанским, а классовым пролетарским отношением и эпизодами гражданской войны.

Но нельзя признать, что новизна и уже напущенная картина ВУФКУ «Звенигора» имеет целостное революционное мировоззрение, что классовая идеология в картинах ВУФКУ крепнет, идет по прямому пути.

«Звенигора» задумана как кинопоэма фантастики и символов. В символических художественных образах авторы хотели показать, как идеи большевистской революции встречаются с национализмом и рассеивают туман мелкобуржуазного шовинизма, имеющего и по сию пору немалое влияние на Украине. Но тема поставлена нечетко, сбивчиво, и режиссер Довженко попытался разрешить ее на очень выбоим и сомнительном материале.

Довженко пришел к кинорежиссуре от живописи. Несомненно, что он талантливый, эмоциональный и бунтующий художник, несомненно, что у него были хорошие намерения передать зрителю революционный пафос. Но рисуя предания и сказки старой Украины, он с одинаковой любовью в обаятельном освещении показал и гайдамаков, и тысячелетний транс сказочного деда, обуреваемого мечтой о заветном национальном «кладе», скрытом на «священной» Звенигоре, и какому-то «экзотическому» Роксану с варагскими, и террористическое покушение того же деда на «послед революция». В общем, так мила была, как будто, автору и так приятно, интересно жила вся до-октябрьская Украина, без различия классов. Никто никого не угнетал? Были только веселые юмористические и чудесные сказки? И вся беда была легка в том, что кто-то наивно верил в бога и в чорта в сон и в чох и в заветные клады?

Довженко показывает «сказки» пролетарски, но пролетарски, видимо, не обладает его самого от любви к ним. Он не рас-

крыл их мелкобуржуазной и мещанской сущности, не показал, откуда и почему идет шовинизм, и он как будто совсем забыл о том, чем же и как на самом-то деле жили украинские рабочие и бедняки-крестьяне.

Откуда же и зачем ваялась Октябрьская революция? Почему и для кого она нужна и хороша?

Довженко вспомнил горе, которое принесла Украине война 1914 года, показав брата в окопах и возвращение воинских эшелонов с германского фронта, показал, как позора пошли набекрень, как брат пошел на брата в гражданской войне, как бессмысленно и бесславно кончил свою жизнь изгой, белогвардеец брат-шовинист, и как радостно встретил другой брат-большевик вместе с рабочими советскую индустриализацию Украины. Довженко примирил в конце концов своего сказочного деда с его внуком-большевиком, и как будто исчерпал нужный ответ на все вопросы.

Но нетрудно убедиться, что ни правильно поставленных вопросов о классовой борьбе, о шовинизме и о революции, ни ясных ответов в «Звенигоре» нет. Пафос Довженко и его художественное искусство в «Звенигоре» по существу немногим отличаются от той самой мистики, с которой он решил побороться. Националистический дух, показанный в картине, ничем не преодолен и не мог быть серьезно преодолен при сентиментально-фантастической и сумбурно-эмоциональной постановке революционной темы. Сколько бы омер и приятен ни был брат-большевик и как бы красиво и ритмично ни двигались в заключение на экране тракторы и машины, — это еще не объясняет и не разрешает вопросов, поставленных в фильме. Революционный пафос конца не искупает ее ошибок.

Естественно, что массы зрителей просто не поймут откуда действительного смысла событий и сказок, изображенных Довженко.

В формальном отношении картина выполнена нешаблонно, изобретательно. Превосходна работа оператора Завелева, применившего с успехом усовершенствования киносъемки в качестве поэтического стильного приема. Можно было бы говорить о новом киностиле «Звенигоры», если бы в основном ее фантастика не возвращала нас по существу к стилю мещанских «экзотических» феерий старого театра в эклектичном соединении с «Шестой частью мира» Вертова.

От «Спартак» до «Двух дней» и «Звенигоры» — большой шаг техники киноискусства. Но чтобы это движение сил ВУФКУ послужило крепким основанием для социально-культурного и художественного пути, необходимо, чтобы ВУФКУ теснее связало всю свою работу с общественностью и всеми культурными силами Советской Украины и чтобы киноавторы чутко прислушивались к запросам зрителей, рабочих прежде всего

Хрис. ХЕРСОНСКИЙ