

Кино.

ВУФКУ НА ПЕРЕЛСМЕ.

(«Спартак», «Два дня», «Звенигора»).

Основной задачей, стоявшей перед каждым кинопроизводителем — 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, занесенных киноработниками, привозимыми 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 утопии, подражание буржуазно-салонной красавице, графиты 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.

Обращением 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 простодушно, даже без проники и без смора, 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 сдвига в работе ВУФКУ. Сюжет картины рисует социально-психологический перелом, происходящий во время гражданской войны в мировоззрении старика — зерного барского лакея.

Картина сделана в форме батальной мелодрамы, оканчивающейся обычным для ВУФКУ зрелищем «страшной мести» в убийстве старика заирет и поджигает особая со свинскими белогвардейцами, люди мечутся в агонии, стонет на экране. Это зрелище совсем не является необходимым. Гораздо убедительнее момент нахлынувшего пожара сжигает старика-лакея, когда он, разрешив для себя все сомнения, медленно поднимает на «господа» штык и выражает в собирательную мощную историческую фигуру.

Постановка режиссера Г. Стабового в

вдумчивая фотография оператора Демучкого не свободны от влияния германского импрессионизма, особенно фильмы «Последний человек» («Человек и диврен»). 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 мешанским, а классовым пролетарским отношением к эпизодам гражданской войны.

Но нельзя признать, что повал и уже напумованная 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 рассказывают 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 зыбком 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 рисун предания и сказки старой Украины, он с одинаковой любовью в обязательном освещении показал и гайдамаков, и тысячелетний трагедический лакея, обуреваемого мечтой о заветном национальном «платье», скрытом на «священной» Звенигоре, и какуи-то «экзотическую» Роксану с варагскими, и террористическое покушение того же лакея на «послед революции». 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 тут в том, что кто-то наивно верил в бога и в чорта в сон и в чох и в заветные плады?

Довженко возмущает «сказки» вронически, но вронич, видимо, не прибавляет его самого от любви к ним. Он не рас-

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

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

Довженко вспомнил горе, которое принесла Украине война 1914 года, показав братание в окопах и возвращение воинов с германского фронта, показал, как поезда пошли набакрен, как брат пошел на брата в гражданской войне, как бессмысленно и бесславно кончил свою жизнь герой, белогвардейский брат-шовинист, и как радостно встретил другой брат-большевик вместе с рабочими советскую индустриализацию Украины. Довженко примирил в конце концов своего сказочного лакея с его винушкой-большевиком, и как будто очерпал 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 не многим 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 искушает 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 стилизованного приема. Можно было бы говорить о новом киностиле «Звенигоры», если бы в основном ее фантастика не возвращала нас по существу к стилю мешанских «экзотических» феерий старого театра в эклектичном соединении с «Шестой частью мира» Вертова.

От «Спартака» до «Двух дней» и «Звенигоры» — большой шаг техники киноискусства. Но чтобы это движение стало 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 чуточку прислушивались к запросам зрителей, рабочих прежде всего.

Хрис. ХЕРСОНСКИЙ