

Р Щ 37  
К 3-43



**ЗВЕНИГОРА**





ФІЛЬМ «ЗВЕНИГОРА»

Вироб Одеської кіно-фабрики ВУФКУ.

Режисер О. Довженко.

Сценарій М. Йогансена та Юртика.

Оператор Б. Завелев.

Художник проф. В. Г. Кричевський.

В головних ролях актори: М. Надемський,  
П. Отава, Свашенко та Подорожній.

Вгз 843

Р. Ц. 37  
3-43



# ЗВЕНИГОРА

ЗБІРНИК

СТАТТІ ПРО ФІЛЬМ:

Я. САВЧЕНКА, М. БАЖАНА, Ф. ЯКУБОВСЬКОГО,  
О. ДОВЖЕНКА, В. ХМУРОГО ТА ИНШИХ.

475815ендз

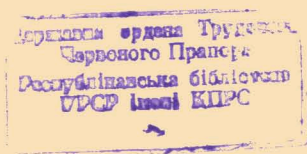
575



ВУФКУ  
КИЇВ—1928

Ц.374.9(2Ук)7 Звенигора

[778]



Київський Окріт № 3629.  
Держтрест „Київ - Друк“,  
1-ша фото-літо-друкарня,  
Замовлення № 811—2500.

ЛІБРЕТО ФІЛЬМУ

«ЗВЕНИГОРА»





Перед очима глядача проходить довгий шерех епізодів з найрозмаїтіших часів історії української нації, що заходить і в наші часи, виділює з загальної маси пригноблених і поневолених пролетаріят і знову з'єднує розщеплену націю в Жовтневій перемозі.

В землі лежать скарби. Є стара казка про садівника, що, вмираючи, заповідав синам своїм: «копайте, синове, землю і знайдете в ній скарби нечисленні». Ввесь вік свій копали сини землю в саді— і не знайшли нічого. Та земля, перекопана й розпушена, всмоктала в себе стільки сонця і дощів, що ті скарби, які заповідав садівник, у стокрот народила вона сама на галузях і вітах дерев.

І довго, довго має прожити селянський нарід, багато століть орати землю і боротися з гнобителями, поки від нього не народиться клас-визволитель і не віддасть йому назад його піт і кров і труд, закопані в землю.

Боролися вкраїнці Гайдамачиною, і Коліївщиною, і Гуцулівщиною проти польського панства. Боролися і перемагали на час і, перемігши ворога, хотіли вернути собі те, що віддавали йому протягом довгих років неволі. Розбивали церкви, руйнували міста, грабували панів—і шукали всі скарбів, закопаних у землю панями. Але привид католицтва, як той ченець із лихтарем у руках, лякав їх і примушував одступати. Це стара середньовічна католицька культура жала серця темних бунтарів-гайдамаків.

Розкопували могили, знаходили стару зброю і кістки, й шукали скарбів у могилах минулого. Та злі духи стерегли ті скарби, і от діди ставили весільні свічки і креслили магичні кола, й з молитвою бралися до роботи. Не знаходили діди скарбів і онукам своїм заповідали їх шукати.

Двоє онуків було в діда, дідів онук Павло і дідів онук Тимошко. Обоє слухали дідових слів, та по різному западали слова в серця онуків. Один мріяв над мильними баньками і заглядався на золото, що ним виблискувало соняшне проміння на гладкій поверхні куль, а другий робив, і нишком, сам про себе готувався добути скарби з землі.

Улюбив Павла старий дід: у Павла кріпка віра батьків, боїться він бога, він добуде скарби від предків, закопані в землю. І дід розповідає Павлові легенду про Звенигору...

«Давно це було, ще як ходили по нашій землі чужаки, їх вожді виводили. Збирали данину вожді з селян, накопичували багатства, нечисленні, незліченні. Впрягали людей у ярма і сунули далі на ладях своїх до великих вододілів, щоб морем вернутись назад у північні



*Типи гайдамаків.*

і кидає сміливе слово царському слугі генералу. Це-ж він, Тиміш, у революцію кличе братів «на коня», це-ж він вживляє заводи, будує життя і вчиться, вчиться сам, без чужинців, керувати з братами своїми країною батьків своїх. У шквівах, циліндрах, компресорах, котлах машин, у химерних цифрах нової казки наважився він одшукати скарби, що одвіку лежать у рідимій землі.

Він зрозумів заповіт старого садівника. Він зрозумів, що не бог із анголами його, а власний труд і праця добудуть залізни, вугільні, золоті скарби з землі.

А другий дідів онук все ще вірить у старовинну легенду. На білім коні, як святий Юрій, хоче він в'їхати в рідне село. Але не прийняла його рідна країна, вона пішла за Тимошем, з його братами, робочими. І от Павло закордоном, як блазень, тішить публіку своїм самовбивством, самогубством білої еміграції.

«Матнею вулицю мете, іде козак».

На вишахрувані гроші їде він назад на Україну й хоче ще раз зняти повстання проти свого народу. Знов він на Звенигорі. В останнє Павло

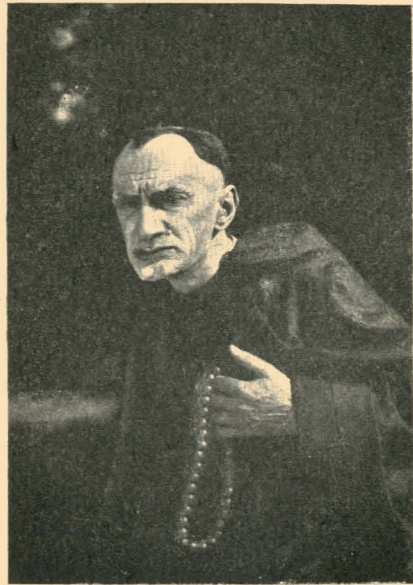
країни. Повставали люди й билися з чужими воїнами, й перемагали, й самі були переможені, але скарби навіки зникли в землі»...

Гей, знов селяни орали могили й косили хліб і жили в неволі, хиллячись, як хліб той під косою!

«Отак жили й росли, як хліб у полі».

А знов задзвонило в дзвін, і знов прийшли чужинці й погналі селян на війну копати окопи, будувати мости й залізниці, й умирати за «царя і отечество».

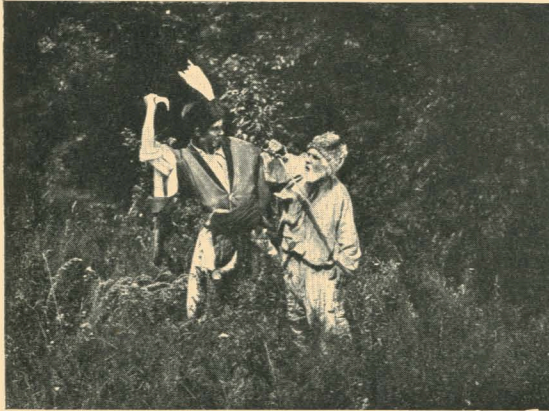
Але вже народився в нації син, що визволить його спід тяжкої неволі. Це свій і не свій син, такий самий мужик і вже не мужик, а Робочий. Це він, Тиміш, перший братається з такими-ж, як він, робочими й селянами далекої Німеччини. Це-ж він, Тиміш, виходить з сірої лави садатів-селян



*Арт. Барбе в ролі ченця.*



*Арт. М. Надемський в ролі діда.*



*Дід (арт. Надемський) та отаман.*

намовлює діда свого підірвати пекельну будівлю, спинити вогненну силу, ту залізницю, що йде через Звенигороду. В останнє дід хоче зірвати землю, щоб не дістались скарби нікому, як вони не дістались йому.

Та вогненна сила дужча за діда, що сам її народив, і дід уступає. А Павло тепер уже не в Празі, не в еміграції, а на своїй, не своїй землі кінчає комедію вистрілом у себе:

— «Шановні пани й пані! Я скінчив!»

Паротяг спинився в кількох кроках од непритомного діда, що впав із бомбою в руках на рельси. Машиністом паротягу — дідів внук Тиміш.

Діда підбирають, обережно виймають бомбу із рук. Забирають із собою і в купе вагону частують чаєм.

Поїзд, як могутня і нездоланна сила, мчить вперед.

Я. САВЧЕНКО

ЕПОХАЛЬНИЙ ФІЛЬМ



ВУФКУ показало нову свою картину—«Звенигора». З кожного погляду її можна оцінювати, як велике свято не тільки української кінематографії, а й цілої української культури. Вона,—що найменше,—свідчить за великий творчий розмах нашого кіно-мистецтва, становлючи новий і потужний етап його розвитку.

Кажемо так не з причин експансивного хвилювання од першого враження, тим паче не з мотивів українського кіно-патріотизму, а лишень тому, що «Звенигора» виступає далеко за межі всього, досі баченого на екрані.

У фільмові вражає все: і творча сміливість задуму, й грандіозне оформлення його, і незвичайна міць ритмики та соціального патосу. Що-до цього, є моменти, які межують з карколомною зухвалістю. Режисер О. Довженко цілий час оголомшує несподіванками, у найвищій мірі оригінальною концентрацією матеріялу, перев'язуванням протилежних планів, але завжди він виходить переможцем



*Генерал (арт. Надемський) та Тиміш (арт. Свашенко).*

із найнебезпечніших ситуацій творчо-кінематографічного процесу. Переконають тут і глибоко хвилюють безперечно висока й певна себе майстерність Довженкова, його незвичайне вміння відчувати кінематографічний матеріал, а разом — стихійний творчий темперамент. Усіма цими властивостями пройнято «Звенигору» найбільшою мірою.

Та спинимось трохи на задумі фільма, на його ідеологічних установах. На перших кадрах, даних у казковому ритмічному руханні, мимоволі виникає почуття побоювання: чи не є цей фільм відважна «кіно-мистецька» авантюра.

Справді-ж бо, у фільмові дві України і кілька епох, вичислюваних століттями. У фільмові — на одній площині задуму туманні легенди, казковість балади, солодка й співглядальна лірика й романтика стародавньої України, що живе тільки в фантастичних переказах і піснях, що шукає якихось скарбів, закопаних на Звенигорі, тужить по якійсь журбою вимріяній, долі, — Україна обмежена, забобонами знеслена й фантастикою збезволена.

На другій площині — Україна радянської доби, соціальної революції, країна великої перебудови й праці, нова земля — індустріалізації, мускулатурного рухання мас, міцної й напруженої волі колективного будівника.

Який сенс у зіставленні цих епох? Як пов'язати ці дві протилежні площини? І як, нарешті, перекинути міст в творчо-кінематографічному акті між точками на віддаленні століть — між добою соціалістичного будівництва і добою казок та легенд, між Україною сьогодніш-



*Розстріл Тимоша.*



ньою, що в буйному розгоні летить у майбутнє, і Україною, одкинутою історією в млисту перспективу минувшини?

Це-ж два плани, два ритми, дві соціальні категорії. А для кінематографії—це дві протилежні структури кіно-матеріалу.

Одне тільки це становить непереможні труднощі. Воно, перш за все, виключає будь-яку можливість єдиного сюжетного плану, крім того, — і це найважливіше, — такі різномодні історично-соціальні площини не дають певних передумов до синтетичних узагальнень, до єдиного суцільного кіно-образу.

Нарешті, це-ж саме найлегше може скерувати режисера на шлях мертвих формул, сухих алегорій і рішуче вбити саму ідею кінематографічного виявлення матеріалу.

З найбільшим задоволенням констатуємо—цього всього не трапилось: фільм од початку й до кінця пульсує гарячою кров'ю динамики, живою глибокою творчою думкою, великим соціальним змістом.

Важко довести логічно, якими способами досяг режисер таких результатів. Ця проблема—для спеціалістів кіно.

Та здається нам, основна передумова блискучого успіху режисера полягає в тому, що він зумів дати обидві епохи в концентровано-стислих соціальних символах відповідного ритмічного напруження, підпорядкувавши епоху далекої легендарної минувшини планові динамічного рухання сучасної. Цим самим О. Довженко провів міцну лінію одності — і задуму, й ритмічного наростання. На тлі старої лірично-романтичної України, консервативної й обмеженої, кадр за кадром виступає нова — Україна соціальної революції і соціалістичного



*Роксана (арт. П. Отава) та ватажок скандинавів (арт. Астаф'єв).*

будівництва. Протягом усього фільму дано в різких антитезах дві соціальних свідомості, два світогляди, два історичні шляхи—один закінчений і легендами обвіяний, і новий—що бурхливо мчить вперед у патосі соціальної енергії і масової волі. Звичайно, ці антитези не оформлюються окремо, а навпаки, виявлено їх, так мовити, «в хемії» єдиного кінематографічного рухання.

У фільмові немає зовнішнього фабульного побудовання, нема навіть фабульного кістяка. Фільм живе глибоким внутрішнім сюжетом, великим, майже філософічним узагальненням. Через те обидві епохи промовляють до нас широкими синтезами й символами—потужного соціального значення. Оце власне й потрясає. Особливо це треба сказати за другу половину фільма, коли всі елементи нової доби виступають різко, в живих постатях, в напружених процесах, у м'язистих ритмах боротьби, праці та великої соціальної свідомості більшовицької України.

На цій стадії виконання творчого задуму О. Довженко досягає незвичайного розмаху і просто таки якогось бурхливого екстазу. Епоха живе в ритмічній бурі рухання мас, праця заводів, праця на селі, побут, вольово-напружені стремління людей,—все це втілено в такий незвичайно сильний і суцільний кіно-образ, що забути його ніколи не можна. Кажучи фігурально—доба летить в шаленій соціальній пристрасті, в грандіозному гімні теперішньому й майбутньому. Чуємо, як непереможно звучить велика «симфонія мускулатур». Україну революційну, Україну творчу, Україну великого трудового колективу показано в нечуваному патосі, так, як ні один досі твір із інших ділянок мистецтва не зміг навіть приблизно показати.

В цьому епохальність «Звенигори».

Зовсім зрозуміло, що «Звенигора» дає величезні імпульси радості, соціальної бадьорості, викликає й зміцняє найглибші почуття соціально-трудова солідарності й дисципліни.

В цьому історично-громадське значення «Звенигори».

Про оформлення кіно-матеріалу, про мистецькі принципи й способи трактування його, спеціалісти зможуть писати цілі розвідки, бо-ж культуру й майстерність режисера—а також культуру й творчу винахідливість оператора—виявлено глибоко й сильно. Що найбільше вражає—це цілковита відсутність будь-якого механічно-інертного рухання матеріалу. Все тут ураховано, всьому надано функціонально-творчого значення. Все, нарешті, підпорядковано єдиному планові задуму й ритму.

Монтаж кадрів, часу, ліній, просторових перспектив—дано в максимальній доцільності й економії, в тій чи тій ритмічній напруженості. Скрізь бачимо міцну організовану волю творця фільму.

Не можемо не відзначити кількох найвиразніших моментів до формально-технічного здійснення. Насамперед—про сильне вражіння від іреальності старої України. Її витрактувано в затуманених тонах, у безмежно-далеких казкових перспективах. Мов у сні сприймаємо її. Досягає цього режисер дуже ризикованим способом позафокусної зйомки. Тут багато технічних несподіванок, дотепних кіно-ситуацій, способів то-що.

Поруч цього—сучасну Україну дано в гарячих тонах—бурхливих й темпераментних. Картини побуту—у велично-епічних ритмічних

планах, залитих повітрям і сонцем, пройнятих незвичайною глибиною синтетичного сприймання.

Окремі епізоди: «розстріл» Тимоша, промова генерала перед шеренгою солдат, мобілізація на імперіялістичну війну, лекція «українського князя» перед емігрантами в Празі, прощання Тимоша з жінкою й убивство її—це все кадри небаченої ще в нашій кінематографії мистецької сили. Монтаж її, оформлення—шедевр. Але виключної сили досягають сцени соціалістичного будівництва України. Тут просто величний триумф кіно-техніки!

Якщо режисер О. Довженко виказав себе в «Звенигорі» (скажемо одверто, несподівано для всіх, хто бачив цей фільм) майстром великого творчого розмаху, темпераменту й сміливості, то й актори, що вели чільні ролі, були достойні й режисера свого, й всього фільму. Вперше на екрані бачимо двох молодих березилівців—Свашенка (Тиміш) і Подорожнього (Павло). Їхнє виконання бездоганне. Яскравість і чіткість образу, велика економія свого матеріялу, серйозна вдумливість—ось характерні прикмети їхньої творчої роботи. Як актори театру, вони менше вражали. В кіно—обидва знайшли сильніших творчих засобів.

Окремо треба сказати про прекрасного актора Надемського, що одночасно виступав у двох ролях: діда (символ старої України) і по-дагричного, нікчемного генерала. Коли в першій ролі Надемський утворив суцільний образ фанатичного речника романтично-легендної України, ніколи виблискуючи величчю казкового баяна, то в ролі генерала-напівтрупа Надемський знову прикував увагу глядача високим умінням перейти одразу в протилежний психологічний мате-

758187



Кадр із скандинавських сцен.

рія і так його художньо організувати, що роками житиме в уяві цей образ: на екрані за кілька хвилин промайнула ціла історія нікчемної людини, що од неї завжди смерділо трупом. Здавалося, чуєш, як брязькають кістки під генеральським мундиром.

Так само бездоганний і увесь типаж, інколи чудесний.

Закінчуючи ці нотатки про «Звенигору» ми, мабуть, не помилимося, сказавши, що цей фільм не тільки блискуча перемога української кінематографії, а й величезне досягнення—всесоюзної.

Фільм різко виносить нашу кіно-культуру на вищі щаблі. З другого боку «Звенигора» свідчить за те, що українська кінематографія має вже першорядного режисера в особі О. Довженка й талановитих українських кіно-акторів.

*Я. Савченко.*

М. БАЖАН

ТВОРЦІ ЛЕГЕНД І ТВОРЦІ ІСТОРІЇ



В старого діда, як від кремеznego коріня два деревця, зросли два онуки: Тиміш та Павло. Два онуки, та люди двох різних віків.

Один—укоханець діда, його помічник у тих магiчних операціях, що їх дід пророблює, щоб знайти скарби, а другий, з того самого селянського коріня вирiсши, на багато віків переріс свого діда, і не в чорній магiї сільських чарівників, а в формулах алгебри шукав спосіб, щоб знайти скарби, заховані в рідній землі старої гори Звени, своєї старої України.

І ось про важкі шари селянства та про тих, що з цього селянства росли й ростуть, що завойовують собі право зватися гордим іменем пролетаря й творити, ідучи вперед, не завертаючи назад, оповідає фільм «Звенигора».

Ідею, яку вклали в свій сценарій автори його (М. Йогансен та Юртик), режисер О. Довженко зумів так ново, так незвичайно для нашого ока показати, що вона заграла й зазвучала на екрані, як сімфонія, як мітинг, як гімн.

Кінематографія, яка досі пленталась десь позаду бойового фронту української культури, висунувши цю зброю «Звенигори», відразу стала попереду і як мистецтво, і як войовник за нову культуру та за нові форми її.

«Звенигора» знайшла цілком нові ноти клавіатури кінематографії, що на ній і досі ще багато «творців» вибренькують свого остогидного «чижик, чижик, где ты был», або не менш настирливі «кирпичики». Ці нові ноти звучали в «Звенигорі» по своєму, руки фільмара Довженка ніде не наштовхувались на руки тих фільмарів, що теж знають контрапункт кінематографії, на руки Сйзенштейна, Пудовкіна, Клера й Ганса.

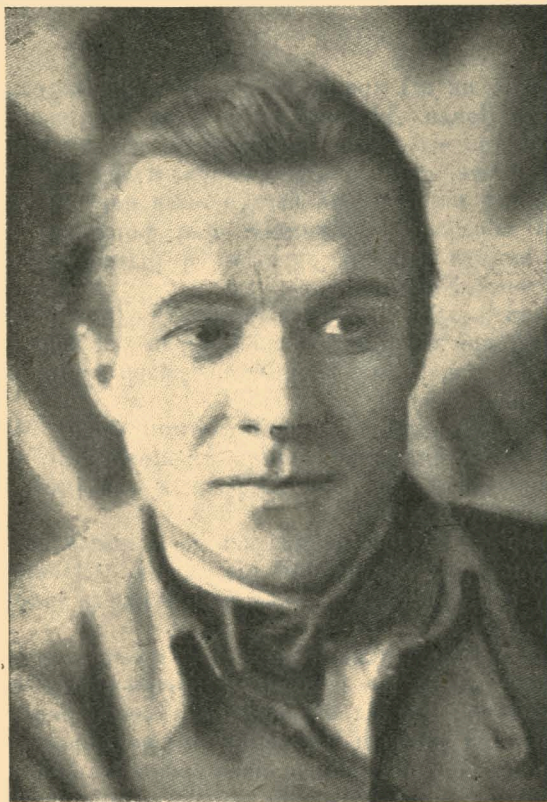
«Звенигора»—цілком оригінальний твір, і його оригінальність не треба було-б навіть доводити, коли-б не знайшлося і тут amatorів дешевої паралелі, які кожному «енку» шукають батька «ова», не вірючи, що й в Назареті може бути де-що добре.

Звучить парадоксом те, що «Звенигора»—цей фільм більшовицької революції, ця гостро відточена зброя проти потвор шовінізму й «славних традицій минулого», проти гримас кривавої гайдамаччини нашого віку, що бруднили лице нашої сонячної України,—що «Звенигора» є глибоко національним фільмом, фільмом нації, що відроджується, фільмом нації, що будує соціалізм.

Розбираючи проблему селянства, не можна не зачепити проблеми національної, розглядаючи її з погляду радянської України і саме тому не забуваючи про націоналістичну трактовку її.

Цей носій націоналістичної ідеї—онук діда Павло, як той святий Юрій з оселедцем, на пофарбованому в біле коні, хоче боронити свою ідею, ідучи проти брата й обдурюючи нарід, як обдурив він діда свого, зкориставшись з його забобонів і темряви.

Він примушений жалюгідним блазнем вихилатися перед великопанською юрбою Заходу, щоб здобути собі грошей на нову експедицію на Звенигору, на Україну.



*Арт. М. Надемський, що виконує ролі діда та генерала.*

Ми то знаємо, що не лише іржаві козацькі ножі, закопані в Звенигорі, ваблять його туди, але дід, безпорадний в своїй мудрості віковий дід вірить Павлу, що вогненна сила, що незрозуміла для нього машина з блискучими очима—паротяг, не дає розкопати Звенигори, відшукати легендарні скарби.

І самогубство, мізерне самогубство це-ж, кінець кінцем, найліпший вихід з становища кожного, хоч трохи чесного з собою і не остаточно сліпого Павла, що не може повернутися назад, зліпити те, що він сам розірвав.

Які-ж стосунки Павла з дідом, себ-то які стосунки гайдамаки-емігранта з загальною селянською масою?



Бережучи свої традиції, свої легенди, боронючи свою історичну інерцію, селянство й синам своїм, од прадіда до діда, од діда до онука, заповідає боронити й берегти їх.

Історичні події порушують спокій і непорушність селянського життя. Чобіт царського генерала ступає на розкопану святобливими дідовими руками могилу козацької України. Войовничий російський



*Один із авторів сценарія, український поет  
М. Йохансен.*

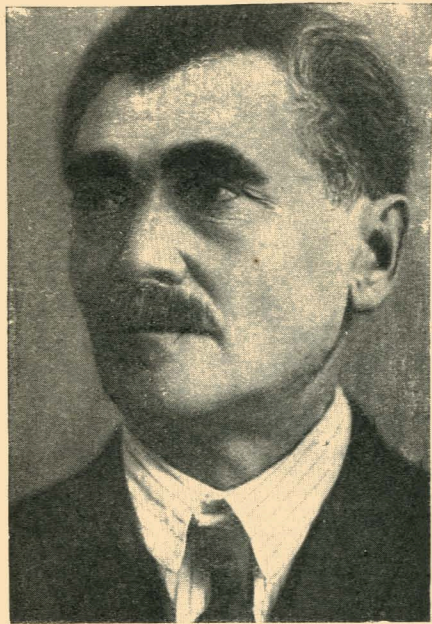
імперіалізм розкопує цю могилу вже по-иншому, й даремно дід обурюється з цього блюзнірства. Його благання й безсилі руки не спинять паротягу, що везе на фронт царські війська, як не спинять вони, озброєні вже бомбою гайдамаки, й паротягу Радянської України, де за машиніста другий онук дідів—царський салдат, георгієвський кавалер, бунтар й ініціатор братання, комісар і робфаківець Тиміш.

Його, старого діда, беруть із собою в купе вагону, частують чаєм, він ніяково посміхається у відповідь на дружні слова...

Проблему селянства розв'язано, так просто, так широко, так глибоко широко розв'язано.

Кінець.

Але не лише в цьому вся «Звенигора». Вона—як єдина річка, де тисячі струмків. Вона—як мозаїчна фреска, де кожен камінець цінний сам по собі.



*Проф. В. Г. Кричевський.*

Удари молотів індустрії, від яких дрижить і дрижатиме Звенигора—Україна, розкриваючи надра свої і відаючи заховані там скарби,—одне з найпатетичніших місць цієї кіно-сімфонії.

Шматки дійсного життя, життя й нашої тяжкої індустрії: заводів, копалень, комунікації, й життя сучасного села: жнива, трактори й коси, в могутніх ударних ритмах змонтовані, творять одну з найзворушливіших частин «Звенигори».

Знову «парадокс»: суцільна, змірена до єдиної мети «Звенигора» об'єднала в собі ту найрізноманітнішу фактуру кінематографії, яку вона досі набула. Від хронікальних кадрів індустрії, від цього «своєрідного, Довженківського «кіночества», через реалістичні моменти провідів на війну, сцен Гупалівщини, до експресіоністичної лихоманки незабутніх сцен нападу на село, повороту з

фронту, до символістичних, просякнених глибоким гумором та іронією сцен славянських та варяжських—така впевнена гама стилів і форм, що її дав нам Довженко.

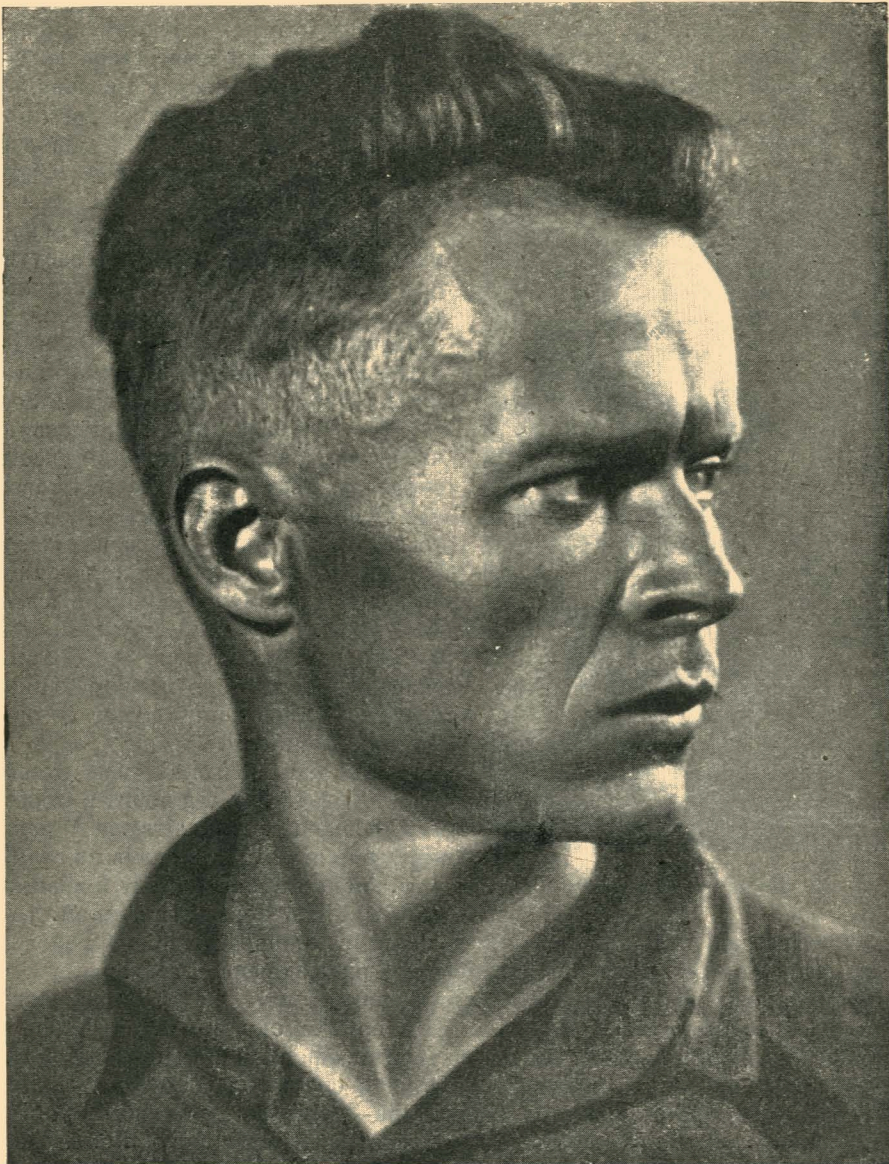
Почувається, що він сам прийшов до кіно від малярства. Його кіно—музичне малярство, просторінь, що рухається в часі, закутому в графічно чіткі ритми, графіка часу.

І саме оте надзвичайно сміле орудування часом і просторією спричиняється до того, що сюжетна лінія фільму не йде простою й завжди видимою течією по поверхні фільму. Вона ниряє в глиб, заходить в бічні затоки, крутиться в виру, завертаючи навіть, инколи, поворотною течією назад.

Повість про двох синів дідових лише частина загальної будівлі фільму, що основний стержень його—постать вікового діда—проходить через всі поверхи фільму, від часів сивої славянщини до наших гуркотливих днів.

Дід—це той, про кого «Звенигору» зроблено. Він—вісь фільму. Але це не значить, що лише його сива борода мусить заповняти кожен метр плівки. Те оточення, що визначає і самого діда й вчинки його, в «Звенигорі»—найактивніший актор.

Тому, коли говорити про акторів фільму, то не лише про Надем-



#### МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ.

Народився я 1894 року, про що жалю й досі. Треба було-б народитися 1904 року. Був-би тепер аж на десять років молодший.

У Сосниці на Чернігівщині.

Батьки неписьменні, хлібороби, середняки.

Учився: народна школа, вища початкова, учительський інститут. 4 роки вчителювання: фізика, природознавство, гімнастика. Далі університет—природничий факультет півтора роки, три роки в Комерційному Інституті, де що-семестру переходив з економічного факультету на технічний та навпаки, аж поки не догадався й не вивув зовсім.

Вигнали поляків з Києва. Брав участь в організації Відлугу Наросвіти на Клівщині й довгий час був секретарем Колегії та Зав. відділом мистецтв. Одночасово працював за члена Правління Робосу (Київ).

1921 року перевели мене в розпорядження Наркомзасправу до Харкова. Звідти командировали закордон на працю до Посольства УСРР.

Працював за керівника справами Посольства УСРР у Польщі та за секретаря Консульського Відділу в Берліні. Кинув. Вчався малюванню у проф. Еккеля.

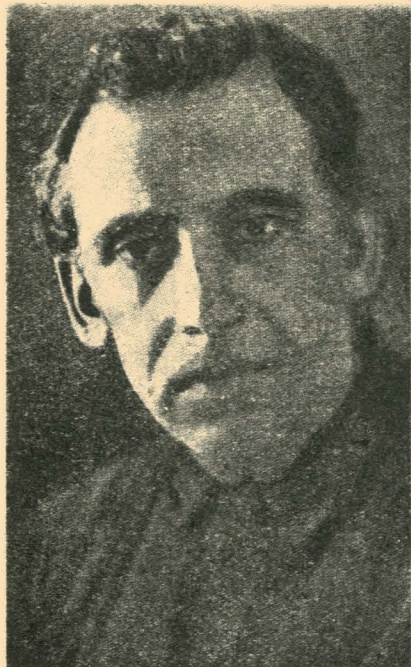
Виїхав в кінці 1923 року до Харкова. Працював у „Вістях” та по інших журналах, як художник.

Ну, а далі—ВУФКУ.

*О. Довженко.*

ського, що грає діда, але й про рушницю, домну, босі ноги червоногвардійців, про голу спину дитини й про помах коси треба говорити. Бо-ж нейтральних, не чинних шматків «Звенигора» не знає.

В ній і кут, що з нього кіно-апарат знімає об'єкта свого, і дрібний рух актора, пересування юрб і куда перерізка—кричить глядачеві про те, що думає режисер і що мусить думати глядач.



*Оператор Б. Завелєв.*

Пишучи про фільм, про сценариста й режисера, не можна забути про актора. В артисті Надемському трагічна наївність, тепле безсилля старечих дідових рук, дитяча мудрість вікова і вікова монументальність (сцена, де дід оповідає легенду)—безпосередньо втілилась в часом кумедний, і в зловіщий часом образ діда. Менш виразна П. Отава, але й вона в-славянських сценах—казкова жінка казкових часів. Павло (артист Подорожній) — жорстокий і масний гайдамака, побожний слухач дідових легенд, гнучкий, як блазень, актор-емігрант—ці злами, несподівані злами в психіці одної людини, виправдані, опуклі й органічно неминучі.

Свашенко (Тиміш) мав менш вдячний матеріал для роботи. Особа Тимоша знає менш зігзагів у психіці, менше крутих виражів на своїй путі, значно простіша, але й значно монолітніша. Перед Свашенком сто-

яла величезна загроза штампів і канонів «добродетельного героя», але його Тиміш—жива людина, бунтар, робфаківець і творець.

Треба ще відзначити культурну, винахідливу і, що найголовніше, гармонійно сполучену зі стилем кожної окремої сцени роботу проф. В. Г. Кричевського над декоративним оформленням «Звенигори». Особливої виразності набуває робота ця в сценах славяно-варяжських.

Проривів «Звенигора» не знає. Вона—суцільна і в своїй іронії, і в своєму патосі. Жодного шматка плівки нейтрального, оповідального, нечинного. Вона—дійсна висока кінематографія.

*М. Бажан.*

Ф. ЯКУБОВСЬКИЙ

ПРО ТАРАСА Й «ЗВЕНИГОРУ»



Для початку—трохи теорії, трохи про алгебру й арифметику мистецтва або, точніше, не мистецтва, а методології його вивчення. Алгебра, як відомо, є наука схем, формул, сполучень, наука про певні зв'язки і сполучення. Досить замінити формули певним змістом, літери замінити цифрами для того, щоб алгебраїчна система одразу зробилася легким арифметичним завданням, у наслідок якого маємо вже не формулу, а цілком певну, єдину, тільки одну числову одиницю. Не  $a \times b = ab$ , а просто  $2 \times 2 = 4$ , а ще простіше тільки 4.

Так і до мистецтва є два підходи. Один підход: людину цікавить, що й до чого? Другий підход: людину цікавить просто, що? Обиватель і всякий недумливий споживач, а подекуди і легковажний через свою легковажну природу, а подекуди й навмисно, свідомо легковажний фахівець од мистецтва (частіше, це все-таки буває не той, хто сам творить, а той, хто оцінює) просто питає: що? Відвідувача ресторану не повинні обходити тонкощі кулінарії. Чому-б, здається йому, не ставитися так само й до своєї духовної їжі? Чому-б не говорити просто: от це смачно, а це несмачно? «Броненосець Потемкин»—це смачно, а «ПКП» гірше, а що-небудь третє й зовсім нікуди не годиться.

Той, хто питає, що й до чого, не може обмежитись таким «ресторанним» підходом до явищ. Він шукатиме певного зв'язку й певної логіки в межах даного твору і в системі творів, у процесі розвитку малярства, літератури або кіно. Але цей «алгебраїчний» підход до речей можна так само спростити, звільгаризувати. Можна сказати так: формула є вірна. Навіщо-ж дошукуватися суті? Навіщо, крім алгебри, ще й арифметика? Оце явище й є особливо характерне для нашої літературної, театральної й кінематографічної критики.

Марксієвська теорія дала нам ключа до розуміння історичного процесу. Цей ключ добре розкриває нам суть нашої доби й нашого культурного будівництва, цілком точно й незаперечно встановлює провід пролетарської культури в усьому культурному процесі. Ми знаємо, що провідні найкращі твори нашої літератури, нашого кіно повинні бути пролетарськими, відбиваючи весь патос боротьби, будівництва, велетенської творчості переможної класи. Формули марксієвської науки нам це доводять. Але що сказати про того марксиста, що, бачивши тільки другорядні або й третьорядні твори пролетарської літератури або пролетарського кіно, скаже, що вони є найкращі, бо-ж... формула вірна. Він нагадував-би нам людину (історично такої рюдини не могло бути), яка розуміла-б ще до появи Пушкіна історичну неминучість появи такої постаті, так як ми це тепер розуміємо.

Але, не дочекавшись появи Пушкіна, визнала-б за найбільшого генія російської літератури Богдановича, Батюшкова чи, нарешті, Жуковського? Або в перед-Шевченківську добу зосередила-б усю свою увагу на Гулакові-Артемівському й на ньому поставила-б крапку, бо... формула вірна.

Треба розуміти, що в алгебраїчній формулі певний знак довго може лишатися незаповненим. Од цього вона ані трохи не втрачає, не стає невірною. Коли ми вже маємо в українському культурному процесі повне розв'язання проблеми проводу пролетарської культури, коли формула є цілком вірно побудована,—це ще нікого не зобов'язує квапитись, бити на сполох і кричати, що формула вже цілком заповнилася певним змістом. Це було-б навіть неповагою до того велетенського процесу творення соціалізму, що становить собою провідну суть, домінанту доби. За кілька років відбити це в надбудові, поглибити до кінця, створити невмирущі пам'ятники-піраміди нашої доби, дороговкази для нашого і для майбутніх поколінь? Збудувати, крім технічного, ще й культурний Дніпрельстан? На це треба велетенських напружень класи. Ці напруження ми спостерігаємо з дня на день. З дня на день кладеться нова цеглина для підмурівку. Але не інакше, як короткозорістю й неповагою до великого можна назвати, коли людина приймає початок за кінець, початкову роботу за досягнення, підмурівок за будівлю.

Це треба було сказати, щоб говорити про «Звенигору» і слушно встановити певні пропорції. Сказати «мені це до вподоби»,—це ніколи ні для кого не буває цікаво й навіть невідомо. Сказати, що «Звенигора» є культурний Дніпрельстан, що це є непереїдений шедевр, а в пропорції до попереднього те-ж саме, що Пушкін до Богдановича, або Шевченко до Гулака-Артемівського,—це є справа людей з підвищеною емоційністю, ентузіастів. Такі твердження вже цікавіші, ніж твердження аматорів і гурманів мистецької кухні, але не можна сказати, щоб і вони були потрібні.

З приводу «Звенигори» ми хочемо сказати, крім того, що це є дуже гарний твір талановитого режисера О. Довженка, що мав цілком добрий акторський колектив,—ще й те, що цей фільм багато вкладає до формули українського культурного процесу. Уважний і спостережливий глядач зупиниться не тільки на окремих майстерних кадрах, на доброму монтажі, на ритмі або й на системі ритмів, що наповнюють усе од найвеличнішого до найдрібнішого кадру. Він не обмине й того, що становить найголовніше в «Звенигорі», що є причиною особливого значення цього фільму. Це головне є в тому, що тут розв'язано своєрідно й добре чільну проблему української культури нашої доби. Хто не задумувався над тим, що в українській культурі наших днів відбувається величезне змагання противенств? Село й місто. Селянин і робітник.

Проблема культурної змички. Ленінські ідеї в українській дійсності. Пролетаріат на завойованих позиціях в усіх ділянках життя і ще на шляху до повної гегемонії культурної.

Тут ще й село, що впливає на творчість багатьох учасників культурного процесу, тяжить своєю романтичністю, своїми мріями і спогадами. Ще й досі підносяться на гребні революційного патосу й захиляються в каламуті буднів поети, складають зброю тоді якраз,



коли треба творити, будувати, робити чорну, але найдорожчу, найпоетичнішу, найсвятішу для майбутньої людини роботу. Ще й досі староукраїнські ідеали, серпанком слави й надлюдського звитяжства звіяна історія, ще й досі романтичні постаті на Гоголівський кшталт оживають на шляхах поезії, театру, кіно. Тарас Бульба, Тарас Трясило і скільки ще невідомих Тарасів є й досі предметами безмежної шани нації—або ні, частини нації, але частини досить активної в творчому процесі. Був тільки один Тарас, що сам, скуштувавши тої романтики, одвернувся од неї й побачив під шитими злотом жупанами, під великим звитяжством і звичайне політичне інтриганство



*Дід та Павло (арт. Подороженій).*

отих «рабів, підніжків», отої «гязи й сміття» для сусідових світлиць, побачив і кров, і дикунство, і споконвічну кривду найнещасливішого в світі селянина. Але хто-ж із «співучої» нації (частини нації!) віддав належне цьому єдиному Тарасові, хто не намагався ставити його в один ряд з іншими Тарасами? Мабуть той напіванекдотичний, але все-таки реальний учень трудшколи, що на запитання про те, яких він знає українських письменників, відказав: «Тараса Бульбу», не так винен, як його вчителі.

Асоціація за схожістю, коли вона торкається імені «Тарас», є згубна асоціація в нашій культурі, асоціація, що спаплюжила велетня літератури Тараса Шевченка. Але вона є.

Стаємо на місце чужоземця або навіть людини з іншої радянської республіки. Ми нічого не чули й не знаємо про Україну. Питаємо: дайте що-небудь характерне, національне з сучасного

українського культурного життя. Нас ведуть в оперу. Ось вам, «Тарас Бульба»! Нас ведуть у кіно. Показують «Тараса Трясила». Нарешті, попадаючи до театру, ми дивимось «Лісову пісню» або, як виняток уже, «Джیمی Гігінса». Тут у «Березолі» ми вже бачимо й чуємо те, що хотіли почути від сучасної України, від країни Дніпрельстану. Але що-ж тут національного? Де звязок цього з обома Тарасами й навіть з Лесею Українкою?

Ні одної секунди ми, ставши на місце чужоземця, не думали снаплюжити ті речі, про які говорили. Бо це все є найкраще, а не найгірше. Для гіршого ми мали-б більше прикладів, але навмисне говорили тільки про найкраще. Але що-ж у цьому найкращому стверджує всім відомі, безперечні формули про соціальні пропорції сучасності? На наведених прикладах ми бачимо не пропорції, а самі диспропорції, саму гіпертрофію того, що ніяк не повинно було ставати, за формулою, на перше місце. А формула була вірна.

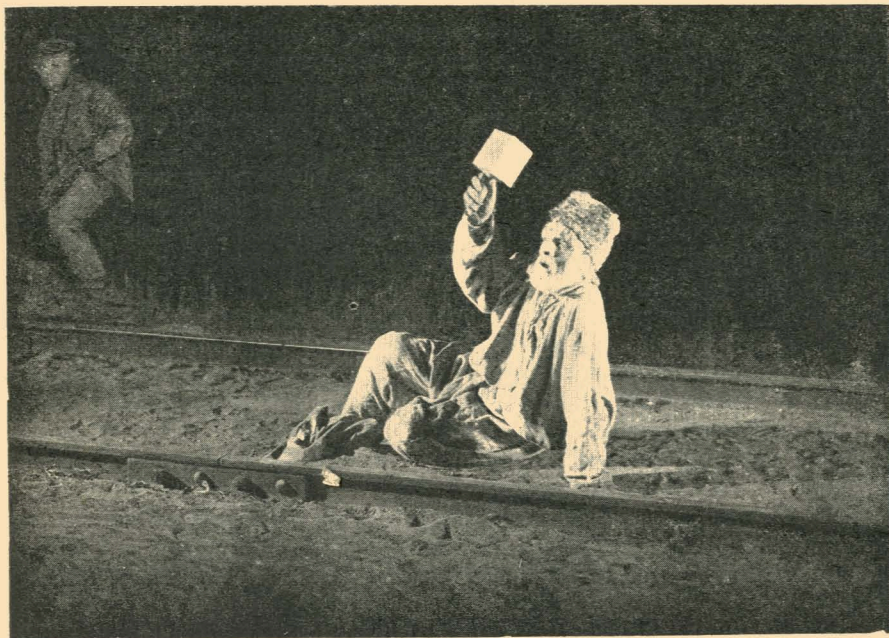
І от тепер ми можемо, не вагаючись, говорити здивованому чужинцеві: „Підіть на «Звенигору»“. І чужинець не жалкуватиме. Він уже розумітиме. Не насмілюся сказати — все розумітиме, весь цей колосальний в українському культурному процесі труд. Тут зібрано докупи, сконцентровано, відбито в сильних і простих образах, таких простих, що примушують тремтіти, напружуватись, а потім багато думати, — всі культурно-соціальні пропорції сучасної України.

Тургеневу колись довелося назвати епохальний твір набагато меншої від нашої епохи «Отцы и дети». До «Звенигори»-ж пасувала-б назва «Діди і внуки». Це фатум української культури, що побіч творчих життерадісних онуків тут плентаються мрійні, закохані в минуле діди. І горе тому внукові, що не спромігся стати розумнішим за діда, що по-новому повторює дідові слова й намагається перевтілювати їх у діла. Ви думаєте, що Павло — той, що псує мильні бульки, і фарбував коняку в біле, і збирав гроші, обіцяючи застрелитись перед натовпом празької буржуазної й аристократичної черні, є епізод чи персонаж? А ми розуміємо того бідолашного французького буржуа, суддю, в якого на одному з політичних процесів злетіла з уст фраза «тільки не розповідайте мені історію громадянської війни!»

Він уже не може слухати, той буржуа. У нього вже в вухах звенить від отих оповідань про громадянську війну. Він просить одного: не розказуйте! А про себе думає: коли ви вже справді такі надзвичайні, зробіть що-небудь таке, ну, застреліться прилюдно або-що. І цікавіше буде, і тонше, без вашої гугнявої казки про білого бичка. Так відчуває чужоземний буржуа. Ми його розуміємо. І як добре розуміємо Павла, цей сконцентрований до найбільшої сили образ української еміграції. А може й не тільки еміграції — хіба і в нас, в нашому культурному житті, не знайдеться внуків, що не стали розумнішими за дідів?

Масивними-ж кадрами, кадрами творчого патосу, творчих ритмів відбито образ Тимоша і все, що є з цим образом звязане, вся зорова симфонія творчости мас. Ми не говоримо про окремі кадри, бо це не є рецензія, а ще й тому, що «Звенигора» стоїть вище над звичайний фільм, де доводиться багато говорити про дрібне, бо той фільм нічого не лишає для великого.

Нас цікавить тільки, як Довженко поєднав Тимоша, Павла й діда. І знов-таки не для того, щоб сказати, добре чи погано, а для того, щоб визнати за ним уміння сполучити те, що здавалося-б, аж ніяк не можна поєднати. Хіба можна знайти таку техніку, таку композицію, такий стиль, де-б сполучилися, прийшовши до певної синтези, всі ті відмінні соціальні тенденції, що виявляються в творенні української культури? Ми рішуче підкреслюємо в запитанні слова техніку, композицію, стиль, щоб і на думку нікому не спало, що мова може йти про усування протиріччя, про сахарінову водичку «всенародньої» ідеології, про робітничу кашку з червоною зорею над



*Дід намагається спинити поїзд.*

«рідненькою» постаттю в вишиваній сорочці і клоунських шароварах. Треба не розумнішим од Павла із «Звенигори» бути, щоб у цьому або в подібному образі уявити собі провід пролетарської культури в українському культурному процесі. А сказати це можна просто й різко, образивши цим не тільки «Тараса з Полтавщини» (так, так, є ще й такий Тарас, що медівниками в Києві торгував, а тепер, здається, в Москві торгує, репрезентуючи своєю дуже національною постаттю перед обивателями України) але й кожного, хто ще не загасив у душі своїй лампадки перед образом одного з численних Тарасів! Це стосується й Тараса Шевченка, бо тільки дурень запалює лампадку перед образом того, хто їх усіма силами трошив.

Ми це говоримо публіцистично й не потребуємо для цієї мови особливих стилістичних тонкощів. А от Довженко говорить те-ж саме мовою мистецтва кіно, мовою великого німого, що має проте свою

лексичку й синтаксис, свої складні закони. Тут не можна просто заперечити старі формули, що відбивають ідеологію чужих клас і відсталих верств селянства. Треба це показати так, щоб це було правдиво й переконувало.

Тим-то й так цікаво нам бачити в «Звенигорі» стикання й боротьбу різних ритмів і різних стилів. Коні, що повільно плавають і швидко зміна кадрів, які ілюструють творчість пролетаріату... Це—чудове втілення двох контрастних ідей.

А сцена з поїздом, зовні реалістична, а по суті глибоко символічна, показує шлях до розв'язання колізії, до знищення противенства. Противенства між темним селянином і робітником, що частує його чаєм у вагоні, не може бути ніколи, і треба брати таку зустріч за цілком реальну, а в той-же час і як символ. Є противенства тільки між людиною нової доби, між активними учасниками творчого будівного процесу й тими внуками, що не захотіли стати розумнішими від діда, що на дідових казках і легендах захотіли збудувати світогляд і план боротьби.

Ми, сприймаючи символи «Звенигори», всяко поширюємо символи діда і внука Павла. Дідове легко осипається пожовклим листям, а внукове свербить гнійною болячкою всій українській культурі. У цьому особливо актуальне значення «Звенигори».

Ми вже сказали про символи й реальність. Цілком символістичну річ на тему про нас і наше сьогодні написати не можна. Аджеж наша доба б'є наперед ясністю, чіткістю, реальністю думки, розвінчуванням і викриванням усіх святощів. Довженко ці святощі не просто заперечив. Він показав їх красу, силу їх естетичного впливу (скандинавська легенда). Але хто-ж винен в тому, що це є мильна булька, так до речі, так розумно й дотенно показана перед першою появою на екрані Павла?

Ми бачимо шматки життя живого, ми бачимо живе м'ясо справжніх людей (згадайте хоч-би салдат з епізоду з генералом—що це за живі, напрочуд живі для екрану постаті!), справжні рушніці, справжні машини.

Стилістично це вже не є романтика, не є експресіонізм, хоч і позначилося тут те добре, що мала експресіоністична школа. Тут є справжня річ, справжня річовість, справжній патос творення нових речей, справжній ритм будівництва, що від нього не втечеш, що примушує все коритися йому в могутній творчій симфонії.

Довженко каже, що копіювання речей є рабство. Він це формулює гірше, ніж відчуває, творячи кадри свого фільму. Це як-раз і добре, що він побудував символи з живих речей, не з ідеалістичних абстракцій, що нагадують гарненьких янголят з головою і з крильцями, але без тіла. Це й добре, що живі люди, тільки згущені, сконцентровані, підкреслені в усіх своїх характерних рисах правлять за символи.

Це сполучення символізму з живим повнокровним життєрадісним реалізмом і є найкращий стиль втілення філософських ідей нашої доби.

Це—те, що виводить «Звенигору» за межі України й СРСР, робить її загальнолюдським твором, великим документом доби.

— Схаменіться! чуємо голос. А, це той, хто прослав еволюцію кіна від Дурашкина й Віри Холодної до сьогоднішнього дня. Він є, і його, того, що прослав, є багато. Він репетує, кричить. Як це,



з якого часу, коли, хто надав кіно права робити документи епохи, хто дозволив цнотливій філософії з'явитися на екрані?

Над цим треба поміркувати всім. Бо той, хто не проспав, також здебільшого ще не додумав, як пересунулися плани.

Колись філософія належала, рабинею будши, релігії. День перший.

Потім—мистецтву й зокрема літературі. День другий.

Потім—наповнила собою соціальні науки і всі канали соціального процесу. День третій.

А сьогодні—екран. День четвертий, і поки-що останній.

Це не виключає законности й вічности зробленого в дні попередні, звісно, крім першого. Але глибоке порозумнішання кіно, наймасовішого з мистецтв, вітаємо.

Кіно з дитини зробилося дорослим, порозумнішало, взялося до до серйозних справ, почало конкурувати з галузями компетенції тих бородатих і лисих людей, які тільки инколи ходять до театру, а кіно вважають за іграшку для підлітків. Що-ж до літератури, нічого й казати. Довженко таки вчинив нашій літературі певну неприємність, перехопивши той філософський камінь, ту квінт-есенцію доби, якої вона так уперто шукала.

Але це не для того, щоб розпалювати конкуренцію. Що-до літератури, то вона колись своє зробить і, звичайно, її перемога буде для фахівців кіно не менше радісною, ніж для літераторів «Звенигора».

Ні Пушкін, ні Шевченко нової доби ще не прийшли. «Звенигора» є тільки камінь до їх монументу, монументу прийдешніх. Але коли чуєш над собою помах крил доби, що потужно рветься до майбутнього, коли мистецтво допомогло тобі й його ще раз і по новому відчутти, свіжішає думка, твердішають руки.

Це й є та організаційна роля мистецтва, про яку нам стільки говорили філософи нашої доби, теоретики марксизму, автори формул, де нема помилки, формул, що на наших очах наливаються живою кров'ю.

*Ф. Якубовський.*

В. ХМУРИЙ

ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ФІЛЬМ





Кілька років шукала українська кінематографія шляху до справжнього українського революційного фільму. На цім шляху зазнала десятків мінливих успіхів і сотень поразок. Дискутувала найрізноманітніші альянси в творенні фільму, теми, методи роботи. Сценаристи винували режисерів, режисери сценаристів і операторів, оператори нікого не винували, а ВУФКУ винувало всіх разом, проте справа від цих дискусій не посувалась вперед. На фабриках, що-року робилось чим раз більше картин і, разом з цим, чим раз більшало у нас бездарних картин. Громадська думка, що на початку надзвичайно слідувала за кожним кроком роботи нашої кінематографії, почала прогресивно зневірюватись і мало вже не залишила була цієї справи компетенції ВУФКУ й журналові «Кіно».

Розв'язання справи прийшло цілком несподівано. І хоча від довшого часу в пресі з'являлися нотатки про те, що на Одеській кінофабриці ВУФКУ режисер О. Довженко за сценарієм Йогансена та Юртика ставить картину «Звенигора», однак особливої уваги на ті нотатки ніхто не звертав. В нотатках значилось, що картина малює боротьбу тупого національного консерватизму з проявами революційної свідомості серед молодших поколінь, а такі речі картини ВУФКУ малювали не раз і не два,—що-ж тут надзвичайного.

І от прийшов день, той найрадіснійший день в історії української кінематографії, коли «Звенигора» стала на суд громадянства, показавши на екрані, що справді вона малює. Нікого, звичайно, не здивувало, що вона не малює ніякого тупого консерватизму, але те, що вона малює, громадянство прийняло з подивугідним ентузіазмом.

Слова немічні, щоб ними розповісти зміст «Звенигори» та й рядків не вистачить у журнальній статті. «Звенигора»—Одисея українського народу від варягів до сьогодні, його життя й боротьба, його минуле, сучасне й майбутнє. Геній і безумство, того народу, що віки шукав незнаних скарбів, а незчислимі скарби носив у собі самім, що все життя любив волю і все життя був рабом, що боровся за волю і здобув її. Нарід той український, а воля його Жовтнева революція.

О. Довженко написав кіно-поему такого сюжетного діапазону й сміливого мистецького розмаху, якого не знає ще жодна галузь нашого мистецтва. І чи варто в таких разі говорити про те жалюгідне базікання, що видруковане про «Звенигору» на сторінках «Харьковского Пролетарія» від 10—ХІ поточного року.

Далєбі не варт.

Ні автора «Звенигори», ні українську кінематографію ні краплинки не обходить, що «моська лаєт на слона». Хай собі тьвакає.

А от, чи зрозуміють Довженкову кіно-поему маси, коли рецензент із «Х. П.» її не зрозумів?

Ми твердо віримо, що зрозуміють. Не можна припустити, щоб хтось не відчув трагедії епізоду мобілізації, де сльози й зойки жінок змішалися з одчайдушним танком некрута.

Це—не «звуки з сльозами» змішались.

Це—ті лани, де вчора стояла золотим морем пшениця, волею «батюшки царя» обернуті на щетину багнетів.

Або—«Революція в небезпеці»?

Маса. До неї з гальма вагону промовляє людина в шкірянім кашкеті. В масі ще явні симптоми стихії. Гасло—«Революція в небезпеці». Кулак перед фізіономією дезорганізатора—«Революція в небезпеці»!!! І далі—мільйони стали на боротьбу, з рушницями й кулеметами, з кайлами в копальнях і руднях, біля варстатів на заводах, за плугом на степах.

Хто сказав імпозантніше, як боронив пролетаріят революцію?

І хто краще насміявся над еміграцією, ніж насміявся автор «Звенигори» в кадрі, де в Празі «матнею вулицю мете, іде козак».

На громадським перегляді демонстрували фільм не викінчений монтажем. Тому згадувати кількох дрібних дефектів його ми тут ще не маємо права, та коли б вони й були, то що значать кілька дрібниць, рівняючи до значення «Звенигори» в цілому, що запроваджує в українське мистецтво кінематографії зовсім нові способи експозиції, вживання по-новому в кіно символіки, поширення кіно-мови на нечувані в практиці сюжетні масштаби.

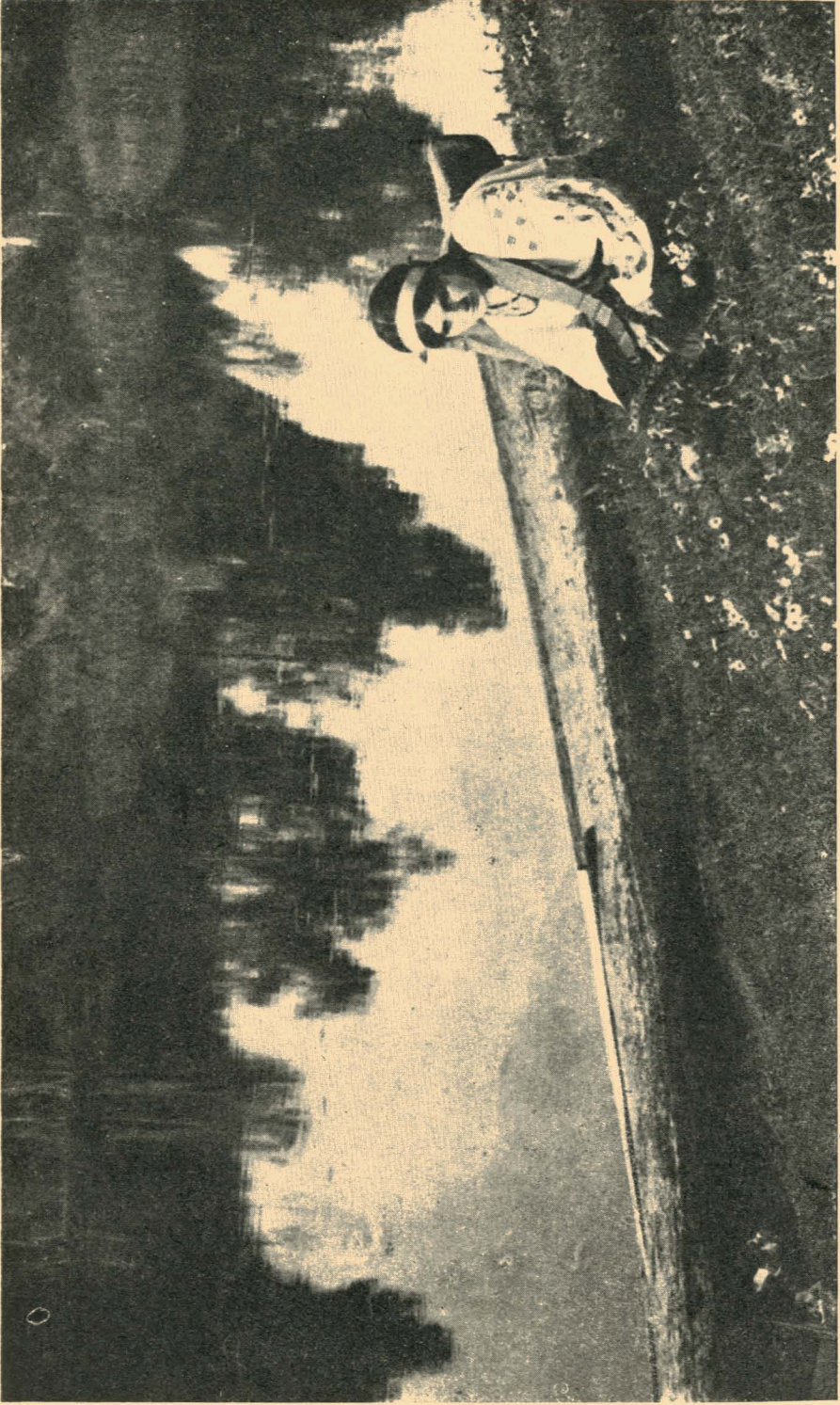
І, скільки-б, ми ще не говорили, все рівно краще й більше за «Звенигору» не скажемо.

Тому кінчаємо. Але перше ніж поставити останню крапку, вважаємо за громадський обов'язок свій привітати українську кінематографію й кіно-режисера О. Довженка з великою перемогою в десяту річницю Жовтня. Тов. Довженко, ми запишемо в історії українського кіно-мистецтва ці кілька слів: перший український фільм називався «Звенигора». Його зробив кіно-режисер О. Довженко на Одеській кіно-фабриці до десятого Жовтня.

*В. Хлурій.*

О. ДОВЖЕНКО

ПРО СВОЙ ФІЛЬМ



Армянка П. Отава у «Звенигород».

Чи може бути що неприємніше, як напис у будь-якому фільмові— «минуло 20 років»?

Безумовна одність часу й досі панує в кіно, так як віками панувало в єгипетському мистецтві двохмірне малярство. Світлотінь, що дала таку зрозумілу й законну для нас трьохмірність на полотні, завойовувала собі місце віками, йдучи через протести, обвинувачення в блюзнірстві й чарах. Намагання окремих, покірних консервативній інерції, режисерів і сценаристів доходять у цьому відношенні буквально до віртуозності. Фільм з 3—4 акторами, фільм, де всі події розвиваються в одній кімнаті й майже в один день—чи не останній крик моди.

Дуже незручна штука, цей напис—«минуло 20 років».

Що-ж мені скаже глядач, побачивши, як я пропущу перед його очима на 2.000 метрів плівки ціле тисячоліття? Та ще й без «інтриги», без кохання, без Асти Нільсен і Малиновської.

Мій тисячолітній, старий, симпатичний, коверзуватий дід! Гайдамаки XVII віку, що погано їздять на конях! І моторошна бійня 1914 року, і переможний шлях громадянських боїв нашої великої революції! Кричу я, сміючись, нікчемному дідовому внукові у Прагу: «Ти, марнотратнику! Здихай у своїй еміграції!» А сам з другим унуком дідовим, приятелем і товаришем, з яким 1917 року подавав братню руку через багнети німецьким товаришам, веду наш могутній поїзд уперед, до нових досягнень пролетарської праці.

Мій дорогий, старий дідусю! Час уже залишити свої наївні чари й непотрібне шпортання в непотрібних, ефемерних скарбах минулого. Поглянь, якими безплотними тінями стоять вони далеко за спиною нашої техніки, нашого невпинного зростання. Сьогодні ми будемо на Дніпрових скелях чудо. На тих самих скелях, де стрічкові інтелігентні сини твої проливали мрійні, кволі сльози, що текли по канцелярсько-кооперативно-педагогічних п'яньких вусах десятки років— «було колись». Так, діду! Ми так само говоримо, посміхаючись, це знамените «було колись». І ми стоїмо лицем до того, що є й що буде колись з нашої волі.

Ти вже не кинеш свою темну бомбу-талісман під наш поїзд, бо ми вже веземо тебе з собою.

Ви кажете, що дехто з наших глядачів не зрозуміє мого фільму? Що-ж робить? Не винен-же я в тому, що не можу перед кожним сеансом стати перед екран і сказати:

— Глядачу, коли ти чого не розумієш, не думай, що перед тобою незрозуміла чи погана річ. Пошукай причини нерозуміння в самому

собі. Може ти просто не вмієш мислити. А моє завдання—примусити тебе мислити, дивлячись мій фільм.

Коли-ж твоя сусідка прошепоче до тебе, що «це не цікаво»—вставай і зразу-ж, не гаючи часу, іди з нею до іншого кіно: мій фільм більшовицький.

*О. Довженко.*

## ПРЕСА ПРО «ЗВЕНИГОРУ»





...У цьому фільмі ВУФКУ, як ні в одному іншому, відчувається величезний смак і хист режисера...

...Протягом усієї картини жодного поганого кадру і сила справжніх художніх полотен...

...Картина логічно закінчена...

...Відчувається величезна робота режисера, що зумів провести через це єдину думку. Довженко, що ставив «Звенигору», так само розгорнув свій режисерський хист, як Ейзенштейн у «Потьомкині».

Прекрасна гра акторів і масові сцени вражають своєю природністю.

Усе це, та ще точне формулювання ідеологічного завдання, роблять «Звенигору» найкращим досягненням ВУФКУ за минулий рік.

*«Комуніст».*

...Ця картина має свою певну абсолютну цінність, як справжній революційний радянський талановитий мистецький твір...

...Показати річ дуже важко, бо ми звикли до звичайного оглядання буденних речей. Показати цю звичайну річ новою, святковою, показати рельєфно, так, щоб вона стала для нас цікавою і надзвичайною—ось заслуга режисера й художника.

Саме в цьому одне з великих досягнень режисера О. Довженка—він зумів показати нам людей, класи, суспільні групи й речі так, що ми їх сприймали по новому.

...Цей фільм—сучасний, бойовий, радянський фільм, але разом з тим і український, національний, в кращому розумінні цього слова...

...«Звенигора»—це глибока, болюча сатира на наше селянство, що увесь вік шукало якихось забобонних скарбів, було в рабстві у панів, доки лише зараз не влилося до лав борців за Всесвітню Революцію.

...Взагалі треба сказати, що в фільмі «Звенигора» режисер О. Довженко зумів відійти від заязлених найобридливих штампів, які ми бачимо щодня на екрані. Навіть в натурних пейзажних кадрах він показав свій смак митця.

...Творимо своє революційне мистецтво. Ростуть нові кадри молодих митців. Один з них в кіно—з нових, свіжих—О. Довженко.

Іспит на справжнього майстра кіно-режисера він витримав.

*«Вісти ВУЦВК'у».*

...Насамперед сила впливу «Звенигори» у виключно оригінальній поставі. Довженко своїм фільмом хвилює, збуджує, кличе...

...Сімфонія праці, що її показав О. Довженко у фільмі, це майстерство великого художника. Це могутній образ, що родить безліч інших образів...

...«Звенигора»—це епопея. Сьогоднішній день химерно переплетений у ній із старовинною легендою.

«Звенигора» охоплює віки і в них живе вперто, настирливо...

...Всі етапи передані з рідкою силою винахідливості в цілком несподіваній, позбавленій штампів формі.

...Виключно підібраний типаж... Довженко дивиться життю у вічі просто, він подає його неприкрашеним. А разом з тим немає романтичнішого кіно-твору за «Звенигору».

В ньому патос творчості, в ньому могутній заклик до творчості, в ньому установлення ясних днів праці.

...«Звенигора», як гарна книжка: не відірвешся і шкода, що так швидко кінчилася...

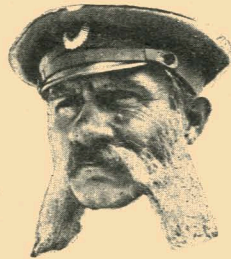
*«Робітнича газета Пролетар».*

### ФРАНЦУЗЬКИЙ КІНО-КРИТИК ЛЕОН МУСІНАК ПРО «ЗВЕНИГОРУ».

...З тих фільмів, що я бачив, особливе враження зробила на мене робота режисера О. Довженка—«Звенигора». Ця робота гарно задумана й добре та стисло скомпонована...

«Це добра робота. Вона, як суцільний механізм, з неї не можна викинути ні одної частки, і нічого не можна додати, щоб не порушити конструкції й руху...

«Звенигора», показана в Парижі, відразу завоює добру репутацію ВУФКУ у Франції.





ВУФКУ