

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

УДК 791

ББК 85.373

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. Л.В. Попова  
г. Москва, Россия

### «ЗЕМЛЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО

**Аннотация:** В настоящее время изучению творчества А.П. Довженко, оказавшего огромное влияние на поэтический кинематограф 1960–1970-х гг., не уделяется должного внимания. В 1930 г. А.П. Довженко создал эпическую поэму о земле. Одной из главных идей творчества А. Довженко является прославление земли, «почвы», на что уже указывалось многими исследователями. Земля, как место пребывания человека, у А. Довженко является «творимым пространством». Эта традиция прослеживается не только в «Земле», но и в других фильмах А. Довженко («Аэроград», «Щорс», «Мичурин»), а также в фильмах, созданных по его сценариям режиссером Ю. Солнцевой («Зачарованная Десна», «Повесть пламенных лет»). Целью данного исследования является постижение мировидения А. Довженко. В задачи исследования входят: анализ пространственной организации произведений режиссера, исследование значимости концепта земли, его связь с мифопоэтикой, с фольклорными и религиозными истоками образной системы. Новизна данного исследования заключается в том, что земля рассматривается как «сад», как «творимое пространство». Выбирая методологию исследования, мы не можем ограничиться одним методом. В данном исследовании применяется комплексный культурологический подход, включающий сравнительный, диалектический, феноменологический и психологический методы.

**Ключевые слова:** кино, А.П. Довженко, С.М. Эйзенштейн, В.И. Пудовкин, Н.А. Хренов, Ж. Делез, С.И. Фрейлих, В.Б. Шкловский, монтаж, символ.

**Информация об авторе:** Лиана Владимировна Попова — кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры философии, Государственный университет управления, Рязанский просп., д. 99, Г–463, 109542 г. Москва, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9766-7535>

**E-mail:** [pliana@mail.ru](mailto:pliana@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 28.08.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 03.07.2024

**Дата публикации:** 25.09.2024

**Для цитирования:** Попова Л.В. «Земля» в творчестве Александра Довженко // Вестник славянских культур // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 314–327. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

В советское время творчество режиссера А.П. Довженко изучалось достаточно широко. Были написаны монографии Р.Н. Юренева (1959 г.) [25], А.М. Марьямова (1968 г.) [9], Р.П. Соболева (1980 г.) [17]. Литературное творчество А.П. Довженко изучалось такими авторами, как И.И. Андреева [1], Ю.Я. Барабаш [2], В.О. Перцов [11], И.А. Рачук [15] и др. Изучением эстетических взглядов А.П. Довженко занимались В.Б. Шкловский [23], Ю.Я. Барабаш [3], А.С. Варганов [4], Ю.М. Ханютин [20], В.О. Перцов [12], И.А. Рачук [16], Ю.А. Красовский [7] и др. Среди тех, кто занимался изучением философской составляющей фильмов А.П. Довженко, следует отметить Н.А. Хренова [21], С.И. Фрейлиха [19], И.К. Моисеева [10].

Творчество А.П. Довженко изучалось и за рубежом такими выдающимися теоретиками, как Ж. Делез [5]. Следует отметить и таких исследователей, как Б. Аменгуаль (Франция) [26], Л. Молнар (Словакия) [27], В. Кепли (США) [28].

В начале 2000-х гг. появляется ряд новых работ, посвященных творчеству А. Довженко. А.А. Черный видит в его фильмах экзистенциально-философские идеи, рассматривает творчество А.П. Довженко с точки зрения философии человеческого бытия [22]. Безусловно, А.П. Довженко был философом диалектического склада, его занимали эти вопросы. Рассмотрение его творчества с точки зрения таких категорий диалектики, как пространство и время, представляется особенно актуальным. Е. Добренко называл фильмы А. Довженко «творимым пространством» [6, с. 566]. Земля, как место пребывания человека, у А. Довженко предстает именно таким «творимым пространством». Целью данного исследования является постижение мировидения А. Довженко. В задачи исследования входят: анализ пространственной организации произведений режиссера, исследование значимости концепта земли, его связь с мифопоэтикой, с фольклорными и религиозными истоками образной системы. Новизна данного исследования заключается в том, что земля предстает как «сад», рассматривается как «творимое пространство».

Выбирая методологию исследования, мы не можем ограничиться одним методом. В данном исследовании применяется комплексный культурологический подход, включающий сравнительный, диалектический, феноменологический и психологический методы.

Можно выделить фильмы А.П. Довженко, наиболее сильно отвечающих задачам исследования: «Звенигора», «Земля», «Арсенал», «Аэроград», «Щорс», «Мичурин». Также могут проводиться аналогии с фильмами по сценариям А.П. Довженко и фильмами других режиссеров.

### «Земля» как «райский сад»

В 1930 г. Александр Петрович Довженко создал эпическую поэму о земле. По словам Ираклия Андронникова, режиссер

...вместил в «Землю» такое образное, политическое, философское содержание, которое ставит его произведение в один ряд с «Илиадой» Гомера, с «Мертвыми душами» Гоголя, с «Войной и миром» Толстого [17, с. 93].

Тема «Земли» связана с коллективизацией, тяжелым периодом в истории СССР, когда крестьян принуждали вступать в колхозы, забирая при этом их имущество и землю. В фильме «Земля» мы видим грамотных кулаков, читающих газеты, сооб-

щающие о процессе коллективизации, но главными героями картины являются вовсе не крестьяне, не колхозники, а сама «земля». С первых же кадров фильма А. Довженко рисует картину «земли». Земля, у А. Довженко, есть «творимое пространство» [6]. Мы видим, как шевелятся колосья пшеницы, как возникает на фоне подсолнухов героиня Ю. Солнцевой, дочь кулака Опанаса Трубенко. Яблоки наливаются спелым соком. Дед Семен готовится умереть, но умирает без сожаления, на лице его светится блаженная улыбка. Он находится в кругу семьи, рядом с ним сын Опанас с женой и сыновьями. Один сын Опанаса совсем маленький, другой, Василь, взрослый. Присутствует и друг Семена Петро, который просит прислать весточку с того света, ему интересно, куда попадет Семен: в рай или ад. Жизнь людей подчинена земле: человек рождается, умирает и уходит в землю. Созревшие и упавшие яблоки символизируют жизнь деда, выполнившего свою миссию на земле. Земля не только питает, согревает, но и становится предметом раздора. Сын кулака Опанаса Василь вступает в колхоз. В деревне появляется трактор. Довженко монтажным решением показывает конфликт: мы видим кулаков, стоящих в вызывающей позе, лошадей, коров — все это противопоставлено трактору, на котором Василь перепахал кулацкую межу.

Василю противостоит Хома Белоконь, кулацкий сын, который ночью убивает его. Василь танцует гопака перед тем, как его сразит кулацкая пуля. Смерть Василя благодаря этому выглядит как своеобразная «жертва земле». Этот эпизод у Довженко можно сопоставить с балетом И. Стравинского «Весна священная», где воспроизводится древний ритуал: девушка танцует до изнеможения, чтобы пробудить весну, и падает замертво. Н.А. Хренов также указывает на то, что фильм «Земля» воспроизводит «структуру связанного с жертвоприношением архаического ритуала» [21, с. 70]. Жертва есть условие возрождения космоса.

Для русских людей 20-х годов таким космосом был социализм. И не столь важно, что возводили и строили — город, колхоз или электростанцию. Под этим следовало понимать именно рождение нового космоса. Это была разновидность утопии, корни которой уходят в древность [21, с. 71].

Человек у А. Довженко неотделим от земли. Гибель Василя монтируется параллельно небу, покрытому тучами. Довженко здесь использует прием С. Эйзенштейна, который называл его тональным монтажом, а именно графической тональностью [14, с. 247]. В данном контексте С. Эйзенштейн приводил пример из своего «Броненосца Потемкина»: эпизод «Туманы в одесском порту» и начало «Траура по Вакулинчуку» [33, с. 511]. Нечто подобное мы видим и в «Щорсе», фильме А. Довженко 1939 г.: умирает комиссар Боженко — меняется тональность кадра — день переходит в вечер, вечер переходит в ночь.

Земля таит в себе красоту и богатство. Еще «Звенигоре», фильме-притче 1927 г., повествуется о земле, таящей в себе сокровища, о скифских кладах, найти которые пытается «вечный дед». Фильм начинается с событий XVII в., противостояния поляков и гайдамаков. Далее события переходят к XX в. — противостоянию красных и белых. «Вечный дед» рассказывает внуку Тимошу легенду о скифской девушке Роксане, о варягах, пытающихся овладеть кладом, о проклятии клада варяжским вождем. Двое внуков «вечного деда» оказываются по разные стороны баррикад: Тимош — на стороне красных, Павло становится петлюровцем. Тимош объединяет собой трилогию, включающую «Звенигору», «Арсенал» и «Землю». Примечательно, что обращение к истори-

ческой теме свойственно и Дзиге Вертову. В фильме «Одиннадцатый», снятом в 1928 г., мы видим скелет 2000-летнего скифа из захоронения в степях Украины, а также берег Днепра, строительство Волховской ГЭС. Д. Вертов показывает победу современности над историей. А. Довженко обращается с исторической памятью бережнее, облакая ее в красивую легенду. По мнению С. Эйзенштейна, картина «Звенигора» «все больше и больше начинает звучать неотразимой прелестью. Прелестью своеобразной манеры мыслить. Удивительным сплетением реального с глубоко национальным поэтическим вымыслом. Остросовременного и вместе с тем мифологического. Юмористического и патетического. Чего-то гоголевского» [32, с. 440].

Критики писали о «могучем довженковском оптимизме, о «гесиодовском» восприятии природы, опирающемся на веру в силу и вечность жизни на земле» [17, с. 89-90]; о «пантеизме» и «биологизме» [17, с. 90] А. Довженко. В 1994 г. была проведена конференция, приуроченная к его 100-летию, где выявились две противоположные точки зрения на философию режиссера. А.Г. Рутковскому принадлежала мысль о том, что Довженко — «принципиальный, органический безбожник» [6, с. 567], который является «апологетом природных, естественных, бытовых, земледельческих, стихийных начал» [6, с. 567]. Довженко — «дохристианин, он как бы живет до рождества Христова» [6, с. 567]. О «программном антихристианстве» картины «Земля» высказывался и В.И. Михалкович [6, с. 567]. По мнению С.В. Скиц, философская основа «Земли» — «натуралистический пантеизм» [6, с. 567]. Б. Алперс развивал эту мысль следующим образом:

Пантеистические черты в мироощущении героев «Земли» далеко не изжиты и самим Довженко. В этом смысле его творчество во многом еще двойственно. В нем не нашли еще разрешения те противоречия, которые живут в психике сегодняшнего, даже передового крестьянства. А Довженко — художник крестьянства по преимуществу [6, с. 567].

Все эти мысли не были лишены основания, но при этом упускалась из виду еще одна тенденция — христианская, а именно, — идея сада как земного рая [8]. А. Довженко балансирует между пантеизмом и христианством. В его дневниках можно увидеть запись от 5 апреля 1942 г.:

Сегодня пасха. Самый почитаемый праздник людей, которые обрабатывают землю, и самый старый, безусловно, дохристианский. Праздник весны, праздник тепла, праздник оживания — жизнь рода — рождения, продолжение. Солнце играло и все радовалось, и все люди в этот день были необычными... [29, с. 88].

А. Довженко жил в эпоху развитого атеизма, но в его дневниках можно встретить записи, говорящие о его коренной, впитанной от земли религиозности, не побежденной советским бытом.

9 января 1946 г. он писал:

Я стал молиться богу. Я не молился ему тридцать семь лет, почти не вспоминал его. Я его отбросил. Я сам был бог, богочеловек. Сейчас я постиг небольшую каплю своего притворства. Нет, я не тот, за кого принимал себя.... Ошибался Шевченко, Франко, большие Русские мыслители. Шевченко, сдается мне, из-за нехватки культуры. «Нет Господа на небе». Конечно, нет. И матери божьей нет. Он не существует. Он есть. Или его нет. И стал я думать, что страшно и убого на свете, когда его нет, как сейчас, например. Он есть, он был у Павлова, у Мичурина и, очевидно, был у Дарвина, как у людей самого глубокого синтеза, как некая инфантильная, стало

быть, первобытно персонифицированная идея прекрасного, идея добра, значит то, что поднимает духовную структуру человека над обычной суммой ее физиологических процессов, делает человека хорошим, человечным, духовно высоким, дарующим человеку чувство сострадания, без которого человек не человек. Бог в человеке. Он есть или нет. Но его полное отсутствие — большой шаг назад и вниз. В будущем люди придут к нему. Не к попу, конечно, не к приходу. К божественному в себе. К прекрасному. К бессмертному. И тогда не будет гнетущей серой тоски зверски жестокого, тупого, скучного и безрадостного будня [29, с. 398].

А. Довженко вырос в патриархальной крестьянской семье, где исповедовали православие. Вспоминая детство, он писал 2.04.1942 г.:

У меня был дед, похожий на бога.  
И когда я молился богу, я видел в красном углу будто портрет деда, а сам дед лежал на печи и кашлял... [29, с. 80].

Эти строки с некоторыми изменениями звучат в автобиографическом фильме «Зачарованная весна», снятом по его сценарию Ю. Солнцевой в 1964 г. Дед А. Довженко явился прообразом «вечного деда», которого мы видим в «Звенигоре» и «Земле».

В дневниках А. Довженко писал о Долматовском в 1942 г.: «Долматовский — типичный образец холодного самовлюбленного абсолютно антинародного хлюста: неверующий в бога католик...» [29, с. 193]. Оценка, конечно, субъективная, но мы видим противопоставление католика православному. В годы развитого атеизма А. Довженко оставался православным христианином с элементами пантеизма. По мнению Р.П. Соболева, Довженко в своих фильмах отражал не только собственную традицию, возникшую в «Звенигоре», «Земле» и некоторых других фильмах, но также

...давнюю философскую традицию, или, лучше сказать мечту, родившуюся еще в эпоху Возрождения, — напомним, что сады покрывают многие страны-утопии, сады — единственное естественное место жизни человека...» [17, с. 231].

По-мнению Д.С. Лихачева,

...высшее значение сада — рай, Эдем... Это представление о саде как о рае остается надолго — во всех стилях садового искусства Средних веков и Нового времени вплоть до XIX в. [8, с. 24].

Идея сада как рая изучалась также М.Н. Соколовым, чему посвящено его исследование «Принцип рая...» [18].

«Сад» есть «творимое пространство». Дед Семен умирает возле дерева, которое, в данном случае, символизирует библейское Древо жизни. По мнению, М.Н. Соколова, сама

...этимология главных растений Эдема подтверждает не совершенно уж бесплотный, открывающийся лишь в аллегорезе или теории..., а именно двойной смысл, радикально видоизменяющий мотив мирового древа как космической оси [18, с. 59–60].

Мотив мирового дерева встречается и в ранних формах религиозного сознания, чему посвящено исследование М. Элиаде [24]. Таким же деревом, излучающим энергию, явилось и «Древо познания» [17, с. 60]. Друг деда Семена Петро, который просит прислать весточку с того света — символ апостола Петра, который, согласно христианской легенде, хранит ключи от рая.

Р.П. Соболев отмечал, что едва ли не во всех фильмах А. Довженко мы можем найти «символ, построенный на явлениях реальной действительности и как бы “разрушаемый” точными и сочными жизненными, иногда просто бытовыми деталями. Этот прием Довженко вносит и в свои документальные фильмы» [17, с. 77]. Действительно, даже в «Битве за нашу Советскую Украину», фильме 1943 г., мы видим кадры, схожие с кадрами «Земли»: шевелящиеся колосья пшеницы, цветущие поля, подсолнухи. Затем следует титр: «Такой была Украина. Ее называли «Цветущая Солнечная Украина»». Всеволод Пудовкин говорит символами иначе. Так в фильме «Минин и Пожарский», снятом в 1939 г., он вводит нас в эпоху Смутного времени на Руси одним кадром: мы видим череп человека, в котором пчелы устроили улей с сотами. Зрители сразу понимают, что хозяйство заброшено, в стране — разруха. А. Довженко рассказывает о том, что было, и что стало. То, что было — Красота, которая становится символом. Сад у А. Довженко — пространство «творимой Красоты».

С одной стороны, христианская традиция — это то, против чего Довженко восстает. В «Земле» Опанас после смерти Василя прогоняет священника, просит хоронить сына без попов и петь для него «новые песни для новой жизни». Невеста Василя Наталка громит иконы. С другой стороны, идея засадить землю садами — основополагающая в творчестве Довженко — зарождается еще в «Звенигоре», продолжается в «Земле», «Щорсе», «Мичурине» и других фильмах режиссера. В «Щорсе» устами главного героя говорится: «Вот кончим войну, и весь земной шар засадим садами». Христианская идея о воскресении также отражена в фильмах Довженко. Василь будет жить в памяти народа, в «песнях о новой жизни». Щорс говорит о том, что грядущие поколения будут слагать песни о героях войны: «То будут народные песни... И воскреснем мы! И возникнем из седины веков и пройдем перед ними могучим строем, полные торжественного ритма и красоты...». Ж. Делез отмечал в одной из своих работ:

Гигантский рост, который люди, согласно Прусту, обретают во времени и который разделяет части между собой, продлевая их множество, отличает довженковских крестьян; именно таким ростом режиссер наделяет Щорса в одноименном фильме и «всех легендарных героев сказочной эпохи» [5, с. 85].

По мнению Р.П. Соболева, в «Земле» смерть деда

...«зеркально» повторяется в смерти Василя — в том же прекрасном селе, среди тех же садов и нив... Дед умирает — словно птица улетает из сада. Смерть Василя — трагедия, нарушение закономерностей природы, оскорбление жизни [17, с. 89].

Смерть есть нарушение гармонии. В «Щорсе» война, как и смерть, также есть нарушение гармонии. Фильм начинается с кадров битвы, с взрыва на фоне подсолнухов. Подобные подсолнухи мы видим в «Земле». Довженко передает ужас войны с помощью графической тональности. Если в «Земле» кадр залит светом, то в «Щорсе» — серое небо, кони несутся, спасаясь от снарядов. В «Арсенале», снятом в 1929 г., изображены голод и разруха. Начинается фильм с титра «Ой, было у матери три сына». Затем в кадре — старуха, пустая хата, лежащие столбы. Пустое село, лишь старухи сидят у домов, безногий старик на костылях. Следом идет титр: «Нет у матери трех сыновей». Женщина падает в поле. Все эти кадры также указывают на нарушение гармонии, которая ведет к войне, противостоянию. Фильм заканчивается восстанием и расстрелом восставших. Тимош оказывается героем, которого убить нельзя. Он, как и «вечный

дед», олицетворяет идею «вечности жизни». Мы снова видим его в фильме «Земля». А. Довженко считал современной тему главной в киноискусстве, а главным в современной теме — «простого советского человека, величайшее явление в истории народов» [30, с. 56].

Многие оценили «Землю» как исключительно талантливое произведение, но некоторые выражали недовольство тем, как, например, А. Фадеев, что Довженко будто бы «не показал подлинный накал классовой борьбы в деревне». [17, с. 85]. Но величие А. Довженко, как художника, в том и состоит, что он вышел за рамки классовых, национальных противоречий. Земля, для него — непереходящая ценность, в библейском понимании. Лучше всего эту мысль отражают строки из книги Екклесиаста: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки» (Еккл. 1: 4). Хоронят деда, а рядом улыбается маленький внук. Хоронят Василя — ветви яблонь ласкают его лицо. Василя несут через поля с подсолнухами, ветер качает колосья. Мать Василя рождает нового сына, его невеста Наталка обретает нового жениха. Жизнь на земле не останавливается. Как верно заметил Р.П. Соболев: «Вечен круговорот жизни! И над всем этим — невозможно прекрасная, обильная, мудрая... природа» [17, с. 90]. Недаром, в начале и в конце фильма благодатный дождь орошает землю. Сам А. Довженко в «Автобиографии» писал: «Я всегда думал и думаю, что без горячей любви к природе человек не может быть художником» [30, с. 35].

А. Довженко также писал: «В детстве у меня была определенная склонность к созерцательности. Я был очень мечтательным мальчиком. Мечтательность и воображение были столь сильными, что порою жизнь, казалось, существовала в двух борющихся аспектах — реальном и воображаемом, но казавшимся как бы осуществленным» [30, с. 35]. Эта особенность Довженко видится в его фильмах, где нет резкой смены кадров, как у С. Эйзенштейна. В. Шкловский отмечал, что Довженко ввел в кино «медленное рассматривание», он создал «кинематографию длинного куска, предваривши этим кинематографию следующего периода. Он ввел кинематографическую медленность» [17, с. 43]. Нельзя также не согласиться с С.И. Фрейлихом, что у Довженко «длительность пейзажа приобретает подчеркнуто метафорическое значение, он лирик, он изображает событие нередко подчеркнуто замедленно, как оно запомнилось в его поэтическом сознании» [19, с. 274]. Всю свою жизнь Довженко воспевал красоту природы, земную красоту и каждый свой фильм словно бы посвящал земле, которую мечтал превратить в цветущий сад, некое подобие рая на земле. Герои А. Довженко строят именно «рай земной». Сады, которые мы видим в «Земле», есть дело рук человеческих. Человек не только окультуривает природу, но и создает «вторую природу» — технику, технические конструкции, заполняя ими землю. Так герой фильма «Иван», крестьянин, уходит от земли на строительство Днепрогэса.

В «Аэрограде», снятом в 1935 г., говорится о городе будущего, городе, еще не существующем. «Аэроград» — своего рода «град небесный», «земной рай». К его территории слетаются самолеты со всей страны: камчатские, чукотские, командорские, хабаровские, спасские, волочаевские, челябинские, свердловские, новосибирские, обские, ленские, енисейские, байкало-амурские, бурятско-монгольские, уссурийские, днепровские, волго-донские, сырдарьинские, ленинградские, московские, киевские, запорожские. Изучая Дальний Восток, Довженко приходит к идеям, близким евразийцам [13, с. 21–32]. В частности, к выводу, что СССР — «это понятие колоссальной территории, огромнейшего пространства, всяких климатических и географических поясов» [30, с. 287]. Он также отмечал, что наша роль на Тихом океане чрезвычайно важна: «Это роль мирового порядка» [30, с. 286]. Территория, о которой он делал

фильм, — «граница самого большого материка старого света, побережье самой большой океанской границы, граница самой большой страны — Советского Союза» [30, с. 287]. С одной стороны, Аэроград — город мечта, греза. В день закладки города герой фильма Степан Глушак произносит: «Сегодня ожили мои таежные сны...». С другой стороны, Аэроград, по словам самого автора, — «не вымысел художника, а реальность наших дней. И что если этого города еще нет — это ровно ничего не значит» [30, с. 291]. Аэроград — мечта, которая станет реальностью, сказка, которая станет былью: «Иногда я думаю: что если за время производства фильма взяли бы да и построили в Советской гавани город! У нас ведь все возможно. Построили же Магадан на Охотском побережье с чудовищной быстротой, и всем нравится и все теперь радостно смеются» [30, с. 291]. Это предсказание Довженко сбылось: в 1930-е гг. на дальнем Востоке возникло много новых городов и поселений. Тенденция социалистического строительства отражена и в фильмах Дзиги Вертова, таких как «Одиннадцатый» 1928 г., «Симфония Донбасса» («Энтузиазм») 1930 г. Подобную ситуацию описал и В. Маяковский в поэме о строительстве Кузнецка в 1929 г.:

По небу // тучи бегают // дождями // сумрак сжат, // под старую // телегою // рабочие лежат.  
// И слышит // шепот гордый // вода // и под // и над: // «Через четыре // года // здесь // будет // город-сад!» [31, с. 426].

«Город-сад», «сад как город» также есть «творимое пространство».

Герои Довженко поют победные песни в «Земле», «Аэрограде», «Иване», «Щорсе». По мнению Ж. Делеза, это «песнь о земле, которая присутствует во всех песнях человека — даже в самых печальных — и слагается вновь, как великая революционная песнь» [5, с. 250]. Идея «сада», как «земного рая» присутствует во многих фильмах А. Довженко, и, конечно же, в «Мичурине».

### Рай земной

Фильм «Мичурин» («Жизнь в цвету») был задуман еще до Великой отечественной войны [29, с. 320] и по мнению А. Довженко должен был рассказать зрителю о «человеке, о жизни, о труде и благородстве высокой цели» [29, с. 320]. Фильм начинается с панорамы цветущего сада. Мичурин трудится с помощником в саду. Приезжают американцы, чтобы предложить ученому выгодный контракт. «Я — русский человек, — отвечает Мичурин, — и нет таких ни денег, ни пароходов, которые смогли бы увезти меня с моей родины». Особенно примечателен эпизод, в котором молодые Иван Владимирович Мичурин и его жена Александра Васильевна идут по полю, и Мичурин произносит слова, отражающие цель его жизни: «Мы будем двигать нашу науку. И превратим всю землю в рай. Мы превратим нашу жалкую ивовую да осиновою Россию в сад такой прекрасный, какой никогда не снился человечеству». Недаром, Довженко ощущал в Мичурине себя [29, с. 37]. Фильм «Мичурин» вышел в 1948 г., в это же время А. Довженко заложил у стен «Мосфильма» яблоневый сад, который цветет и в настоящее время.

А. Довженко окультуривал землю, создавая не только сады, но и шедевры. И. Мичурин состязался с природой, стараясь сделать землю лучше, прекрасней, ведь именно ему принадлежат слова, которые воспроизводит и Довженко в своем фильме: «Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у нее — наша задача». Довженко и Мичурин — творцы, демиурги.

Как уже говорилось выше, тема человека и природы, их взаимосвязи — постоянная в творчестве Довженко. По мнению Р.П. Соболева, начиная со «Звенигоры», природа «не только объект, но и субъект довженковских кинорассказов» [17, с. 230]; «не фон, не среда действия, а активная действующая сила» [17, с. 230]. «Всегда любимые герои Довженко связаны с природой. Более того, подчас они словно бы неотъемлемая часть ее... и она эту принадлежность принимает как должное, сострадая героям, по-своему, соучаствуя в их делах» [17, с. 230]. Эта связь просматривается в чередке кадров, когда дует осенний вихрь, облетает листва с деревьев, кружатся птицы. Мы видим голые деревья. В следующем кадре Мичурин сообщает о смерти своей жены и плачет над ее портретом. Наступает весна, распускаются яблони, вишни, розы, пионы, земля превращается в цветущий сад. Примечательно, что «Мичурин» был одним из первых цветных фильмов в советском кинематографе и первым цветным у самого Довженко.

Встреча М.И. Калинина и И.В. Мичурина также происходит на фоне природы:

*Калинин:* Мы Вам все дадим, только скажите, что Вам нужно.

*Мичурин:* 50 лет жизни.

*Калинин:* Нет, дорогой мой, нет.

*Мичурин:* Знаю.

*Калинин:* Но я уверен, наши внуки будут по-другому разговаривать на эту тему. Это вечная, фаустовская, вечная тема, и Вы ее решаете.

*Мичурин:* Верю. Мы с Вами ее решаем.

Снова встает тема «вечности жизни». Заканчивается фильм панорамой садов, колосьями пшеницы, спелыми яблоками, что напоминает кадры из «Земли».

«Любите Землю!» — эти слова в качестве последнего напутствия произносит герой фильма «Поэма о море», председатель колхоза Савва Зарудный. Фильм был снят в 1958 г. по сценарию А. Довженко его женой-соратницей Юлией Солнцовой, которая была сорежиссером его фильмов «Щорс», «Аэроград» и др. Фильм повествует, о том, какой драмой обернулось для жителей одного села строительство Каховской ГЭС на юге Украины, в результате чего село ушло под воду.

Ю. Солнцовой были сняты еще два фильма по сценариям А. Довженко: «Повесть пламенных лет» (1960 г.) и «Зачарованная Десна» (1964 г.). В них также находит свое развитие идея земли как райского сада. Герой «Повести пламенных лет» Иван Орлюк воплощает образ сеятеля: «Я так люблю сеять, люблю пахать, молотить, но больше всего люблю сеять, выращивать... Нигде так не родило, как там, где я сеял». Иван носит в кармане горсть родной земли. Действие происходит в годы Великой Отечественной войны. Расстреляв дезертиров, Иван предстает перед трибуналом. Его речь о семенах, о земле потрясла командование, его снова отправляют на фронт, где он получает ранение, но выживает и доходит до Берлина.

По мнению Р.П. Соболева, Довженко, работая над «Повестью пламенных лет», вводит в свою художественную палитру «приемы выражения, ранее ему не свойственные... например, сон» [17, с. 286]. Тяжело раненый Иван падает не на землю, а в старую дедовскую ладью, которая несет его к родной хате мимо садов. Все это, безусловно, напоминает кадры из «Земли», когда проносят в гробу деда и Василя. Ладья связана с водной стихией, вода — с переходом в новое состояние. Иван находится на границе жизни и смерти, в результате, побеждает жизнь. Врачи сначала не верят, что Ивана можно спасти, но он встает, доходит до операционной и требует операции. «Сон» Ивана, считает Р.П. Соболев,

...как форма, метод монтажный, композиционный применяется для показа того, что мы назвали бы подсознанием для стирания зыбких граней между реальностью и ощущением [17, с. 286].

Затем Соболев уточняет, что это «даже не сон — это попытка выразить предсмертное состояние человека (прием, попавший на экраны лишь через двенадцать лет в фильме «Летят журавли»)» [17, с. 286]. Примечателен также эпизод с родителями Ивана. Враги разгромили их хату, осталась одна печь, на которой они замерзают в снежную пургу и видят во сне прекрасное поле с красными маками.

Цветущие поля с красными маками, подсолнухами, цветущие деревья в саду мы видим и в «Зачарованной Десне», фильме, снятом Ю. Солнцевой по сценарию А. Довженко. Здесь также реализуется его идея земли как райского сада. По сути, фильм является его автобиографией, построен как воспоминания писателя-полковника. Довженко вспоминал свое детство, описывая членов семьи — мать, батько, деда, «похожего на бога» и «прабабу». Мать в «Зачарованной Десне» произносит: «Ничего на свете я так не люблю, как сажать в землю, чтобы произрастало. Когда вылезет из нее всякая былиночка, — то моя радость».

Заканчивается фильм закадровым голосом писателя: «Никогда не надо забывать и помнить всегда, что народ избирает своих художников для того, главным образом, чтобы показать миру, что жизнь прекрасна... И кажется порой удивительно жалким, что не хватает порой в час ясности духа проникнуться ощущением счастья жизни. И потому так много красоты проходит мимо наших очей...».

Красота, у А. Довженко, как эстетическая категория, занимает центральное место. Он был настоящим художником кино. В его «Автобиографии» есть такие строки:

Рисование было моей страстью с детства. Я и сейчас убежден, что, получи я правильное воспитание и образование, я был бы более мощным художником в живописи, чем в кино, что обусловлено сотнями случайных, порою и не зависящих от моей творческой воли факторов [30, с. 43].

Каждый кадр великого режиссера представляет собой отдельное произведение искусства. Так, например, в «Аэрограде» кадр с изображением вечерней тайги на фоне гор напоминает картины Н.К. Рериха. Довженко создает «пространства Красоты». Сад — одно из этих пространств.

Творчество А.П. Довженко оказало влияние на весь поэтический кинематограф 1960–1970-х гг., как в родной стране, так и за рубежом. Сильно его влияние на итальянских неореалистов, а также советских режиссеров — А. Тарковского, М. Калатозова А. Кончаловского, Г. Чухрая. Так, например, похожие кадры с мальчиком, бегущим по берегу реки из «Зачарованной Десны», можно видеть в «Ивановом детстве» А. Тарковского, а «вечный дед» из «Звенигоры» вновь возникает у А. Кончаловского в «Сибириаде».

## Выводы

А. Довженко в своих фильмах создает особое «творимое пространство». «Земля» как «сад» есть одно из таких пространств. Библейский сад — творение Бога, «земной рай» — творение человека. В «Звенигоре» земля выступает как природная данность. В фильме «Земля» сад предстает как творение природных и человеческих уси-

лий. В «Иване» и «Аэрограде» сад предстает как город будущего. «Сад» в творчестве А. Довженко есть «творимое пространство», символизирующее рай.

Христианская традиция сильна в творчестве А. Довженко, но не последнюю роль играют миф, ритуал, символ. Творчество А. Довженко вписано в контекст исторической эпохи, мы видим войны, коллективизацию, строительство. Земля при этом остается для него вечной ценностью.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Андреева И.И.* Своеобразие художественного метода А. Довженко-писателя // Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1975. С. 102–124.
- 2 *Барабаш Ю.Я.* Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. М.: Худож. лит., 1964. 271 с.
- 3 *Барабаш Ю.Я.* Чистое золото правды. О некоторых особенностях эстетики и поэтики А. Довженко. М.: Сов. писатель, 1963. 240 с.
- 4 *Вартанов А.С.* «Как боец в бою...». (А. Довженко о проблемах творческого метода в искусстве) // Эстетические взгляды художников социалистической культуры. М.: Наука, 1985. С. 311–347.
- 5 *Делез Ж.* Кино. М.: Ад Маргинем, 2004. 624 с.
- 6 *Добренко Е.* Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
- 7 *Красовский Ю.А.* Эйзенштейн — Довженко — Пудовкин (Как мы собирали материалы по истории кино) // Встречи с прошлым. М.: Советская Россия, 1987. Вып. 4. С. 429–440.
- 8 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие»; ОАО «Типография «Новости»», 1998. 356 с.
- 9 *Марьямов А.М.* Довженко. М.: Молодая гвардия, 1968. 383 с.
- 10 *Моисеев И.К.* Философия Александра Довженко // Философская и социологическая мысль. 1994. № 5-6. С. 111-129; № 7-8. С. 44-61; № 9-10. С. 177–191.
- 11 *Перцов В.О.* Александр Довженко — писатель (К 70-летию со дня рождения) // Знамя. 1964. Кн. 10. С. 241-247.
- 12 *Перцов В.О.* Человек — природа — техника в художественном мышлении Маяковского, Есенина, Довженко. М.: Изд-во Союза писателей СССР; ИМЛИ РАН, 1972. 24 с.
- 13 *Попова Л.В.* Евразийская идея и кино русского авангарда // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 21-32. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-21-32
- 14 *Попова Л.В.* Художественный образ в понимании С. Эйзенштейна и П. Флоренского // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 242-250.
- 15 *Рачук И.А.* Александр Довженко — писатель // Новый мир. 1960. № 10. С. 211–217.
- 16 *Рачук И.А.* «Я славлю жизнь...». Заметки об эстетических принципах А. Довженко. М.: Знамя, 1963. 32 с.
- 17 *Соболев Р.П.* Александр Довженко. М.: Искусство, 1980. 304 с.
- 18 *Соколов М.Н.* Принцип рая: Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
- 19 *Фрейлих С.И.* Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2013. 512 с.

- 20 Ханютин Ю.М. Герой крупным планом (О героях советских кинофильмов) // Культура и жизнь. 1959. №3. С. 37–44.
- 21 Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
- 22 Черный А.А. Философская картина мира А. Довженка, как художественное отражение человеческого бытия // Филология: научные исследования. 2013. №3. С. 242–247. DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9209
- 23 Шкловский В.Б. Счастье/О С. Эйзенштейне и А. Довженко // Искусство кино. 1957. №10. С. 70–74.
- 24 Элиаде М. Космос и история. М.: Прогресс, 1987. 312 с.
- 25 Юренев Р.Н. Александр Довженко. М.: Искусство, 1959. 193 с.
- 26 Amengual B. Alexandre Dovjenko. Paris: Seghers, 1970. 189 p.
- 27 Molnarova L. Olexandr Dovzenko v ukrajinskom nemom filme // Slovanske studies. 9: Historia. Bratislava. P. 122-137.
- 28 Kopley V. In the Service of the state: The cinema of Alexander Dovzhenko. Wisconsin, Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1986. 190 p.

#### Источники

- 29 Довженко А.П. Дневниковые записи 1939–1956. Харьков: Фолио, 2013. 879 с.
- 30 Довженко А.П. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Искусство, 1966. Т. 1. 356 с.
- 31 Маяковский В.В. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка // Маяковский В.В. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 2. С. 426–428.
- 32 Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 т. М.: Искусство, 1967. Т. 5. 600 с.
- 33 Эйзенштейн С.М. Монтаж. М.: Музей кино, 2000. 592 с.

\*\*\*

© 2024. Liana V. Popova  
Moscow, Russia

#### “EARTH” IN THE ARTWORK OF ALEXANDER DOVZHENKO

**Abstract:** Currently, the study of the work of A.P. Dovzhenko, who had a huge influence on the poetic cinema of the 1960–1970's, does not receive due attention. In 1930 A.P. Dovzhenko created an epic poem about the land. One of the main ideas of A. Dovzhenko's work is the glorification of the earth, “soil”, which has already been indicated by many researchers. The earth, as the place of residence of a person, according to A. Dovzhenko, is a “creative space”. This tradition can be traced not only in “Earth”, but also in other films by A. Dovzhenko (“Aerograd”, “Shchors”, “Michurin”), as well as in films created after his scripts by director Yu. Solntseva (“Charmed Desna”, “A Tale of Fiery Years”). The purpose of this study is to comprehend the worldview of A. Dovzhenko. The tasks of the study include: an analysis of the spatial organization of the director's works, a study of the significance of the concept of the earth, its connection with mythopoetics, with the folklore and religious origins of the figurative system. The novelty of this study is that the earth is considered as a “garden”, as a “creative space”. When choosing a research methodology, we cannot limit ourselves to one

method. This study uses a comprehensive cultural approach, including comparative, dialectical, phenomenological and psychological methods.

**Keywords:** Cinema, A.P. Dovzhenko, S.M. Eisenstein, V.I. Pudovkin, N.A. Khrenov, Zh. Delez, S.I. Freilich, V.B. Shklovsky, Montage, Symbol.

**Information about the author:** Liana V. Popova — PhD in of Cultural Studies, Senior Lecturer, Department on Philosophy, State University of Management, Rjazanskij Ave., 99, GU — 404, 109542 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9766-7535>

E-mail: [pliana@mail.ru](mailto:pliana@mail.ru)

**Received:** August 28, 2022

**Approved after reviewing:** July 03, 2024

**Date of publication:** September 25, 2024

**For citation:** Popova, L.V. ““Earth” in the artwork of Alexander Dovzhenko.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 314–327. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-314-327>

## References

- 1 Andreeva, I.I. Andreeva, I.I. “Svoeobrazie khudozhestvennogo metoda A. Dovzhenko-pisatel'ia” [“The Originality of the Artistic Method of A. Dovzhenko-writer”]. *Romanticheskii metod i romanticheskie tendentsii v russkoi i zarubezhnoi literature*. [Romantic Method and Romantic Trends in Russian and Foreign Literature]. Kazan', Kazan Federal University Publ., 1975, pp. 102–124. (In Russ.)
- 2 Barabash, Iu.Ia. *Dovzhenko. Nekotorye voprosy estetiki i poetiki* [Dovzhenko. Some Issues of Aesthetics and Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1964. 271 p. (In Russ.)
- 3 Barabash, Iu.Ia. *Chistoe zoloto pravdy. O nekotorykh osobennostiakh estetiki i poetiki A. Dovzhenko* [Pure Gold of Truth. About Some Features of Aesthetics and Poetics A. Dovzhenko]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 240 p. (In Russ.)
- 4 Vartanov, A.S. ““Kak boets v boiu...”. (A. Dovzhenko o problemakh tvorcheskogo metoda v iskusstve)” [“As a Fighter in Battle'... (A. Dovzhenko on the Issues of the Creative Method in Art)”]. *Esteticheskie vzgliady khudozhnikov sotsialisticheskoi kul'tury* [Aesthetic Views of Artists of Socialist Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 311–347. (In Russ.)
- 5 Delez, Zh. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2004. 624 p. (In Russ.)
- 6 Dobrenko, E. *Politekonomiia sotsrealizma* [Political Economy of Socialist Realism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 592 p. (In Russ.)
- 7 Krasovskii, Iu.A. “Eizenshtein — Dovzhenko — Pudovkin (Kak my sobirali materialy po istorii kino)” [“Eisenstein — Dovzhenko — Pudovkin (How we Collected Materials on the History of Cinema)”]. *Vstrechi s proshlym* [Meetings with the Past], vol. 4. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1987. pp. 429–440. (In Russ.)
- 8 Lihachev, D.S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [Poetry of Gardens. To the Semantics of Garden-park Styles. Garden as Text]. Moscow, Soglasie Publ., OAO “Tipografiia ‘Novosti’”, Publ., 1998. 356 p. (In Russ.)
- 9 Mar'iamov, A.M. *Dovzhenko*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1968. 383 p. (In Russ.)

- 10 Moiseev, I.K. “Filosofia Aleksandra Dovzhenko” [“Philosophy of Alexander Dovzhenko”]. *Filosofskaia i sotsiologicheskaja mysl'*, no. 5–6, 1994. pp. 111–129; no. 7–8, pp. 44–61; no. 9–10, pp. 177–191. (In Russ.)
- 11 Percov, V.O. “Aleksandr Dovzhenko — pisatel' (K 70-letiiu so dnia rozhdeniia)” [“Alexander Dovzhenko — Writer (Dedicated to the 70<sup>th</sup> Anniversary of the Birth)”]. *Znamia*, vol. 10, 1964, pp. 241–247. (In Russ.)
- 12 Percov, V.O. *Chelovek — priroda — tekhnika v khudozhestvennom myshlenii Maikovskogo, Esenina, Dovzhenko* [Man — Nature — Technique in the Artistic Thinking of Mayakovsky, Yesenin, Dovzhenko]. Moscow, Soiuz pisatelei SSSR Publ., IWL RAS Publ., 1972. 24 p. (In Russ.)
- 13 Popova, L.V. “Evraziiskaia ideia i kino russkogo avangarda” [“Eurasian Idea and Cinema of the Russian Avant-garde”]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 21–32. (In Russ.) DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-21-32
- 14 Popova, L.V. “Khudozhestvennyi obraz v ponimanii S. Eizenshteina i P. Florenskogo” [“Artistic Image in the Understanding of S. Eisenstein and P. Florensky”]. *Vestnik slavjanskih kul'tur*, 2017, vol. 43, pp. 242–250. (In Russ.)
- 15 Rachuk, I.A. “Aleksandr Dovzhenko — pisatel'” [“Alexander Dovzhenko — Writer”], *Novyi mir*, no. 10, 1960, pp. 211–217. (In Russ.)
- 16 Rachuk, I.A. “‘Ia slavliu zhizn'...’. Zametki ob esteticheskikh printsipakh A. Dovzhenko [“‘I Glorify Life...’. Notes on Aesthetic Principles A. Dovzhenko”]. Moscow, Znamia Publ., 1963. 32 p. (In Russ.)
- 17 Sobolev, R.P. *Aleksandr Dovzhenko*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 304 p. (In Russ.)
- 18 Sokolov, M.N. *Printsip raia: Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [Principle of Paradise: Chapters on the Iconology of the Garden, Park and Beautiful View]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2011. 704 p. (In Russ.)
- 19 Freilikh, S.I. *Teoriia kino: Ot Eizenshteina do Tarkovskogo* [Film Theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Gaudeamus Publ., 2013. 512 p. (In Russ.)
- 20 Khaniutin, Iu.M. “Geroi krupnym planom (O geroiakh sovetskikh kinofil'mov)” [“Character Close-up (About the Characters of Soviet Films)”]. *Kul'tura i zhizn'*, 1959, no. 3, pp. 37–44. (In Russ.)
- 21 Khrenov, N.A. *Obrazy “Velikogo razryva”*. *Kino v kontekste smeny kul'turnykh tsiklov* [Images of “A great gap”. Cinema in the Context of Change of Cultural Cycles]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2008. 536 p. (In Russ.)
- 22 Chernyi, A.A. “Filosofskaia kartina mira A. Dovzhenka, kak khudozhestvennoe otrazhenie chelovecheskogo bytiia” [“Philosophical Picture of the World A. Dovzhenka, as an Artistic Reflection of Human Being”]. *Filologija: nauchnye issledovaniia*, no. 3, 2013. pp. 242–247. DOI: 10.7256/2305-6177.2013.3.9209 (In Russ.)
- 23 Shklovskii, V.B. “Schast'e / O S. Eizenshteine i A. Dovzhenko” [“Happiness / About S. Eisenstein and A. Dovzhenko”]. *Iskusstvo kino*, no. 10, 1957, pp. 70–74. (In Russ.)
- 24 Eliade, M. *Kosmos i istoriia* [Cosmos and History]. Moscow, Progress Publ., 1987. 312 p. (In Russ.)
- 25 Iurenev, R.N. *Aleksandr Dovzhenko*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 193 p. (In Russ.)
- 26 Amengual, B. *Alexandre Dovjenko*. Paris, Seghers Publ., 1970. 189 p. (In French)
- 27 Molnarova, L. “Olexandr Dovzenko v ukrajinskom nemom filme.” *Slovanske studies*, 9: Historia. Bratislava, pp. 122–137. (In Slovak)
- 28 Kepley, V. *In the Service of the state: The cinema of Alexander Dovzhenko*. Wisconsin, Madison, University of Wisconsin Press, 1986. 190 p. (In English)