

УДК 791.12:791.53]791.62:061Дов

## «КОЛО ДЗИґИ» ЯК НАУКОВИЙ І ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ПРОЕКТ НАЦІОНАЛЬНОГО ЦЕНТРУ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Тетяна Деркач

Статтю присвячено дослідженню і популяризації творчої діяльності видатного кінодокументаліста Дзиґи Вертова, який на українських кіностудіях поставив фільми про індустріалізацію Донбасу – «Одинадцятий» (1928) та «Ентузіазм: Симфонія Донбасу» (1930). Фільми було реставровано Національним центром Олександра Довженка.

**Ключові слова:** Донбас, Дзиґа Вертов, «Одинадцятий», «Ентузіазм: Симфонія Донбасу».

Статья посвящена исследованию и популяризации творческой деятельности выдающегося кинодокументалиста Дзиґи Вертова, снявшего на украинских киностудиях фильмы об индустриализации Донбасса – «Одинадцатый» (1928) и «Энтузиазм: Симфония Донбасса» (1930). Фильмы отреставрированы Национальным центром Александра Довженко.

**Ключевые слова:** Донбасс, Дзиґа Вертов, «Одинадцатый», «Энтузиазм: Симфония Донбасса».

The article deals with researching and popularizing the creation of the prominent documentary film maker Dzyga Vertov, who has shot the films dedicated to the Donbas industrialization at Ukrainian film studios. Those include *The Eleventh Year* (1928) and *Enthusiasm: Symphony of the Donbas* (1930). Both films have been restored by the *National Oleksandr Dovzhenko Film Centre*.

**Keywords:** Donbas, Dzyga Vertov, *The Eleventh Year*, *Enthusiasm: Symphony of the Donbas*.

Дзиґа Вертов – одна з найяскравіших постатей світового кінематографа, митець, що підняв кінодокументалістику до рівня високого мистецтва. На українських студіях Вертов пропрацював кілька років (з 1927 до 1930 р.), створивши там такі шедеври, як «Одинадцятий», «Людина з кіноапаратом», «Ентузіазм: Симфонія Донбасу». Ці стрічки стали не лише документами часу, де відбилися перетворення, що надзвичайними темпами відбувалися в суспільстві, Дзиґа Вертов продемонстрував усьому світові, як з простої фіксації подій, як зі звичайної кінохроніки народжувалося високе мистецтво. Це був період, коли кінематограф стрімко й успішно розвивав свою мову, складалась образна система наймолодшого з мистецтв. На екрани виходили фільми С. Ейзенштейна, О. Довженка, В. Пудовкіна та інших радянських авангардистів. Їхні твори мали величезний резонанс у всьому світі. Вертов ішов своїм шляхом – шляхом документаліста, не втомлюючись дискутувати з Ейзенштейном, хоча мав з ним чимало дотичностей, насамперед щодо рішучого заперечення традиційного кінематографа, його жанрів і драматургії.

Вертов створює школу «Кінооко». Його сподвижники – оператор М. Кауфман, монтажер Є. Свілова та інші «кіноки» з ентузі-

азмом працюють над втіленням у практику вертовських ідей.

Захоплений надзвичайними можливостями кінематографа, Вертов був упевнений, що «кінооко» бачить і фіксує світ фактів значно краще від ока звичайної людини. Митець пропонував свій метод монтажу, який давав можливість орієнтуватися в морі життєвого матеріалу.

«Кінооко» – це:

монтую, коли вибираю тему (із тисячі можливих тем вибираю одну);

монтую, коли спостерігаю на тему (із тисячі спостережень на тему зробити доцільну вибірку);

монтую, коли встановлюється порядок показу відзнятого на тему (з тисячі можливих сполучень кадрів зупинитися на найбільш доцільних сполученнях, виходячи як з якостей відзнятого кіноматеріалу, так і з вимог заданої собі теми» [1, с. 114].

Дзиґа Вертов відкидав звинувачення, буцім-то він заперечує драматургію в кіно. Але він рішуче наполягав на специфічності дараматургії документального фільму. Він називав свій план – «план дій кіноапарата» [1, с. 106].

Як особливу категорію своїх однодумців Вертов виділяв «кіноків-спостерігачів»,

## СУЧАСНІСТЬ

які мали надсилати цікаві матеріали з усіх куточків країни, і «блискавичних кінореporterів», які могли все це відзняти і дати матеріал для створення майбутнього фільму.

Можна навести одне цікаве спостереження: у 1920-х роках – у часи авангардного мистецтва і щирої віри в революційні ідеали, державне замовлення не було ознакою того, що створений за ним фільм стане прямолінійною, пласкою агіткою. На замовлення було створено такі шедеври, як «Панцирник “Потьомкін”» і «Жовтень» С. Ейзенштейна. «Крокуй, Радо!» було замовлено Мосрадою як звіт про її діяльність. «Шоста частина світу» – вражаючи за своєю силою кінопоема виросла на замовлення Держторга, що здійснював експорт таких товарів, як хутро, льон, пшениця, а також імпортував необхідне для країни устаткування й верстати.

В останньому фільмі надзвичайну роль відігравали тексти-написи, що Вертов називав «слова-теми». За своєю пристрасністю й енергетикою їх можна було порівняти з поезією Маяковського. Стосунки між цими видатними митцями – тема окремого дослідження. Вони ставились один до одного з великою повагою і щирою симпатією, бо були передусім творчими однодумцями. Коли переглядаєш стрічки Вертова, виникає відчуття, що побудова його монтажних фраз співзвучна ритміці поезії Маяковського.

У своїй наступній картині «Одинадцятий» режисер відмовляється від цього прийому. Як зауважує Вертов, його новий фільм мав стати сплетінням кінофраз без участі написів [1, с. 106].

«Одинадцятим» (фільм знятий до роковин встановлення Радянської влади) Вертов розпочав свою роботу на студіях ВУФКУ, де йому було створено сприятливі умови.

«Радянській Україні і всьому червоному СРСР цей фільм присвячує автор. Дзига Вертов» [4, с. 174].

Група «кіноків», очолювана Вертовим подорожувала всією країною. Проте найбільше зйомок було зроблено саме на українських теренах. Відзнявши в Росії кадри Волховбуду, Вертов майже весь фільм створював в Україні. Група побувала в Харкові,

Дніпропетровську (нині – м. Дніпро), Одесі, на будівництві Дніпрогесу, на Донбасі, де спускалася в одну з найглибших шахт.

Робота над фільмом була надзвичайно складною, іноді просто небезпечною, особливо для оператора М. Кауфмана. Пошлемося на тогочасну пресу. У нарисі, присвяченому цьому видатному оператору, журналіст О. Горенко звертає увагу на те, до яких, справді героїчних, зусиль вдавався оператор, щоб зробити свій матеріал вражаючим і цікавим. Для цього «доводиться не лише винаходити, але й ризикувати, шукаючи надзвичайних, оригінальних точок для знімання. І от М. Кауфман “крутить” фільм, лежачи на підніжці хуткого потягу, літаючи над скаженою бистриною Волховбуду на почепленому за трос місткові, вчепившись за ланцюги лебідки Дніпрельстану, притулившись до підпорок аеропланового крила.

То він мало з даху потяга не злетів, то от-от і його б автомобіль розчавив, то водоспад розтопленого металу ледь не забризкав його своїми палючими іскрами» [2, с. 5].

Вертов прагнув бути разом зі своїми операторами в найскрутніших ситуаціях, щоб побачити на власні очі й відчути матеріал, який він буде компонувати за монтажним столом.

Не менш вражаючим, ніж польоти над розплавленим металом, був спуск у шахту на Донбасі. У сценарному плані це виглядало досить стримано, навіть беземоційно: «Ви в Донбасі. Ви серед шахт. Ви піднімаєтесь в надшахтну будівлю. Спускаєтесь з шахтарями під землю. Виходите з кліті. Вагонетки з конононами біжать по штреку. Ви опускаєтесь в нижні штольні. Прокрадаєтесь на четвереньках в забій. Повзуть шахтарі з лампами в зубах. Ручна і машинна робота в забої. Скрепер вигрібає вугілля до вагонетки.

Разом з вагонеткою, завантаженою вугіллям, ви повертаєтесь на поверхню землі.

Вагонетка виходить з кліті. Ось вона перекинулася і висипала вугілля на мосту. В інших місцях вугілля з вагонеток висипається прямо у вагони потягів.

Ви на залізній копальні. Вагонетки подаються в кар'єр. Добувається руда. За-

ТЕТЯНА ДЕРКАЧ. «КОЛО ДЗИГІ» ЯК НАУКОВИЙ І ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ПРОЕКТ...

вантажуються вагонетки. Підіймаються на поверхню. Висипаються у вагони. Вагони з рудою йдуть на заводи.

Ви об'їжджаєте на паротязі навколо доменного цеху. Ви слідкуєте за вагонеткою з рудою, яка піднімається до домни і перекидається над нею.

Серед руди і вугілля, серед вогню і заліза, серед вагонеток і кранів, серед домен і повітродувних машин ви проводите декілька днів, напружено вдивляючи в обличчя робочих, в роботу машин. Ви намагаєтесь зрозуміти велике значення цієї роботи в умовах пролетарської держави» [1, с. 275].

Насправді все обернулося неабияким випробуванням. Спуск нагадував падіння в прірву, дихання перехоплювало. Однак найстрашнішим було пробиратися штреком, наражаючись на небезпеку потрапити під вагонетку. Долаючи труднощі, кінематографісти спускалися в шахту ще і ще, щоб відзняти всі потрібні кадри.

Не правильно було б говорити про роботу групи Вертова, зосереджуючись лише на героїчних зусиллях «кіноків» під час зйомок. Головне, що кожен фільм являв собою надзвичайні мистецькі прориви й відкриття.

Як митець, Вертов у фільмі «Одинадцятий» ставив перед собою цілком конкретні завдання, акцентуючи, що його новий фільм, по-перше, «написаний на найчистішій кіномові, на мові «кіноока». «Одинадцятий» розраховано на зорове сприйняття, на зорове мислення.

По-друге, «Одинадцятий» написано кіноапаратом на документальній кіномові, на мові зафіксованих на плівку фактів» [1, с. 104].

Вертов відмовляється від використання «слова-теми», як це було в попередньому фільмі «Шоста частина світу», побудувавши картину як «сплетення кінофраз без участі написів» [1, с. 106]. Водночас і перший, і другий досвід митець вважав надзвичайно корисним. У картині багато кадрів, де митець знаходить зоровий еквівалент звукам: «Труба-сигнал. Пауза. Робітники розходяться... Удар дзвону. Пауза. Повільна перекличка дзвонів... Вибух. За ним наступний. Ряд вибухів один за одним. Каміння і пісок фонтаном» [1, с. 172].

Уже працюючи над «Одинадцятим», Вертов жив передчуттям звуку в кіно, руху від «кіноока» до «радіоока». Але після «Одинадцятого» він поставив свій шедевр «Людина з кіноапаратом», який сам Вертов вважав «візуальним концертом» і «теоретичним виступом на екрані» [1, с. 109].

Фільм, який визнано одним з найвищих досягнень світової кінодокументалістики, було піддано несправедливим нападкам, деякі критики називали його «вінегретом на екрані», не відчувачи поліфонії методу Вертова.

За цими ж принципами Вертов розпочав роботу над першим звуковим фільмом «Ентузіазм...». Режисер добре розумів усі труднощі, що постали перед митцями, які вирішили закарбувати на кіноплівку переможний хід індустріалізації на Донбасі.

Сам Вертов вважав, що проблеми, які виникли на їхньому шляху, пояснюються тим, що вони надто «випередили в своїх планах і задумах наші технічні і організаційні можливості» [1, с. 128]. Але своїм фільмом вони відкрили шлях для виробництва «зорово-звукових» документальних фільмів.

Працюючи в надзвичайно важких умовах, про які згадував і сам режисер, і члени його знімальної групи, Вертов вирішив будь-що не відступати від свого принципу фіксації реального факту.

Оператор фільму Б. Цейтлін писав «всупереч встановленій думці, що ніби-то звуки в природі незручні для запису і дають недобрі наслідки (американці роблять всі шуми в ательє) всупереч умовлянням всіх звукоробітників, всупереч досвіду т. Роома, – Вертов добився перенесення мікрофона на вулиці, вокзали, до машин та на заводи.

Наслідки були блискучі. Нам пощастило дуже добре записати документальні звуки, шуми...

Тепер можна з певністю вже сказати, що «Симфонія Донбасу» буде не тільки документальна своїм образотворчим матеріалом, а й фільмом із справжніми документальними звуками» [5].

Фільм схвально прийняли в Україні, у ВУФКУ. «...реж. Вертову пощастило розв'язати болюче питання переходу «кіно-

## СУЧАСНІСТЬ

ока” на “радіооко” у зв’язку з перспективами розвитку тонкіна. Вертов довів, що можна не лише фотографувати, а й тонувати життя “як воно є”».

Автор статті твердить, «що лише ентузіясти самого колективу групи Вертова змогли вкласти до скарбниці кінематографії української такий твір, як “Ентузіязм”» [3].

Особливо важливою була оцінка фільму Ч. Чапліном, який не шкодував добрих слів на адресу режисера: «Я ніколи не міг собі уявити, що ці індустріальні звуки можна організувати так, що вони здаватимуться прекрасними. Я вважаю “Ентузіязм” однією з найбільш хвилюючих симфоній, які я коли-небудь чув.

Містер Дзигґа Вертов – музикант. Професори повинні вчитися в нього, а не сперечатися з ним.

Вітаю.

Чарльз Чаплін» [цит. за: 1, с. 174].

А на Батьківщині дедалі частіше називають фільм «Какофонією Донбаса». Наприкінці 1930-х митець вже не може втілити жодного зі своїх творчих планів. Варто погортати щоденники того періоду.

«4 лютого 1940 р.

Чи можна вмерти не від фізичного, а від творчого голоду?

Можна.

7 лютого.

Одна річ – талановито зіграти на прекрасній скрипці. Інша річ – здібність і вміння цю скрипку отримати.

Одна річ – талановито поставити фільм. Інша річ – вміння цю постановку отримати» [1, с. 228].

Майже чверть століття Вертов залишався на маргінезах історії кіно. Лише в 1960-х роках до нього повертається дослідницький інтерес.

То може він, дійсно, зі своїми спробами писати «на соціалістичній мові» належить лише історії? Жива мистецька плоть його фільмів свідчить про інше. Відійшли в минуле гучні гасла тієї епохи. А мистецька сила «кіноока», могутні монтажні ритми його фільмів належать нашому часу.

Саме тому одним з найважливіших завдань у роботі державного підприємства Національний центр Олександра Довжен-

ка (Центр Довженка) є повернення творів Вертова для глядацького загалу.

Так, 2011 року Центром Довженка започатковано «Коло Дзигґи» – серію музичних кіноперформансів – кінопоказів відреставрованих авангардистських стрічок у супроводі спеціально створеної до них сучасної музики. Приводом стала знакова дата – 115-річчя від дня народження Дзигґи Вертова. На честь вшанування ювілею видатного документаліста-авангардиста відбувся перший кіноперформанс «Людина з кіноапаратом». Цим фільмом і було покладено початок повернення не лише доробку Дзигґи Вертова, а й повернення в Україну його непересічної постаті.

Також значним внеском у відновлення кіноспадщини стала реставрація Національним центром Олександра Довженка наприкінці 2012 року фільму «Одинадцятий» – перша із трьох авангардистських стрічок, знятих Дзигґою Вертовим в Україні.

За основу було взято знайдену в архіві Держфільмофонду Росії копію фільму на 35 мм негативній плівці. Тож реставрована цифрова копія з шаленим успіхом 2013 року увінчала закриття Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини *Docudays*. До фільму популярний сучасний композитор-виконавець Антон Байбаков написав музику.

Слід зазначити, що цікавою подією також став вперше продемонстрований анімаційний рекламний ролик до фільму «Одинадцятий». Його показ, як і належить, передував самому фільму.

Анімаційний ролик, створений 1928 року спільно Дзигґою Вертовим та Олександром Родченком, було віднайдено в Нідерландах лише на початку 1990-х років, тож під час фестивалю *Docudays*, відбулася прем’єра і самого рекламного ролика.

Згодом фільм активно братиме участь у різних показах, наприклад, у рамках «Форуму видавців-2014», фестивалю «Українська весна» (м. Познань, Польща).

Проте найзначнішим показом, на наш погляд, стала демонстрація 2015 року в Берліні, у легендарному кінотеатрі «Арсенал», як результат співпраці двох організацій – Центру Довженка та Німецького інсти-



ТЕТЯНА ДЕРКАЧ. «КОЛО ДЗИГІ» ЯК НАУКОВИЙ І ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ПРОЕКТ...

туту кіно і відео-арту «Арсенал». У рамках програми «Політика ритму: кіно українського авангарду» центральними стали три фільми українського періоду Дзиги Вертова («Одинадцятий», «Людина з кіноапаратом», «Ентузіазм: Симфонія Донбасу»).

А вже 2016 року на відзначення закриття роботи Українського павільйону в рамках Берлінського міжнародного кінофестивалю «Берлінале» відбувся показ «Одинадцятото» та анімаційного ролика до нього, з уже званою музикою Антона Байбакова, що була виконано наживо. Знаковим було також місце проведення кіноперформенсу «Коло Дзиги. Одинадцятий». Це кінотеатр «Babylon», який було збудовано в рік виходу фільму на екрани.

З огляду на популярність і відвідуваність кінопоказів серії «Коло Дзиги», з усі-

єю впевненістю можна сказати, що проведено не лише реставрацію фільмів, перлин українського авангарду, але й реанімовано пам'ять про видатного авангардиста. Фільми Дзиги Вертова повертаються до глядача.

#### Джерела та література

1. Вертов Д. Статті. Дневники. Замисли / Дзига Вертов. – Москва : Искусство, 1966.
2. Горенко О. Майстер кінооб'єктива / О. Горенко // Кіно. – 1929. – № 6. – С. 5.
3. Косячний П. «Два жовтневі» / П. Косячний // Кіно. – 1930. – № 19.
4. Рошаль Л. М. Дзига Вертов / Лев Моисеевич Рошаль. – Москва : Искусство, 1982. – (Серия «Жизнь в искусстве»).
5. Цейтлін Б. Симфонія Донбасу / Б. Цейтлін // Кіно. – 1930. – № 9; 10.

#### SUMMARY

The article deals with researching and popularizing the creation of the prominent documentary film maker Dzyga Vertov, who has shot the films on the Donbas industrialization, namely *The Eleventh Year* (1928) and *Enthusiasm: Symphony of the Donbas* (1930). Both films have been restored by the National Oleksandr Dovzhenko Film Centre.

This is the reason why the restitution of Dzyga Vertov's films to the wide audience is one of the most significant tasks of the state-run enterprise *National Oleksandr Dovzhenko Film Centre* (or *the Dovzhenko Centre*).

For instance, in 2011, the *Dovzhenko Centre* initiated the *KOLO DZYG Y* project being a series of musical cine-performances – screenings of restored avant-garde films accompanied by specially created live contemporary music. As an occasion was the emblematic date – the 115th anniversary of birthday of Dzyga Vertov. The first cine-performance – a screening of Vertov's *Man with a Movie Camera* – was held in honour of jubilee of this outstanding documentary film maker and avant-gardist. This was the event that has launched the restitution of not only Dzyga Vertov's heritage, but also the returning of this extraordinary personality to Ukraine. Afterwards, two other Vertov's restored films have been successfully presented: *The Eleventh Year* and *Enthusiasm: Symphony of the Donbas*.

Taking into consideration the popularity and high attendance of the screenings of the series *KOLO DZYG Y*, one can say with certainty that there has been accomplished not only the restoration of the films – definite gems of the Ukrainian avant-garde for viewers, but also revived the memory on the prominent avant-garde artist. Dzyga Vertov's films are coming back to audience.

**Keywords:** Donbas, Dzyga Vertov, *The Eleventh Year*, *Enthusiasm: Symphony of the Donbas*.