**«ЗЕМЛЯ»**

**1930, реж. Александр Довженко**

«Земля» Александра Довженко относится к тем удивительным фильмам, которые сразу приобретают всеобщее признание и безоговорочный статус шедевра. Молодой режиссер к тому времени был известен как автор нескольких полнометражных и короткометражных фильмов. Несмотря на то что характерный стиль поэтического кино явственно виден уже в его предыдущей кинокартине «Арсенал», фильм «Земля» произвел поразительное впечатление на современников, в том числе и на зарубежную аудиторию. «Для интеллигенции, как и для широкой публики, великое произведение искусства дает возможность глубже проникнуть в смысл истории. И мы были глубоко потрясены чувством «безумной любви», побеждающей смерть, которым наполнены последние кадры «Земли»…»[[1]](#footnote-1), – писал один из крупнейших историков кино Жорж Садуль.

Композиция фильма хорошо известна. В прологе ветер колышет травы полей. Подсолнухи. Яблоневый сад. Среди яблок умирает дед Семен. Кулаки отказываются вступать в колхоз и отдать землю во всеобщее пользование. В село приезжает трактор, которым крестьяне собираются обрабатывать колхозное и кулацкое поля. Активист партийной ячейки Василь садится за машину и переезжает кулацкие межи. Ночью, когда Василь возвращается домой, враги убивают героя. Опанас, его отец, принимает решение хоронить сына «по-новому», без церкви: «Чтоб не попы и дьяки про смерть, а наши хлопцы и д*и*вчата сами… И пусть поют новые песни про новую жизнь»[[2]](#footnote-2). Молодежь деревни выходит проводить Василя. Кулацкий сын-убийца мечется по полю. Он пытается перекричать собравшихся, но те не слышат его. В эпилоге вновь яблоневый сад, яблоки омывает дождь. Заключительный кадр фильма – невеста Василя вместе с молодым хлопцем, похожим на Василя… В историю мирового киноискусства фильм «Земля» вошел как яркий пример поэтического кинематографа. При этом поэзия художественного образа понималась режиссером широко.

Фильм наполнен изображениями, которые в контексте сюжета воспринимаются зрителем как метафоры, символические обобщения. В мире кинокартины «Земля» человек и природа пребывают в неразлучном единстве. Поэтому дед Семен последние мгновения проводит под яблонями, растущими из земли и отдающими свои дары человеку. Когда хлопцы несут тело Василя, ветки яблонь касаются, словно прощаясь, его лица.

Один из наиболее сложных с точки зрения построения и насыщенности поэтическими образами эпизодов – похороны молодого героя. Довженко использует параллельный монтаж, поочередно показывая несколько сюжетных линий: идущую молодежь, священника, роженицу, готовую разрешиться от бремени, невесту Василя, мечущуюся по горнице, и обезумевшего кулацкого сына. Каждая линия имеет собственную драматургию, выстроенную по нарастанию эмоционального накала. В кульминационной точке – начало прощального митинга – все линии достигают апогея. Невеста Василя срывает иконы. Священник падает ниц. Роженица разрешается от бремени. Кулацкий сын обращается к собравшимся, но те не замечают его: для нового мира кулаков не существует.

Довженко умело применяет разноракурсную съемку, ясно понимая ее значение в создании художественного образа. Демонстрируя первые кадры идущих хлопцев и д*и*вчат, режиссер располагает камеру на уровне глаз. Однако с приближением кульминации эпизода точка съемки изменяется: теперь камера снимает молодых героев с нижнего ракурса, что вносит монументальность в трактовку образов новых советских людей. В то же время священник, которому Опанас запрещает хоронить сына, показан с верхней точки. Довженко подчеркивает тем самым (в силу специфики культурных реалий того времени) малую значимость религии для новой страны.

Поэтический принцип построения фильма проявляется не только в композиции кадра, логике монтажной фразы, но и титрах фильма. В ответ на просьбу Опанаса похоронить сына по-новому молодой председатель, согласившись, рефреном повторяет его слова. Довженко часто употребляет яркие метафоры, вводя их в речь своих героев. Выступающий на митинге хлопец так описывает смерть героя: «Большевистским стальным конем разворотил Василь тысячелетние межи» и др.

Кинематографисты 1920-х годов России, Европы и Америки грезили о создании нового всеобщего языка, способного объединить людей всего мира. Это было верно как для игрового, так и для документального кино. Благодаря поэтической образности фильмов Довженко кинематограф значительно обогатил систему выразительных средств и в очередной раз заявил о себе как о самостоятельном искусстве. «Я очень рад, – писал режиссер, – что в «Земле» мы заговорили интернациональным языком. Я рад, что еще раз убедился: кино является действительно самым интернациональным из всех искусств… Мне хотелось сделать на нашем украинском материале, на нашем социальном развороте событий такой фильм, который бы перерос границы нашей современности далеко…»[[3]](#footnote-3)

М. Казючиц

1. Садуль Ж. Всеобщая история кино. В 6 тт. М.: Искусство, 1958-1982. Т.4 (II). С. 461. [↑](#footnote-ref-1)
2. Титр. [↑](#footnote-ref-2)
3. Довженко А.П. Собрание сочинений. В 4 тт. М.: Искусство, 1966-1969. Т.1. С.259-260. [↑](#footnote-ref-3)