

# Реферат на тему: "Розвиток кінематографії. Діяльність О.Довженка"

**Олександр Довженко**

Реферат

на тему:

"Розвиток кінематографії.

Діяльність О.Довженка"

## 1. Розвиток кінематографії в Україні

Сімдесятип'ятирічний шлях Довженківської кіностудії славен ділами й іменами багатьох митців. Не раз їхні фільми представлялися на престижних кінофестивалях світу. Серед здобутків — 75 нагород міжнародних і 65 всесоюзних кінофестивалів, 17 державних і 9 республіканських премій. Є й найвища нагорода Американської кіноакадемії за фільм "Райдуга". А почалася біографія концерну в далекому 1928-му, коли в недобудованому павільйоні ночами (бо вдень тривало будівництво) йшли зйомки першого фільму "Ванька і Месник" Аксеня Луніна. Того ж року було знято ще дві короткометражки — "Ясла" Кауфмана й "Одинадцятий" Ветрова. До речі, з ім'ям Дзиги Ветрова пов'язана поява звукового документального кіно "Симфонія Донбасу". Фільм широко демонструвався за кордоном, і Чарлі Чаплін із захватом про нього сказав: "Не уявляв, що індустріальні шуми можна зробити такими привабливими". У 1929 році було знято вже 10 фільмів. Але такого визнання, як "Земля" Довженка, не досяг жоден. На Всесвітній виставці в Брюсселі 1958 року 117 провідних критиків з 26 країн світу цей фільм зарахували до 12 найкращих стрічок усіх часів і народів. А перший звуковий фільм майстра "Іван" було піддано нищівній критиці. Довженко був змушений покинути Україну і переїхати до Москви. Там він знімає "Аероград" і на вимогу Сталіна — "Щорса". А на його рідній кіностудії залишилися соратники й однодумці — Данило Демуцький та Юрій Екельчик. Вони знаходили нові засоби, котрі могли б передати всю велич поетичного бачення дійсності. Майстер героїко-патріотичної теми Ігор Савченко прийшов уже відомим митцем з творчим почерком і уподобанням. Його першим твором, знятим у наших павільйонах, стали "Вершники". Він найпершим увів в українське кіно тему партизанської боротьби у роки громадянської війни. А далі були історичні полотна "Богдан Хмельницький", "Тарас Шевченко" і знову ж воєнної тематики "Третій удар". Ці три стрічки були удостоєні сталінської премії. Серед новаторів національного кіно був талановитий скульптор і режисер Іван Кавалерідзе, що намагався перенести скульптурні форми на екран. Це особливо помітно в його ранніх творах. Він також одним з перших став знімати історичне кіно ("Перекоп", "Коліївщина") і навіть кіноопери "Наталка Полтавка" та "Запорожець за Дунаєм". Його роботи відзначаються історичною інформативністю, достовірністю і культурою

зображення. У тридцяті роки відбувалося становлення кіностудії. Майстри освоювали звук. І це збагатило палітру кінотворів. Тоді ж з'явився й колір. Режисер Екка зняв "Сорочинський ярмарок", використавши всі ці нові можливості техніки.

Згідно з кремлівською політикою українське кіно розвивалося в контексті російського. На Київську кіностудію приїздили попрацювати режисери з Москви: Іван Пир'єв, Марк Донської, Михайло Ромм... А образи українського народу втілювали російські актори Михайло Жаров, Борис Андрєєв, Микола Крючков. Ці тенденції посилювалися під час Великої Вітчизняної війни. Кіностудію евакуювали до Ашхабада. Там було знято фільми "Як гартувалася сталь", "Партизани в степах України", "Літа молодії". А 1943 року Марк Донської на цій базі зняв "Райдугу", де Наталя Ужвій у ролі матері-партизанки потрясла світ. "Нескорених" Донської зняв 1945-го вже у Києві. Це був перший повоєнний фільм — і одразу світовий успіх! Золота медаль Венеціанського кінофестивалю.

Наступною мистецькою подією став "Подвиг розвідника" Барнета. Тема війни ще довго не сходила з екрана. Кожне покоління розповідало про неї по-своєму.

П'ятдесяті роки стали важким випробуванням для кіностудії. Фільмів знімалося мало. Але після ухвалення постанови про розширення кіновиробництва 1952 року життя на студії завирувало знову. Повернулися фронтовики (Віктор Івченко, Юрій Лисенко), прийшла молодь з інститутів (Сергій Параджанов, Володимир Ілленко, Юрій Ілленко). Популяризуючи національну культуру, режисери знімали фільми-концерти: "Капела бандуристів", "Капела "Думка", "На крилах пісні". Пішли в діло й театральні постановки "Украдене щастя", "Мораль пані Дульської", "Сто тисяч"... Серед фільмів-екранізацій найбільша удача — "Дорогою ціною" Марка Донського за повістю Михайла Коцюбинського. Британська академія кіно назвала його найкращою зарубіжною картиною 1958 року. А в 1965-му таку ж оцінку здобули "Тіні забутих предків" Сергія Параджанова.

Взагалі шістдесяті й сімдесяті роки стали для кіностудії часом піднесення. Надворі стояла хрущовська відлига. Тільки завдяки їй змогли з'явитися "Тіні". Фільм завоював світ. Сергій Параджанов, який вчився в Савченка, отримав диплом із рук Довженка і прославив кіностудію його імені. Але ця стрічка стала останньою, знятою майстром у Києві (до цього були "Андрієш", "Перший парубок", "Українська рапсодія"). Довженківці шанують митця, і пам'ятник біля першого павільйону — яскраве свідчення того.

У ряду поетичних кінотворів цього періоду "Вечір на Івана Купала", "Криниця для спраглих", "Білий птах з чорною ознакою", "Камінний хрест", "Пропала грамота". Окремо розробляється і поглиблюється тема війни. Леонід Биков знімає "Ати-бати, йшли солдати" та "У бій ідуть самі старики". У першій стрічці він розповів про долю покоління, для якого суворі роки війни стали першим життєвим іспитом і школою мужності. Його "старики" — то юні офіцери, що мають невеличкий досвід ведення повітряних боїв. У фільмі "Ати-бати, йшли солдати" мовиться про спадкоємність поколінь. Діти тих, хто не повернувся з війни, намагаються жити, порівнюючи свої вчинки з високими громадянськими якостями загиблих батьків. Світла поетика фільмів

Бикова — щира дяка за їхній світлий подвиг. Велику роботу, присвячену партизанському рухові, здійснив Тимофій Левчук, знявши трилогію "Дума про Ковпака", де з документальною достовірністю розповів про епізоди боротьби народних месників з фашистами. Головну роль виконав Кость Степанков.

Звичною темою кіно вісімдесятих стала криза людини середнього віку, яка не реалізувала себе і стоїть перед дилемою: щось змінити чи плисти за течією ("Польоти уві сні та наяву", "Автопортрет невідомого", "Балаган"). Знято низку творів про стосунки учнів з учителями, батьками, дорослими ("Благі наміри", "Одиниця з обманом", "Мужчини є чоловіки"). Вийшло в світ і багато дитячих фільмів ("Чорна курка, або Підземні жителі", "Фантастична історія", "Капітан "Пілігрима", "Золотий ланцюг").

А Григорій Кохан зняв фільм "Ярослав Мудрий", що розповів про нашого славного предка, чия прогресивна політика, висока культура, життєва мудрість і людяність навіки збереглися в народній пам'яті. Ще один історичний фільм створив Юрій Ілленко. Його "Легенда про княгиню Ольгу" присвячена часам Київської Русі, розквіту культури і прийняттю християнства на нашій землі. А ось 1986 рік увійшов у історію чорнобильською трагедією. Один з її хронікерів Володимир Шевченко працював на нашій кіностудії. Його остання робота "Чорнобиль. Хроніка важких тижнів" стала професійним подвигом режисера. Він помер від променевої хвороби у 1987-му. З'явилися й художні стрічки про аварію. У фільмі Миколи Белікова "Розпад" у центрі уваги — поведінка людини в екстремальних обставинах, які виявили її сутність. Картину було високо оцінено — Золота медаль Венеціанського кінофестивалю та Гран-прі у Сан-Тандері (Іспанія). Мали міжнародний успіх і стрічки Юрія Ілленка "Лісова пісня" (приз кінофестивалю у Вільнюсі) та "Лебедине озеро. Зона" (премія Фіпресі на Каннському кінофорумі). Державною премією було вшановано "Польоти уві сні та наяву" Романа Балаяна. Але рекордсменом стала "Чорна курка, або Підземні жителі". Картина здобула п'ять міжнародних та три всесоюзні відзнаки. Тоді ж для найповнішої реалізації молоді при кіностудії створили творче об'єднання "Дебют". Там свої перші фільми зняли Галина Шигаєва, Анатолій Матешко, Олександр Візир. На жаль, воно проіснувало тільки сім років. Настали дев'яності, які потіснили кіномистецтво. Прийшла ринкова економіка з її жорсткими законами: зробив — продай. Тому як відгук на попит виходять розважальні й інші "доступні" жанри — детективи, пригодницькі стрічки. Це був час суворого іспиту. Але українська історія і культура знайшли своє втілення на екрані. З'являються "Гетьманські клейноди", "Страчені світанки", "Вінчання зі смертю" та фільми — біографії "Із життя Остапа Вишні" та "Іван Миколайчук. Посвята". І знову кінематографістам допомагає вижити література. За останнє десятиріччя екранізовано Миколу Куліша ("Зона"), Михайла Коцюбинського ("Подарунок на іменини"), Гната Хоткевича ("Камінна душа"). А за творами Тараса Шевченка було знято "Прометей", "Назара Стодолю", музичний фільм "Наймичка" і першу українську стрічку-балет "Лілея". У цей важкий час дебютували режисери Андрійченко, Маслобойщиков, Домбровський. З новими успіхами повертаються з

фестивальних орбіт фільми, і, незважаючи на всі негаразди, довженківці не зупиняють кіновиробництво.

Долаючи труднощі, наші митці створили знакові фільми: "Молитва за гетьмана Мазепу" (Ілленко), "Шум вітру" (Маслобойщиков), "Мамай" (Санін). Фільм Саніна справді видатний: став подією, явищем, як колись "Тіні забутих предків". На моє глибоке переконання, він відродить поетичне кіно. І зовсім не випадково вперше за свою сімдесятип'ятирічну історію кіностудія імені Довженка побореться за "Оскара".

## 2. Діяльність і життя О.Довженка

Стати справжнім мистцем — значить умерти. Цей трагічний парадокс українського пореволюційного відродження здійснився і на Довженкові, хоч був він ще найбільш щасливий із творців Розстріляного Відродження. Перші зрілі фільми Довженка — "Звенигора" (1928), "Арсенал" (1929), "Земля" (1930) — завоювали йому цілий світ; але відібрали Україну, підрізали його творчі крила, вкоротили йому віку. Користуючись залізною завісою, маючи Довженка у себе в полоні в Москві, Росія так захувала від світу трагедію Довженка, що її не помітили навіть найпалкіші прихильники його мистецтва в Європі й Америці. А оцінили його у вільному світі надзвичайно високо й щедро. У періодичній пресі і в товстих фахових курсах з історії кіна, нарешті, в постанові журі Міжнародної виставки в Брюсселі 1958 року Довженко визнаний як один із першого десятка провідних мистців цілої 60-річної історії мистецтва фільму. "Перший поет кіна" — так назвав його Левіс Джекоб у своїй "Історії американського фільму" (видання 1939 і 1947); "Земля" Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномистців, зокрема Франції і Англії", — пише Жорж Садуль у своїй "Історії мистецтва кіна" (Париж, вид. 1949 і 1955); найкращі японські фільми "Роша мун" і "Ворота пекла" зроблені під впливом Довженка — твердить Артур Найт у своїй книжці "Найживіше мистецтво. Панорамна історія кіна" (Нью-Йорк, 1957); "Земля" Довженка — це твір генія; йому мусіли відступити перше місце російські кіномистці Ейзенштейн і Пудовкін — пише Айвор Монтегю у своєму есеї "Довженко — поет життя вічного" (міжнародний кіноквартальник SIGHT AND SOUND, Лондон, ч. 1, літо 1957). Це лише кілька прикладів із сотень. Довженка визнали в світі справді беззастережно. Західні кінознавці звернули увагу на різкий занепад творчого генія Довженка після "Землі", але ніхто нічого не сказав про причини. Правда, польський часопис у Варшаві "Trybuna Ludu" (4 січня 1957) у статті К. Тепліца обережно, та все ж досить виразно зазначив, що Довженкові "не дали розвинутиись повністю", що його змусили замовчати і що "великий поет України, творець мистецтва так сильно національного, що аж вселюдського, замовк у половині слова, залишаючи, однак, по собі кілька творів, які назавжди залишаться в історії фільмового мистецтва як явище неповторне і велике". Так, але Польща тепер не належить до "Заходу". На Заході майже не знають про роки погрому України і її культури (1930—34) і про те, що Довженко за свої фільми "Звенигора" і "Земля" був проклятий у пресі як "український буржуазний націоналіст", що він стояв під загрозою розстрілу. "Мене заарештують і з'їдять", — казав він тоді у родині знаного маляра Василя Кричевського (О. Плавський. "Олександр Довженко",

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА, Мюнхен, ч. 3, 1957). Довженко подбав про те, щоб нащадкам було ясно, що з ним сталося: він 1939 року написав "Автобіографію" (опублікована посмертно в київському журналі "Дніпро" за грудень 1957), а також залишив свої передсмертні "Записні книжки", що по його смерті появилися в уривках під заголовком "Нотатки і матеріяли до "Поєми про море"" ("Дніпро", чч. 6 і 7, 1957). Довженко пише в "Автобіографії" про те, що сталося з ним після випуску "Землі": "Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою "Філософи" в газеті "Известия". Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти". Довженко спробував був одкупитись фільмом про індустріялізацію — "Іван" (1931), але нападки на нього ще більше загострилися. Чи то з власної ініціативи, а чи, може, й за порадою "згори" — Довженко 1934 року тікає з Києва (де тоді масово арештовували і стріляли українську інтелігенцію) до Москви і подає листа товаришеві Й. Сталіну з проханням "захистити мене й допомогти мені творчо розвиватися". Стероризувавши Довженка і заборонивши його фільми, Сталін зіграв роль його спасителя, записав його у російські кіномистці, поставив його на працю в Мосфільмі, сам дав йому теми для фільмів, послав на Далекий Схід. А тим часом міжнародний успіх "Звенигори", "Арсеналу" і "Землі" присвоїв російській кінематографії. Це останнє не було трудно: на Заході мало хто бере серйозно конституцію СРСР як союз рівноправних республік; російське і советське, СРСР і Росія — там часто сприймають як синоніми. Довженко у зустрічах із закордонними кінознавцями і кіномистцями мусів видавати себе не за українського, а за "советського". Він мусів прилюдно вдавати із себе щасливого і байдужого до розгромленої України: "Стоячи на березі Тихого океану і дивлячись на захід, я згадував Україну, і вона постала перед моїми очима у своєму справжньому розмірі, деś там далеко на заході в лівому кутку, і це помножило мою гордість громадянина великої Радянської країни". За темами Сталіна Довженко поставив фільми "Аероград" (1935), "Щорс" (1936—37) і "Мічурін" (1948). Усього тільки три фільми за 22 роки вавилонського полону в Росії! і ні один із них не дорівнювався його "Землі", не додавав нічого до тієї міжнародної слави, що її він здобув своїми українськими фільмами, зробленими лише за три роки в бідних умовах українських кінофабрик. Це марнотратство генія в чужому полоні точило здоров'я Довженка. "Мені зараз сорок п'ять років. Признаюсь, я дуже втомився", — пише він 1939 року. В його душі ставались величні уявні українські кінотвори, він уже зібрався писати сценарій для свого фільму за повістю Гоголя "Тарас Бульба" — Сталін змусив його робити "Мічуріна" (тоді як шанованого Довженком геніяльного українського садовода Семеренка Москва замучила в концтаборі). Між іншим, в "Мічуріні", першій кольоровій фільмі Довженка, є такий момент: творець нових форм, утративши свою дружину, остався ізольований, самотній, невизнаний. З яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить раптом у чорноту вітряної осінньої ночі, у вихори сухого листя, в самотність, у смерть... Це ситуація Довженка після заборони "Землі" і вигнання з України. Друга світова війна викликала була надії в Довженка на якісь

переміни в загальній ситуації, вона дала йому змогу приглянутись знову ближче до України (він зробив хронікальні фільми "Визволення" — 1941, "Битва за нашу рідну Україну" — 1943 та "Перемога на Правобережжі" — 1945). Він побачив, що нова велика руїна не знищила Україну остаточно, але відродила її національний вільнолюбний дух. Цей духовий і політичний ріст та героїзм української людини надхнув Довженка написати "Повість полум'яних літ" (1944—45). Проте надії на ліпше були розвіяні новим погромом України 1946—52 років.

Довженко, замість ставити "Повість полум'яних літ", мусить робити давно загаданий Сталіним фільм про Мічуріна, а потім писати сценарій "Відкриття Антарктиди" (1952), в якому, згідно з тодішньою вимогою ЦК КПРС, він виголошує "ура!" не тільки у всьому ідеальним "руським людям", але і російським царям Олександрові I і Петрові I. Можливо, це були найчорніші роки в житті Довженка, дарма що він тоді був високопоставленим російським вельможею із дачею в Переделкіно коло Москви та з усіма можливими орденами і титулами. Цей "вельможа" був в'язнем. Він не мав права вернутись додому, на Україну. Тільки в другій половині 1952 року, коли корейська війна і близький кінець Сталіна породили почуття грядущих перемін, удалось Довженкові вирватись в Україну, на Дніпро, до Каховського будівництва, яке він пообіцяв зробити об'єктом свого нового фільму. Його особисті записні книжки, про посмертну публікацію яких у журналі "Дніпро" ми вже згадували, однак показують що Довженко задумав фільм-реванш, фільм про вічне море українського життя, фільм, у якому він хотів урятувати Запорозьку Січ і Великий Луг, що мали піти під воду, і в якому мала встати Україна, що вийшла неподоланою із терору 30-х років і другої світової війни. Фільм ще одної перемоги життя над смертю. В тих записних книжках (хоч вони не опубліковані повністю) видно, як зберіг свою душу під московськими орденами син Розстріляного Відродження. Зустріч з Україною наче воскресила його. Той самий Довженко, що писав для Сталіна про маленьку Україну "в лівому кутку" з перспективи Далекого Сходу і "советського патріота", тепер відповідає інженерам, що кличуть його їхати з ними на Схід: "Бажаю вам щастя. Але я останусь на Дніпрі..." і потім записує: "Я дивлюсь на синій Дніпро, слухаю плескіт хвиль. Нічого дорожчого у світі немає для мене. Я не хочу вже і нізащо не розлучуся з моєю рікою. І якщо судилося мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах, ласкавих і чистих... Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річка моя, життя моє... чого так пізно прийшов до твого берега, теплого і чистого?"... "Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатності, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людяним і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси мого народу, і серце моє переповнене хвалою". Довженка (точно як і Остапа Вишню по повероті з російської каторги) захоплює, що українська людина не змаліла, а виросла в невимовних трагедіях терору 30-х і війни 40-х років: "Виріс народ розумово, політично, морально, особливо після війни і, звичайно, за війну так, як ні один народ у світі". І прямо у відповідь на тодішню розгнуждану

офіційну пропаганду якоїсь расової і культурної вищости російського народу Довженко, який при всьому своєму полум'яному українському патріотизмі завше був далекий від шовінізму, записує: "Ми перший народ у світі, перший, і кращий, і достойніший". Зустріч із звичайною українською хатою потрясає повороття з російського полону до глибини душі: "Білі рідні стіни з рушниками біля стелі, з двома темними сволоками. Чисто. У мене свято на душі. Як давно не був я в хаті. Як одірвався од народу. Хто одірвав мене? І що взагалі можна творити, одірвавшись од народу? Можна втратити найменше розуміння правдивого життя". У цих словах Довженко прямо сказав західним прихильникам його мистецтва, чому його творчість занепала після заборони його фільму "Земля". 15 жовтня 1952 року в Каховці Довженко нотує, що почав писати сценарій: "Учора почав писати сценарій. Але, написавши кілька сторінок, почав плакати од хвилювання і од напливу високих якихось почуттів, що їх ніби вже не витримували мої нерви і серце. Серце боліло від напливів оцих. І я подумав — що зі мною? Чи не віщує мені біди сей вибух священних огнів, чого так стрепенулись усі мої почуття?" І далі: "Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мене святого, весь досвід і талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сні — все для нього. Створити твір, достойний великості мого народу, — ось єдина мета, єдиний зміст мого життя. Благослови, Господи, мої нетверді руки..." З Каховки Довженко 4 листопада приїхав до Києва, куди плянував переселитися з Москви і де на кіностудії хотів робити новий фільм. Він нотує у записній книжці: "У Києві. Чарівний незабутній день. Тепло і стільки ласки в повітрі... Добра так багато, такий я багатий, такий розчулений, і зворушений, і піднесений духовно, яким давно себе не почував. Кому і дякувати, не знаю. Подякую чистому небу, його чистоті, його благородному повітрю. Юній, невмирущій красі його поезії. Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повертаюся на Вкраїну. Україно, рідна моя земле, радість моя..." В цій радості віддзеркалюється уся трагедія насильницької розлуки Довженка з Україною, усе горе її Розстріляного Відродження. Але вже в отих криках "я не хочу нікуди їхати" — відчувається, що хтось має силу і намір таки не допустити його остаточного повернення додому. І справді, він таки мусів повернутися до Москви, де на нього чигала передчасна смерть. Як виглядав і був проведений цей останній акт насильства над геніальним мистцем — дасть Бог, пізніше виявиться. Факт той, що Довженкові Москва не дала змоги зробити головний твір його життя, бо він був задуманий як український твір. За чотири роки Довженкові вдалося зробити лише деякі підготовні зйомання. ("Звенигору" він зробив за сто днів, а "Землю" менш як за рік!). Коли ж Довженко помер, то "Мосфільм" за українським сценарієм Довженка зробив свою російську кінокартину, до виконання якої не були допущені ні українські актори, ні малярі, ні режисери. І це тоді, як в Україні кінофабрики, за свідченням київської преси, переживали гострий дефіцит сценаріїв. Очевидно, Довженко бачив, що останнього і головного фільму його життя йому не дадуть зробити, тоді він кинувся до пера. Він завше мав потяг до красного письменства і признався в цьому: "Я любив писати сценарії, бо що я особливо люблю — це народження ідеї". 1952 він відновляє

загублений сценарій забороненої "Землі", а 1954—55 пише повість "Зачарована Десна", яка, мов Гімалаяї, піднялась над голим випаленим соцреалізмом степом рядянської літератури і піднесла українську прозу до рівня прози Гоголя. Також закінчив сценарій "Поема про море". Через "Зачаровану Десну" українська література в УРСР пережила своєрідне чудо воскресіння духу і розмаху 1920-х років. Але російські "спасителі" Довженка і тут не прогавили: вони не дозволили видати спершу на Україні кінопоєми Довженка, які всі (може, за винятком одного "Мічуріна") були написані українською мовою і потім перекладені автором на російську, а видали їх спершу в російському перекладі і в перекладі на англійську з перекладу російського. Довженка було репрезентовано світові як російського письменника. В московському англomовному журналі SOVIET LITERATURE, ч. 6, 1958 надрукований англійський переклад "Зачарованої Десни" без зазначення, якої національності є автор і якою мовою написаний оригінал повісті. У російському виданні прози Довженка ИЗБРАННОЕ (Москва, в-во "Искусство", 1957, 610 стор.) не зазначено на титульній сторінці, що це переклад з української мови, а в передмовах від видавництва і відомого російського поета Ніколая Тіхонова ні слова не сказано, що Довженко був український режисер і письменник. За свою "Зачаровану Десну" Довженко посмертно поставлений у кандидати на Ленінську премію не як український, а як російський письменник — по списку "деятелей искусства й литературы РСФСР" (див. орган спілки російських письменників "Література й жизнь" за 14 січня 1958). Чи ж дивно, що коли 25 листопада 1956 року навіки закрились очі, які без рентгенового проміння бачили серце життя і смерті, то агентство Рейтер поширило по газетах Англії і США телеграму з Москви про смерть "РОСІЙСЬКОГО режисера Довженка"? І чи можна знайти в історії людства багато прикладів отакої розбійницької крадіжки мистецької душі і генія поневоленої нації? Звичайно, в кінцевому рахунку ця крадіжка ганебно виявиться, і то завдяки самому Довженкові, його мистецьким шедеврам, його власним заявам (ми навели вище частину з них) — завдяки усій його трагічній і чисто українській дорозі і долі. Як подає Довженко в "Автобіографії", він народився 30 серпня 1894 в селі В'юнища коло Сосниці на Чернігівщині, в родині козаків-хліборобів. Він підкреслює, як занепав під російським пануванням його козацький рід, утративши все — навіть уміння читати (ще дід був письменний, а батько вже ні); як з одинадцяти братів і сестер дожили до зрілого віку тільки їх двоє; як мати, "народжена для пісень", "проплакала все життя"; як у Глухівському інституті (1911—14) "з нас готовили учителів — обрусителів краю", а він усе ж таки крадькома здобував заборонені українські книжки (журнал "Літературно-Науковий Вісник", газету "Рада"). Тому така безмежна була його радість із перших же днів української національної революції і державного відродження України: "Я вигукував на мітингах загальні фрази і радів, мов собака, який зірвався з цепу, щиро вірячи, що вже всі люди брати, що вже все цілком ясно, що земля у селян, фабрики у робітників, школи в учителів, лікарні у лікарів, Україна в українців, Росія в росіян, що завтра про це довідається увесь світ і, вражений розумом, що осяяв нас, зробить у себе те саме"... "Український сепаратистичний буржуазний рух здавався тоді

найреволюційнішим рухом... про комунізм я нічого не знав" ("Автобіографія"). Як свідчить Довженків земляк інженер Петро Шох (тепер на еміграції), Довженко разом із ним був 1918 року вояком 3-го Сердюцького полку Української Армії. В Києві у ті роки влада змінилася з кривавими боями 13 разів. Довженко, ніколи не відступаючи і не втікаючи, пережив у підпіллі німецькі, російсько-советські, російсько-монархічні і польську окупації, бачив смерть на кожному кроці і сам бував під розстрілами, від яких його рятувало тільки чудо. З комунізмом Довженко зійшовся в другій половині 1919 року, коли ліве крило найбільшої української партії есерів вирішило, що історія не лишила обложеному в "чотирикутнику смерті" відродженню України іншої можливості, як УРСР у спілці з РСФСР і під ідейною егідою Комінтерну. Можливо, Довженко пристав до утвореної тоді УКП (боротьбістів) і разом з нею увійшов на початку 1920 року в КП(б)У. Ми бачимо його 1919—20 року серед боротьбістів у Києві в напруженій праці по організації українського культурного життя в рамках УРСР. За протекцією боротьбістів йому удалось поїхати в Західню Європу. Спершу він працював у Варшаві при українсько-польській комісії обміну і репатріації полонених, потім був керуючим справ посольства УРСР у Варшаві, щоб 1922 року перебраться до Берліна на посаду секретаря генерального консульства УРСР в Німеччині. Тут здійснилась його мрія вивчити модерне європейське мистецтво. Він покинув нелюбу йому працю в посольстві і, маючи 40-долярову місячну стипендію від Наркомосвіти УРСР, яким тоді керували боротьбісти, учився в приватній мистецькій школі експресіоніста Геккеля. В цей час його виключили з партії нібито за неподання документів на чистку. З Берліна Довженко повернувся влітку 1923 року до Харкова, де зразу опинився в товаристві харківських романтиків на чолі з Хвильовим. Він прославився своїми карикатурами і шаржами (за підписом Сашко), а також ілюстраціями до книг (напр., до "Голубих ешелонів" П. Панча тощо). Довженко став одним із співфундаторів та видатних діячів ВАПЛІТЕ, взявши участь уже в перших підготовчих зборах ВАПЛІТЕ 14 жовтня 1925 року, а також поширивши на образотворчі мистецтва тези Хвильового про незалежний від Москви шлях української літератури. Це насамперед його стаття "До проблеми образотворчого мистецтва" в теоретичному збірнику ВАПЛІТЕ, зошит перший, 1926 (нижче подаємо її з невеликими скороченнями). Тут Довженко дав рішучу відсіч на підтриману московським урядом спробу АХРР (Асоціації Художників Революційної Росії) підпорядкувати собі неоромантичне мистецтво України та накинути йому московський "соціалістичний реалізм" і російську убогу мистецьку традицію "передвижників" 19 століття. Довженко сміливо відзначив ізольованість від Заходу і відсталість та убогість російського малярства, в тому числі й "передвижників". Він жорстоко висміяв протокольну постанову АХРР про обов'язковість для радянських мистців усіх республік соціалістичного реалізму (тоді його називали пролетарським, монументальним і т. п.): "Це перший випадок в історії культури, де стиль "постановляють на засіданні", — глузує Довженко. Він проголошує власний незалежний шлях українського мистецтва з його глибокою історичною і народною традиціями і з його живим контактом із модерним європейським мистецтвом. АХРРові

Довженко протиставив АРМУ (Асоціація Револьюційних Мистців України), яка була своєрідним відповідником ВАПЛІТЕ у малярстві і пізніше знищена органами НКВД. Що Довженко до кінця остався вірним цим поглядам, свідчить те, що вже за рік до своєї смерти, в умовах повної монополії московського соцреалізму, він у рецензії на Всесоюзну мистецьку виставку в Москві відважно повторив ваплітянські тези своєї молодости, які ствердили убогі результати чвертьстолітньої диктатури соцреалізму. Він висміяв псевдоаристократичну бутафорію розкоші нової панівної кляси партбюрократів, відображану в картинах — "з безліччю повторюваних портретів, пишних сяючих люстер, червоних доріжок, позолочених лож, парадних форм". Відзначаючи "недолугість" картин, Довженко вимагав реабілітації заборонених мистецьких стилів, бо "мистецтво не може розвиватися за приписаними еталонами" (А. Довженко. "Искусство живописи и современность", ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА за 21 червня 1966). Між іншим, світова преса віднотувала з подивом цю сміливу статтю Довженка. Але справжній внесок в українське відродження 20-х років Довженко зробив своїми фільмами "Звенигора", "Арсенал", "Земля", які створили українське кіномистецтво. 1926—27 року він зробив на Одеській кінофабриці ВУФКУ свої перші учнівські фільми — комедію "Ягадкі кохання" та пригодницьку "Сумку дипкур'єра". Це була підготовка. Поява в 1928 році на екранах України "Звенигори" була сенсацією. Фантастично-символічний і реальний пляни дії, химерно переплітаючись навколо наскрізного героя — шукача скарбу діда Невмирущого, що живе вже друге тисячоліття, — створювали почуття одности біографії України, її окремого надзвичайного історичного шляху. Тут уперше виявилось оте чисто довженківське почуття вічної краси природи та його козацьке трактування смерти як складника й оновлювача життя. Сценарій до "Звенигори" писали Майк Йогансен та Юрко Тютюнник, що скоро по виході "Звенигори" був розстріляний. Сам Довженко, уже через десять літ по забороні "Звенигори", писав про неї: "Звенигора в моїй свідомості одклалася як одна з найцікавіших робіт"; це "прейскурант моїх творчих можливостей"; "я зробив її одним духом — за сто днів", "не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана... заговорити мовою великих узагальнень" ("Автобіографія"). Щоб уможливити собі дальшу працю в кіно, Довженко мусів зробити у другому своєму фільмі "Арсенал" (1929) політичну концесію Москві, змалювавши повстання проти Центральної Ради, яку Довженко сам же і захищав у 1917—18 роках. Ця концесія, як видно це і з натяку в його "Автобіографії", завдала йому "великого болю". А проте Довженко показав красномовними експресіоністичними засобами красу і силу української людини, що невмируще стоїть в осередді самої смерті. Наступний фільм Довженка "Земля" (1930) став одним із кількох центральних і конгеніяльних творів Розстріляного Відродження. Могуча незбагненна хвиля пшеничного моря під вітром, перша любов у містерійних світлотінях літньої ночі, бездоганне тичининське українське небо з "думами-кораблями" хмар — це могутня поема землі, людині і природі, життю, безмежній вітальній силі і красі України. Смерть, одначе, тут, мов краї колиски, обрамлює початок і кінець фільму. Смерть діда під яблунею, сковородинський мирний відхід із життя, що

дає своє місце унукам і своєму саду. І смерть гвалтовна закоханого юнака, зваленого кулею в час його спонтанного радісного танцю. Але життя тут цар — не смерть. Життя котить могутніми океанськими хвилями крізь веселі і зажурені серця людей, крізь золото пшениць, крізь краплі дощу на яблуках, крізь небесну зливу світла. Смерть — тільки момент, тактовий перебіг ритму життя. "Земля" являла собою могутнє мистецьке втілення світовідчуття Розстріляного Відродження — романтики вітаїзму. Вона накреслила власний і незалежний від російського кіномистецтва шлях українського мистецтва фільму. До самого свого дна і ґрунту національна, українська, — "Земля" показала, як з органічного власного національного виростає твір вселюдський. Тому що це був прорив українського відродження із російської імперської в'язниці у світ на вершини мистецтва. Москва фільм заборонила, а Довженків геній ізолювала від України, замучила, приписавши собі перед світом заборонені для України твори мистця. Україна-бо не сміє мати мистецтва світового значення, лише провінційне і залежне від російського. Чи цей присуд шовіністів із Москви благословить історія? Чи смерть є сувереном над життям? Довженкові твори дали відповідь. У вільному світі уважніші дослідники вже помітили українське відродження. Згаданий на початку Жорж Садуль пише: "Довженко українець. Ця деталь має своє значення. СРСР складається з багатьох республік, які національним характером дуже відрізняються від Росії. Багато з них, в тому числі й Україна, мали вже свої творчі школи". Садулю лишається тільки довідатись, що Москва знищила ті "школи", і тоді він не трактуватиме передчасний упадок творчості Довженка як Довженкову особисту слабкість. Знову ж Шарль Форд, редактор журналу "Французька кінематографія" та редактор "Фільмової енциклопедії", що вийшла в Парижі 1949 року, пише про Довженка: "Справжнє мистецтво в кіновій практиці акумулювалось у порівняно молодому, але вже з перших кроків глибокому й трудному до наслідування, оригінальному українському кіномистецтві, яскравим і досі неперевершеним представником якого є Олександр Довженко. Колишні стовпи російського кіномистецтва Ейзенштейн і Пудовкін, його супротивники в експериментальному етапі нового мистецтва, самі признаються в своїй безпорадності перед лицем його мистецьких засобів та монументального способу їхньої передачі. А способи ці необмежені в цього українського режисера... Завдяки геніальному творцеві оригінальних фільмів маємо можливість захоплюватись мистецькими основами стародавньої козацької країни, її культурою, пречудовою природою та незвичайно вродливими козацькими типами". "Довженко, уроженець чарівної закутини української землі, промчав метеором на обрії нашого безрадісного сторіччя". Довженка, його мистецтво, його долю не можна зрозуміти без врахування того, що він виріс у атмосфері державного і культурного відродження України 1917—19 і 1917—30 років. Його шедеври могли появитися тільки в атмосфері таких само непроминальних шедеврів Тичини, Куліша, Хвильового, Курбаса, Рильського, Бажана, Яновського та інших творців Розстріляного Відродження, що підносили українську культуру до сучасного їм рівня передових культур світу. І зрозуміло, що Довженків талант потрапив разом із їхніми талантами під поліційні удари Москви 1930—34 років.

Усі вони разом відвернули своїми мистецькими подвигами культурну смерть України, що її заготовила була комуністична реставрація російського імперіялізму. Це добре розумів Довженко. У його "Повісті полум'яних літ" на високому березі Дніпра дівчина питає Орлюка, що воював усю другу світову війну і гнав німців з України аж на Ельбу: — Про що ти думаєш, скажи? Ти хотів би жити тут не тепер? За княгині Ольги, Ярослава, за Хмельницького? А чи через сто років? — Тепер. — І я. — Адже ми, по суті, оборонили усі минулі століття, — сказав Орлюк, дивлячись на вічне свято Задніпров'я. — Всю нашу історію, минулу і майбутню. Ти щаслива? Так? Я щасливий тим, що не став злим, що буду жити без ненависти й страху, що зрозумів своє місце на землі. Так можуть говорити лише люди великої моральної, духової переваги і перемоги.

Використана література

— "Українське слово" — Т. 2. — К., 1994.