

УДК 070.489 : 778.5 (4+73+477) «1920/1930» DOI: 10.26661/swfh-2018-50-035

Зарубіжні кінокритики та преса XX століття про фільми О. Довженка

О.В. Сахно

*Запорізький національний університет,
oliasahno@ukr.net*

Ключові слова:

О. Довженко, кінематограф,
«Радянське кіно», «Кіно»,
«The film daily».

У статті на основі відгуків європейських та американських критиків, заміток західних та радянських газет досліджено питання ставлення до фільмів, створених протягом 1920-1930-х рр. українським режисером О. Довженком. З'ясовано, що більшість із них давала високі оцінки творчості, наголошуючи на оригінальності та унікальності у порівнянні з іншими радянськими режисерами того часу. На прикладі відгуку американської преси про фільм «Аероград», розміщеної на сторінках видання «The film daily», проведено порівняльний аналіз статті про вказаний відгук у журналі «Радянське кіно» з виявленням факту приховування деталей, які не надто сподобалися американським критикам.

Foreign film critics and the press of the twentieth century about the films of O. Dovzhenko

O. Sakhno

Zaporizhzhia National University

Key words:

O. Dovzhenko, the cinematography,
«The Soviet cinema», «The cinema»,
«The film daily».

The article investigates the issue of the attitude of European and American film critics to the films that were created by the Ukrainian director O. Dovzhenko during 1920-1930 period. The author's conclusions are based on such materials as archival materials, reviews of the film critics and foreign and Soviet newspapers of the twentieth century. It was found out that most of them gave very good reviews to Dovzhenko's creativity. All of them paid attention to his originality and uniqueness in comparison with other Soviet directors of that time.

The film «Earth» became one of the 12 best films of all times at the international exhibition in Brussels in 1958. While in the Soviet Union this film was banned, in the countries of the West (such as Germany, France and Italy), the film was admired by all and O. Dovzhenko was perceived as indifferent to socialism and an unbiased director.

The famous Polish film critic Y. Teplitz highly appreciated «Earth» from all the films of O. Dovzhenko. The french film critic M. Falk described Soviet cinema from a negative point of view in the newspaper from 1930, but when he spoke about O. Dovzhenko, Falk gave him value above the rest because he was not a doctrinaire as everyone else.

His films «Arsenal», «Aerograd» (known as «Frontier» in USA) were shown in the United States in 1930s, during the 1960s this films were shown in Cuba. Charles Chaplin considered the ukrainian director was one of the the best and repeatedly spoke about him.

The author has made a comparative analysis of the American press reviews about the film «Frontier» which was posted on the pages of newspaper «The film daily» (30 of December, 1935, № 152) with the described review in the magazine «The Soviet cinema» (1936, № 2). As a result, it was found out that the Soviet press reserved the fact that American critics did not like some details such as excess of propaganda.

Фільми режисера О. Довженка стали всесвітньо відомими практично одразу після показів на радянських екранах. Не лише його стрічки подорожували світом, але й сам він бував за кордоном, спостерігаючи за кінознімальними процесами в

різних країнах. О. Довженко був повністю відкритим для світу в своїй творчості, водночас, не намагаючись бути зрозумілим для всіх і кожного. В українську культуру О. Довженко зробив свій внесок в різних іпостасях: як режисер, класик

української літератури, художник-карикурист та мистецтвознавець. Однак, світова культура знає його як талановитого та непересічного кінематографіста, який створив низку фільмів, що стали окрасою українського поетичного кіно та увійшли до світової кіноскарбниці.

Багато дослідників відмічають світове визнання українського класика кіно, однак здебільшого у працях загального характеру. Наукових розвідок, які були б присвячені відгукам західної преси, оцінкам кінокритиків робіт українського режисера, на жаль, не так багато.

Однак, початок досліджень у цій сфері заклав ще у радянські часи відомий український письменник, прозаїк та публіцист С. Плачинда [1], який, до того ж, є першопублікатором довженківських «Щоденників». З пізніших публікацій вже 2000-х років, присвячених поглядам західних кінокритиків стосовно О. Довженка та ролі останнього у світовому кіномистецтві, слід відмітити таких авторів, як І. Размашкіна [2], О. Сняданко [3], Н. Медвідь [4]. Беручи до уваги вузькоспеціалізовані дослідження, де розглянуто відгуки на окремі фільми чи погляди певного зарубіжного дослідника, слід згадати публікацію М. Тетерюк [5], в якій авторка аналізує західні відгуки щодо фільму «Звенигора», а також Л. Полтави [6], де автор описує яким представив О. Довженка французький історик та теоретик кіно Ж. Садуль у своїй праці «Історія кіномистецтва». Д. Даберт розглядає сприйняття кінотворчості О. Довженка польським глядачем, наголошуючи на слабкій обізнаності аудиторії із фільмами режисера та аналізує оцінки стрічок польськими кінокритиками [7].

Мета нашої статті – окреслити та проаналізувати оцінки творчості О. Довженка європейськими та американськими критиками, пресою, використовуючи архівні джерела, радянські та зарубіжні журнали 1930-х рр., зокрема «Кіно», «Радянське кіно», «Film daily».

У Брюсселі, на міжнародній виставці, яка відбулася у 1958 р., довженківська «Земля» увійшла до 12-ти кращих фільмів усіх часів та народів, це є безумовним показником світового визнання та слави, не дивлячись на те, що в радянському прокаті фільм був лише 10 днів. Варто відзначити цікаву деталь про те, що у книзі І. Корнієнка, присвяченій українському радянському кіно 1920 – 1930-х рр., яка вийшла друком наступного 1959 р., вже після вищевказаного міжнародного визнання небаченого рівня, «Землі» присвячено всього три речення [8, с.112], натомість «Сумці дипкур'єра» та «Арсеналу» – по кілька сторінок.

«Земля» мала стати першим українським звуковим фільмом із музикою Л. Ревуцького. Журнал «Кіно» повідомляв про озвучення стрічки одразу після закінчення зйомок, які ведуться залежно від звукових ефектів. Однак фільм вийшов німим у зв'язку, як зазначає Л. Госейко, з тим, що на тільки-но побудованій Київській кіностудії не було легкої звукофікації та через те, що О. Довженко був загнаний у рамки – для стрічки встановили строгі терміни випуску, вона мала потрапити в прокат у найактивнішу фазу колективізації [9, с.62].

Зйомки проходили в селі Яреськи на Полтавщині. Цікавим є той факт, що під час них «основна група «Землі», а саме Довженко, Демуцький, Свашенко, Бодик і Масоха (прізвища в книзі зазначені без ініціалів О.С.) були одягнуті в білий чумацький одяг» [10, с.258]. Очевидно, робилося це задля поглиблення в справжню сільську атмосферу, сповнену багатовікових традицій. Знімали стрічку без затвердженого сценарію, що, звичайно, викликало велике незадоволення у відповідних інстанціях. Як згадував тодішній кіноредактор І. Ле, О. Довженко нарешті у відповідь на домагання дав не сценарій, а «скорше лібретто (виробничий)», який і затвердили перед випуском картини. За споминами Ю. Солнцевої, справжній сценарій у повному обсязі О. Довженко написав за 3 дні і 3 ночі [10, с.260].

В уривчастих щоденникових записах, які змогли дійти до сьогодення, режисер у записі від 10 грудня 1929 р. написав наступне: Сьогодні із Соєсниці приїхав мій батько. Я показав йому незакінчену ще копію «Землі». Він спитав мене: «Це все зробив ти?» – і заплакав [10, с.272].

Шкільний товариш І. Наконечний згадував, що у В'юнищі активісти будинку культури вирішили запросити в кіно на показ «Землі» батьків Олександра Петровича, довго їх вмовляли, особливо матір. Їх прихід був зустрінутий оплесками, через що мати режисера Одарка Єрмолаївна розгубилася, батьків було посаджено на почесних місцях. І. Наконечний зазначав, що показ картини відбувався з уривками, в перерві між якими йшло жваве обговорення щойно побаченого зі звертанням до батьків. А мати весь час промовляла: «От штука наш Сашко, ну і штука!» і голосно сміялася [11, арк.27].

Як відомо, О. Довженко дуже болісно сприйняв критику Д. Бідного за «Землю» [12, с.185]. В Автобіографії митець пізніше писав, що ця критика завдала йому тяжкої психічної травми. «В крематорії біля труни В. Маяковського попереду стояв Д. Бідний, я думав «помри» [13, арк.11].

Минув час і ось які рядки, датовані 14 квітня 1945 р. записав режисер у своєму щоденнику: «Прошло 15 літ. Недавно у кремлівській лікарні престарілий... Дем'ян Бедний зустрів мене і каже: «Не знаю, забув вже, за що я тоді вилаяв вашу «Землю». Але скажу вам – ні до, ні після я такої картини вже не бачив. Це був витвір справжнього великого мистецтва». Я промовчав...» (орфографія автора збережена. О.С.) [14, с.207].

В СРСР «Земля» була розкритикована, однак зважаючи на все це, говорити про те, що заслужена міжнародна слава прийшла до О. Довженка через 28 років, не зовсім правильно. Бо в той же час, на початку 1930-х рр., в Європі цей фільм викликав величезний ажіотаж. Наведемо приклад оцінок німецької преси щодо «Землі», зокрема, газети «Ліхт-Біль-Бюне №6 від 1931 р. В рецензії під назвою «Пересіяна Земля» сказано, що під час демонстрування стрічки були присутні міністр внутрішніх справ Зеверінг, директор міністерства Гібнер, радники міністерства освіти, відомий художник А. Цвейг, театральний критик Л. Фейхтвангер та інші представники інтелігенції Берліну [15, с.125]. Фільм характеризується, як своєрідний радянський, однак зазначається, що показником того, що публіка його приймає є повні зали глядачів. Цікавою є наступна цитата даної рецензії: «Про самий фільм ми вже писали докладно 18 липня 1930 р., після попереднього закритого демонстрування в Мармургаузі для обмеженого кола глядачів. Тепер треба тільки додати, що зміни через цензурні утиски не спромоглися значно зіпсувати цей художній і видатний з режисерсько-технічного боку фільм... Нам здається остільки ж незрозуміле, як і несправедливе те, що цензура дозволила собі втручатися в цей цікавий своїм світоглядом і, разом з тим, шляхетний своєю формальною витриманістю твір, майже зовсім обмежений за своїми політичними тенденціями» [15, с.125]. Л. Госейко наводить цифру статей, які з'явилися у німецькій пресі відразу опісля берлінської прем'єри – 48 [9, с.66], що є свідченням безумовної зацікавленості кінострічкою.

Відомий польський кінознавець та кінокритик Є. Теплиць з поміж всіх фільмів О. Довженка найвище оцінив саме «Землю». На його думку, мало є фільмів саме серед німих, які б пережили свій час і сьогодні ще промовляли до глядача, як «Земля» О. Довженка» [7, с.17].

Варто зазначити, що не всі радянські критики стояли на жорстких позиціях щодо «Землі». В журналі «Пролетарське кіно» від 1932 р. автор статті «Художники екрану» А. Головня писав, що всім, особливо мистецтвознавцям, повинно бути

соромно за своє неухвалне та пасивне ставлення до цієї кінострічки [16, арк.1]. Також А. Головня на сторінках журналу висловив думку про те, що деякі фільми потребують неодноразового перегляду для того, аби глядач навчився вірно читати кадри. І художники кіно не повинні поступатися своїм кадром, своєю мовою тільки через те, що деякі не вміють читати [16, арк.3].

А. Філіпп в «Землі Довженка» зазначила наступне: «Фільм можна або сприйняти з захопленням, аби відкинути зовсім, але полюбити його тільки наполовину, як мені здається, неможливо» [16, арк.7]. С. Левчук – автор рецензії на «Землю», вміщеної в березневому випуску журналу «Кіно» від 1930 р., попри витримані в правильному стилі репліки стосовно того, що режисеру О. Довженку, як «художнику-марксисту» вдалося піднести філософію класової боротьби і т.д., автор на самому початку замітки підкреслює світове значення цієї стрічки: «Писати про «Землю» річ не легка, бо не підшукати тих рис, тих висловів, що ними можна було б відтворити на папері бодай не повне враження від цього справжнього шедевра, не тільки радянської кінематографії, ба й світової» [17, с.8] (орфографія автора збережена. О.С.).

Повертаючись знову до зарубіжних оцінок, варто згадати думку вже згадуваного нами французького історика, теоретика та кінокритика Ж. Садуля, який є автором праці під назвою «Історія мистецтва кіно», виданої в Парижі в 1949 р. Ж. Садуль підкреслив, що «Земля» Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномитців Франції і Англії» [6, с.17], помітив у стрічці кінокритик і «мазок великого маляра: скиби розореної землі під захмареним небом, хвилі жита в сонці, миска з яблуками під осіннім дощем, соняшник – національна рослина-квітка України» [6, с.16]. До числа зарубіжних кінематографістів, які відчували на собі вплив «Землі», можемо додати наступних: Т. Кінугасу, А. Курасаву, Р. Росселліні, Ж. Рук'є та ін. [9, с.66].

Отож, О. Довженко з подивом дізнавався про успіх своєї картини в європейських країнах, в яких після перегляду його сприймали як байдужого до соціалізму та незаангажованого митця, в той час, коли в Україні «Земля» була забороненою. У Венеції італійські кінематографісти величали О. Довженка не інакше, як Гомером кіно [9, с.66]. Про довженківський заочний тріумф на кінофестивалі у Венеції в 1932 р. згадував італійський журнал «Фільмкритика» 1957 р. випуску, в якому йшла мова про те, що «Земля» був першим фільмом О. Довженка, продемонстрованим в Італії та «мав великий успіх» [18, арк.1].

Реакції на «Землю» в СРСР та на заході, не рахуючи поодинокі випадки схвалення на сторінках радянської періодики, були прямо протилежними. Але цей фільм був далеко не єдиним знаним за кордоном довженківським творінням.

Завдяки інформації із закордонних газет відомо, наприклад, що в Парижі та Берліні відбувалися покази фільму «Сумка дипкур'єра» [15, с.111].

Європейські глядачі та критики мали змогу побачити «Звенигору» майже одразу після виходу на радянські екрани. В одному із випусків журналу «Кіно» за 1928 р. надрукована рецензія американця Дж. Кларка, який вважав, що ця стрічка покаже поневоленим народам, чого може досягти їхнє культурне відродження в разі допомоги партії [5, с.42]. В березні того ж року «Звенигора», разом з іншими кінострічками виробництва ВУФКУ, демонструвалися в Парижі та отримали схвальні відгуки. ВУФКУ випускало спеціальні бюлетені, в одному з яких повідомлялося, що Л. Муссінак – французький кінознавець в лекції, проведеній перед показом «Звенигори» в Сорбонні, поставив цю картину О. Довженка на перше місце в радянському кіно [5, с.42]. Також фрагменти «Звенигори» побували в Празі у квітні 1928 р. та на кіновиставці в Гаазі, отримала кінострічка високу оцінку і в Нью-Йорку [18, арк.81].

Наступна стрічка О. Довженка «Арсенал» демонструвалася не лише на європейському континенті, а й за океаном. Протягом листопада-грудня 1929 р. фільм показували у Нью-Йорку. Про це свідчить рецензія, опублікована в одному з американських журналів, а згодом її уривок потрапив і в радянське «Кіно»: «Арсенал» – фільм цілком новий для нас, бо ми призвичаєні до іншого. Перше враження, що його лишає по собі фільм, – це велике здивування. Але він криє в собі велику міць, що викликає емоції значно глибші від здивування. Подібно до найвидатніших витворів музики та поезії, «Арсенал» викриває своє значення поступово» (орфографія автора збережена. О.С.). Окремі епізоди автор рецензії порівнює із симфоніями Л. Бетховена [19].

Американські журналісти залишили відгуки і про «Аероград», звідти ми дізнаємося, що там стрічка демонструвалася під назвою «Кордон». П. Елліс – автор однієї зі статей, відмічав, що «Аероград» не можна відокремити від інших, більш ранніх картин «виняткового українського режисера», таких як «Арсенал», «Земля», «Іван», які, на його думку, важко розуміти через їх «надзвичайну складність, велику суб'єктивність і своєрідність режисерської техніки» [20, с.63]. Також автор підкреслив, що герої довженківських фільмів

уособлюють не лише різні соціальні групи, а й особисті філософські ідеї режисера. П. Елліс наголосив на абсолютній несхожості «Аерограду» порівняно з іншими картинами: «Важко залишитись холодним критиком, розглядаючи цей фільм, який такий неподібний до всякого іншого фільма, до всякого іншого твору мистецтва. У своїх німих фільмах Довженко досягав поетичного ліризму чисто кінематографічними засобами» [20, с.63]. Автор не оминув своєю увагою і недоліків, які, на його думку, має стрічка, це фотографічна краса, яка була властива попереднім фільмам та занадто реалістична робота оператора, але попри це П. Елліс називає «Аероград» не просто видатним фільмом, а глибоким інтелектуальним документом.

Журнал «Радянське кіно» за 1936 р. [21, с.55] повідомляв, що протягом грудня та січня в «Камео театрі» Нью-Йорка демонструвався «Аероград» і американська преса пише, що він належить до найбільш художньо переконливих фільмів, випущених радянськими кіностудіями. Критики відзначали високий рівень режисерської та операторської роботи, а також наявність у фільмі ряду сильно вражаючих місць. Ця замітка у радянському виданні посилалася на американську газету «The film daily» від 30 грудня 1935 р. Ми вирішили перевірити чи відповідає дійсності версія радянського видання, знайшовши у мережі архів випусків газети «The film daily» за потрібний нам рік.

Дійсно, у першому абзаці йде мова про художню переконливість, гарну режисерську та операторську роботу, останнє речення присвячене наявності у стрічці кількох вражаючих місць. Але не лише про це повідомляє американська преса.

У другому абзаці описується наявний недолік, з точки зору привабливості фільму, який, на думку американських критиків, полягає у перенавантаженні пропагандою, яка полягає у яскраво вираженій направленості проти повстань на далекосхідному кордоні, де японці зображені як корінь проблеми. Це, на їхню думку, показує і фінальна перемога прорадянських поглядів [22, р.1576]. Ми виявили цікавий фрагмент, який ілюструє вибірковість, з якою радянська преса переповідала західні відгуки стосовно кінострічок. Тутешні журнали надавали перевагу лише позитивним сторонам, адже існуюча ідеологема не терпіла критики.

О. Довженко навіть мав змогу зняти фільм за мотивами роману одного із зарубіжних письменників, однак цього не сталося. В Скуратівський описував цей випадок. Річ в тім, що в 1934 р. французький романіст А. Мальро спеціально

вирушає до СРСР задля зустрічі із режисером, щоб останній зняв кінострічку за його всесвітньовідомим романом «Доля людська», в центрі якого події китайської революції на її завершальному етапі, в 1927 р. Про цей намір ми дізнаємося не зі свідчень французького письменника чи українського режисера, а із мемуарів радянського письменника І. Еренбурга, який мав тісні контакти з багатьма французькими літераторами, а надто із А. Мальро, який був йому близьким товаришем. Те, що француз для екранізації свого дітища обирає саме О. Довженка, не видається чимось дивним, однак, безперечно, є цікавим фактом, адже зарубіжний письменник був близько знайомий із С. Ейзенштейном, який на той час, до речі, перебував в zenіті своєї слави. «Однак далі у гру вступає те, що один з найблисучіших українських інтелектуалів ХХ ст. Ю. Косач назвав «макіавеллізмом Комінтерну» [23, с.34]. А мав він на увазі те, що вище керівництво на чолі з Й. Сталіним вирішило не допустити цієї екранізації. У зв'язку з цим в той час, коли А. Мальро приїжджає до Москви, О. Довженко їде на Далекий Схід знімати «Аероград». Запланована А. Мальро зустріч, таким чином, не відбулася. Француз, тим часом, виступає на І з'їзді радянських письменників і схиляється до кандидатури С. Ейзенштейна в якості режисера майбутньої стрічки, робота над якою швидко закінчилася, так майже і не почавшись. Тандем Мальро-Довженко реалізувати не вдалося. З цього приводу В. Скуратівський ставить філософське питання: «Великі митці-метафізики Андре Мальро і Олександр Довженко. Дві абсолютні постаті цивілізаційного часу, ніби створені одна для одної, мали б зустрітися. А що з того було б?» [23, с.35].

Багато хто із зарубіжних режисерів та кінокритиків виокремлював О. Довженка з-поміж інших радянських митців. Ч. Чаплін вважав українського режисера найкращим і неодноразово говорив про це. З цього приводу у шістдесятирічному віці український режисер напише у щоденнику такі слова: «Сьогодні я чомусь згадував про виступ Ч. Чапліна у пресі чи в промові зі слів А. Малишка. Чаплін заявив, що слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного митця – мислителя і поета. Він назвав моє ім'я, від чого, очевидно, українська частина нашої радянської делегації діячів культури ніяково опустила очі, не знаючи як реагувати...» [24, с.12]. Позицію більшості української інтелігенції, яка, практично, відхрестилася від О. Довженка після критики сценарію «України в огні» режисер сприйняв дуже болісно, що й показує даний запис.

Цікавою є замітка, надрукована в одному із випусків журналу «Кіно» за 1930 р. В ній подано уривок з відгуку, вміщеного у французькому виданні, автором якого був кінокритик М. Фальк. У відгуку він розглядає радянський кінематограф, як такий, з негативної точки зору, за що, так би мовити, «отримує на горіхи»: «Макс Фальк – звичайний французький патріот-мішук» [25, с.4]. Однак, ведучи мову про його конкретних представників, він писав наступне: «На Україні Довженко зафільмував «Землю». Я ціню Довженка, як найвидатнішого сучасного радянського фільмара, вищого за Айзенштайна та Пудовкіна. Довженко – жвавіший, безпосередніший, менш «доктринерський», як Айзенштайн» [25, с.4] (орфографія автора збережена. О.С.).

Дійсно, О. Довженко у своїй режисерській манері не був схожий на жодного іншого режисера. Вихідцю з українського села, який став високоосвіченою людиною з великими духовними горизонтами, випала участь стати митцем чималого масштабу, творцем українського кіно. Як влучно помітив І. Дзюба, сказавши, що відсутня потреба доводити як високо цінує кінематографічний світ українського режисера, довженківські фільми «були новим словом у розвитку світового кінематографічного мистецтва взагалі і ввійшли в його золотий фонд» [26, с.709].

Цьому, очевидно, сприяла багатогранність довженківської натури. Бо ж він був не лише поетом кадру, а й поетом слова та пензля, мислителем. Ось як відгукувався про О. Довженка англійський режисер А. Монтегю: «поет у кіномистецтві, який не має собі рівного за силою впливу, за вмінням бачити і подавати істину» [26, с.720].

Майстер кадру показав світові частину українського обличчя, до якої він додав свої філософські бачення ідеальної моделі соціалістичної перебудови світу.

В одному зі своїх виступів в кінці життя О. Довженко говорив, що в своїй творчості він керувався бажанням показати людям СРСР якою є Україна: «ось Україна, ось вона яка» і пишався тим, що в його старих фільмах вона певною мірою представлена [26, с.710]. Цим почасти можна пояснити його своєрідність та унікальність серед інших. Красномовним свідченням виступають слова вищезитованого Ж. Садуля: «Довженко, що прийшов у кіно в кінці періоду німого фільму, також абсолютно відрізнявся від своїх попередників: Вертова, Ейзенштейна, Пудовкіна. Довженко – українець» [6, с.17].

Однак трагізм заключається в тому, що його новаторські ноти наражалися на нерозуміння,

глибока філософія сприймалася як відхилення від доктрини марксизму-ленінізму, національні вкраплення в творчості – як буржуазний націоналізм. Довженківську кіномову заборонили, як і повернення до України.

Влада і після смерті О. Довженка імпортувала його роботи до різних країн, особливо до тих, з якими були налагоджені хороші відносини. Відомо, наприклад, що довженківські фільми неодноразово демонструвалися на Кубі на початку 1960-х рр., в часи холодної війни і, відповідно, активної підтримки радянським керівництвом уряду Ф. Кастро. У списку кінострічок значаться «Арсенал», «Земля», «Іван», «Щорс» [27, арк.2].

Творчість О. Довженка зазнавала численних деформацій з боку влади, багато кінопланів зішли нанівець, бо в радянській системі не мали права на життя. Однак те, що вдалося створити, відкрило українському режисерові шлях до світового визнання.

Західні кінознавці звертали увагу на різкий занепад творчого генія О. Довженка після «Землі», але ніхто нічого не сказав про причини. Щоправда, польський часопис у Варшаві «Trybuna ludu» від 4 січня 1957 р. у статті К. Тепліца обережно, та все ж зазначив, що Довженкові «не дали розвинути 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» [28, с.858].

Значення творчості О. Довженка для світового кінематографу неоціненне, його фільми збагатили світову кіномову, прикрасивши її новими словами. Самобутній український майстер вплинув навіть на Е. Кустурицу. Одного разу до останнього пролунало журналістське питання про ставлення до радянського та російського кіно, на яке відомий режисер відповів, що «погано його знає, але один режисер йому близький і мав на нього дуже великий вплив. Це Олександр Довженко» [2, с.31].

Зайняв О. Довженко, хоч і не велике, але все ж місце і в зарубіжних дослідженнях: праці

про нього виходили у Франції, Німеччині, Польщі, Угорщині. Серед сучасних дослідників, які пишуть про О. Довженка, можна виокремити британського кінокритика К. Фуджівару, Дж. О. Лібера, американського кінокритика Дж. Розенбаума, який вважає О. Довженка найбільш забутим великим режисером XX ст.: «Він так ніколи і не діждався належного пошанування як у своїй країні, так і за її межами, більшою мірою, через те, що його палкі, пантеїстичні, фольклорні фільми розкриваються більше як ліричні вірші, переходячи від однієї строфи до іншої, аніж як наративи, де дія розвивається від розділу до розділу [3, с.14].

Отже, від закордонних критиків та преси хоч і лунали, подекуди, негативні відгуки, однак, в більшості своїй, вони йшли поряд із гарними оцінками українському режисерові. Всі відмічали його оригінальність, самобутність, унікальність в порівнянні з іншими тодішніми радянськими режисерами. Також слід відзначити, що закордонна преса обережно зупинялася на тому, що О. Довженка, на жаль, недооцінили та не дали на повну силу розкритися його талантові.

Довженківська поетика кіно привернула до себе увагу цілого світу, бо спрямована була саме до нього. О. Довженко після закінчення Другої світової війни писав у своєму щоденнику: «Не Україні одній я належу. Я належу людству як художник і йому я служу. Мистецтво моє всесвітнє. Буду творити в ньому, скільки вистачить сил і таланту. Буду, хочу жити добром і любов'ю до людства» [29, с.90]. Режисер намагався відстоювати національне кіно, робив для цього все, що було в його силах, національні образи, присутні в його кінострічках, додавали їм особливого колориту. Він мріяв про національне кіно світового масштабу, звернене до всього людства та важливе для нього. Значення довженківської кінотворчості, безумовно, є світовим, його картини піднесли рівень українського кіно на зовсім інший рівень, задавши йому тону в той час, коли українська кінематографія в усіх планах – і в творчому, і в економічному була позбавлена будь-якої самостійності, або хоча б автономії.

Джерела та література

1. Довженко і світ: творчість О. П. Довженка в контексті світової культури / упоряд. С. П. Плачинда. – К: Радян. письмен., 1984. – 224 с.
2. Размашкіна І. Вплив Довженка на світовий процес / І. Размашкіна. – // Кіно-Театр. – 2005. – № 2. – С. 31–33. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=4250> (дата звернення: 10.11.2017).
3. Сняданко О. Західні дослідники про творчість Олександра Довженка / О. Сняданко // Кіно-Театр. – 2012. – № 3. – С. 13–15. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=5352> (дата звернення: 08.11.2017).

4. Медвідь Н. О. Довженко і світ / Н. О. Медвідь // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія». – 2016. – Т. 1 (20). – С. 32–34.
5. Тетерюк М. «Звенигора»: західні відгуки в радянських джерелах / М. Тетерюк // Кіно-театр: іл. журн. – 2013. – № 2. – С. 42–43.
6. Полтава Л. Довженко в «Історії кіномистецтва» Жоржа Садуля / Л. Полтава // Кінотеатр. – 2012. – № 3. – С. 16–17.
7. Даберт Д. Сприйняття кінотворчості Олександра Довженка в Польщі / Д. Даберт // Кіно-Театр. – 2005. – №4. – С. 15–19. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=4252> (дата звернення: 08.11.2017).
8. Корнієнко І. Українське Радянське кіномистецтво (1917–1929) / І. Корнієнко. – К., 1959. – 143 с.
9. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995 / Л. Госейко. – К.: КІНО-КОЛО, 2005. – 461 с.
10. Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі / С. В. Тримбач. – Вінниця: Глобус-Прес, 2007. – 800 с.
11. Довженко П. П. / сестра /, Наконечний І. Є., Сорока І. Л. та ін. рідних і земляків про дитинство та юність Довженка О. П. Машинопис (19 січня 1957–20 квітня 1963; 6/д) // ЦДАМЛМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 184. – Арк. 65.
12. Миславський В. Олександр Довженко: маловідомі сторінки / передмова, упорядкування В. Н. Миславський. – Харків: вид-во «Дім Реклами», 2015. – 280 с.
13. Автобіографія. Маш. з правками Довженка О.П. (1939) // ЦДАМЛМ України – Ф. 690. – Оп. 1. – Спр. 16. – Арк. 15.
14. Довженко О. Сторінки Щоденника (1941–1956) / О. Довженко. – К.: Вид-во гуманіт. л-ри., 2004. – 384 с.
15. Зубавіна І. Німецько-українські зв'язки у кіномистецтві 1920–1930-х рр. / І. Зубавіна // Київська старовина. – 2009. – № 1– 2. – С. 108–130.
16. Головня А., Філіпп А. «Земля» Довженка», «Художники екрана». Про фільми Довженка О.П. Машинопис (1932, 6/д) // ЦДАМЛМ України – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 192. – Арк. 8.
17. Левчук В. Земля / В. Левчук // Кіно, 1930. – № 6 (78). – С. 8–9. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=4010> (дата звернення: 15.11.2017).
18. Кравчук П., Менетті Р., Міда М., Муссінак Л. та ін. «До найвищого в житті», «Його знають в Канаді», «Прізвисько А. Довженка» та ін. Про життя та творчість Довженка О. П. в оцінці зарубіжних критиків. Машинопис, вирізка з газети «За радянський фільм» (квітень 1957–13 вересня 1967, 6/д) // ЦДАМЛМ України – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 199. – Арк. 82.
19. «Арсенал» в Нью-Йорці // Кіно. – 1930. – № 3 (75). – С. 4. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=4008> (дата звернення: 08.11.17).
20. Американська преса про «Аероград» // Рад. кіно. – 1936. – № 6. – С. 63. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=3936> (дата звернення: 20.11.17).
21. «Аероград» у Нью-Йорку // Рад. кіно. – 1936. – № 2, лют. – С. 55. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=3935> (дата звернення: 21.11.2017).
22. «Foreign» // The Film Daily. – 1935. –Jul-Dec. –P. 1576. URL: <https://archive.org/stream/filmdailyvolume668newu#page/1576/mode/2up> (дата звернення: 19.11.2017).
23. Скуратівський В. Олександр Довженко та Андре Мальро: про одну не-зустріч / В. Скуратівський // Кіно-театр. – 2009. – № 2 (82). – С. 33–35. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=5347> (дата звернення: 10.11.2017).
24. Брюховецька Л. «Переваги того світу над сим моїм світом ...»; «Європейська демократія – радянський тоталітаризм» як світоглядна опозиція О. Довженка / Л. Брюховецька. // Кіно-Театр. – 2004. – № 5. – С. 10–14.
25. Визнання ворога // Кіно, 1930. – № 3 (75). – С. 4. URL: <http://elib.nplu.org/object.html?id=4009> (дата звернення: 10.11.2017).
26. Дзюба І. З історії українського кінематографа (До 50-річчя українського радянського кіно) / І. Дзюба // З криниці літ / І. М. Дзюба. – К.: Вид-ва «ОБЕРЕГИ», «ГЕЛІКОН», 2001. – Т. II. – С. 706–720.
27. «Filmes sovieticos exhibidos por la cinemática de Cuba 1961–1984». Перелік радянських фільмів, які демонструвались на Кубі. Ксерокопія. Іспанською мовою (1984) // ЦДАМЛМ України – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 252. – Арк. 34.
28. Лавріненко Ю. Олександр Довженко. / Ю. Лавріненко // Розстріляне Відродження / Ю. Лавріненко – К.: Смолоскип, 2007. – С. 858–868.
29. Бушак С. Нереалізований Довженко / С. Бушак // Визвольний шлях. – 2005. – Кн. 1 (682). – С. 84–93.