

УДК 778.5:929(477)

О. В. Сахно

“МІГ БИ ПРАЦЮВАТИ СТО ЛІТ, КОЛИ Б НЕ ЗАВАЖАЛИ...”: О. ДОВЖЕНКО І РАДЯНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ

У статті досліджується стан радянського кінематографу, умови режисерської праці на матеріалах листування, лекцій, виступів українського режисера радянського періоду Олександра Петровича Довженка. Показано вплив радянської системи на процес створення фільмів на основі творчої біографії О.П. Довженка, яка є прикладом взаємовідносин митця і тоталітарної держави.

Ключові слова: радянська держава, кінематограф, О. Довженко.

Про одного з титанів української творчої інтелігенції – Олександра Петровича Довженка написано багато наукової літератури, його життя та творча біографія, теоретична та практична спадщина в галузі літератури, художнього мистецтва, кіно були об'єктами численних розвідок як в радянській, так і незалежній Україні. Та все ж, його багатогранність та неоднозначність, життєві перипетії породжують потребу нових досліджень. Особисті зустрічі зі Й. Сталіним, фільми, в яких прославлявся “советський” лад створили образ того О. Довженка, яким він не був. Як митець він ніколи не міг дихати на повні груди і це мало неабиякий вплив не лише на створені ним кінофільми, а й особисто на режисера.

Мета цієї статті – проаналізувати умови, в яких доводилось працювати О. Довженку й іншим працівникам культури, та на їх прикладі схарактеризувати стан української та загалом радянської кінематографії у довоєнний період. Матеріали приватного листування, виступів, лекцій митця, виявлених у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (особистий фонд О. Довженка) є джерелом даного дослідження.

Ми погоджуємося з етапами розробки довженківської проблематики, характерних для вітчизняної наукової думки, що виділені Г. Магузою:

– 1928 – кін. 80-х рр. – радянський, який, в свою чергу, поділяється на два підперіоди, межею для них є 1956 р. – рік смерті О. Довженка. Для цього періоду характерне висвітлення постаті в ролі співця комуністичних цінностей.

– кін. 80-х рр. – наші дні – період сучасної української історіографії, для якого до недавнього часу використання всієї наявної джерельної бази не було властивим: як відомо до 2009 р. за розпорядженням дружини Ю. Солнцевої, весь архів О. Довженка був закритий, зокрема, це стосується великої кількості документів, які знаходяться в Російському державному архіві [1, с.3].

Якщо брати до уваги позицію західної наукової думки, то в ній ще з самого початку О. Довженко привертав до себе увагу, перш за все, своїм національним світоглядом. Так, Ж. Садуль – французький історик, кінокритик, говорячи про О. Довженка, відзначав його абсолютну несхожість з іншими радянськими режисерами, назвавши його українцем [2, с.17].

Серед сучасних дослідників слід згадати Р. Корогодського [3], В. Гриневича [4], Л. Пригородську [5] і, звичайно, найавторитетнішого вітчизняного довженкознавця – С. Тримбача [6]. До речі, нещодавно історіографічна скарбничка поповнилася новою працею В. Агеєвої та С. Тримбача “Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки” [7], в якій біографія Олександра Петровича подається в новому світлі, зокрема, в книзі представлена любовна епістолярія, спомини Ю. Солнцевої, а також характеризуються відносини О. Довженка з Й. Сталіним, М. Хрущовим і т.д. Ця книга привнесла пазли, яких бракувало до довженківського портрету. При підготовці видання до друку велася масштабна архівна робота, яка, в кінцевому рахунку, мала своїм результатом появу нової дослідницької праці.

Проаналізувавши виступи, лекції, листи, спомини рідної сестри О. Довженка, можна скласти уявлення в яких умовах доводилось творити визнаному класику кінематографу. Труднощі ці почали супроводжувати митця не лише з початком його творчої кар'єри. Фільми О. Довженка демонструють глядачеві приписи більшовицької влади, в їхньому сюжеті присутня ідеологія, але це не свідчить про режисерську прихильність генеральній лінії партії. Витоки ці маємо шукати саме в епосі, в якій доводилося жити і працювати О. Довженку. Біографія кінорежисера наповнена різними сторінками, як це часто буває з непересічними талановитими особистостями. Після закінчення інституту він учителює і паралельно вчиться в Академії мистецтв. В той же час з початком російських революцій – спочатку Лютневої, а потім Жовтневої, О. Довженко організовує студентські мітинги проти уряду П. Скоропадського, що було ризикованою справою, бо під час розгону однієї з таких демонстрацій близько двадцяти студентів було вбито і поранено. О. Довженко був прихильником здобуття Україною незалежності, в 1918-1919 рр. перебував в лавах армії УНР, після окупації української території більшовиками та денікінськими військами його заарештувала ЧК і деякий час О. Довженко провів у концтаборі. Вийшов він звідти завдяки старанням письменника В. Еллан-Блакитного, який належав до партії боротьбистів, яка була політичним союзником більшовиків [8, с.12]. Для радянської системи така людина, як вважалося в радянські часи, ставала “буржуазним націоналістом”, та ця невідворотність яскраво проявить себе згодом, в 1930-ті рр., а поки на початку 1920-х, коли тоталітарний режим ще не був настільки вкорінений, молодому О. Довженку можна було сподіватись на реалізацію свого творчого потенціалу. У 1921-1922 рр. майбутній режисер перебував на важливій дипломатичній посаді в Польщі, потім у Німеччині, він прагне розвиватись в першу чергу як художник, навчається в Берліні в

мистецькій школі Гекеля. Повертається в 1923 р. до України він вже без партійного квитка і до партії О. Довженко вже не вступає.

Для 1920-х рр. характерна політика коренізації, що на деякий час створило сприятливі умови для розвитку національних культур, для активної діяльності інтелігенції. В цей час Олександр Петрович має контакти зі спілками українських літераторів та митців, працює в штаті газети "Вісті ВУЦВК", показавши себе блискучим карикатуристом і майстром шаржованого портрету. В 1926 р. він опублікував статтю "До проблеми образотворчого мистецтва" в журналі "ВАПЛІТЕ", де висловився проти методу соціалістичного реалізму, який він пов'язував з "убогою мистецькою традицією передвижників", що згодом теж мало всі шанси приєднатись до обвинувачень в "буржуазному націоналізмі" з боку сталінської системи [8, с.13]. Але на середину 1920-х такого ще ніхто не міг передбачити.

Пов'язуючи в 1926 р. свій життєвий шлях з кінематографом, Олександр Петрович мав надію, що цей вибір принесе йому і всім навколо користь. В "Автобіографії" режисер писав, що переходячи на роботу в кіно, думав присвятити себе виключно жанру комедійних і комічних фільмів. І перший його сценарій, зроблений для ВУФКУ "Вася-реформатор" був задуманий як комедійний, і перша режисерська проба на 500 метрів "Ягідка кохання" за власним сценарієм, записана за 3 дні, теж була в цьому жанрі, як і його нездійснені постановки "Батьківщина", "Втрачений Чаплін", "Цар". "Але обставини якось так склалися, що жодної комедії я так і не зробив" обережно зазначає О. Довженко [9, арк.55]. Дійсно, комедійний жанр був не в пошані в СРСР, а точніше, зовсім не потрібним. Знімати можна було те, на що був попит у держави, тобто стрічки про революції, колективізацію, громадянські війни тощо.

Про початок своєї режисерської кар'єри, сповненої надій, а з плином часу і гірких розчарувань О. Довженко веде мову і в статті під назвою "Людина в кіномистецтві", написаній в 1955 р. В ній він згадує, як прийшовши в кінематограф був сповнений образів і міг працювати кілька днів безперервно, бо мав відчуття, що несе людям щось нове, робить потрібну справу. А далі режисер пише про посилення тенденцій бюрократичного планування і контролю творчих процесів, вказуючи при цьому, що творчість стала витіснятися редагуванням. Безкінечні поправки, залякування сприяли тому, що він порівнював себе з льотчиком, якому перед вильотом показали фільм з усіма видами катастроф і не дали можливості здійснити вільний політ, та з жалем вказував, що це відбувалось не лише з ним. Завдяки тиску з боку системи, як він зазначав, режисери відучились любити чи ненавидіти своїх героїв, бо вони не були породженням їхньої фантазії, а любов з ненавистю замінили схвалення та осудження тих героїв, які пройшли всі редакційні інстанції [10, арк.1]. Це досить добре підтверджує констатацію того факту, що культура була повністю підконтрольна державі, а творчим працівникам доводилось або приймати ці умови й бути позбавленими вільного творчого польоту, або ж не приймати й, у гіршому випадку, бути позбавленими власного життя.

Дуже обмежене коло осіб знало подробиці, які не давали спокійно жити й творити Олександр Петровичу. За матеріалами приватного листування відомо, що до таких людей належав один з близьких друзів – Іван Опанасович Соколянський.

Їхня дружба зав'язалась ще на початку 1920-х рр., коли обоє працювали у губвідділі наросвіти. І. Соколянський був авторитетним вченим в галузях сурдо- і тифлопедагогіки, працював над питаннями, що стосуються сліпоглухонімоти (вчений у 1910-1919 рр. працював в Олександрівському училищі глухонімих). Про їх тісну співпрацю та дружбу свідчать архівні документи. У Сосницькому літературно-меморіальному музеї на одній із світлин 30-х рр. бачимо поряд Довженка та Соколянського, а в тексті телеграми від 22 січня 1960 р. у зв'язку з відкриттям музею І. Соколянський виразив свою радість з приводу відкриття хати-музею Олександра Петровича Довженка, назвавши себе давнім близьким другом режисера [5, с.120].

Оточення, в якому доводилось працювати режисеру важко назвати відповідним йому, одностороннім він не мав. Думки з цього приводу він довіряв Івану Опанасовичу в 1930 р., пишучи, що крім нього не вірить нікому, бо режисерський круг є чужим і убогим. О. Довженко зазначав, що почувається дуже самотнім, йому важко працювати й іноді до болю хочеться думати з кимось разом [11, арк.9].

В іншому листі, який був написаний після фільму "Земля" в тому ж 1930 р. О. Довженко повідомляє І. Соколянському, що його 73- літнього батька вигнали з колгоспу, висловлюючи при цьому побоювання щодо можливого власного переслідування: "Я почав писати тобі, що я порожній і тихий. Себто одпочиваю. Не порожній і не тихий я. Я повний почуття огиди і безконечного жалю. Не знаю навіть кому і жалітися. Я втратив рівновагу і спокій, спасибі їм. Часом мені вже здається, що я вже ні на що не здатний і коли я пригадую всю свою силу і всі свої творчі плани і питаю себе: куди ж воно так хутко поділося?" [11, арк.22]. Втрата О. Довженком спокою та рівноваги не була безпідставною, після 1929 р. репресивність режиму поступово починає набирати обертів і митець відчував, що наближаються нелегкі часи. Не виключено, що він почував себе винним в тому, що сталося з батьком, і в цій важкій життєвій ситуації почав розуміти в якій безвиході він опинився.

У 1937 р. професор О. Соколянський був звинувачений у приналежності до української контрреволюційної організації, його Інститут дефектології закрили, а самого репресували. О. Довженко дуже переймався з цього приводу і намагався допомогти давньому другу, підтримати його у скрутну хвилину життя. В листі, надісланому товаришу, О. Довженко радив не падати духом і не губити горизонт, зазначаючи, що всі великі вчені тримались на оптимізмі, на вірі в добро, в краще, в надії. Олександр Петрович писав, щоб Іван Опанасович умів прощати, адже мірою життя є добро, а не ненависть [11, арк.15]. До того ж, О. Довженко допомагав не лише добрим словом, а й ділом, намагаючись зрушити з місця питання про відновлення Інституту [5, с.124]. Іван Опанасович був людиною, якій О. Довженко довіряв свої страхи й переживання, людиною, за яку сам боявся і переживав. На жаль, О. Довженко не застав повної реабілітації товариша, яка відбулась вже після його смерті в 1957 р.

Крім несприятливого оточення існувало багато проблем, які мали відношення не лише особисто до О. Довженка, а стосувались всього режисерського загалу. Можливості українського режисера були мізерними, про що зазначав Олександр Петрович в інтерв'ю, розміщеному в газеті "Вісті" від 14 лютого 1929 р. Характеризуючи картину стану та можливостей українського режисера О. Довженко назвав умови роботи в Україні виключно важкими. Основні труднощі, на його думку, полягали не в плані організації питань (хоча й в них теж, як ми побачимо далі), а у відірваності від загального кінематографічного фронту. Діловий зв'язок української режисури з московською, а також спілкування із закордоном (жоден з українських режисерів станом на 1929 р. не виїздив за кордон) був абсолютно відсутнім. На той час зв'язок з московськими кінематографістами, крім О. Довженка, мав лише Д. Вертов [12, арк.3]. Працювати було дійсно важко, відірваність від союзних центрів була однією з вагомих причин, але далеко не головною, адже пізніше, працюючи вже в Москві О. Довженку не стало легше, бо вільного творчого польоту він так і не відчув.

Приміром, режисер міг знімати лише ті стрічки, які були схвалені і затверджені вищими інстанціями. Так було з фільмом "Іван" (1932 р.). Його О. Довженко зняв після "Землі" (1930 р.), яка була в радянському прокаті лише 10 днів, а в Європі принесла О. Довженку світову славу. З "Автобіографії" ми дізнаємося, що після повернення із закордонного відрядження Олександр Петрович запропонував в усній формі керівництву Українфільму готовий сценарій про героїв в Арктиці на матеріалі трагедії Нобіле і загибелі Р. Амундсена. Це було відкинуто керівництвом, яке зажадало, щоб режисер спішно написав "що-небудь таке" про сучасне життя в Україні, а не в Арктиці. О. Довженку довелося, за його словами, спішно витіснити зі свідомості Амундсена і за 12 днів написати сценарій "Івана". В результаті фільм був укорочений, вважався напівзабороненим. Також О. Довженко був позбавлений можливості виховувати кадри, його перестали запрошувати в інститут в якості лектора. Олександр Петрович зрозумів це як небажання, щоб будь-хто у нього вчився [9, арк.30].

За всю довженківську діяльність в сфері кіно нереалізованих фільмів у нього більше, ніж знятих. Серед стрічок, які не вдалося втілити в життя можна назвати наступні: 1926-1929 рр. – "Цар" – комедія-сатира про Миколу II; "Батьківщина" – про євреїв в Палестині; "Загублений Чаплін" – про життя Ч. Чапліна на безлюдному острові; "Повстання мертвих"; 1934 р. – "Загублений і віднайдений рай" – про сибірську природу; 1941 р. – "Тарас Бульба" за твором М. Гоголя; 1943 р. – "Україна в огні" (Сталін заборонив друк і демонстрацію кіноповісті); 1951 р. – "Відкриття Антарктиди"; 1954 р. – "У глибинах космосу" [13, с.53]. На цьому списку, вочевидь, ще рано ставити крапку.

Передісторією до стрічки "Іван" О. Довженка можна знайти не лише в "Автобіографії", нею він поділився і зі студентами ВГІКу 18 грудня 1932 р. До речі, розповідаючи про створення "Івана", Олександр Петрович не зазначив назви нереалізованого сценарію про Арктику, висловивши надію на те, що в недалекому майбутньому йому все ж таки вдасться втілити цей задум в життя. За словами О. Довженка, причиною несприйняття директором фабрики готового сценарію була відсутність змагання, ударництва. Переключитись на щось інше йому було дуже важко, але діватися не було куди і режисерові довелося писати сценарій, потрібний владі [14, арк.25]. До речі, у всіх фільмах, окрім "Сумки дипкур'єра" та "Звенигори", О. Довженко виступає не лише в ролі режисера, а й сценариста.

Що стосується вже згаданої проблеми відірваності українських режисерів від центру і закордонного досвіду, то тут треба сказати, що О. Довженко мріяв побувати в Голівуді і коли дізнався в 1930 р., що туди поїхав С. Ейзенштейн, то просився, щоб той посприям і його поїздки туди, дуже хотілося нашому режисеру подивитися на процес творення фільмів там, а ще більше познайомитися з Ч. Чапліним. О. Довженко в листі С. Ейзенштейну звертався до останнього з проханням, щоб той вислав візу з шиф-картою і допоміг організувати поїздку до Голівуду хоча б на місяць. Не стояло на заваді для О. Довженка навіть незнання мови, для нього головне було побачити, мати можливість спостерігати. Цікаво те, що він мав намір запропонувати закордонному режисеру сценарій, над яким, як пише Олександр Петрович, дуже довго працював. І навіть якщо Ч. Чаплін не погодився б його прийняти, то, у всякому разі, він би міг знайти для себе в ньому якісь цікаві речі, бо О. Довженко вважав, що на території СРСР ставити цей сценарій не можна й у листі до С. Ейзенштейна це зазначив [15, арк.7]. До речі, на відміну від побутуючої думки, що закордонні режисери мають гірші умови праці і погане технічне забезпечення, О. Довженко визнавав, наскільки там краща техніка і неодноразово наголошував на низькій якості вітчизняної кінотехніки, аргументуючи це тим, що знімати доводилось набагато довше.

Як ми вже зазначали на початку, над кінематографом, як і над іншими сферами культурного життя, нависав тотальний контроль. Сценарії перед затвердженням проходили прискіпливу перевірку, часто неодноразово підлягали редагуванню і режисери не могли ступити і кроку без даного на те дозволу. У 1936 р. О. Довженко виступав на обговоренні статей про радянську кінематографію, розповідаючи, що в той день він отримав від керівництва постанову з приводу сценарію "Щорса", згідно з якою повинен виправити в режисерському сценарії цілий ряд речей і запустити його в подальшу роботу по постановці фільму. "Правда, – як говорив Олександр Петрович, – цю постанову я отримав на 59-й день після подачі сценарію в ГУК. На 59-й день! І ось думаю: спізнюся я з картиною на два тижні, приблизно, і вся критика буде незадоволена, і громадськість незадоволена, і ЦК партії незадоволені. А я міг вийти за півтора місяці до ювілею, якби ці два місяці (59 днів) не були втрачені дарма" [16, арк.5]. Виходячи з цього, можна стверджувати, що державні органи ставили досить жорсткі вимоги, приміром, надати готовий сценарій до заздалегідь визначеної дати і їх не цікавила причина, через яку це завдання могло бути невиконане вчасно, чи то через режисера, чи то через їх власні ляпи, що стосувались організаційних питань.

Таке відношення сталінської системи режисер часто відчував на собі. Віддаючи не лише творчі, а й фізичні сили своєму покликанню, своїй роботі, він не завжди отримував заслужену віддачу. Коли в О. Довженка була сильна гіпертонія загрозливого типу, в Кисловодськ путівки у Москві йому не дали. “Отже, писав він до І. Соколянського, - весною я буду небоєздатним. Мене будуть обвинувачувати в саботажі і шкідництві. Я нічого хорошого для себе не жду. Скажу більше, коли я думаю, що мені треба повертатись до Харкова, мені стає страшно. Ти єдина людина, якій я пишу” [11, арк.23]. Від режисерів, перш за все, вимагалось вчасно виконувати постанови. У випадку із О. Довженком виконання вимог влади стосувалось не лише кінематографічної роботи, а й життя взагалі. Адже, як відомо, після розкритикування партійною верхівкою на чолі з Й. Сталіним сценарію “України в огні” митцю було заборонено виїжджати на постійне проживання до України. О. Довженко неодноразово просив дозволу на перегляд та зміну цього рішення, але результату так і не отримав.

Вже під час Другої Світової війни Олександр Петрович ставив під сумнів правильність свого обраного шляху, думаючи, що життя пропало марно і яку велику він зробив помилку, пішовши до кінематографії. “Коли б усю силу, і пристрасть, і спрямованість за ці шістнадцять років я застосував до письменства, було б уже в мене добрих десять-дванадцять томів справжньої літератури. А так лежать мої ненаписані твори, як ненароджені діти (10. 04. 1942)” [17, с.88]. Думки про змарновані сили часто приходили до нього. Наприкінці життя не кінематографія була основною метою життя Олександра Петровича, бо у нього вже не залишалось здоров'я для неї. О. Довженко зазначав, що створив жалюгідно малу кількість кінофільмів, вбивши на це весь цвіт життя не по своїй провині. Він називав себе жертвою варварських умов праці, жертвою убогства і нікчемства бюрократичного мертвого кінокомітету. “Знаю, що не повернувся літа назад і що нічим їх уже не догнати. Тому, спохватившись лише зараз і думаючи про марнотратство часу і сил в кіно, я не до кіноплівки звертаю свій духовний зір” [17, с.91]. Отже, напруга невисловленого і сказаного примусово, надає особливого драматизму довженківській творчій біографії. Характеризуючи епоху, в якій жив митець, мало зазначити, що це була доба панування тоталітарної ідеології, диктату влади. Для творчої особистості це середовище поставало передусім як те, що унеможлиблювало вільний творчий процес. Усе, що з'являлося невисловленим у привіла, одразу ж піддавалося знищенню, в таких умовах годі було й говорити про творчість.

Та все ж, Олександр Петрович ніколи не збирався остаточно поривати з кіно і під кінець свого життя мріяв зняти стрічку про незвіданий космос, навіть мав зустріч із Миколою Олександровичем Варваровим – фахівцем із питань міжпланетних польотів, головою Всесоюзного науково-технічного товариства по міжпланетних польотах. Вони познайомились на зустрічі письменників з діячами астронавтики в 1954 р. О. Довженко тоді мав намір зняти фільм про політ на Марс, який на той час був фантастикою, в це мало хто вірив, але Олександр Петрович належав не до таких. Цей намір вилився в сценарій під назвою “В глибинах космосу”, який знайшов в архівах і опублікував Л. Андронников [18, с.12]. Та смерть режисера стала на заваді реалізації цих планів.

Рідна сестра О. Довженка Поліна Петрівна після його смерті ось як згадувала про останні місяці життя брата: “В 56-му році в серпні, коли Олександр був у мене вдома у Києві, він говорив: - Хоч би мені прожити 3 роки я був би щасливий. У мене, Паша, було трудне і тяжке життя. Я багато чого зробив, але погані люди завжди мені заважали. -Хто тобі заважав? -Не будемо про те говорити. Колись я тобі все розповім” [20, арк.55].

В листі до вищезгаданого І. Соколянського О. Довженко вісімнадцятьма роками раніше писав: “У мене своя лінія. Очевидно мої фільми ніколи не будуть подібні до фільмів інших майстрів. Я почуваю, що дивлюся на речі по-іншому. У мене зараз стільки майже готових планів постановок, що здається міг би працювати сто літ, коли б не заважали” [11, арк.2]. Творчий фільмовий спадок українського режисера назавжди закарбував його ім'я серед класиків світового кіно. Недаремно Ч. Чаплін назвав О. Довженка “найгеніальнішим режисером слов'янства”. Але спадок цей творився в жорстких умовах нещадної системи, де один невірний крок міг стати останнім для колишнього петлюрівця, прихильника утворення УНР. І якщо на місці творчого спадку залишаться маленькі фрагменти здійсненого поруч із величезним масивом нереалізованого, то те, в чому ми звикли бачити творчість постане суперечливим досвідом болю. Тому можна стверджувати, що О. Довженко, на жаль, не реалізував свій талант повністю, частина його у так і не знятих кінострічках, створити які йому не судилося.

Сьогодні, як не дивно, інтерес до О. Довженка-митця, не досить високий, українське кіно не надто популярне, та як влучно зазначає С. Тримбач: “Часи міняються – Довженко неодмінно щось сутнісне, щось непроминуше – і не тільки стосовно українців, а й людства загалом. Ми ще підростемо до Довженка, нехай лишень трохи почекає на високих своїх небесах” [21]. Тож, пам'ятаймо про О. Довженка, адже Україна й досі у вогні.

Джерела та література

1. Магуза Г.О. Суспільно-політичні погляди і громадянська позиція О. Довженка: автореф. дис. канд. іст. наук: 07.00.01 / Галина Олександрівна Магуза. – Київ: нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 17 с.
2. Полтава Л. Довженко в “Історії кіномистецтва” Жоржа Садуля / Л. Полтава // Кінотеатр. – 2012. – № 3. – С. 16-17.
3. Корогодський Р. Довженко в полоні: розвідки та есеї про Майстра / Р. Корогодський. – К.: Гелікон, 2000. – 348 с.
4. Гриневич В. Постає О. Довженка крізь призму “Щоденника” / В. Гриневич // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць. – Ужгород: Видавництво УжНУ “Говерла”, 2011. – Вип. 15. – С. 64-68.
5. Пригоровська Л.В. О.П. Довженко, І.О. Соколянський, О.І. Скороходова: Дружба, співпраця, освітня взаємодія / Л.В. Пригоровська // Педагогіка і психологія. – 2009. – № 1. – С. 119-127.
6. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі / Сергій Тримбач [відп. ред. Т. Трубікова] – Вінниця: Глобус-прес, 2007. – 800 с.

7. Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки [упор. Віра Агеева, Сергій Тримбач]. – К. : КОМОРА, 2014. – 472 с.
8. Пролеев С. Дорогою ціною: приватна історія "поетичного кіна": [до 120-річчя О. Довженка] / С. Пролеев // Критика. – 2014. – №7-8. – С. 12-17.
9. Автобіографія. Машинопис (14 лютого 1928-28 серпня 1954, б/д) / Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛМ України) – Ф.690. – Оп.4. – Спр.115. – Арк.113.
10. "Человек в киноискусстве". Стаття. Машинопис / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.2. – Спр.5. – Арк.1-3.
11. Листи та телеграми О. Довженка до Соколянського І.О. (1928, 1930-1939) / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.3. – Спр.7. – Арк.25.
12. Довженко О.П. "Изучить уроки кинофестиваля", "Почему мы снимаем четыре месяца", "Украинское кино сегодня". Бесіди із кореспондентами газет та журналів "Известия ЦИК", "Кино", "Театр. Клуб. Кино" про проблеми розвитку радянської кінематографії. 2 лютого 1928-23 травня 1935 / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.4. – Спр.104. – Арк.3-4.
13. Скуратівський В. Останній утопіст : [про О. Довженка] / В. Скуратівський // Український тиждень. – 2011. – № 44. – С. 52-55.
14. Про кінодраматургію, прочитані студентам ВДІКУ. Стенограми (17 грудня 1932-9 вересня 1955) / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.4. – Спр.101. – Арк.153.
15. Александрову Г. та Эйзенштейну С.М. Фотокопії (1930) / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.4. – Спр.122. – Арк.7-8.
16. Выступление А.П. Довженко в Доме кино на обсуждении статей о советской кинематографии, опубликованных в газете "Правда", 4 и 7 декабря 1936 г. Машинопис з правкою редактора. (1936) / ЦДАМЛМ України – Ф.690. – Оп.4. – Спр.182. – Арк.24.
17. Бушак С. Нереалізований Довженко / С. Бушак // Визвольний шлях. – 2005. – Кн. 1 (682), січень. – С.84-93.
18. Яремчук А. Олександр Довженко: "І ангели здерли з мене окривавлену шкіру...": Нотатки про те, чому великий кінорежисер не зняв свого фільму про політ людини на Марс / А. Яремчук // Наука і суспільство. – 2005. – № 9-10. – С. 9-16.
19. 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; б/д) / ЦДАМЛМ України – Ф. 690. – Оп. 4. – Сп. 184. – Арк. 65.
20. Тримбач С. Довженко – це наше майже все / С. Тримбач // День № 169 – 1999 – [Електронний ресурс] <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/dovzhenko-ce-nashe-mayzhe-vse>.

Sakhno O. V. "Might work one hundred years, if they not prevented ...": O. Dovzhenko and Soviet cinematography

The state of the Soviet cinema, conditions of directing work are investigated in the article. The author used archival materials of the Ukrainian film director of the Soviet period Olexander Dovzhenko, such as correspondence, lectures, statements. The influence of the Soviet system on the process of filmmaking is shown on the basis of the artistic biography of O.Dovzhenko, which is an example of the relationship between the artist and the totalitarian state.

Key words: Soviet state, cinematography, O.Dovzhenko

Сахно О. В. "Мог бы работать сто лет, если бы не мешали...": А. Довженко и советский кинематограф

В статье исследуется состояние советского кинематографа, условия режиссерской работы на материалах переписки, лекций, выступлений украинского режиссера советского периода Александра Петровича Довженко. Показано влияние советской системы на процесс создания фильмов на основе творческой биографии А.П. Довженко, которая является примером взаимоотношений художника и тоталитарного государства.

Ключевые слова: советское государство, кинематограф, А. Довженко.