

Література

1. Давыдов Н. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н. Давыдов. – К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 308 с.
2. Єргієв І. Д. Український "модерн-баян" – феномен світового мистецтва : навч. посібник для вищих муз. навч. закладів / І. Д. Єргієв. – Одеса: Друкарський дім, 2008. – 168 с.
3. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М.: Музыка, 1985. – 157 с. 187.
4. Семенов В. Современная школа игры на баяне / В. Семенов. – М.: Музыка, 2003. – 216 с.
5. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ: Янтар, 2013. – 328 с.
6. Шишин В. И. Специфические приемы игры на баяне : метод. разработка / В. И. Шишин. – Ростов-на-Дону, 1991. – 23 с.

References

1. Davydov N. Teoreticheskie osnovy formirovaniia ispolnitel'skogo masterstva baiianista (akkordeonista) / N. Davydov. – K.: NMAU im. P. I. Chaikovskogo, 2006. – 308 s.
2. Yerhiiev I. D. Ukrainskiy "modern-baian" – fenomen svitovoho mystetstva : navch. posibnyk dlia vyshchych muz. navch. zakladiv / I. D. Yerhiiev. – Odesa: Drukarskiy dim, 2008. – 168 s.
3. Lips F. R. Iskusstvo igry na baiiane / F. Lips. – M.: Muzyka, 1985. – 157 s. 187.
4. Semenov V. Sovremennaia shkola igry na baiiane / V. Semenov. – M.: Muzyka, 2003. – 216 s.
5. Stashevskiy A. Ya. Suchasna ukrainska muzyka dlia baiiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnolohii, instrumentalnyi styl : monohrafiia / A. Ya. Stashevskiy. – Luhansk: Yantar, 2013. – 328 s.
6. Shishin V. I. Spetsificheskie priemy igry na baiiane : metod. razrabotka / V. I. Shishin. – Rostov-na-Donu, 1991. – 23 s.

УДК 791.43.01(477)

Демещенко Віолета Валеріївна
кандидат історичних наук, доцент
директор Інституту мистецтв
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
e-mail: viola.6@mail.ru

ТВОРЧІ ПОШУКИ "ГЕНІЯ НАЙЩИРІШОЇ ПРОБИ" КІНОМИТЦЯ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Стаття присвячена дослідженню творчості відомого українського кінорежисера О. Довженка. Стаття висвітлює основні періоди творчості режисера, його вплив на формування радянської та вітчизняної кінематографічної школи. Розглядаються етапи творчості режисера, його внесок у формування поетичного кіно, зазначається особливість творчого підходу до створення фільмів, які стали завдяки творчості режисера вагомим мистецькою та культурною спадщиною не тільки для українського, але й для світового кінематографу.

Ключові слова: українське кіно, кінорежисура, кінопоетика, кіноповість, виразні засоби кіно, кіномова, кіномистецтво, кіноживопис.

Демещенко Виолетта Валерьевна, кандидат исторических наук, доцент, директор Института искусств Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Творческие поиски "гения искренней пробы" кинохудожника Александра Довженко

Статья посвящена исследованию творчества известного украинского кинорежиссера А. Довженко. Статья освещает основные периоды творчества режиссера, его влияние на формирование советской и отечественной кинематографической школы. Рассматриваются этапы творчества режиссера, его вклад в формирование поэтического кино, отмечается особенность творческого подхода к созданию фильмов, которые стали благодаря творчеству режиссера весомым художественным и культурным наследием не только для украинского, но и для мирового кинематографа.

Ключевые слова: украинское кино, кинорежисура, кинопоэтика, киноповесть, выразительные средства кино, киноязык, киноискусство киноживопись.

Demeschenko Violetta, Ph.D., Associate Professor Director of the Institute of Arts, the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Creative search for "genius most sincere samples" filmmaking Alexander Dovzhenko

The article is dedicated to the research work of the famous Ukrainian film director Dovzhenko. The article highlights the main periods of the director, his influence on the formation of the Soviet and national film school. We

consider creative director stages, its contribution to the formation of "poetic cinema" noted feature creative approach to creating films that were due to creative director significant artistic and cultural heritage not only to Ukrainian but also for world cinema.

Development famous film director of Alexander Dovzhenko Ukrainian art is extremely remarkable that manifests itself in immortal cinema masterpieces of the artist with his particular style of Film, recognized not only by the Soviet, but also world cinema. Myths about filmmaking of the outstanding Ukrainian Oleksandr Dovzhenko trying to create and distribute even today, when society has stepped in the XXI century.

Great master's works are inexhaustible and multi-vector, philologists distinguish the special beauty of its language, artists emphasize the Dovzhenko's cartoon style, film find an innovator Ukrainian Dovzhenko cinema, art – bright creator and representative of world culture, writers – virtuoso artistic expression, publicist, known stands.

Alexander Dovzhenko lived and worked in difficult times of history, but that gave impetus to the canonization of its kind as a person in the cinema and creative person. This process began in the late 1920s, right after the movie "Zvenyhora" and "Arsenal" – the phenomenon is quite typical of the artistic life of the Soviet period, when politics and ideology influence and hang over the work of art circles as an integral part of the system. The world had to know about the achievements of the young socialist state, which created conditions for "the full development of national cultures" gave ground for the emergence of their own Soviet cinema. Dovzhenko received massive acclaim in a wide media USSR and abroad. His name became known, it acquired legendary significance, thus creating a mythological space around the artist that was characteristic of the 30s of the twentieth century.

Ukrainian writers, with whom communicated director, always emphasized his national identity, considered him a messiah Ukrainian cinematography, stressed its mission the revival of spiritual culture of the people.

In 30 years, Alexander Dovzhenko appeared as an original filmmaker, founder poetic cinema in the Soviet cinema.

His search for innovative ideas and author embodies creativity, launching a new direction in Soviet movies – poetic film, where she is a prose-poetic metaphorically rich, organic in nature, associated with increased descriptiveness, and therefore – zhyvopysnosti, justified itself not only the term "kinopoeziya" found supporters not only in domestic but also in world cinema. Poetry in his work is not an end in itself, but acts only one of the tools for a peculiar image of what he wanted to show people on the screen, it naturally permeates the entire artistic fabric film artist.

Dovzhenko shot his first sound film, "Ivan" in 1932, the social meaning of this painting is unpretentious, but composition, character and decor are different from others. Director abandoned young Soviet film tradition, deeply affected socialist realism when the screen stood turbine column of tractors, gears, paravozy. For grinding iron artist shows ordinary man with his ordinariness, emotions, hopes and doubts, joy and grief. On the first International Venice Film Festival in August 1934 took place a snippet of his film "Ivan". Since conflicts at Kiev Dovzhenko studio, especially after the setting of the film "Ivan", exacerbated, the director decided to go to Moscow and in 1933 started working on "Mosfilm".

In 1935 Dovzhenko awarded the Order of Lenin, and in autumn of the same year on the screens was "optimistic" movie "Aerograd", and in 1939 the screens out the historical and revolutionary epic – "Schors" staged at the Kiev Film Studio. Directed building plot on reports of military operations and Bogunskiy Tarashcha regiments commanded by Vasyl Bozhenko. They serve as a leading line to show the crucial role of education regular units of the Red Army to victory in the Civil War.

Movies Dovzhenko special, defined organic combination of figurative historicism thinking deeply creation of folk, national character, a combination of high-rise romantic thoughts with penetrating philosophical analysis of reality, rethinking poetics of folk art, a free application hiperbolizmu, grotesque, symbolism. These features are inherent creativity Dovzhenkivskiy greatly enriched Ukrainian cinema.

Key words: Ukrainian cinema, directing movies, tale movies, expressive means of cinema, movies language, movies paintings.

Доробок видатного кінорежисера Олександра Петровича Довженка для українського мистецтва є надзвичайно визначним, що виявляє себе у безсмертних кіношедеврах митця з його особливим стилем кінорежисури, визнаним не лише радянським, але й світовим кінематографом. Міфи про видатного українського кіномитця Олександра Довженка намагаються творити й поширювати навіть сьогодні, коли суспільство зробило крок у XXI століття. Так, наприклад, публіцист Ігор Сьондюков на початку 2002 року назвав Довженка "мислителем, практично зовсім ще не прочитаним і не збагненим нами", "філософом і співцем краси й добра, митцем пророчої думки" [10].

Творчість великого майстра є невичерпною й багатовекторною: філологи виокремлюють особливу красу його мови, художники підкреслюють довженківський стиль карикатури, кінематографи вважають Довженка новатором українського кіно, мистецтвознавці – яскравим творцем і представником світової культури, письменники – віртуозом художнього слова, публіцистом, знаним трибуном [7, с. 257].

Українські науковці присвятили свої праці дослідженню життя та творчості видатного українського кіномитця, зокрема це роботи: С. Безклубенка [1; 2], Л. Госейка [5], В. Марочка [7], О. Мусієнко [8], Р. Корогородського [6], М. Шудри [11], де з різних позицій та точок зору розглядається творчість режисера. Творчість митця досліджували й розглядали у своїх роботах кінознавці, літератори, режисери та літературознавці, такі як: М. Бажан, Л. Брюховецька, В. Скуратівський, І. Дзюба, М. Ілленко, С. Тримбач, В. Панченко, І. Сьондюков, Є. Свєристюк, М. Собуцький.

Мета статті – дати характеристику творчості видатного українського режисера, який у своїх роботах звертається до національної культурно-мистецької спадщини та історії українського народу, започатковує нову школу поетичного кіно в українській кінематографії.

Олександр Довженко жив і творив у непрості часи історії, але саме це дало поштовх для своєрідної канонізації його, як особистості в кіномистецтві та творчої людини. Цей процес розпочався ще наприкінці 1920-х років одразу після фільмів "Звенигора" та "Арсенал" – явище цілком характерне для мистецького життя радянських часів, коли політика та ідеологія впливала й тяжіла над творчістю мистецьких кіл, як невід’ємна частка самої системи. Світ повинен був знати про досягнення молодого соціалістичної держави, яка створила умови для "всебічного розвитку національних культур", дала підґрунтя для виникнення свого власного радянського кінематографу. Довженко отримав масові схвальні відгуки у широкій пресі СРСР та за межами країни. Його ім’я стало відомим, воно набувало легендарного значення, тим самим створюючи міфологічний простір навколо митця, що було характерним для 30-х років ХХ століття.

Українські письменники, з якими спілкувався режисер, завжди підкреслювали його національну самобутність, вважали його месією в українській кінематографії, наголошували на його місії відродження духовної культури народу. У свою чергу письменники-великодержавники намагалися знищити національні мотиви творчості Довженка, схилити його в лоно пролетарського інтернаціоналізму та соцреалізму, комуністичний режим без ганьби використовував талант режисера задля оспівування химерних і утопічних переваг радянського способу життя та створення міфологічних концептів ідеологічного характеру [7, с. 18].

У своїй роботі "Історичний портрет Олександра Довженка" Василь Марочко звертає увагу на те, що самого художника, попри його виразні й почасти приховані літературно-мистецькі образи, національні пріоритети, намагалися одягнути в тоги інтернаціоналіста-ленінця, літописця комуністичних буднів, фундатора радянського кінематографу. "Чимало суперечливих і драматичних сторінок у біографії митця набули в монографічних дослідженнях ознак легенди, а почасти вигадок і відвертої фальсифікації фактів задля пошуку гучної сенсації. До таких "таємниць" належать перебування Довженка в армії УНР та його "загадкове" уникнення смертного вироку Реввійськтрибуналу. Своїм "звільненням" він, мовляв, зобов’язаний боротьбистам Шумському й Блакитному, а за іншою легендою – співробітникам ГПУ, які "завербували" Сашка й згодом відправили до Варшави та Берліна на дипломатичну службу. Щодо "дружніх зв’язків зі Сталіним – теж міф, що нагадує взаємини Орфея й Тирана. Вони зустрічалися в Кремлі чотири рази, однак не всі бесіди з "батьком народів" виявилися романтичними й теплими. Улесливі солоспіви Довженка на адресу Сталіна – це вимушений соціобіологізм, тобто закон збереження життя в умовах масового терору" [7, с. 19–20].

У 30-х роках Олександр Довженко постав, як самобутній кінорежисер, фундатор поетичного кіно в радянському кінематографі. Про своє минуле майстер згадує: "У червні 1926 року я просидів ніч у своїй майстерні, – підбив підсумки свого невлаштованого тридцятирічного життя, вранці пішов з дому й більше не повертався. Я виїхав у Одесу, влаштувався на роботу на кінофабрику як режисер. Таким чином, на тридцять першому році життя мені довелося знову починати життя й навчання по-новому: ні актором, ні театральним режисером я до того часу не був, у кіно ходив не часто, з артистами не знався й теоретично з усім складним комплексом синтетичного мистецтва кіно знайомий не був" [2, с. 335].

Свої перші кроки в кінематографії режисер намагався зробити в комедійному жанрі. "Переключаючись на роботу в кіно, – згадував він в "Автобіографії", – я думав присвятити себе виключно жанру комічних і комедійних фільмів. І перший мій сценарій, зроблено мною для ВУФКУ – "Вася реформатор", – був задуманий, як комедійний, і перша режисерська проба на "п’ятсот метрів" – "Ягідка кохання" за власним сценарієм, написаним мною протягом трьох днів, теж була в цьому жанрі" [4, с. 30]. На жаль, роботи в комедійному жанрі не дуже вдавалися Довженку, тому він вирішив залишити цей жанр, перейшовши до пригодницького, відзнявши фактично свій перший фільм, що вийшов на екрани 1927 року, "Сумка дикпур’ера", критика на цю картину була досить доброзичливою.

Свої пошуки та новаторські ідеї автор втілює у творчості, започаткувавши новий напрям у радянському кіно – поетичне кіно, де сама проза є метафорично-поетично насиченою, органічною за своєю природою, пов’язана з посиленням зображальності, а отже – живописності, виправдавши себе не лише терміном "кінопоезія", знайшовши прибічників не лише у вітчизняному, а й у світовому кінематографі. Поезія в його творчості не становить самоцілі, а виступає лише одним із властивих для нього засобів зображення того, що він прагнув показати людям на екрані, вона органічно пронизує всю художню тканину фільмів митця [1, с. 43].

У творчості Довженка кінопоезія знаходить свій вияв навіть у задумах і назвах творів: "Життя в цвіту" (про І. Мічуріна), "Поема про море" (будівництво водосховищ дніпровського каскаду),

"Золоті ворота в комунізм" (про соціалістичні перетворення в українському селі), "Зачарована Десна".

У 1930 році Довженко створює свою знамениту картину "Земля", її одразу піддають гострій критиці видатні діячі радянської культури – В. Пудовкін, О. Фадєєв, Д. Бедний, який написав на неї злий фейлетон. Олександр Петрович болісно переживав критику, був готовий навіть до усунення його з лав кінематографістів. Фільм "Земля" став останнім шедевром "великого німого". Режисер часто говорив про те, що постановка цього фільму відбулася на зламі двох епох у період, коли суспільство переживало великі соціальні потрясіння й початок нового життя – колективізацію. Уже 26 лютого 1930 року керівництво "Українфільму" визнає, що "Земля" відповідає за своєю ідеологічною орієнтацією лінії партії та заходам, ужитим для земельної реорганізації в сільському господарстві. Завдяки своєму поетичному баченню картини режисер знаходить відряду для мистецького духу в неперевершеній красі природи. Павел Бляхін із Літературного бюро "Совкіно" це дуже добре розуміє, заявляючи в газеті "Правда" від 29 березня 1930 року, що Довженко дав вільний хід своєму талантові й повністю відрізав класову боротьбу від змісту фільму, змінивши його політичне сприймання. Картина може бути такою небезпечною, що її не слід показувати глядацькому загалові, а критик Хрисанф Херсонський додає, що "Земля" викликає у глядача суперечливі почуття. Звинувачену в пантеїзмі та біологізмі картину громить у газеті "Известия" Дем'ян Бедний, написавши фейлетон "Філософи", бо вона має, на його думку, реакційну підкладку, захищає куркулів і оживляє журбу за минулим. Микола Бажан був один з тих не багатьох колег, які виступають на захист Довженка. Він виправдовує кінорежисера, стверджуючи, що не можна відірвати біологічно-фізіологічного підґрунтя людини від її соціального ества. "Уміння в кожній начебто дрібниці, у кожній події й емоції, у вчинкові відчувати глибоке дихання епохи, її суть, її цілеспрямованість – вміння не тільки спостережливого та чутливого художника, бо й сторожкого та чуйного бойця" [3, с. 27]. На захист Довженка став і його друг Ю. Яновський, який опублікував нарис "Голівуд на березі Чорного моря", у якому звеличував українського режисера, видав своєрідний карт-бланш, сподіваючись скоро побачити в "звуконепроникливій будці" [12, с. 30].

Кінознавець Оксана Мусієнко в книзі "Українське кіно: тексти і контекст" говорить про фільм "Земля": "'Земля' (1930) Олександра Довженка була свого роду 'рубіжним фільмом'. У суто естетичному плані як мистецьке явище, що виникло на зламі двох епох, її, на нашу думку, можна порівняти з 'Аталантою' (1934) Жана Віґо. Творчість цього видатного французького режисера була свого роду містком між авангардом 1920-х і мистецтвом 'поетичного реалізму' 1930-х років. Як і фільм О. Довженка, твір Ж. Віґо був холодно й недоброзичливо прийнятий у себе на батьківщині. Обидва режисери стали жертвами жорсткої цензури. 'Рубіжність' Довженкового фільму проявляється ще і в тому, що він став одним із останніх шедеврів Великого Німого. У ньому відсутність звуку викликала до життя образи, надзвичайні за своєю мистецькою виразністю й наповненістю" [8, с. 48].

У своїй книзі "Історія українського кінематографа" Любомир Госейко пише: "Справжній гімн природі, любові та смерті, 'Земля' є передусім стильовою вправою тандему Довженко-Демущийкий. Статичні й монументальні образи часто знято на повен зріст із нижнього кута зору. Прозорі й ніжні, в контуражі чи на нічних зйомках, вони вписуються в безмежність полів і нескінченність неба. Кожен кадр насичено великою дозою емоцій. Тоді вважали, ніби після Сергея Ейзенштейна та Всеволода Пудовкіна краще зробити годі, ніби в монтажі все сказано й вигадано. Проте у Довженка монтаж не обов'язково йде від Льва Кульшова чи Ейзенштейна, найчастіше – від літератури. Довженко пише і розробляє свої сценарії за способом Гоголя, Шевченка й народної пісні для плинного емоційного монтажу" [5, с. 65].

Французький кінокритик та редактор кіножурналу "Французька кінематографія", а також видавець журналу "Енциклопедія фільму" Шарль Форд вважає, що в кінокартинах Довженка метеором промайнуло українське відродження, що уособлювало в собі надію на краще життя в безрадісному ХХ столітті. Ось, що з цього приводу говорив він: "Справжнє мистецтво творилося на кінопрактиці, воно вироблялося в порівняно молодому, але вже з перших кроків глибинному й не схильному до наслідування, самобутньому українському кіномистецтві, яскравим і досі не перевершеним майстром якого став Олександр Довженко. Колишні стовпи російського кінематографа Ейзенштейн і Пудовкін самі зізнаються у своїй безпорадності перед лицем Довженкових художніх засобів монументального способу їх передання. А ці способи необмежені в цього українського режисера... Завдяки геніальному творцеві оригінальних фільмів маємо можливість чудуватися мистецькими основами стародавньої козацької країни, її культурою, дивовижною природою та незвичайно вродливими козацькими типами..." [11, с. 80].

Довженко з подивом дізнається про те, що заборонений фільм в Україні набув широкого визнання і величезного успіху в Європі, де кінокритики навіть зробили висновки, що кінорежисер незаангажований радянською владою, байдужий до справи соціалізму, а оператору Данилу

Демущкому не раз влаштували овації. Після берлінської прем'єри у пресі з'являється понад 48 статей, італійці після перегляду картини називають Довженка "Гомером кіно". У Голландії режисер Йорк Івенс після перегляду сказав, що "В "Землі" досягнуто абсолютної гармонії" [7, с. 147].

"Довженко сходив на світ тими стрічками, що належать до Розстріляного Відродження і що були цілком заборонені Москвою під час нещадного винищення України на початку 30-х років. Щастя майстра і всього українського народу полягало в тому, що кінокартину "Земля" глядачі могли розуміти без перекладу в Парижі, в Лондоні та Нью-Йорку, в Токію, Делі й Римі. Найбільшим лихом автора та українського відродження було те, що вони залишалися національними. Створена Довженком на Україні 1930 року "Земля" тоді ж відразу, пішла екранами Америки й була оцінена як геніальний твір кіномистецтва. Але в підневільній Україні ця кінокартина дістала ярлик "буржуазно-націоналістичної пропаганди". Довженко опинився під загрозою розстрілу або каторжного концтабору" [11, с. 78].

"Відомі кінознавці ХХ століття говорили про творчість Олександра Довженко: " – Довженко – перший поет кіно, – так назвав його Льюїс Джекобс у книжці "Історія американського фільму", що вийшла у Нью-Йорку 1939 року.

– "Земля" Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномитців, зокрема Франції і Англії, – пише Жорж Садуль в "Історії мистецтва кіно", що була надрукована в Парижі 1949 року.

– Найкращі японські фільми – "Роша Мун" і "Ворота пекла"

створені під впливом Довженка, – твердить Артур Найт у праці "Панорамна історія кіно", яка побачила світ у Нью-Йорку 1957 року.

– "Земля" Довженка – це твір генія, перед яким мусять поступитися

першим місцем російські кіномитці Ейзенштейн і Пудовкін, – зазначає знавець кіно Айвор Монтегю в міжнародному кіновітальнику "Сайт енд саунд", що видається у Лондоні.

Міжнародні дослідники кіномистецтва цінують фільми Довженка за те, що він поєднав загальнолюдські й вічні мотиви та проблеми із своїм рідним, глибоко національним українським ґрунтом. Коли читаєш оті чужинецькі відгуки про Довженка, то відчуваєш, наче вони розкривають вітаїстично-необароковий дух і стиль мистецтва всього українського Розстріляного відродження".

Англійський кінознавець і кінокритик Айвор Монтегю оцінюючи творчість митця пише наступне: "– Незрівнянність Довженка полягає в тому, що він був не лише творцем – поетом, а і в тому, що суть його творчості візія краси й незнищенності життя, тотожність смерті і життя, повторюваний тріумф новонародження – втілилась наочно, переконливо, кришталево-чисто... Глядачі його фільмів були охоплені емоціями, розітнутими до живого скальпелем, який торкався самих коренів нервів, викликаючи почуття оптимізму й радості... Я сумніваюся в тому, чи Довженко свідомо знав і міг пояснити, що він творить. Адже він зізнається, що коли б його спитали, що він робить, то відповів би так само, як Курбе на запитання дами: "Пані, я не думаю – я хвилююсь". Бо ключем до гостроти Довженкових фільмів стала смерть...найпростіша з усіх речей. Смерть, яку розуміють не як кінець усього, прах прахом. А смерть як жертву, частину нескінченного процесу воскресіння життя. Це відкрита таємниця, яку дуже добре розуміли наші пращури...Коріння буття...Основа всієї культури ...Хрест і воскресіння. Зерно, що пускає пагони у звальному лісовому велеті. З пороку сік рослин. Довженко – це поет смерті як часточки безкінченного вічного життя. Довженкові картини переповнені смертю. Але жодна в нього не була даремна: в підсумку це краса і слава. Довженко був захоплений своєю любов'ю до Батьківщини. Всі його твори, за винятком "Аерограду" й "Мічуріна", пов'язані з Україною...Цей неперевершений поет кіно терзає нашу душу візією універсальної правди" [11, с. 79].

Фільм також було дозволено офіційно демонструвати в Японії, а Національний комітет проглядів США визнав та включив до списку кращих фільмів 1930 року, приватна чеська фірма "Меркурфільм" демонструвала кінокартину після ремонту. У Радянському Союзі кінострічку було реабілітовано лише у 1958 році. Проте фільм з успіхом демонструвався на Всесвітній олімпіаді мистецтв у Москві, а потім з тріумфом пройшов екранами світу: в Англії, Америці, Італії, Японії, Франції. "Землю" порівнювали з "Дев'ятою симфонією" Л. Бетховена. Це останній "німий" фільм Довженка і, можливо, найкращий – вершинний фільм усієї німої епохи радянського кіно. У 1958 році картину "Земля" на Брюссельському кінофестивалі оцінили 117 істориків світового кіно та визнали її серед 12 найкращих фільмів всіх часів і народів.

На перший погляд, фільм О. Довженка наче не вписувався в буйні, нестримні ритми авангардистського кінематографа. Та й порівняно з його попередніми стрічками, "Звенигорою" та "Арсеналом", де ритм у цілому визначався летом кінноти або нестримним рухом "залізного коня" ("Наш паровоз, вперед лети"), "Земля" за своєю ритмічною побудовою була явищем принципово іншим.

Проте ритм цієї стрічки аж ніяк не можна зіставити з раціональною вивіреною течією психологічно-побутових картин, що не тільки були основою "мейнстріму", а становили ряди творів, що утверджували певні естетичні нормативи [8, с. 48].

Належну данину кінопоезії Олександр Петрович Довженко, віддав також у фільмі "Звенигора", метафоричним від своєї назви до останнього кадру. В інших роботах майстер, справедливо названий поетом екрана, вміло використовував різноманітні засоби поетичної кіномови, що органічно впливало із властивого йому бачення світу та знаходило підкріплення у попередньому досвіді маляра, живописця і графіка.

Довженко зняв свій перший звуковий фільм "Іван" у 1932 році, соціальний зміст цієї картини невибагливий, але композиція, характер і художнє оформлення відрізняються від інших. Режисер відмовився від традицій молодого радянського кіно, глибоко ураженого соцреалізмом, коли на екрані поставали турбіни, колони тракторів, шестерні, паравози. За скреготом заліза митець показує звичайну людину з її буденністю, емоціями, сподіваннями та сумнівами, радістю і горем. На II-му Міжнародному Венеціанському кінофестивалі у серпні 1934 року відбувся перегляд фрагментів його фільму "Іван". "Героєм вечора, безперечно, був Довженко, – писала італійська преса. – Довженко довів нам, яким великим може бути екран, якщо він осяяний думкою геніального художника" [10]. Оскільки конфлікти Довженка на Київській студії, особливо після постановки фільму "Іван", загострювалися, режисер прийняв рішення виїхати до Москви і з 1933 року розпочав працювати на "Мосфільмі".

У 1935 О. Довженка нагороджують орденом Леніна, а восени того ж року на екранах з'явився "оптимістичний" фільм "Аероград", а у 1939 році виходить на екрани історико-революційна епопея – "Щорс" поставлена на Київській кіностудії. Режисер будує сюжет на повідомленнях про військові операції Богунського й Таращанського полків під командуванням Василя Боженка. Вони слугують провідною лінією, щоб показати вирішальну роль утворення регулярних підрозділів Червоної Армії у перемозі в громадянській війні. Фільм швидко набув популярності, глядачеві подобались подані з гумором колоритні народні, національні характери героїв особливо Боженка, Трояна, Чижа.

У період Великої Вітчизняної війни протягом 1941-1945 рр., режисер створив низку новел: "Ніч перед боєм", "Мати", "Стій, смерть, зупинись", "Хата", "Тризна", фільм "Битва за нашу Радянську Україну" та інші. Епічною стала кіноповість "Україна в огні" (1943 р.), цей твір було заборонено Сталіним, який особисто виступив на нараді з обурливими звинуваченнями проти Довженка. На обговоренні сценарію фільму "Україна в огні" Олександра Довженка у Кремлі 31 січня 1944 року на засіданні політбюро яке вів Сталін було зазначено наступне: "Товариш Довженко написав кіноповість під назвою "Україна в огні". У цій кіноповісті, м'яко висловлюючись, ревізується ленінізм, ревізується політика нашої партії з основних, корінних питань. Кіноповість Довженка, яка містить найгрубіші помилки антиленінського характеру, – це відвертий випад проти політики партії" [9, с. 89–95]. Режисера чекав розправа – розстрілу, але вождь залишив його живим плекаючи надію, що Довженко створить про нього фільм, але його було звільнено з посади художнього керівника Київської кіностудії, викреслено зі складу всеслов'янського комітету, й комітету з присудження Сталінської премії, а також зі списків майбутньої Художньої ради, заборонено повертатись в Україну [5, с. 116].

Відтоді ніщо з того, що писав Довженко, не могло видаватися без спеціального дозволу. Олександра Петровича перевели з режисера першої на режисера третьої категорії і приписали до Московської кіностудії він міг їздити до Києва тільки з візитами, а жити мав у Москві. Бюрократи блокували все, до чого він прикладав руки. Протягом дванадцяти років, що залишились митцю для життя він мріяв про одне – повернення додому.

У своєму щоденнику він писав: "Пишу, розлучений з народом моїм, з матір'ю, з усім, з батьковою могилою, з усім-усім, що любив на світі понад усе, чому служив, чому радувався. Я ніби напророчив собі злу долю у творах. Прощай, Україно" [13].

За "ідеологічно правильний" фільм "Мічурин" митець у 1949 році режисер одержав Державну премію, яка означала офіційну його реабілітацію після прикрої історії з кіноповістю "Україна в огні".

25 листопада 1956 року серце митця зупинилося. Не стало генія, що творив в період суперечностей епохи, славетний український режисер і досі залишається Довженком, якого ми не знаємо, найзагадковішою особистістю ХХ століття. Більшість матеріалів й архівів Довженка та його дружини, акторки та режисера Юлії Солнцевої й до цього часу знаходяться у Москві, де похований режисер, а частина архіву, зокрема, щоденник Довженка періоду роботи над картиною "Земля", взагалі було закрито для доступу до 2009 року. Олександр Довженко створив справжній авторський кінематограф. Три його пізніші сценарії – "Поєма про море", "Повість полум'яних літ", "Зачарована

Десна" – ще знайшли своє екранне втілення, але проекти "Тарас Бульба" і "Відкриття Антарктиди" – так і залишилися нездійсненими, як не екранізувалася і навіть не публікувалася в той час його кіноповість "Україна в огні". З матеріалів, знятих Довженком, відновлено його останній фільм "Прощай, Америко" до 1951 року – він знаходився у запасниках Держфільмофонду. Прем'єра відновленої версії з успіхом пройшла в 1996 році на Берлінському кінофестивалі.

"Коли помер Олександр Довженко, то за кордоном, ба, навіть у Москві, пам'ять режисера вшанували куди більше, ніж на Україні. Світова, загальна й фахова, преса вмістила тоді статті, ілюстровані кадрами з його фільмів. У Парижі, Лондоні, Нью-Йорку та в інших столицях світу було влаштовано на пошану небіжчика масові перегляди кінокартин. Кожен громадянин міг подивитися Довженкові стрічки.

Через два роки після його смерті у Брюсселі, на міжнародній виставці спеціальне журі знавців кіно зарахувало Довженко до дванадцяти найвизначніших митців за всі 60 років кіно.

Вільний світ відчув, що в особі Довженка втрачено не просто великого кінорежисера, а й творця і речника якоїсь нової течії в мистецтві, нового творчого духу та світобачення" [11, с. 77].

"У січні 1957 р., тобто через три місяці по смерті митця, його вдова Ю.І.Солнцева в листі до О. М. Підсухи (редактора творів О.Довженка) виклала жорстокі вимоги перед дослідниками творчої спадщини українського майстра: передусім вони повинні мати його талант, знати образотворче мистецтво, українську літературу, мову, бути причетними до всього українського народного" [11, с. 17].

Фільми Довженка особливі, вони визначені органічним поєднанням історизму образного мислення, з творенням глибоко народних, національних характерів, поєднанням високого романтичного злету думки з проникливим філософським аналізом реальної дійсності, переосмисленням поетики народної творчості, вільним застосування гіперболізму, гротеску, символіки. Саме ці риси притаманні Довженківській творчості істотно збагатили український кінематограф. Митця називали поетом і водночас політиком кіно, порівнюючи з Гомером, Шекспіром, Рабле, Гофманом, Бальзаком, Бетховеном, Брехтом, але сам режисер говорив про те, що всі свої картини "писав з гарячою любов'ю", щиро, бо вони склали найголовніший смисл його життя.

Сьогодні вшанування кінематографічної спадщини режисера є важливим питанням для українського кіномистецтва, свого часу режисер жалівся, що не бачив жодного свого фільму з належною якістю зображення і звуку, триває робота з реставрації фільмів Довженка та перенесення їх на нову кіноплівку. Передбачається повна реставрація як зображувального, так і звукового ряду, переведення всієї інформації в цифру, потім зображувальним рядом – покадрова реставрація цього зображення і паралельно звуку. Така робота є досить важливою не тільки для фіксації кінематографічної спадщини, але й для того щоб сучасне покоління могло усвідомити ті історичні події, вимоги того часу та ті проблеми, які постали перед творчими колами української інтелігенції та суспільства в цілому сучасником якого був талановитий митець, піонер кінематографу, патріот своєї країни Олександр Петрович Довженко.

Література

1. Безклубенко С. Відеологія / С. Безклубенко. – К.: Альтерпрес, 2004. – 328 с.
2. Безклубенко С. Кіномистецтво та політика / С. Безклубенко. – К.: Наукова думка, 1995. – С. 430.
3. Бажан М. Земля / М. Бажан // Кіно. – 1930. – № 5. – С. 6–27.
4. Довженко О. Твори : у 5 т. / О. Довженко. – К.: Дніпро, 1964. – Т.1. – 378 с.
5. Госейко Л. Історія Українського кінематографу / Л. Госейко. – К.: Видавництво KINO-KOLO, 2005. – 461 с.
6. Коргородський Р. Довженко в полоні. Розвідки та есеї про майстра / Р. Коргородський. – К.: Гелікон, 2000. – С. 347.
7. Марочко В. Історичний портрет Олександра Довженка / В. Марочко. – ВД Києво-Могилянська академія, 2006. – 278 с.
8. Мусієнко О. С. Українське кіно : тексти і контекст : наукове видання / О. С. Мусієнко. – Вінниця: Глобус-прес, 2009. – 432 с.
9. Сталин И. В. Об антиленинских ошибках и националистических извращениях в киноповести Довженко "Украина в огне" / И. В. Сталин; публикация и вступ. ст. Латышева / И. В. Сталин // Искусство кино. – 1990. – № 4. – С. 89–95.
10. Сюдюков І. Історія – паспорт на загибель, або Орфей у пеклі / І. Сюдюков // День. – 2002. – 26 січня.
12. Шудря М. Геній найщирішої проби: Нариси. Розвідки. Рец. Інтерв'ю. публ. / М. Шудря. – К.: Юніверс, 2005. – С. 282.
13. Яновський Ю. Голівуд на березі Чорного моря / Ю. Яновський. – К.: Укртеакіновидав, 1930. – 71 с.
14. Довженко О. Щоденник 1941-1956 (скорочено) : [електронний ресурс] / О. Довженко // . – Електрон. дані. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?bookid=1&id=5>. – Назва з екрана.

References

1. Bezklubenko S. Videolohiia / Serhii Bezklubenko. – K.: Alterpres, 2004. – 328 s.
2. Bezklubenko S. Kinomystetstvo ta polityka / Serhii Bezklubenko. – K.: Naukova dumka, 1995. – S. 430
3. Bazhan M. Zemlia // Kino. – 1930. – № 5. – S. 6–27.
4. Dovzhenko O. Tvory : u 5 t. / O. Dovzhenko. – K.: Dnipro, 1964. – T.1. – 378 s.
5. Hoseiko L. Istoriia Ukrainського kinematohrafu / Liubomyr Hoseiko. – K.: Vydavnytstvo KINO-KOLO, 2005. – 461 s.
6. Korohorodskyi R. Dovzhenko v poloni. Rozvidky ta esei pro maistra / Korohorodskyi Roman. – K.: Helikon, 2000. – S. 347.
7. Marochko V. Istorychnyi portret Oleksandra Dovzhenka / V.Marochko. – Vydavnychiy dim Kyievo-Mohylianska akademiia, 2006. – 278 s.
8. Musiienko O.S. Ukrainське кино : teksty i kontekst : naukove vydannia / O. S. Musiienko. – Vinnytsia : Hlobus-pres, 2009. – 432 s.
9. Stalin I.V. Ob antileninskikh oshibkakh i natsionalisticheskikh izvrashcheniakh v kinopovesti Dovzhenko "Ukraina v ognе" / I.V. Stalin ; publikatsiia i vstup. st. Lat'sheva // Iskustvo kino. – 1990. – №4. – S.89-95.
10. Siundiukov I. Istoriia – pasport na zahybel, abo Orfei u pekli / Siundiukov Ihor // Den. – 2002. – 26 sichnia.
12. Shudria M. Henii naishchyryshoi proby: Narysy. Rozvidky. Rets. Interviu. publ. / Shudria Mykola. – K.: Yunivers, 2005. – S.282.
13. Yanovskyi Yu. Holivud na berezi Chornoho moria / Yu. Yanovskyi. – K.: Ukrteakinovydav, 1930. – 71 s.
14. Dovzhenko O. Shhodennyk 1941-1956 (skorocheno) / Dovzhenko Oleksandr [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?bookid=1&id=5>

УДК 37.013.43

Зінська Тетяна Володимирівна

кандидат мистецтвознавства,
заступник директора з наукової роботи
Інституту мистецтв Київського університету
імені Бориса Грінченка
e-mail: t.zinska@kubg.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті досліджено проблемні питання функціонування та розвитку сучасної системи закладів початкової музичної освіти. Визначаються пріоритетні принципи початкового музичного навчання та виховання в нових соціокультурних умовах України початку ХХІ століття. Розглянуто сучасні пріоритетні принципи музичного навчання та виховання в системі закладів початкової музичної освіти. Охарактеризовано соціокультурну зумовленість функціонування закладів початкової музичної освіти в контексті впливу на оптимізацію культурних процесів в Україні в ХХІ столітті.

Ключові слова: початкова музична освіта, творча особистість, культуровідповідність, музичне навчання та виховання.

Zinska Tetiana Vladimirovna, кандидат искусствоведения, заместитель директора по научной работе Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченка

Особенности функционирования учреждений детского музыкального образования в Украине в начале ХХІ века

В статье исследованы проблемные вопросы функционирования и развития современной системы детского музыкального образования. Рассмотрены приоритетные принципы музыкального обучения в новых социокультурных условиях Украины начала ХХІ века. Охарактеризовано приоритетные принципы современного музыкального обучения и воспитания в системе учреждений начального музыкального образования. Акцентируется внимание на социокультурном значении детских музыкально-образовательных учреждений в контексте их влияния на оптимизацию культурных процессов в Украине.

Ключевые слова: детское музыкальное образование, творческая личность, культуросоответствие, музыкальное обучение и воспитание.

Zinska Tetiana, Ph.D., Art Institute attached to Boris Grinchenko Kyiv University

Distinctive features of functioning of the primary music education in Ukraine at the beginning of the ХХІ century

The article deals with the problems of functioning and development of modern institutions of primary music education. It outlines the top principles of primary musical training and education within the new socio-cultural conditions in Ukraine of the ХХІ century. The priority of the problem is determined by the fact that in terms of critical