**Довженко Олександр Петрович**

**(11.09.1894 р. — 25.11.1956 р.),**

**Режисер, сценарист, автор розповідей і повістей.**

Народився в селі Сосниці Чернігівської губернії на Україні. Закінчив Глухівський вчительський інститут (1914). Учився в Київському університеті і Комерційному інституті в Києві. Викладав фізику, природознавство і гімнастику в гімназії (1914-1917). У 1920-1921 брав участь у створенні Київського відділу народного утворення, у 1921-1923 — на дипломатичній службі в Польщі і Німеччині. Вчився живопису в Мюнхені й у Берлінському художньому училищі. У 1923-1926 — художник-ілюстратор газети «Вісти ВУЦВК» у Харкові. З 1926 — режисер-постановник на кіностудіях Одеси, Києва, Москви. У 1949-1951 і 1955-1956 — викладач ВГИКА. Заслужений діяч мистецтв Української РСР (1940). Народний артист РСФСР (1950). Лауреат Ленінської премії (1959 — посмертно за літературний сценарій «Поема про море»). У 1957 Київській кіностудії художніх фільмів привласнене ім'я А. П. Довженко. У 1972 затверджена Золота медаль імені А. П. Довженко «За кращий військово-патріотичний фільм».

Олександр Петрович Довженко — український режисер, сценарист, письменник, народний артист РСФСР.

Наскрізний сюжет творчості Довженко каноничен для класики соцреалізма — це боротьба старого і нового в житті народу. Унікальність же створінь Довженко полягає в тім, що в суперечці цих двох почав у нього завжди проглядається присутність третього — вічності. Виходець з багатодітної селянської родини на Чернігівщині, у якій майже всі діти вмирали, не досягши повноліття, Довженко одержимо ревною любов'ю до свого народу як роду і — жахаючим баченням його історичної смерті як нації. Очевидно, це і штовхнуло молодого шкільного вчителя, натхненного ідеями української національної державності, спочатку в ряди прихильників петлюрівської Центральної Ради, а після жорстокого розчарування в її політику — до комуністів (згодом пережите знайшло відображення у фільмі «Арсенал», 1929). Комуністичному ідеалу Довженко зберігав вірність усе життя, але інтерпретував його надзвичайно своєрідно.

Драма взаємин людини з природою — от визначальний мотив його творчості. Життя народу і життя природи зв'язані і взаємообумовлені. Ритми соціального і природного життя незмінно співвіднесені — звідси і виникає остання в кінематографі Довженко тенденція до подовження кадру, опора на внутрікадрове (переважно природне) рухання, що дуже нетипово для радянського кіноавангарда 20-х років. Звідси — і пафос його кінематографа. Усе це повною мірою позначилося вже в першій авторській роботі Довженко в кінематографі, куди він прийшов з живопису (якої учився в Мюнхені), — кінопоемі «Звенигора» (1928). Однак повне підпорядкування силам природи поставило людини на край загибелі, роблячи його неспроможним перед обличчям будь-якої стихії — як природної, так і історичної. Тому приорітет перед історичним минулим у художника, як правило, відсутній. Історія представляється йому ланцюгом катастроф. Порятунок же — у розгадці таємниць природи, її мови, у співтворчості з нею — прилучення до вічності. Таку можливість і надає народу, по Довженко, революція, що виступає реальним утіленням багатовікових народних сподівань, що знайшли відображення у фольклорі. Фольклорні мотиви, постійно використовувані режисером у фільмах, є втілення народної свідомості, його мудрості й обмеженості одночасно. Фольклорна метафора в «Звенигоре» виникає в Довженко від повноти відчуття ідеалу і незнання дійсного історичного шляху до нього (мотив зачарованого скарбу).

З ще більшою гостротою колізія ця виникає в наступній картині Довженко «Арсенал», присвяченої революції на Україні, де центральною подією виявляється більшовицьке повстання в Києві в січні 1918 року проти уряду Петлюри. Вирішений у традиціях історико-революційної епопеї, фільм дає образ народу-маси як жертви стихії. Іншим утіленням маси й одночасно антагоністом її виявляється робітник Тимош, що усвідомлює своє історичне призначення і тому виростає в знаменитому фіналі до легендарного сверхгероя, невразливого у своєму безсмерті для ворожих куль. Найвищий у своїй творчості гармонії і сили досягає Довженко в останньому німому фільмі «Земля» (1930), що як би спресували в традиційному для того років сюжеті про вбивство куркулями молодого сільського активіста увесь досвід світової культури. Пафос співтворчості людини з природою, дії по її законах, а не насильство над нею визначили внутрішню гармонію фільму і відмовлення від монтажної естетики. У суперечці між старим і новим у «Землі» беззастережно перемагало — вічне. Саме в «Землі» з максимальною повнотою втілилися ідеали Довженко, і саме «Земля» наочно показала розбіжність їх з державними.

У наступних творах Довженко робить серйозні внутрішні зусилля, щоб примирити свій авторський ідеал з офіційною доктриною, що позбавляє ці картини гармонії і цілісності «Землі», але додає їм затаєний внутрішній драматизм. Визнаючи неминучість розриву з традиціями народного життя, Довженко залишає за собою право сприймати цей розрив як історичну й особисту драму, рівно як і протистояння двох іпостасей образа народу — маси і героя, що опановує стихіями. Усе це знаходить втілення в його добутках 30-40-х років: «Іван», «Аэроград», «Щорс», «Мічурін». У 1934 році Довженко залишає Україну, рятуючи від хвилі репресій проти національної інтелігенції, і знаходить у Москві притулок і заступництво Сталіна, що наміряється зробити Довженко придворним художником. По його особистій указівці Довженко створила міф громадянської війни у фільмі «Щорс». Однак він так само намагався облагородити сьогодення ідеальним образом минулого, як ніколи в «Землі» — майбутнім. Драматичний образ головного героя — монументального богатиря, що ховає від усіх свої переживання. Саме в період роботи над «Щорсом» сценарій Довженко з короткого монтажного плану перетворюється в самостійний літературний твір, що існує паралельно з фільмом. Літературі відтепер найбільше довіряє Довженко самі таємні думки і почуття, особливо після того, як жорстокому розгрому Сталіна піддався сценарій «Україна у вогні» (1943). Страх перед погрозою загибелі цілого народу, що знову загострився в ті дні в Довженко, викликав до життя сценарій-плач про трагедію народу, кинутого в перші тижні війни на сваволю долі байдужою державою. Подальші кінематографічні задуми Довженко або припинялися, або безжалісно спотворювалися, як це відбулося з чудово поетичною «Життям у кольорі» (1946-47), перетвореної в канонічний історико-біографічний опус «Мічурін» (1949). Основна увага в ці роки Довженко приділяє роботі над епохальним задумом національного роману «Золоті ворота». Але цей задум не був довершений, і місце подібного добутку в українській літературі не зайнято дотепер. Однак ця робота дала поштовх до створення сценарію про будівництво Каховського водоймища «Поема про море» (1936), де внутрішня боротьба Довженко із самим собою досягає граничної і нерозв'язної гостроти: ідеал і реальність взаємно відривають один одного. І напередодні першого знімального дня Довженко вмер у Москві, так і не одержавши дозволу повернутися на оспівану й оплакану їм Україну.