

# ТЕАТРОЗНАВСТВО ТА КІНОЗНАВСТВО

*Олександр Безручко  
(Київ)*

## НАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ПЕДАГОГІЧНОГО МЕТОДУ О. ДОВЖЕНКА

Уроки Довженка не були показовими, власною поведінкою Олександр Петрович в звичайних життєвих ситуаціях привчав молодих режисерів за будь-яких обставин не втрачати людської гідності — поважати своїх батьків [3, 398], кохати, співати, любити природу, тобто залишатися людиною.

Ще під час викладання в житомирському Другому вищому початковому училищі (ЖДВПУ) Довженко на уроках привчав не лише малювати з природи, а «знаходити красиві лінії в кожній людині. Якось у дівочому класі Олександр Петрович запропонував змалювати шию однієї учениці, яку всі вважали дуже невродливою. Весь клас по-новому глянув на дівчину, а вона, до того замкнута, невесела, ніби ожила» [4, 126].

Все своє життя О. Довженко не любив слова «кінофабрика» чи «кіностудія», а завзято наполягав на «храмі мистецтва» і намагався прищепити це відчуття своїм учням. В. Іванов пригадував: «Олександр Петрович і взимку, і влітку, заходячи до студії, завжди однією рукою знімав капелюх, а другою відчиняв двері. Так привчилися й ми — знімали шапки ще перед дверима студії» [3, 395]. «Олександр Петрович знав, що на студії минає більша частина нашого життя, тому намагався створити навколо нас таку атмосферу, що відповідала б творчості, і при цьому надавав великого значення дружбі в колективі й тиші в павільйонах. Олександр Петрович не допускав, щоб інтимна творчість акторів супроводжувалася грюкотом молотків і вищанням циркулярної пилки: він вимагав «хімічної тиші» [3, 396].

Довженко завше звертав увагу учнів на відповідність акторів національному типажу: «У кіно повинні потрапляти найбільш характерні, типові індивідуальності, що втілюють у собі красу національного типу, його еталон. Кожна національність за століття існування виробила особливі риси та властивості статури, кольору волосся, характеру, ходи, трудових звичок, соціальних прикмет, віку. Акторів я розшукував у гушавині народних мас, розвивав те, що їм дала природа, виявляв їхні здібності, різні для різних жанрових задач, і зводив їх у ракурс поетичності. Це однаково стосувалося і негативних, і позитивних персонажів» [5, 192].

Один із режисерів-лаборантів В. Галицький згадував, як Довженко багато розповідав про народ, узагальнений образ і типаж українця, характерні особливості спілкування дідів, яких митець полюбляв зображати у своїх фільмах. Знаходимо підтвердження цьому постулату і в самого Олександра Петровича, який у статті «Фільм про народного героя» зазначав: «В роботі над фільмом я приділив дуже багато уваги українському фольклору» [6, 116].

Серед великої кількості типажів Довженко навчав як київських, так і московських учнів відокремлювати найбільш характерні образи [1, 14].

За даними НКВС, митець під час завершення роботи над кінофільмом «Щорс» висловлював побоювання з приводу ситуації, яка склалася в українському кінематографі: «Чому в Грузії кіно роблять грузини, у Росії — росіяни, а на Україні й грузини, і росіяни, і євреї, але тільки не українці... якщо грузин, росіян й євреїв з кіно вигнати, то тоді зовсім нікому буде працювати в кіно України — українців то й немає! І він зробив висновок, що це зроблено навмисно, щоб українці не вирости, щоб обмежити культурний процес, що навмисно не готувалися національні кадри» [7, 4].

Після тріумфального завершення «Щорса» він прагнув змінити ситуацію, коли «української культури немає», «українську культуру загнали в гопаки й шаровари» «українською культурою бояться займатися», «на кожного творця української культури дивляться як на потенційного ворога» [7, 5–6].

Для відродження українського кінематографа О. Довженко вважав за необхідне:

1. Створення українських за духом фільмів («Тарас Бульба», «Богдан Хмельницький», «Доля поета», «Борислав сміється» та ін.), які б сприяли зростанню національної самосвідомості українців.

2. Створення цих фільмів не «заїжджими гастролерами з Москви», а в переважній більшості українськими режисерами, сценаристами, операторами і акторами.
3. Відновлення системи виховання українських митців (режисерів, акторів тощо).

Як художній керівник О. Довженко планував докорінно змінити кіностудію, аби вона здобула «своє творче обличчя — те, чого їй досі бракувало» [8], перетворилася на справжню національну студію, де у фільмах молодих українських кінорежисерів знімалися б переважно українські актори. Так, перед режисерами фільму «Борислав сміється» Г. Ігнатовичем і В. Кучвальським [9] Олександр Петрович поставив завдання «створити ювілейний фільм силами українського акторського колективу» [10].

Про те, якою хотів бачити Київську кіностудію О. Довженко, довідуємося з його новорічного побажання: «Щоб сім чи вісім фільмів, що випускатимемо ми в 1940 році, всі були восьми радісними святами нашої студії, щоб режисери не тікали з ними, як з недопеченими глевкими буханцями до Москви нишком од нас, а щоб у чистих сорочках показували свої фільми Вам першими в хорошому кінотеатрі, що ми його обов'язково збудуємо на студії цього року на 400 місць. Щоб бачили Ви наслідки всіх своїх трудів, раділи і росли, не забуваючи про свою мову, яка живе на студії чомусь лише у письмовому вигляді, як латинь... Щоб Комітет не прислав із Москви поганих сценаріїв, не примушував молодих режисерів їх ставити... Щоб легко йшли, не спотикаючись, ті, хто починає режисуру» [11]. Побажання Довженка в багатьох аспектах не втратило актуальності і в наш час.

Головною доктриною митця було максимальне сприяння національно свідомій молоді: «Що ж треба для здійснення цієї програми? Перше — необхідно, щоб колектив студії дружньо зустрів нових режисерів тт. Ігнатовича, Кучвальського, Зімгано, Вінярського і інших, і по-більшовицькому допоміг їм у створенні картини» [8].

Серед молодих режисерів, які заявили про себе у той час, слід відзначити М. Вінярського, учня Довженка по ВДІКу і РЛККФ. «Багато хорошого можна сказати про режисера Вінярського. В 1940 році він поставив художній нарис «Херсонес». Поетична мова нарису, знання «ремесла» дає підстави говорити про режисера Вінярського як про талановитого творчого працівника. Тепер Вінярський разом з автором працює над сценарієм «Командири» — про виховання середніх і молодших командирів Червоної Армії» [12]. Завідувач сценарним відділом студії О. Сирота зазначав: «Закінчив свій сценарій «Стеля миру» т. Вінярський. Студія сценарій прийняла. Це строго сюжетний, романтичний сценарій про наших радянських стратонавтів. Це сценарій про нових людей, що вміють революційно мислити і глибоко — людяно відчувати, про любов і дружбу радянських людей» [13].

Колишнього режисера-лаборанта В. Іванова студійці відносили до «людей безумовно обдарованих, здібних працювати на самостійній творчій роботі... Іванов написав сценарій «Здравствуй, Владивосток!» («Український драматург Іван Кочерга в співавторстві з Віктором Івановим, дав нам цікавий сценарій» [14]), «Брати» [15], короткометражний сценарій «Перехід через річку Сан» (затверджений Комітетом), «Маяк матері», тепер закінчує сценарій «Вулиці акацій» — про виховання молоді в умовах соціалістичної праці і побуту. Товариші, що близько знають Іванова, можуть посвідчити як чудово працює творча думка цієї людини» [12].

В. о. директора студії П. Юрко підтримував заходи О. Довженка щодо українізації та омолодження студії, «а також висування на самостійну роботу нових кадрів режисерів із числа других режисерів студії і запрошення в студію режисерів українського театру» [16]. Варто звернути увагу на останню фразу директора студії, сказану за тиждень до початку війни.

Отже, слід зазначити, що головною педагогічною доктриною Довженка було максимальне сприяння національно свідомій молоді і ренесансу системи української мистецької кіноосвіти.

Через ряд причин, головною з яких була війна, грандіозні педагогічні задуми митця були реалізовані лише частково. Як вважав І. Рачук: «Напевно можна сказати, якщо б війна не ввірвалася в життя країни, Довженко спромігся б дати українській кінематографії ряд талановитих молодих режисерів» [17, 99]. Додамо — не лише режисерів, а й акторів.

Навіть під час війни О. Довженко не припиняв опікуватися майбутнім української кінематографії і кінопедагогіки. «Після визволення Києва, — згадував учень Довженка по РЛККФ В. Іванов, — Олександр Петрович розгорнув переді мною плани створення нової великої української кінематографії та кіноінституту в Києві» [3, 401].

Але митцеві не дозволили не тільки відновити діяльність художнього факультету КДІКу, але й викладати у ВДІКу. Під час війни О. Довженко пережив тяжкий розгром свого сценарію

«Україна в огні» [18]. Після цього йому заборонили не тільки знімати фільми та друкуватися, але й викладати, як це було, наприклад, і з Л. Кулешовим.

Не маючи можливості виховувати учнів в офіційних навчальних закладах, О. Довженко з радістю допомагав молодим людям опановувати мистецтво кінематографа неофіційно.

Завдяки цим неформальним лекціям Довженка, Ю. Тимошенко, який «з першої зустрічі... був захоплений не тільки високою поетичністю натури Олександра Петровича, але й талантом Довженка-педагога» [19, 525], наприкінці війни продовжив «індивідуальне навчання» у майстра: «Завдяки надзвичайній любові Довженка до всього молодого в мистецтві і внутрішній потребі вчити молодь, я потрапив до числа молодих акторів, режисерів, письменників, яких він так щедро наділяв своїми мудрими порадами, з якими, не шкодуючи часу, провадив бесіди, як справжній учитель» [19, 526].

«Все написане, свої думки про мистецтво, — зазначав В. Іванов, — Довженко хотів передати молодій зміні, хотів продовжити своє життя в учнях, а не тільки в творіннях... Книжки і учні були для Довженка, так би мовити, запасом, резервом життя. Олександр Петрович збирався ставити «Поему про море» разом з Київською кіностудією. В групу хотів ввести 5–6 асистентів, які стали б ядром його творчої майстерні» [3, 402].

Певна річ, що О. Довженко з великою радістю відгукувався на запити молоді з України. Так, О. Муратова Довженко запримітив тому, що студент звернувся до нього українською [20, 58].

А через деякий час ладен був піти на конфлікт із С. Герасимовим, тільки б студенти-українці Олександр та Кіра Муратови потрапили до нього на зйомки «Поєми про море» [20, 58].

Немає сумніву, що, зважаючи на багатонаціональність вдківської майстерні, будь-кому Довженко не відмовив би у допомозі, хоча до української молоді, за спогадами О. Муратова, майстер ставився прихильніше: «Треба сказати, що я, завдяки своєму українському походженню, був у Олександра Петровича у «любимчиках». По-перше, я єдиний володів українською мовою, а йому час від часу дуже хотілося розмовляти рідною мовою. По-друге, він щиро вважав, що українець зовсім не так, як росіянин, сприймає світ. Він перший звернув мою увагу на те, що Гоголь, який все життя писав російською мовою, за способом мислення і внутрішньою сутністю залишався українцем» [20, 59].

Довженко вбачав різницю між українцями і росіянами не в побутовому контексті, а, як справжній філософ і митець, бачив, і головне, допомагав учневі побачити це в глибинному аспекті: «Саме Олександр Петрович привернув мою увагу до того, що два надзвичайно семантично близькі народи, російський і український, мають майже протилежний спосіб поетичного мислення» [20, 59].

Як згадував О. Муратов, з українськими студентами майстер був надзвичайно відвертий, адже розповідав про Центральну Раду, зустрічі зі Сталіним, «дуже багато міркував на українські теми, його надзвичайно мучило протиріччя між його комуністичними переконаннями і національною політикою партії комуністів... Вперше від Довженка я дізнався про творчість Хвильового, Блакитного, Підмогильного. Вперше й почув добрі слова про Скрипника і лайку у бік тільки-но реабілітованого Постишева» [20, 58].

Але головне, заради чого О. Довженко запросив до себе Олександра та Кіру Муратових, — передача досвіду на знімальному майданчику, адже, як вважав майстер, «всі, хто закінчує інститут кінематографії, повинні хоч би одну картину проходити асистентами у майстра. Це був би другий університет початківця» [6, 276–277].

Набутий на знімальному майданчику Довженка досвід допоміг подружжю Муратових в майбутньому стати видатними майстрами.

Слід відзначити, що для багатьох українських митців навчання на знімальному майданчику під керівництвом Довженка ставало другим університетом: «Після інституту потрапити до групи Олександра Петровича й навчатися у нього — було великим щастям. Через багато років я відчув це щастя» [21], — зазначав О. Мішурін.

Як згадував В. Левін, який після стажування в майстерні Г. Козинцева потрапив асистентом режисера в знімальну групу «Прощавай, Америко!», крім нього, асистентами та практикантами працювали майбутні відомі кінорежисери Р. Чхеїдзе, Т. Абуладзе, Л. Пчюлкін.

Студенти режисерської майстерні у Всесоюзному державному інституті кінематографії (ВДІКу), яких Олександр Петрович набрав за півтора роки до власної смерті, пишались належністю до «Майстерні Довженка». Це був унікальний творчий колектив, у якому пліч-о-пліч навчалися хлопці і дівчата з України, Росії, Білорусії, Грузії, Естонії, Литви, Киргизії, Татарії, Узбекистану, Іспанії, Кореї, Німеччини, Чехії, Ірану, Польщі.

У вересні 1955, вже після початку навчального року, О. Довженко у кабінеті ректора Київського державного театрального інституту (КДТІ), прагнучи залучити до своєї майстерні талановитих українців, знайомився з київськими студентами, «розмовляв, просив їх зіграти якийсь епізод» [3, 403]. Саме завдяки додатковому пошуку до майстерні Довженка потрапив студент-першокурсник акторського курсу КДТІ М. Вінграновський [22, 231].

Одним з найголовніших завдань педагогічного методу Довженка було виховати насамперед Людину, а вже потім Митця. Так, наприклад, до наймолодшої на курсі Л. Шепітько (вона потрапила в майстерню шістнадцятирічною) Довженко ставився, як батько до власної дитини: «Сварив більше ніж інших, але й опікувався теж більше» [23, 4].

Хоча взагалі він любив усіх своїх учнів, незважаючи на їх національність, як власних дітей.

Охайність повинна бути у всьому — такі настанови отримали і С. Цибульник в середині 30-х, і В. Денисенко в 50-х: «Одного разу приніс я йому свій рукопис. Він вивірів його, а потім каже, що це за літера, що це за брудна літера. Я кажу, це «я». Він мені і каже, що треба цю літеру писати чисто, а не неохайно: так само, як і людина повинно бути завжди чистою, акуратною» [24].

Із вдківськими учнями О. Довженко проводив уроки і на природі: запрошував студентів на власну дачу в Переделкіно, радив влаштовувати колективні поїздки на Язу, в Ховрино, Володимир-Суздальський. Потім ніби вирішив сам для себе — необхідно купити невеличкий автобус (у ті часи, та навіть і нині, купити автобус для власної майстерні — це вчинок), щоб усім курсом (а їх же було двадцять дев'ять осіб) їздити на екскурсії, відпочинок до моря, на зйомки.

Більшість учнів режисерської майстерні ВДІКу стали справжніми майстрами, і не важливо в якій царині мистецтва вони збудували власний храм — в ігровому кіно, чи документальному, в акторській грі чи у віршах, — головне, що вони, як того бажав Довженко, стали справжніми людьми, а декому з них Олександр Петрович «накреслив весь життєвий шлях, особливо Ларисі Шепітько й Роланові Сергієнку. Українці, як і він сам, — вони все своє життя орієнтувалися на нього» [25].

Для Л. Шепітько, яка після смерті майстра навіть вирішила покинути ВДІК, О. Довженко був більше ніж вчитель, який «ввів нас у мистецтво, як у храм... Після його смерті ми відчули, як нестерпно важко жити так, як він закликав, але — це можливо, оскільки він так жив» [23, 4]. Такі слова зазвичай кажуть діти, що втратили люблячого Батька.

Окрім фільмів, Олександр Петрович залишив по собі багато учнів: київських, московських, серед яких були громадяни не лише СРСР, а й з багатьох країн світу. Імена учнів Довженка промовляють самі за себе. Майстер був наділений надзвичайним даром відчувати і віднаходити справжні таланти. Серед його учнів — П. Вершигора, В. Довбищенко, В. Галицький, В. Іванов, В. Денисенко, Ю. Тимошенко, Л. Шепітько, М. Вінграновський, Р. Сергієнку, О. Іоселіані, Г. Шенгелая, Д. Фірсова, В. Туров та інші.

Таким чином, найкращим пам'ятником О. Довженкові стали не лише його фільми, але й учні, які гідно продовжують справу свого вчителя і виховують нову зміну української кінематографії, продовжуючи традиції, започатковані митцем, який вважав, що найкращий шлях передачі досвіду — поєднання теоретичних занять з практичною роботою, з акцентом саме на останньому. Тому в свої фільми В. Денисенко, В. Івченко, Ю. Ілленко, М. Ілленко та ін. запрошували своїх студентів акторами, асистентами режисера, другими режисерами і навіть сценаристами.

Українські режисери-педагоги завжди підтримували своїх учнів не тільки порадою, словом, але й конкретно справою, коли щось спочатку не виходило у перших самостійних кроках. Вдячність учнів своєму вчителю — місток, який поєднує минуле і майбутнє української кінопедагогіки, О. Довженка і сучасних кінорежисерів-педагогів.

- 
1. Довженко А. Беседа с молодыми режиссерами-слушателями режиссерской академии ВГИК // Из истории кино: Материалы и документы. — М., 1959. — Вып. 2. — С. 8–28.
  2. ГДА СБ (Галузевий державний архів служби безпеки) України. — Ф. 11. — Спр. С–836. — Т. 1. — Арк. 120–124.
  3. Іванов В. Садівничий // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — С. 394–407.
  4. Пригорювський В. Олександр Довженко-педагог // Жовтень. — 1974. — № 9. — С. 124–128.
  5. Галицький В. Вернувшись в прошлое // Уроки Александра Довженко. — К., 1982. — С. 183–192.
  6. Довженко О. Твори: У 5 т. — К., 1984. — Т. 4. — 351 с.

7. Донесення Народного Комісаріату Внутрішніх Справ УРСР Наркомові Внутрішніх Справ СРСР Берії Л. П. про антирадянські настрої Довженка під час роботи над кінофільмом «Щорс» // ЦДАМЛМ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва) України. — Ф. 1196. — Оп. 2. — Спр. 7. — Арк. 1–6.
8. Довженко О. З новим роком! // За більшовицький фільм. — 1941. — 1 січ.
9. Фабком. До нових перемог // За більшовицький фільм. — 1941. — 1 січ.
10. Леліков І. Погане планування // За більшовицький фільм. — 1941. — 29 берез.
11. Довженко О. За дальші творчі успіхи // За більшовицький фільм. — 1940. — 1 січ.
12. Готкевич Ю. Творча молодь студії // За більшовицький фільм. — 1940. — 21 лют.
13. Сирота О. Про завтрашній день студії // За більшовицький фільм. — 1941. — 25 квіт.
14. За більшовицький фільм. — 1940. — 29 лип. — С. 2.
15. ЦДАМЛМ України. — Ф. 670. — Оп. 1. — Спр. 66. — Арк. 22.
16. Большаков І. Про заходи по забезпеченню виконання плану 1941 р. і про підготовку до 1942 р. по Київській кіностудії худ. фільмів // За більшовицький фільм. — 1941. — 11 черв.
17. Рачук І. Олександр Довженко. — К., 1964. — 200 с.
18. Секретно. О посещении товарища Сталина // ЦДАГО (Центральний державний архів громадських об'єднань) України. — Ф. 1. — Оп. 70. — Спр. 282. — Арк. 203.
19. Тимошенко Ю. Світло великої душі // Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. — К., 1973. — С. 524–539.
20. Муратов О. Спомин про Довженка // Дніпро. — 1984. — № 9–10. — С. 58–59.
21. МТМК (музей театрального, музичного та кіномистецтва) України // Спр. Р н/доп. 250 — Спогади О. Мішуріна на зборах, присвячених пам'яті О. П. Довженка, 14 верес. 1959 р. — Арк. 5.
22. Довженко в воспоминаниях современников. — М., 1981. — 231с.
23. Слободян В. Лариса Шепітько: очищати душу // Новини кіноекрана. — 1988. — № 1. — С. 4–5.
24. МТМК (музей театрального, музичного та кіномистецтва) України // Спр. Р н/доп. 250 — Спогади В. Денисенка на зборах, присвячених пам'яті О. П. Довженка, 14 верес. 1959 р. — Арк. 1.
25. Йоселіані О. Навчаючись у Довженка // KINO–КОЛО. — 2002. — № 14. — С. 38.