

*Кушнерьова М. О.,**кандидат філологічних наук,**старший викладач кафедри української мови, літератури**та методики навчання**Глухівського національного педагогічного університету**імені Олександра Довженка*

## «ПРОМЕТЕЇВСЬКИЙ ДУХ ДОВЖЕНКІВ» (ПОСТАТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В ОСМИСЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ)

**Анотація.** У статті проаналізовано шляхи рецепції творчої постаті Олександра Довженка в еміграційній періодиці. Заявлена проблема аналізується на матеріалі написаних письменниками-емігрантами, громадськими діячами, кінокритиками статей, нарисів і відгуків, присвячених українському митцеві. З'ясовано причини актуалізації Довженкової теми в культурному та суспільному просторі української діаспори. Виявлено, щов осмисленні творчої постаті Олександра Довженка на теренах еміграції була відсутня шаблонність, погляди авторів дописів вирізнялися незаангажованістю, сприяли веденню відкритої дискусії й появі глибоких, концептуально важливих літературознавчих узагальнень.

Предметом уваги діаспорних авторів стала постать О. Довженка, трагізм його творчої долі. Руйнуючи утверджені соцреалізмканони творення образу радянського митця, діячі еміграції презентували О. Довженка через конкретні риси характеру, вчинки та ситуації. Відтак через зображення умов життєтворчості О. Довженка поставали реалії тоталітарної доби.

Зосереджено увагу на тому, що вихідними пунктами діаспорного довшенкознавства стали дописи про Довженка-кіномитця. Автори – І. Кошелівець, О. Тарнавський, О. Смотрич, С. Наумович, М. Царинник – подолали фрагментарність у розкритті відомостей про життєтворчість митця, озвучили причину трагізму Довженкової постаті, побачили її у згубному впливові імперської політики на розвій геніального таланту. Твори, які поширювала режимна пропаганда, формували негативне ставлення до митця і його творчості. Відкриття на сторінках періодичних діаспорних видань «іншого» О. Довженка – талановитого українського письменника – актуалізувало проблему взаємовідносин митця і влади, звучило межі недовіри до геніального співвітчизника. Найчастіше поштовхом для власних рефлексій еміграційних авторів ставали праці закордонних дослідників про Довженка-кіномитця. Спроби презентувати власне бачення творчої постаті митця контрастували з відомостями, висвітленими недостатньо об'єктивно.

У прагненні розкрити й осмислити образ О. Довженка, відкрити його західному світові еміграційні діячі презентували митця як представника питомо української культури, нескореного патріота, страдника і борця, митця з вистражаним талантом.

**Ключові слова:** Олександр Довженко, рецепція, кіномистецтво, українськість, еміграція, еміграційна періодика.

**Постановка проблеми.** Звернення до постаті Олександра Довженка представниками української еміграції, прагнення

осмислити і дати ґрунтовну оцінку творчості митця стала своєрідною реакцією на знищення української культури, нації. Тема Довженка актуалізувала злосудні у межах еміграційного простору проблеми людини і Батьківщини, митця і влади. Запропонована на сторінках еміграційної періодици модель комунікації виступила потужним фактором формування національної свідомості, активної громадянської позиції. Опубліковані матеріали обговорювались, викликали жваву полеміку між читачами і редакцією.

У прагненні усвідомити джерело трагізму О. Довженка діячі еміграції демонстрували різні вектори його осмислення. Постать письменника й кіномитця розкривалася як не цілком зрозуміла закордонній аудиторії, втрачена для земляків-українців, самотня у чужій країні, відчужена для власної родини. Тому закономірним стало осмислення Довженкової творчої долі на матеріалі діаспорної періодици представниками різних суспільно-політичних груп, письменниками й літературознавцями.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Численна кількість вітчизняних науковців звертається до осмислення творчої постаті О. Довженка (Л. Горболіс, А. Новиков, С. Привалова, Н. Троша). Два останні десятиліття позначилися значним зростанням інтересу науковців до проблематики українського життя за кордоном, зокрема й до теми літературного руху української еміграції. Одним з найважливіших джерел до вивчення літературних набутків закордонних українців залишається еміграційна періодика. Серед видань літературно-мистецької періодици, що виходила в світ у середовищі української діаспори після Другої світової війни, помітне місце посідає часописи «Київ», який у 1950–1960-х рр. завдяки ентузіазмові й свідомості української громади та колу обдарованих літераторів виходив у Філадельфії (США), «Нові дні», «Українські вісті», «Визвольний шлях». Прикметним є й те, що, окрім еміграційних, ці часописи приділяли увагу письменникам материкової України, у тому числі Олександрові Довженку. Це свідчило не лише про зацікавлення літературним процесом на материковій Україні, а й про певну позицію видань, адже то, за словам С. Козака, був час, коли в колах української політичної еміграції питання «співпраці – несівпраці» з митцями Радянської України не мало однозначної відповіді й було дискусійним.

**Мета статті** – розкрити образ О. Довженка в еміграційному культурному просторі на основі аналізу еміграційної періодици, на сторінках якої образ митця розкривається для широкого кола

читачів у контексті злободених українознавчих проблем. Ігноруючи канони соціалістичного реалізму до творення художньої концепції генія, діячі еміграції презентують О. Довженка через конкретні риси його характеру, вчинки та ситуації. Через зображення умов існування О. Довженка прозирають реалії тоталітарної доби – скалічені долі, переслідування за національну самосвідомість, поглинання та нищення української культури.

**Виклад основного матеріалу.** *«Занадто мало ще всі ми знаємо про життєву й творчу долю свого геніального сучасника, не дослідили й не записали до народної пам'яті й соті долі з того, що треба знати і нам, і нащадкам нашим про прометеївський дух Довженків – чим він жив і горів, що і як робив, що дуже хотів, але чомусь не міг зробити, від чого так рано згоріло його велике українське серце»,* – писав Д. Кислиця з нагоди 80-ліття Олександра Довженка [2].

Трагізм постаті відомого кінорежисера і письменника поставав через різні вектори осмислення. Вихідними пунктами діаспорного довженкознавства стали дописи, у яких великий син українського народу був представлений передусім як кіномитець. Вони були надруковані по його смерті і, окрім біографічних нарисів, це були також передруки із періодичних видань підрадянської України.

Корифеями еміграційного довженкознавства справедливо вважають Ю. Лавріненка та І. Кошелівця. У підготовлених ними розвідках науково-публіцистичного характеру були оприлюднені невідомі, «затемнені» факти творчої біографії митця, а його постать презентована західному світові передовсім як українця. Однак першою публікацією, у якій було зроблено спробу розповісти про справжнього Довженка, стала надрукована невдовзі після смерті кіномитця стаття І. Кошелівця. У ній виразно прозвучала тема фрагментарності у розкритті відомостей про великого сучасника. Автор увиразнив думку представників свого покоління, для яких Довженко вже давно жив лише у спогадах. Від 1930 р., коли було знято з екрану «Землю» і режисерів *«вже не вільно було зробити жодного фільму на власний смак»*, і 1932 р., коли на вулицях Харкова з'явилась промовиста реклама кінострічки *«Іван»*, але сам фільм українського глядача розчарував, *«вже остаточно перейшов у спогади той Довженко»,* – зауважував І. Кошелівець, – *якого ми знали, якого ми хотіли мати* [3].

Для викладу думок у своїй статті автор обрав форму множини «ми», за якою відчувався голос діаспорної громади. Прикметно, що Довженко-письменник, неперевершений художник слова українцям за кордоном був практично невідомий.

Цю тезу підтверджували й розкривали спогади О. Тарнавського, чие власне негативне ставлення до митця сформувалось відразу після перегляду фільму «Щорс», який 1939 р. демонструвався у Львівському кінотеатрі. Уже в еміграції, у 1966 р., він, як і більшість учасників культурно-мистецького простору, відкрив для себе іншого Довженка – талановитого українського письменника, а згодом у спогадах резюмував: таке ставлення було результатом недовіри до митця, сформованої на основі обізнаності виключно із творами, які *«просувала режимна пропаганда»* [6].

О. Тарнавський причину трагізму Довженкової постаті побачив у згубному впливові імперської політики на розвій геніального таланту. Автор нарису переконаний, що отримане завдяки першим кінострічкам світове визнання для кіномитця було затьмарене тим, що у нього *«відібрали Україну»* і *«ця*

*втрата постійно підрізувала йому крила, аж поки не вбила його талант і не вкоротила йому віку»* [6]. Трагедія Довженка, яку О. Тарнавський порівняв із перебуванням в полоні, залишилася непоміченою навіть для найпалкіших прихильників його таланту і послідовників його мистецтва в Європі та Америці.

Кінокритики світового рівня звернули увагу на потужний розвиток молодого українського кіномистецтва саме завдяки талантові О. Довженка. Редактор журналу «Французька кінематографія» та ініціатор створення «Фільмової енциклопедії» Ш. Форд стверджував, що оригінальні фільми українського майстра кіно, який *«промчав метеором на обрії безраднісного сторіччя»*, викликали захоплення *«мистецькими основами стародавньої козацької країни, її культурою, пречудовою природою та незвичайно вродливими козацькими типами»* [6].

Саме навколо українських людей (а не політичної доктрини), зображених чистими й великими у своїй людяності, центрується сюжет у «Поємі про море», – переконаний П. Волиняк – автор вступного слова, яким супроводжувалася публікація цього кінотексту в часописі «Нові дні» упродовж 1957–1958 рр. Варто зазначити, що редактори цього видання, що виходило у Торонто (Канада), зробили чимало для популяризації творчості О. Довженка у місцях компактного проживання українців. На його шпальтах була опублікована повість «Зачарована Десна», а згодом у зверненні редакції до своїх читачів з нагоди 80-річчя від дня народження українського письменника і кінорежисера озвучена потреба в об'єктивному висвітленні й реценції його творчого доробку. Крім того, саме «Нові дні» друкували присвячені О. Довженкові нариси і статті діаспорних авторів, а також розмішували матеріали, що вже були представлені у виданнях підрадянської України (нарис О. Роготченка до 65-річчя народження О. Довженка «Співець зачарованої Десни», 1959); спогади П. Голубенка, В. Денисенка (1971), Олеса Гончара («Художник народу», 1959), Л. Терещенко («Кінорежисер Олександр Довженко», 1982) та ін.

Власні міркування про кіносценарну роботу українського режисера П. Волиняк супроводжував критикою на адресу еміграційних письменників, які навіть по смерті Сталіна не спромоглися відтворити в літературі трагедію покоління, понівеченого соціалізмом. Редактор часопису відзначав, що О. Довженку не лише вдалося зробити свій твір антирадянським, а й переконливо зобразити стан руїни, до якої призвів російський більшовизм.

Прикметно, що у дописі чітко окреслено тенденцію осмислення досягнень і здобутків визначних українців діячами еміграції. Вона цілком протилежна до тієї, що сформувалась на території підрадянської України. «Братсько-християнське» ставлення до митця розвінчано у замітці П. Панча, на зміст якої покликався П. Волиняк. Мізерний наклад і зависока ціна «Зачарованої Десни» нівелювали інтерес до творчості О. Довженка й української книги загалом і черговий раз підтверджували колоніальний статус України.

Позиція редактора часопису «Нові дні» спрямована проти московської влади, яка продовжувала боротися навіть із мертвим Довженком, сприймаючи як реальну загрозу окупаційному режимові його наскрізь українську і насичену вірою в силу української людини творчість. Для діаспорного довженкознавства, що на той час перебувало на етапі свого становлення, такі розмисли й зауваги П. Волиняка на адресу діячів еміграції були вкрай важливими. Припускаємо, що саме вони

актуалізували увагу до Довженкової теми як наріжного каменю багатьох дискусій, у тому числі у вирішенні питань ідеологічного характеру.

До обговорення і осмислення творчого доробку видатного кіномитця долучилися також еміграційні письменники. Так, Олександр Смотрич (Олександр Флорук-Флоринський) представив феномен О. Довженка у розрізі загальнокультурного процесу 20-х рр. Власні коментарі й висновки автора допису корегували із заувагами французьких дослідників кіно, які були однастайні у визначенні привабливості кінострічки «Земля» для іноземного глядача і розглядали її як вияв *«простоти і великої сили поезії життя», «непідробної поезії життя і смерті»* [5]. Талант митця О. Смотрич визначав як *«глибоко індивідуальний»*, а його творчість, що набула ознак своєрідної кульмінації процесу пошуку органічного українського стилю, як *«намагання виявити через стиль величезні потенційні сили народу»* [5]. Письменник називав фільми Довженка *«поетичними документаціями»*, позначеними монументалізмом, що насамперед вирізнялися тяжінням до експериментування й були подані з *«великою експресією»*. *«Побудовані на натуралістичних деталях»* кадри залишали у свідомості глядача щось незабутнє, символічне [5].

С. Наумович вкотре актуалізувала увагу до постаті кіномитця як маловідомої в еміграційному середовищі. Поштовхом для власних рефлексій авторки стала монографія Л. і Ж. Шніцерів «Олександр Довженко» (Париж, 1966). Суттєвою прогалиною довженкознавства стала відсутність подібної розвідки в Україні і на еміграції, відтак вивчення основних підходів до її створення доцільно розглядати як перший крок її написання. Проаналізувавши працю французьких дослідників, С. Наумович резюмувала, що її *«політична сторінка» «наскрізь фальшива»*, зіткана зі свідчень, отриманих переважно із *«совєтських джерел»* і меншою мірою – розмов із товаришами й сучасниками О. Довженка. Нагомість осмислення ролі митця у світовому кінематографі, розкриття його геніального таланту стали безумовною перевагою монографії.

Наголосивши на композиційній стрункості праці, авторка допису зауважила, що в ній у хронологічній послідовності було розглянуто найважливіші Довженкові фільми і з'ясовано обставини і труднощі, за яких вони *«народжувалися»*. Прикметно, що кіномитець на сторінках розвідки поставав *«людиною абсолютної щирості», «свіжого сприймання і відчужань»*, позбавленою *«дешевого інтелектуалізму»*, для якого *«живильним джерелом»* завжди залишалося народне мистецтво. Водночас дискусійне питання, пов'язане зі сферою найбільшого вияву таланту великого українця, автори монографії свідомо оминули, утвердивши думку про те, що *«поміж усіма кінорежисерами світу Довженко був найбільшим поетом», «його сценарії – це поеми», а «літературні твори – готові для фільмування сценарії»* [4].

Авторам розвідки, переконана С. Наумович, не вдалося відчувати і зрозуміти трагедію видатного кінорежисера, розкрити задушливу атмосферу, що панувала на той час у радянській Україні, відтворити занепокоєння, переживання і душевний спротив митця. Натомість вони часто залишалися подивованими, коли зіштовхувалися із деякими не зрозумілими для них фактами.

Дискусійність Довженкового питання підтверджувало й листування на сторінках часопису «Нові дні». Так, на обурливий лист Л. Карпенка зі США *«Чи він вартий величання?»*

не зволював із відповіддю Я. Гвоздецький із Австралії. У дописі *«Про Ол. Довженка»* він зазначив: *«Працюючи в совєтських умовах, Довженко мусив давати в своїх кінотворках данину режимові. У вільній Україні цю данину викинуть, а твори вкористають. <...> Ні Довженка, ні Вишню ми не робимо героями, лише відповідно оцінюємо їхню творчість»* [4].

Змістовністю вирізнялася написана англійською мовою розвідка М. Царинника *«Поет і кінорежисер»*, частина якої (передмова до перекладу «Автобіографії» і «Щоденників та записних книжок») у 1973 р. вже в перекладі українською мовою була видрукована на шпальтах «Сучасності».

За епіграф дібрано слова Т. Шевченка: *«Історія мого життя – це частина історії моєї батьківщини»* [7]. Екскурс у біографію, акцент на активній громадянській позиції О. Довженка, його непересічному талантові, захопленні модерним малярством увиразнили неординарність постаті, глибину творчого генія: *«він ріс <...> живлений піснями, фольклором і мітами», «ніколи не любивши легких класифікацій», «був втіленням своєї батьківщини, людиною, чия свідомість усім своїм корінням була українська»* [7].

М. Царинник звертає увагу, що долучившись до ВАПЛІТЕ, О. Довженко публікує у її збірнику свою першу статтю – *«До проблеми образотворчого мистецтва»* й тим самим поширює у малярстві тези Миколи Хвильового про незалежний шлях української культури. Однак у своїй «Автобіографії» митець свідомо зменшив свою участь у роботі організації, а відтак і *«вплив Хвильового на своє мислення»*, оскільки писав про себе аж через 11 років після винищення *«бацил хвильовізму»* [7].

Висвітливши харківський період як період зростання Довженка-митця, М. Царинник відзначав: *«Не зважаючи на те, що у своєму мистецькому ставанні Довженко був україноєвропейським і унікальним, його уява була загалом типовою для темпераменту Харкова»* [7]. Йому був властивий той самий *«романтичний різновид українського націоналізму»*, та сама *«широкий круговид»*, конкретність мислення, нахил до епіграмні таке ставлення до мистецтва, яке Хвильовий назвав *«романтикою вітаїзму»*. На причинах, які змусили О. Довженка залишити Харків у той час, коли почалися перші репресії, автор статті не зупинився.

Оминувши окремі епізоди з біографії митця, що вже стали доступними з інших джерел, зокрема критичної біографії Б. Береста «Олександр Довженко» (Нью-Йорк, 1961), М. Царинник зацентрував увагу на його кінематографічній діяльності. Відрадно, що зрежисовані О. Довженком короткометражні фільми й стрічка «Тека дикпур'єра», як підкреслював автор допису, суттєво вирізнялися *«на тлі вбогої продукції молодого українського кіно»*, бо українським кіно на той час було лише у географічному розумінні. Найкращі фільми українського кіно (М. Царинник згадував про стрічки «Два дні» (1927) Г. Стабового й «Нічний візник» (1928) Г. Тасіна) специфічно українського характеру не мали.

Водночас в історію українського кіно саме 20-ті рр. увійшли як період визволення творчого таланту: молоді мистці захоплювалися новою художньою формою, Харківський відділ ВУФКУ видавав місячник «Кіно», який інформував про розвиток авангардних тенденцій у кіноіндустрії Західної Європи. Поступово зникала шаблонність у виробництві фільмів й з'являлись нові проекти, одним із яких була Довженкова «Звенигора» (1928).

Оригінальність підходу режисера до створення українського кіно знайшла підтримку і схвалення у С. Ейзенштейна. Розлога цитата із написаної ним статті завершувалася кодою: *«Перегляд закінчився. Люди підводяться з місць. Замовкли. Але в повітрі носилося: серед нас нова людина кіна, майстер з власним обличчям. Майстер свого жанру. Майстер своєї індивідуальності»* [7].

Зі «Звенигори» – фільму *«горизонтального розтину»*, де драматичний конфлікт був побудований на *«зударі двох братів, більшовика Тимоша і петлюрівця Павла»*, а *«багатовікова історія українського селянства»* поставала у діахронічному розрізі – почалася історія українського кіно [7]. Незважаючи на *«зовсім ясний»* розвиток подій – *«вміло переплетені епізоди з варягами, гайдамаками і німецькими солдатами з першої світової»*, тодішня критика *«звелася на Довженка за незрозумілу інтригу»*. Для роз'яснення питання М. Царинник представив два варіанти обґрунтування О. Довженком своїх намірів, висловлені ним у книзі *«Звенигора: лібрето та збірка статей»*, а також у інтерв'ю з Ю. Яновським. У статті чітко окреслювалось завдання фільму – змусити глядача мислити під час перегляду *«більшовицького»* фільму. В інтерв'ю пояснювалось, яким непростим виявилось завдання *«живими, конкретними, реальними або нереальними образами»* показати *«легенду, кондесовану з усіх українських легенд»* і *«переломити»* це в сучасності, представити кризь призму матеріалістичного світогляду.

В *«Арсеналі»* (1929) – фільмі *«вертикального розтину»*, *«синхронічному показі кількох років революційного вирування»* – *«у конспективному огляді української революції»* було показано Першу світову війну. Проникливими заувагами американського кіноісторика Л. Джекобса на адресу *«Арсеналу»* й *«Землі»* М. Царинник підсилював власні міркування.

Характеристика Довженкових кінострічок супроводжувалася розлогими коментарями істориків кіно, яким вдалося вибудувати кроки митця до композиційної стрункости, побачити через його фільми – *«лаконічні стилем»* – *«дивну обдарованість уявою, яку важко описати»*, зрозуміти, що картини українського режисера досягли *«емоційної напруженості великих ліричних поем»*, а *«їхні образи такі згуцнені, багаті і несподівані»*, що Довженка більше, ніж кого-небудь іншого можна назвати *«першим поетом кіна»* [7].

*«Близкучим внеском у галузь ліричної кінематографії»* став фільм *«Земля»*. Універсальність тем, розкритих у ньому, за словами Ж. Садуля, перевищила зображену добу. Долю стрічки визначила *«війна проти України»*, яку розпочав Сталін. Фільм було скорочено (вилучені кадри буде відновлено лише у копіях 1966 р.), а згодом знято з прокату як *«контрреволюційний»* і *«куркульський»*. З метою окреслення значення, яке мала суперечка навколо О. Довженка на Батьківщині митця й поза нею М. Царинник наводить коментар А. Монтаю: *«На батьківщині експерти могли спостерігати й схвалювати його любов до батьківщини, як сина України: поетичне посланництво вони могли тільки відчувати. <...> Поза батьківщиною та сама палка любов до людини і всієї природи була неправильно зрозуміла і схвалювана як знак байдужості до сучасної боротьби, знак, що він не був ангажований»* [7].

Після критики й заборони фільму *«Іван»* режисера було звільнено з Київської кіностудії, усунено з читання курсів у Київському кіноінституті і визнано *«сумнівним попутником»*. Цей непростий для митця період М. Царинник потрактує багатогранно, зокрема через зізнання самого митця у листах до друзів: *«Я повний почуття огиди й безконечного жалю. Не знаю навіть, кому жалітися. Я втратив рівновагу і спокій. Часом мені здається, що я вже ні на що не здатний, і коли пригадую всю свою силу і всі свої творчі плани, я питаю себе: куди ж воно так хутко поділося; яким суховієм мені висушило волосся і який злодій налив мені в душу смутку? <...> Я нічого хорошого для себе не жду. Коли я думаю, що мені треба повертатися до Харкова, мені стає страшно»*. Страх відчуті переслідування, яких зазнала українська інтелігенція, визначив початок нового періоду у житті О. Довженка – *«сталінської фази»*, упродовж якої він як російський кінодіяч розробляв лише теми апробовані або навіть прямо підказані [7].

М. Цариннику – перекладачеві й редактору збірки вибраних творів О. Довженка – вдалося висвітлити культурно-історичне тло Довженкової доби в Україні й подати життєпис, який віддзеркалив любов до України, до традиції, до людини й життя, підкреслив українську національну ідентичність створених видатним кінорежисером фільмів.

У статтях, спогадах і відгуках про О. Довженка – передовсім кіномитця, а також знаного українського письменника, видрукуваних в еміграційному просторі, завжди актуалізувалася українознавча проблематика. Еміграційні діячі, письменники, літературознавці прагнули розкрити й осмислити образ О. Довженка, відкрити його для західного світу передусім як діяча української культури, нескореного патріота, страдника і борця за питомо українські цінності, вистраждани ним. Тема Довженка увиразнила прагнення сформувати уявлення про Україну як цілісну державу з ознаками національної, культурної, мовної ідентичності.

#### Література:

1. Гвоздецький Я. Про Ол. Довженка. *Нові дні*. 1977. Ч. 329. С. 21. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/18169-novi-dni-1977-ch-329/> (дата звернення: 07.08.2019).
2. Кислиця Д. Олександр Довженко. *Нові дні*. 1974. Ч. 288. С. 15. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/18307-novi-dni-1974-ch-288/> (дата звернення: 07.08.2019).
3. Кошелівець І. Пам'яті Олександра Довженка. *Українська літературна газета*. 1957. Ч. 1 (19). С. 1. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/2645-ukrayinska-literaturna-gazeta-1957-ch-1-19/> (дата звернення: 19.09.2019).
4. Наумович С. Французи про Олександра Довженка. *Визвольний шлях*. 1968. Кн. 6 (243). С. 654. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/9068-vizvolniy-shlyah-1968-кн-06-243/> (дата звернення: 13.06.2019).
5. Смотрич О. Довженкова *«Земля»*. *Нові дні*. 1957. Ч. 85 (лютий). С. 6. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/10507-novi-dni-1957-ch-85/> (дата звернення: 04.09.2019).
6. Тарнавський О. Олександр Петрович Довженко. *Нові дні*. 1984. Ч. 418. С. 15. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/2948-novi-dni-1984-ch-418/> (дата звернення: 15.08.2019).
7. Царинник М. Плянетне видиво: Мітотворче світовідчуження Олександра Довженка. *Сучасність: література, мистецтво, суспільне життя*. 1973. № 10.

**Kushnierova M. “Prometheus’ spirit of Dovzhenko” (personality of Oleksandr Dovzhenko in interpretation of the Ukrainian emigration representatives)**

**Summary.** The ways of reception of the creative personality of Oleksandr Dovzhenko in the emigration periodical are analyzed in the article. The stated problem is analyzed based on the articles, essays and reviews written by emigrant writers, public figures, film critics and devoted to the personality of the Ukrainian writer. The reasons for updating of Dovzhenko’s theme in the cultural and public space of the Ukrainian diaspora have been clarified. It was revealed that the reception of the creative personality of Oleksandr Dovzhenko by the emigrants was not stereotyped, the views of the authors of the posts were unbiased, they were helpful to open discussion and appearing of deep, conceptually important literary generalization.

The subject of diaspora authors’ study was the personality of O. Dovzhenko, the tragedy of his creative destiny. Destroying the socialist realism canons of creating the image of the Soviet writer, the emigrants presented O. Dovzhenko through the specific character traits, actions and situations. Therefore, through the description of the conditions of O. Dovzhenko’s creative life the realities of the totalitarian era were depicted.

The attention is paid to the fact that the starting points of diaspora studies devoted to O. Dovzhenko were

the articles about Dovzhenko as a cinematographer. The authors – I. Koshelivets, O. Tarnavsky, O. Smotrych, S. Naumovich, M. Tsarinnyk – overcame the fragmentation in disclosing information about the writer’s life, made public the cause of tragedy of Dovzhenko’s personality, explaining it by the fatal influence of imperial politics on the development of genius talented man.

The works propagated by regime propaganda formed negative attitude towards the writer and his creative work. Showing on the pages of diaspora periodical editions the “other” O. Dovzhenko – a talented Ukrainian writer – actualized the problem of the relationships between the writer and the authorities, reduced the distrust to the brilliant compatriot. Often the works of foreign researchers devoted to Dovzhenko as a cinematographer were the impulse for own reflections of the emigration authors. The attempts to present their own vision of the writer’s creative personality contrasted with the information that was shown as not objective.

Trying to reveal and understand the image of O. Dovzhenko, to show him to the Western world, the emigration figures presented him as a representative of a specific Ukrainian culture, an invincible patriot, a sufferer and a fighter, an writer with hard gained talent.

**Key words:** Oleksandr Dovzhenko, reception, cinematography, Ukrainianness, emigration, emigration periodicals.