LITERARY STUDIES. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК – 821.161.2(Довженко)-044.963
<https://doi.org/10.31548/philolog2021.01.054>

**«АРСЕНАЛ» О. ДОВЖЕНКА:
САМОДЕСТРУКТИВНЕ РОЗДВОЄННЯ МИТЦЯ**

В. С. ДОНІЙ, кандидат філологічних наук, в. о. доцента,
**Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету
 культури і мистецтв»**

E-mail: doniy8484@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-4883-2423>

Анотація. У статті досліджено соціально-культурні і суспільно-політичні фактори впливу на творче бачення О. Довженка. Встановлено, що в умовах посилення ідеологічного тиску та політичного регламентування творчої діяльності, притлумлюючи естетичні принципи, О. Довженко мусив «притиратися» до проектів влади та відповідати її зовнішнім вимогам. Не відкидаємо й іншої причини добровільного й ревного виконання «соціального замовлення»: бажання долучитися до продукування в національному культурному просторі синтетичного «витвору» мистецтва – українського кіно, нехай і в умовах радянської дійсності. Знятий до чергової річниці більшовицького перевороту «Арсенал», підтверджує, з одного боку, зречення ідеалів молодості та визнання талановитим режисером «помилку» власного (петлюрівського) минулого, з іншого – оригінальний творчий підхід та сутю доженківське трактування історичних подій із національним духом і символікою. У стрічці режисер став на бік переможців та представив офіційну версію подій Першої світової і громадянської війни, української революції, повстання київських робітників на заводі «Арсенал». Осмислено проблему внутрішнього конфлікту творчої особистості та її відображення у кіносценарії «Арсенал», що є підтвердженням самодеструктивного роздвоєння внутрішнього буття талановитого режисера і сценариста, якому доводилося маневрувати між ідеологією і творчими поривами, готовністю підкоритися зовнішній авторитетній інстанції та національними почуттями.

Ключові слова: внутрішній конфлікт, творчий компроміс, роздвоєність індивідуального «я», соціалістичний реалізм, ідеологія влади.

Актуальність. Останні десятиліття українське літературознавство помітно активізується щодо вивчення радянських дискурсивних практик та демонструє системний підхід до аналізу художньої творчості письменників тоталітарного періоду. В царині історико-літературного дискурсу – світоглядно-філософські позиції, національно-ціннісні орієнтири та моральні імперативи митців, які працювали в умовах панування методу соціалістичного реалізму.

Творчість Олександра Довженка віддзеркалює складний і доволі суперечливий процес художньої практики в нормативній системі координат: з одного боку «демонстрації лояльності щодо політичного режиму, а з іншого – реалізації себе ...навіть і в прокрустових рамках підцензурної творчості» [1]. У літературно-мистецькому житті України кінця 1920-х років, за точним висловом Івана Дзюби, «ще зберігалися можливості якщо не альтернативного, то варіантного реагування на реальність, зумовлені (...) творчою та психологічною індивідуальністю письменника» [3, с. 91]. «Альтернативне реагування» Олександра

Довженка на ідеологічний і політичний проект радянської влади спостерігається у його ранніх мистецьких здобутках: більшою мірою у «Звенигорі», меншою – у фільмі «Земля». «Варіантне реагування» з наближенням до офіційної версії потужно оприявилось в «Арсеналі» (1929 р.).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Ім'я талановитого письменника й публіциста, мислителя й кінорежисера-новатора, його громадянські погляди та мистецький доробок за життя і по смерті перебували та продовжують перебувати у полі присіпливої уваги дослідників, зокрема В. Агєєвої, Р. Корогодського, І. Кошелівця, М. Куценка, А. Марочка, В. Попика, С. Тримбача тощо.

Мета дослідження – з'ясувати соціально-культурні і суспільно-політичні фактори впливу на творче бачення митця; осмислити проблему внутрішнього конфлікту творчої особистості та її відображення у кіносценарії «Арсенал».

Матеріали і методи дослідження. У статті культурно-історичний метод застосо-

© В. С. Доній

ваний для висвітлення культурно-історичних і суспільно-політичних процесів, що знайшли своє відображення у площині художніх творів митця. Для осмислення проблеми творчої особистості, філософсько-естетичних пріоритетів використовуємо біографічний метод у взаємодоповненні з психологічним та інтертекстуальним, що дозволяє з'ясувати національні коди в художньому тексті О. Довженка.

Результати дослідження та їх обговорення. Знята до чергової річниці більшовицького перевороту кінострічка «Арсенал», підтверджує, з одного боку, зречення О. Довженком ідеалів молодості та визнання талановитим режисером «помилку» власного (петлюрівського) минулого, з іншого – оригінальний творчий підхід та суто довженківське трактування історичних подій із національним духом і символікою.

Поведінка на межі балансування: зовнішнє визнання офіційної ідеології і внутрішнє її заперечення природою національної ментальності – неминуче породжують внутрішній конфлікт. Власне про самодеструктивне роздвоєння індивідуального «я» Довженко писав у листах до коханої Олени Чернової, з якою познайомився в Одесі на зйомках фільму «Сумка дипкур'єра» і якій присвятив «Арсенал»: «Эх, Олеся, много видел и много отчаянных вещей знаю. И ко многому привык уже относится философски. Иногда и мне бывает, правда, страшно. Так же, как и вы, сижу, и кажется, что сижу не один, а вдвоем сам с собою и спрашиваю: «Кто ты?» Страшно сильный человек с железной выдержкой и неистощимым запасом воли к жизни! Или у тебя угасли и умерли важнейшие эмоции? И ты как отломанная ветка? Обманываешь себя и всех, что на тебе еще есть листья и плоды!» [8, с.82]. Внутрішні протиріччя талановитий режисер підтверджував десятиліттям пізніше в «Автобіографії» 1939 року, констатуючи, що «фільм “Арсенал” був великою подією в моєму житті. Я виріс у ньому як політпрацівник і порозумнішав. Я був гордий і водночас зазнав великого болю» [5, с.29-30].

Як засвідчують сучасні наукові спостереження (В. Агеєвої, Р. Корогодського, І. Кошелівця, М. Куценка, А. Марочка, В. Попика, С. Тримбача та інших дослідників) психологічні механізми внутрішньоособистісного конфлікту Довженка-режисера спровоковані як внутрішніми, так і зовнішніми подразниками. Достеменно відомо, знятий на замовлення влади «Арсенал» (фільм входив до тематичного плану кіномистецтва України на 1929 рік) отримав позитивні відгуки вищого партійного керівництва, однак не був

прийнятий письменницькою громадськістю України. Якщо ідеологічно заангажовані критики республіканського і союзного рівня визнали «Арсенал» безперечним досягненням української революційної кінематографії у ідеологічному та формальному планах, то оцінки українських письменників були абсолютно протилежними, про що свідчили промовисті заголовки виступів Івана Дніпровського («Незабутні картини і туманні символіки»), Михайла Майського («Замість епопеї – фарс»), Валер'яна Поліщука («Фальшивий “Арсенал”»). Чи не найгостріша критика звучала з приводу сатиричного зображення у фільмі подій та учасників національно-визвольної революції 1917–1920-х років, створення карикатур на Центральну Раду, очільників Української Народної Республіки. В «Арсеналі» «подано лише карикатурні одиночки, якихось учительок, гімназистів, кількох куркуликів, дурних, як Буряк у телескопі, чудачка-професора й акторів у романтично-бутафорських костюмах і ще дещо. Це так карикатурно й несолідно подані сили Центрально-радського фронту. По-перше, це не зовсім вірно. У національному русі Центральної Ради брали участь солідніші сили, інакше ці чудачки не могли б узяти й розбити героїв-арсенальців, інакше робітництво Арсеналу треба було б вважати за цілковитих шлапаків, що попалися до рук цих чудачків-націоналістів» [10, с.4], – робив висновки В. Поліщук, припускаючи, що у варіантах розстрілів Довженко близький до Сосюриноного поцінування «петлюрівського» минулого. Залишається додати, що у своїй поетичній діяльності Володимир Сосюра постійно «розстрілював» своє «петлюрівське» минуле і самого себе в ньому. І робив це абсолютно щиро, без тиску, й не завжди у творах, написаних на пряме замовлення влади.

Як стверджує Ю. Лавріненко, «щоб уможливити собі дальшу працю в кіно Довженко мусів зробити у другому своєму фільмі “Арсенал” ... політичну концесію Москві, змалювавши повстання проти Центральної Ради, яку Довженко сам же і захищав у 1917–1918 роках» [9, с.873]. «Арсеналом» режисер повинен був не тільки підтвердити політичну лояльність, а й довести переродження колишніх переконань. Відомості з особової справи «Запорожець», що формувалася в НКВС т. зв секретними агентами-донощиками, засвідчують службу Олександра Довженка в українській народній армії на чолі з головним отаманом Симоном Петлюрою, у повстанському загоні отамана Чалого, а, відтак, і підтримку українського національно-визвольного руху. Політичної благонадійності режисерові не додавала й участь у партії боротьбистів на чолі з Василем Елланом-Блакитним, який у грудні 1919

року урятував його від вироку Житомирського Народного Комісаріату. За свідченнями істориків, попри співробітництво з більшовиками, боротьбисти обстоювали ідею самостійної, але радянської України, принаймні до офіційного об'єднання з КП(б)У.

В атмосфері посилення політичного тиску, закликів до боротьби з ідеологічними супротивниками, суворих розправ із «класовими ворогами», подібні моменти біографії слугували доказами неблагонадійності, звинувачень із подальшими оргвисновками. Усвідомлював небезпечну ситуацію «обтяжений таким минулим» і Олександр Довженко, особливо після літературної дискусії, яка через втручання партійних функціонерів набувала політичного спрямування. Не відкидаємо й іншої причини такого добровільного й ревного виконання політичного замовлення: показу в «Арсеналі» драматичних сторінок української історії крізь призму класових категорій, тенденційного висвітлення національно-визвольних змагань. Цією причиною було велике бажання долучитися до продукування в національному культурному просторі синтетичного «витвору» мистецтва – українського кіно, нехай і в умовах радянської дійсності. Його внутрішня готовність оволодіти технікою і прийомами кінематографу, «щоб ті творчі сили, які ... органічно відчував у собі, належно виявилися у сфері нового мистецтва» [6, с.197]. Тим більше, що попередньо знята стрічка «Звенигора» викликала схвальні відгуки у країні й за її межами, режисер відчував смак мистецької слави, добре усвідомлюючи свою роль у відкритті «епохи української кінематографії» (вислів Л. Скрипника). Так чи інакше, але, припускаємо, що, у зв'язку з цими подіями, сталася певна «переоцінка цінностей» та прийняття нових ідей, в основі яких незмінними залишалися національні цінності.

«Арсенал» знятий Олександром Довженком за власним сценарієм, про що він повідомляв у листі другу Івану Соколянському: «закінчую сценарій для власної постановки. Думаю побить «Звенигору», і вже навіть певний, що поб'ю. Фільм називатиметься «Арсенал» // Синтез 17-го року на всій Україні. Про людські діяння. Ах, Іван, коли б ти знав, які страшні і прекрасні образи і сцени уже продумано і написано у перших частинах» [7, с. 229]. Цілком очевидно, що у стрічці режисер став на бік переможців та представив офіційну версію подій Першої світової і громадянської війни, української революції, повстання київських робітників на заводі «Арсенал».

Варто звернути увагу, у процесі творчого осмислення трагічних січневих подій,

організованих більшовиками 1918 року проти Центральної Ради, Довженкові не належить першість. Ще в 1925 році Лесь Курбас написав історичну хроніку «Арсенальці», поклавши в основу сюжету історію юнака-патріота і вродливої розвідниці, які налагоджують зв'язок між робітниками заводу «Арсенал» та червоноармійцями. Цього ж року Гео Шкурूपій видав збірку оповідань і повістей «Переможець Дракона», до якої ввійшов твір репортажно-кінематографічного жанру «В огонь та хугу», що в скороченому варіанті отримав назву «Січневе повстання». У тексті прозового твору, за словами автора, «майже точно відтворено хід робітничого повстання» [14, с.13]. На думку сучасної дослідниці процесу кінофікації українського літературного дискурсу 20-30-х років XX століття Ольги Пуніної, «спільність новели зі стрічкою О. Довженка незаперечна» [11, с.117].

У стислому кінематографічному матеріалі Довженкові вдалося охопити значно масштабніші події, що відбувалися протягом десятиліття: від початку I світової війни до часів революції й визвольних змагань 1918 року. Він зумів об'єднати величезний інформаційний пласт «багатомною поетичною думкою, неподільністю душевного стану, творчою волею, підпорядкованою потребі виразити складну неосяжну цілість» [2, с.812]. Відсутність «часткових мотивів, дрібних фабульних ліній, випадкових сюжетних вузлів» [12, с. 111] зруйнувала хронікальну послідовність історичних фактів.

Кіносценарій «Арсеналу» складається із семи частин, кожна з яких представляє певну подію. З величезним напруженням, емоційною силою та психологічним заглибленням у фільмі розкривається драматизм, жорстокість і безглуздя світової війни («суне солдатська отара в зеленаво-сірих шинелях, залізних касках»; «надихавшись звеселяючим газом, корчиться від сміху солдат. Жалюгідна і страшна людина. Несила вже вгамуватись» [5, с.84]), біль калік і знедоленість дітей («плавню дигає каліка на прудких милицях, а за калікою дріботить босими ніжками дитина» [5, с.82]), безвихідь селян («жінка з слідами важкої праці й нестатків. Руки, як цівки, спущені, очі вицвіли. Смуток» [5, с.82]). Контрастним до страждань народу постає епізод із царем Миколою II, який «удає, ніби щось думає» чи робить записи в «історичному щоденнику», на кшталт, «Вбив ворону. Погода гарна» [5, с.83].

Сповнені трагізму картини, що розповідають про повернення солдатів з фронту додому, про протистояння гайдамаків, які стали на бік Центральної Ради, та фронтовиків, які обрали шлях боротьби під більшовицьким стягом. Саме тут можна простежити авторську інтерпретацію

українській революції, національних змагань, заявлену з конкретним сатиричним спрямуванням вже з позицій більшовицької партії. Олександр Довженко відмовляється від свого минулого і виносить вердикт прихильникам української держави: «Гайдамаки. ... Хто це? Повсталі з глибини століть лицарі українського народу, безстрашні захисники його й борці? Ні, це ті ж самі солдати й офіцери російської армії, в тих самих шинелях. Нашвидкуруч перешитих на свитки жупани, і в тих самих шапках з пришитими зверху шликами. Тільки націоналістичний туман замутив їхню і без того затьмарену свідомість, розбуджену в огні. Картину минулого змалювали їм провінціальні кооператори й ветеринари, які марили в страшний час про поворот історії народу назад» [5, с. 86].

Водночас цілком зрадити ідеалам авторові кіносценарію не вдається, про що свідчить наступна частина. Зображення зібрання народу на Софіївській площі з приводу проголошення Універсалу Центральної Ради – максимально сконденсоване, вражаюче, щире. Узагальнено-символічні картини («гуде, лунає, заливається багаторічним дзвоном столиця України. Вся Софійська площа від самої древньої Софії аж до не менш древнього Михайлівського монастиря захаращена народом, кого тільки нема на історичній площі! Урочистим гулом гудуть дзвони (...) хресний хід рушив з собору через знамениту браму на площу (...) // Увесь цей хресний хід сповнений таємничої врочистості, хор гучних голосів і передзвін близьких і дальніх монастирів та соборів сколихнув серця майже всіх присутніх з такою силою, що багато хто почав плакати від зворушення (...) Нема числа прекрасним сценам і почуттям» [94, с.90-91]) чітко передають сподівання Довженка та його характеристику «неповторного ... великого часу самовизначення», нехай і глибоко приховані на підсвідомому рівні. Безперечно, мав рацію І. Кошелівець, стверджуючи: «Ні, не подолав себе Довженко! Затиснене в глибоких пластах підсвідомого, його захоплення відродженням України виявилось сильнішим за раціональне рішення і вибухнуло протуберанцем бодай у двох кадрах «Арсеналу»: на Софіївській площі і в оперному театрі» [8, с. 242].

У наступних частинах кіносценарію зображені перше засідання Всеукраїнського

з'їзду, протистояння в середовищі солдатів-фронтовиків, повстання робітників на заводі «Арсенал», організоване більшовиками проти Центральної Ради. У своїх оцінках (попри окремі об'єктивні думки щодо слабкості національно-демократичного руху) Довженко виразно тенденційний: і щодо діяльності Центральної Ради, і щодо українського (петлюрівського) війська. Загалом, як слушно резюмує кінознавець С. Тримбач, в «Арсеналі» «він українізував революцію, котра насправді не мала національного коріння» [13, с. 233-234] та підкреслив пріоритет класового начала, додамо ми. Конфлікт роздвоєної людини (між Довженком-українцем і Довженком-«комуністом») талановитий режисер притлумлював бажанням показати просту людину в революції. «Чому для мене той Іван важливіший за Грушевського? Тому, що Грушевський всьому в книжках навчився, а живі Івани робили своє маленьке діло і помирили, а прийшов такий момент, коли Іван став героєм і тому він має право говорити тоном, який не подобається тов. Загулові: «я почув свою героїську смерть» [4, с. 3], – таке обґрунтування своєї позиції озвучив режисер при обговоренні сценарію на художній раді Київської кіностудії. Такий вихід із внутрішнього конфлікту в той період знайшов Олександр Довженко, прагнучи набути нової ідентичності – радянської.

Висновок. Фільм «Арсенал» є підтвердженням самодеструктивного роздвоєння митця, авторові довелося маневрувати між ідеологією і творчими поривами, готовністю підкоритися зовнішній авторитетній інстанції та національним почуттям. У стрічці О. Довженко представив суттєву іншу рецепцію світу, відмінну від попередньої символічно-поетичної, метафорично-піднесеної, заявленої у «Звенигорі» і «Землі». У фільмі «Арсенал» драматичні сторінки української історії показані крізь призму класових категорій та тенденційного висвітлення національно-визвольних змагань. Режисер представив офіційну версію подій Першої світової і громадянської війни, української революції, повстання робітників на заводі «Арсенал». Максимально сконденсовані картини проголошення на Софіївській площі Універсалу Центральної Ради передають сподівання автора та його характеристику спробам національного самовизначення, нехай і глибоко приховані на підсвідомому рівні.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Я І РОМАНТИКА: розпуття Олександра Довженка. *Довженко без гриму: листи, спогади, архівні знахідки*. Київ: КОМОРА, 2014. С. 5–39.

2. Дзюба І. Гостини у світ кіно. *З криниці літ*. Київ: Обереги: Гелікон, 2001. Т. 2. С. 726–814.

3. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію,

колективізацію, розкуркулення, голод). *Сучасність*. 2003. № 1. С. 88–112.

4. Довженко О. П. Виступ під час обговорення сценарію на Київській кіностудії художніх фільмів. *ЦДАМЛМ України*. Ф. 690. Оп. 4. Спр. 72. Арк. 2–4.

5. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. Київ: Дніпро, 1984. Т. 1. 362 с.

6. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. Київ: Дніпро, 1984. Т. 4. 351 с.

7. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. Київ: Дніпро, 1985. Т. 5. 359 с.

8. Корогодський Р. Довженко в полоні: Розвідки та есеї про майстра. Київ: Гелікон, 2000. 347 с.

9. Лаврінченко Ю. Олександр Довженко (літературна сільвета). *Розстріляне Відродження: антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есеї*. Київ: Смолоскип, 2002. С. 864–875.

10. Поліщук В. Фальшивий «Арсенал». *Комсомолец України*. 1928. Ч. 296 (789). 21 грудня. С. 4.

11. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20–30-ті роки ХХ століття): монографія. Донецьк: ДонНУ, 2012. 332.

12. Савченко Я. «Арсенал»: [рецензія]. *Критика*. 1929. № 3. С. 104–113.

13. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів. Ідентифікація автора в національному часопросторі. Вінниця: Глобус-прес, 2007. 800 с.

14. Шкурупій Гео. Двері в день. Вибране. Київ: Рад. письменник, 1968. 325 с.

References

1. Aheieva, V. (2014) Ya I ROMANTYKA: rozputtia Oleksandra Dovzhenka. Dovzhenko bez hrymu: lysty, spohady, arkhivni znakhidky. [I AND ROMANCE: the dissolution of Alexander Dovzhenko. Dovzhenko without make-up: letters, memories, archived finds]. Kyiv: KOMORA, 5–39.

2. Dziuba, I. (2001) Hostyny u svit kino. Z krynytsi lit. [A visit to the world of cinema. From the well of years]. Kyiv: Oberehy: Helikon, V. 2, 726–814.

3. Dziuba, I. (2003) Literatura sotsialistych-noho absurdu (Tvory ukrainskykh radianskykh

pysmennykh 30-kh rokiv pro industrializatsiiu, kolektyvizatsiiu, rozkurkulennia, holod). [Literature of socialistic absurdity (Works of the Ukrainian soviet writers of 30-th years about industrialization, collectivization, hunger)]. *Suchasnist*. № 1, 88–112.

4. Dovzhenko, O. P. Vystup pid chas obhovorennia stsenariiu na Kyivskii kinostudii khudozhnikh filmiv. TsDAMLMLM Ukrainy. [The speech during the discussion of scenario on Kyiv film studio]. F. 690. Op. 4. Spr. 72. 2–4.

5. Dovzhenko, O. P. (1984). Tvory : V 5-ty t. [Vorks in 5 Vol.] Kyiv: Dnipro, Vol. 1, 362.

6. Dovzhenko, O. P. (1984). Tvory : V 5-ty t. [Vorks in 5 Vol.] Kyiv: Dnipro, Vol. 4, 351.

7. Dovzhenko, O. P. (1985). Tvory : V 5-ty t. [Vorks in 5 Vol.] Kyiv: Dnipro, Vol. 5, 359.

8. Korohodskyi, R. (2000). Dovzhenko v poloni: Rozvidky ta esei pro maistra. [Dovzhenko in captivity: Researches and essays about master]. Kyiv: Helikon, 347.

9. Lavrinenko, Yu. (2002). Oleksandr Dovzhenko (literaturna syl'veta). [Oleksandr Dovzhenko (literary sil'veta)]. *Rozstriliane Vidrozhennia: antolohiia 1917–1933: poeziia – proza – drama – esei*. Kyiv: Smoloskyp, 864–875.

10. Polishchuk, V. (1928). Falshyvyi «Arsenal». [False «Arsenal»]. *Komsomolets Ukrainy*. Part 296 (789). December, 21, 4.

11. Punina, O. (2012). Kinofikatsiia ukrainskoho literaturnoho dyskursu (20–30-ti roky XX stolittia): monohrafiia. [Cinematography of Ukrainian literary discourse (20–30 years of XX century)]. Donetsk: DonNU, 332.

12. Savchenko, Ya. (1929). «Arsenal»: retsenziia. [«Arsenal»: review]. *Krytyka*. № 3. 104–113.

13. Trymbach, S. (2007). Oleksandr Dovzhenko: zahybel bohiv. Identyfikatsiia avtora v natsionalnomu chasoprostori. [Olexandr Dovzhenko: the death of gods. Identification of author in national time and space]. Vinnytsia: Hlobus-pres. 800.

14. Shkurupii Heo. (1968). Dveri v den. Vybrane. [Door into the day]. Kyiv: Rad. pysmennyk. 325.

«ARSENAL» BY O. DOVZHENKO: SELFDESTRUCTIVE SPLIT OF ARTIST V. S. DONII

Abstract. Olexander Dovzhenko's works reflect a complicated and contradictory process of artistic practice in totalitarian conditions. Social, cultural and political factors had a significant influence on the creative vision of O. Dovzhenko. He was in conditions of increasing ideological pressure and political regulation of creative activity, so the artist had to suppress his own aesthetic principles. O. Dovzhenko had to obey the government and to be corresponded for external requirements.

The purpose of research is to find out the social, cultural and political factors of influence on creative

© В. С. Доній

«International journal of philology» | «Міжнародний філологічний часопис» Vol. 12, № 1, 2021

vision of artist; to comprehend the problem of internal conflict of creative personality and its reflection in a filmscript «Arsenal».

Results of research. Oleksandr Dovzhenko's "alternative response" to the ideological and political project of the Soviet government had been observed in his early artistic achievements, for example films "Zvenyhora", "Earth". We can see another "variant response" with approach to the official version in "Arsenal" (1929). The artist's behavior was on the verge of balancing. On the one hand he accepted the official ideology, but on the other hand O. Dovzhenko had internal denial caused by the nature of the national mentality. This is an inevitable source of internal conflict. The psychological intrapersonal conflict of O. Dovzhenko as a film director had been provoked by both internal and external facts.

Dovzhenko was able to show many different accidents from the beginning of World War I to the times of the revolution and liberation struggles in 1918 in the screenplay "Arsenal". This screenplay is full of tragedy tellings about the soldiers' return home from the front, about the confrontation between the Haidamaks, who cooperated with the Central Rada and the front-line soldiers supported by government.

The author's interpretation of Ukrainian revolution, the national struggle, with a specific satirical aspect from the standpoint of the Bolshevik Party can be investigated. O. Dovzhenko renounced of his past. The author had to maneuver between ideology and creative impulses, readiness to submit to an external authority and national feelings. But anyway, O. Dovzhenko found a possibility to show dramatic pages of Ukrainian history through the prism of class categories and tendentious coverage of national liberation struggles in the film "Arsenal".

Keywords: internal conflict, creative compromise, split of individual, socialist realism, ideology of power.