

УДК 791.071.1Довженко:[355.01:329.15](47+57)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.057>

ТРИМБАЧ СЕРГІЙ

член-кореспондент Національної академії мистецтв України, старший науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-0885-4083>

TRYMBACH SERHIJ

a senior research fellow of the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, a corresponding member of the National Academy of Arts of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-0885-4083>

Бібліографічний опис:

Тримбач, С. (2024). Довженко: Апокаліпсис. Війна очима національного Пророка. *Народна творчість та етнологія*, 2024, № 4 (404), 57–67.

Trymbach, S. (2024). Dovzhenko: Apocalypse. War through the Eyes of a National Prophet. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 57–67.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ДОВЖЕНКО: АПОКАЛІПСИС. ВІЙНА ОЧИМА НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОРОКА

Анотація / Abstract

У статті йдеться про творчу спадщину кінорежисера Олександра Довженка часів Другої світової війни та роль, яку він обирає для себе, роль національного Пророка. Довженко спершу виявляв стриманий оптимізм щодо історичної долі України й українства в перипетях трагічного протистояння народів і політичних систем. Його сприйняття світу було суголосним тому формату національної ідеології, якою вона складалася в період визвольних змагань початку ХХ ст. Ідеться про національну рефлексію в загальноєвропейському масштабі, що жодним чином не зацікавлюється на ідеї самоствердження нації. Для Довженка це так само було нормою, і тому не дивно, що й самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі. Від початку війни митець відмовляється від роботи в кінематографі, віддаючи перевагу Слову, що заряджене програмою перетворень і блокувань трагічних катаклізмів. Довженко пише кіноповість «Україна в огні», у якій відтворено пісенно-романтичний образ народу, що перемагає всі жахливі катаклізми воєнного часу. Сталін піддав повість критиці як витвір, що є націоналістичним і піддає ревізії основи радянського державного устрою. Заборона «України в огні» збігається в часі з повідомленням про смерть батька Довженка під час німецької окупації та його уявлення про загибель України. Провину за ту загибель батько покладав на сталіна. Апокаліптичні оцінки війни як причини загибелі України, її народу, її культури переймає на себе Довженко. Війну він сприймає як системний гріх більшовицького режиму, очолюваного сталіним. Утім, митець знаходить у народі ре-

сурси для відродження – на рівні родового, сімейного життя, де вироблено чимало обрядово-магічних інструментів поновлення нації. З вірою в ренесансні ресурси родового, народного тіла пов'язаний мотив безсмертності роду. Саме рід є чи не єдиним гарантом самозбереження народного тіла й духу. Рід, який, зачувши ймовірність близької загибелі, збирається разом. Разом біля рідної хати, у саду, що є Райською обителлю, аби віднайти спільні слова заклинання, молитви, що закликають і відганяють смерть, погибель – роду і народу.

Ключові слова: апокаліпсис, пророк, слово, війна, народ, рід.

The article is about the creative heritage of film director Oleksandr Dovzhenko during the Second World War and the role he chooses for himself, the role of the national Prophet. At first, Dovzhenko has shown a restrained optimism regarding the historical fate of Ukraine and Ukrainianhood in the vicissitudes of the tragic confrontation of peoples and political systems. His perception of the world is consistent with the format of the national ideology, formed during the liberation struggles of the early 20th century. It is about a national reflection in a pan-European scale, which is in no way fixated on the idea of self-affirmation of the nation. It has been also a norm for Dovzhenko, so it is not surprising that he thought of himself and his work in global terms. Since the beginning of the war, the artist has refused to work in the cinema, preferring the Word, which is charged with a program of transformations and blockages of tragic cataclysms. Dovzhenko writes *Ukraine on Fire* the film story, which reproduces the song-romantic image of the people overcoming all the terrible cataclysms of the wartime. The story is criticized by Stalin as a nationalist work, one that exposes the very foundations of the Soviet state system to revision. The ban of *Ukraine on Fire* coincides with the news of the death of Dovzhenko's father during the German occupation and his idea of the death of Ukraine. Father blamed Stalin for that death. Dovzhenko takes on apocalyptic assessments of the war as the cause of the death of Ukraine, its people, and its culture. He perceives the war as a systemic sin of the Bolshevik regime headed by Stalin. Nevertheless, the artist finds resources for revival in the people – at the level of clan and family life, where many ritual and magical tools for the renewal of the nation have been developed. The motive of the immortality of the family is connected with the belief in the Renaissance resources of the ancestral, national body. It is the family that is almost the only guarantor of the self-preservation of the people's body and spirit. A clan that, sensing the possibility of imminent doom, gathers together. Together near the native house, in the garden, which is the Paradise abode, to find common words of incantation, prayers that conjure and drive away death, destruction – of the family and the people.

Keywords: apocalypse, prophet, word, war, people, clan.

Друга світова війна завершувалась, на початку 1944 року вже було зрозуміло, що близьким є розгром і капітуляція гітлерівської Німеччини. Нібито з'явилися підстави для оптимістичнішого погляду на близьке майбутнє, перемога ж на обрії!

Національна катастрофа: Одкровення

Тільки чия перемога? Про це й замислюється Олександр Довженко. Приводів, печальних і навіть трагічних, було чимало. У листопаді 1943-го радянські війська звільняють Київ. Радість звільнення була потьмарена, і назавжди, для Довженка, бо з'ясувалось, що його батько, Петро Семенович, помер під час окупації. Помер, думаючи (про це розповіла Довженкові його матінка, Одарка Єрмолаївна), що Україна загинула, вмерла, більше такої на цій Землі не буде. І українців – їх теж не буде, і рід Довженків, розкиданий по світу, зникне, не маючи жодного шансу на зцілення, на поновлення.

«Умираючи в Києві, – записував Довженко в Щоденнику 28 листопада 1943 року, – од голоду, од голодної водянки нещасний мій батько не вірив у нашу перемогу і в наше повернення. Він уважав, дивлячись на колосальну німецьку силу, що Україна загинула навіки разом з українським народом. Він не мав надії зустрітися вже зі своїми дітьми, що поневолі кинули його на поталу. Він думав, що ми житимем усе своє життя десь по чужих країнах. Так, у тяжкій безнадійності, і помер у великих муках. Він проклинав сталіна за невміння правити й воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину й помігши їй підкорити собі Європу. Його прокльони на голову сталіна були безупинні й повні страждань та розпачу. Він бачив у ньому одному ніби причину загибелі свого народу, бачив крах своїх старечих надій на добро, крах сподівань на добробут народу після

великих понесених жертв і трудів, і, безумовно, уповні правильно відчував, якщо не знав, по-науковому гниль нашого виховання й усю мерзоту моральної невідповідності до війни».

Розповідь про смерть батька справила на Довженка надтяжке враження, він повертається до неї ще не раз. І тому, що йшлося про рідну, а власне найдорожчу людину. І тому, що батько постав у дещо несподіваній ролі пророка, носія знання апокаліптичного спрямування. Знання як Одкровення (апокаліптики (грецькою) і є Одкровення). Саме Одкровенням стали для Довженка батькові пророцтва щодо національної катастрофи, загибелі України й українства.

Відтак і образ Петра Семеновича Довженка вимальовується в новому світлі, у контексті, багатшому від дотеперішніх. «Життя батькове, – продовжимо цитувати той самий щоденниковий запис від 28 листопада 1943 року, – було нещасливе. Він помер восьмидесяти років. Він був неграмотний, красивий, подібний зовнішнє на професора чи академіка, розумний і благородний чоловік. Родись і вирости він не в наших умовах, з нього вийшов би великий чоловік. Прожив він усе своє життя невдоволений, нездійснений ні в чому, хоч і готовий народженням своїм до всього найвищого й тонкого, що є в житті людства».

Що важливо, Довженко розкриває і деякі обставини, пов'язані зі смертю та похованням батька. Ідеться про смерть у полоні, що покликає в пам'яті біблійні тексти щодо полону чужоземного. Посеред якого людиною не може не заволодіти відчай. Однак ж найважливіший акцент у переповідці Довженком обставин батькової смерті – його вірність Україні. Стоячи на краю життя, він не про себе думає – про Україну. І про рід свій, який ще живий, але може згинуть в отсій катастрофічній вирві. Словом, поводить себе – коли мислити типологічно – як ветхозавітний пророк. Так Довженко його і сприймає – смерть батька як Одкровення, тобто як Апокаліпсис.

«Шість день лежав він непохованим, – продовжує розповідь Довженко, – поки мати не зробила йому гроб, продавши рештки своєї одежі, і не одвезла його стара, самотня, кинута всіма, на кладовище. Мати каже, що він у гробі був як живий і красивий. У нього і в гробі було чорне хвилясте волосся і біла, мов сніг, борода. Його вигнали з моєї і сестриної квартири німці і навіть сильно побили, так сильно, що він довгий час ходив увесь синій од побоїв. Його було пограбовано, обкрадено і вигнано на вулицю. Батькове життя – це цілий роман, повний історичного смутку і жалю».

Тут варто пригадати знаменитий вірш «Пророк» Тараса Шевченка, що починається зі слів: «Неначе праведних дітей, Господь, любя отих людей, Послав на землю їм пророка – Свою любов благовістить! Святу правду возвістить!».

Що було далі – надто відомо: «Полюбили Того пророка, скрізь ходили За ним і сльози, знай, лили Навчені люди. І лукаві! Господню святу славу Розтлали... І чужим богам Пожерли жертву! Омерзались! І мужа свята... горе вам! На стогнах каменем побили...».

Гріх той – непростимий: «І праведно Господь великий, Мов на звірей тих лютих, диких, Кайдани повелів кувать, Глибокі тюрми покопать. І, роде лютий і жестокий! Вомісто кроткого пророка... Царя вам повелів надать!»

Господь покарав людей, замість пророка вони отримали царя, якого вони незвідка і сприймають як месію, як пророка. Батько Довженків, виходить так, із цією колізією розібрався: саме царя і прокляв він у своєму Одкровенні (син так це і сприймає): «Його прокльони на голову сталіна були безупинні і повні страждань і розпачу. Він бачив у ньому одному ніби причину загибелі свого народу...». Бачив – і закликав, аби щез навіки. Аби рід знову міг зібратись в Україні і відродити-народити нове життя. Його ж продовживши. У такій транскрипції постає ця трагедійна картина в Довженка.

Ця апокаліптична колізія збігається в часі з повідомленням про заборону Довженкової кіноповісті «Україна в огні». Заборона транслюється із самої державної гори, тобто від сталіна. Він прочитав текст, який практично всі до того схвалювали, включно з керівником Компартії України Микитой (*Никитой*) Хрущовим. Прочитав і зробив невтішні для автора повісті висновки. Диктатор оприлюднить їх під час спеціально скликаного 30 січня 1944 року засідання в Кремлі, куди закличуть керівництво держави, а на додачу кількох українських письменників (Максим Рильський, Микола Бажан, Олександр Корнійчук) – аби понесли в Україну «благую вість» про те, що все, немає ніякої України, немає і квіт. От в цьому й помилявся Довженко, – заявляв вождь, він же диктатор, – стверджуючи в кіноповісті наявність живої, зі своїм неповторним історико-культурним профілем, трагічної України. Вона гине в пекельному вогні воєнних баталій, однак тут же постає, відновлюється, воскресає. Використовуючи, зокрема, невичерпні ресурси народної культури. Хоча, за переконанням сталіна, Україна насправді – труп, ще живий, але вже у передсмертній фазі. Ніякої трагедії в от цьому, за версією диктатора, немає – адже війну СРСР виграє, і Україна, точніше її прах, ляже в основу нового формату російської імперії.

У підсумку Довженка не арештовують, не позбавляють життя, однак звужують, до краю, можливості для вияву його громадської та політичної активності. Те, до чого митець звик, маючи змогу спілкуватись з найвищим керівництвом СРСР та УРСР. Та найважливіше: Довженкові відтепер необхідно забути про Україну і українські сюжети. У буквальному сенсі: йому забороняється, де-факто, жити і працювати в Києві, в Україні. Він потрапляє, де-факто, у московський полон. Він, національний пророк, що відрефлектовує цю роль свою, розуміючи її суголосність з іншим українським пророком – Тарасом Шевченком (про це свідчить значна кількість щоденникових записів митця).

Полон є полон, пророкам до того не звикати – від давньоєврейських носіїв цього звання до Тараса Шевченка. Довженко робить фільм «Мічурін», про знаменитого на ту пору російського селекціонера, симпатичного митцеві своєю роботою на перетворення природи. Він почне, на початку 1950-х, знімати фільм «Прощай, Америко!» (зйомки стрічки зненацька зупинили), де розставлено всі необхідні й «правильні» ідеологічні та політичні акценти. Плекатиме інші теми й мотиви, намагаючись вгадати, чого від нього хочуть у Кремлі.

Тільки український пророк у ньому перемагає, він і в полоні робить свою роботу. Головне в ній – порятувати рід і нарід свій, на краю погібелі. У Довженка є інтуїтивна віра у свою спроможність зробити це. Чому ні? Тарас Шевченко в час повної загибелі України у перші десятиліття XIX ст. (не було вже й спомину про неї, самі тільки скалки, у вигляді пісень та хліборобських обрядів, лишилися) своїм Словом воскресив Україну, повернувши пам'ять українцям своєю книжечкою під назвою «Кобзар», цим національним Євангелієм, Святим Словом.

Довженко лишається свідомим своєї місії. Ще на початку німецько-радянської війни, у 1941 році, він вирішує відмовитися від роботи в кінематографі. Ні, працювати треба у Слові і через Слово! Бо кіно – технічний, передусім, винахід, доволі ще громіздкий, такий, чиї послання далеко не завжди адекватно читають мільйони глядачів.

А Слово може утримати народне тіло, душу народну в от цьому стоянні над прірвою. Прірвою, куди заглянув Довженків батько, Петро Семенович. І куди не боїться зазирнути і його син. Хоча страх за долю України часом просто спопеляючий. Та визначальним для Довженка, художника «лівих» поглядів і так само «лівих» переконань, є віра в щасливе майбутнє, а власне – у комуністичний рай. Де восторжествують Свобода, Рівність і Братерство, де людина поверне собі первісний стан гармонії. Важливий нюанс: комуністичний рай,

у Довженковій версії, постане не де-небудь, а в Україні. Україні ренесансної потуги, здатної відродити себе і світ.

Присмерки Європи та Український ренесанс

Тут важливим є невеличкий відступ. Відомий філософ Мартін Бубер засуджував ті форми ідеології націоналізму, які не визнають для нації іншої мети, окрім самоствердження. «Нація, що не має іншої мети, ніж ця, приречена на вимирання», – писав Бубер у своїй роботі «Єврейський гуманізм» [4, с. 7].

Українська національна ідеологія, якою вона склалася в період визвольних змагань початку ХХ ст., аж ніяк не зациклюється на ідеї самоствердження нації, упослідженої впродовж усього терміну свого перебування у складі російської імперії. Однією з причин тієї незацикленості є, знов-таки, мислення національної спільноти в масштабах універсуму. Для Довженка це так само було нормою, й відтак не дивно, що й самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі.

Крім того, ті зміни, історико-культурні трансформації, які відбувалися в Україні у перші три десятиліття ХХ ст., розглядалися переважно в контексті європейської культури. Український ренесанс 1920-х років, у звичних для українців нині категоріях, сприймався як такий тільки в загальноєвропейському контексті.

Один лише сюжет, пов'язаний з долею Європи. У 1919 році, якраз після закінчення Першої світової війни, побачила світ книжка німецького філософа Освальда Шпенглера «Присмерки Європи». У 1922 році на книжковому ринку з'являється російськомовний переклад («Закат Европы»), з яким ознайомилося чимало українських інтелектуалів. В основі концепції Шпенглера лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми (їх вісім, на думку філософа, серед них і «фаустівська», тобто західноєвропейська). Кожен із таких «організмів» має певний біологічний ритм свого життя,

маючи свій розвиток від народження до старості й неминучої смерті. На початку ХХ ст., констатував Шпенглер, західноєвропейська культура виродилася в цивілізацію, стадію закостеніння культури, втрати пластичності, здатності розвиватися природним чином. Єдиним порятунком для Західної Європи і її культури є звернення за донорською допомогою до Сходу, у ролі якого виступають терени колишньої російської імперії.

Відштовхуючись від заявлених концептів Шпенглера Микола Хвильовий вибудовує своє власне уявлення про Азійський ренесанс, який постулює уявлення про Україну як авангард найновішого культурно-історичного типу, як ту органічну сполуку, космічну за своєю природністю, через яку Європа й оновиться, освіживши свої сили, свою енергетику. Щоправда, перед цим і Україна дещо запозичить у Європи з її набутків, процес тут обоюсторонній.

«Пружиною творчої енергії Миколи Хвильового, – зауважував Іван Дзюба, – було прагнення до універсальності. Його художній світ розімкнений в історичний час і в глобальний простір, а думка звертається до вічних загадок буття й загальнолюдських цінностей (нехай і в «класовій» інтерпретації, а власне – в «пролетарській» риторичі). Звідси його відраза до провінційності, звідси ж і конфронтація зі «всефедеративним міщанством», неприйняття переродження революції – з її світовим соціально-етичним зарядом – у партійно-бюрократичну обивательщину: неприйняття, що набирало трагічного характеру» [2].

Довженко виявляв чутливість до подібних концептуальних побудов, що простежується, зокрема, у фільмі «Земля» (1930). Якщо сонце заходить на Заході, то сходить над горизонтом, на Сході, який і є Україною. Досить пригадати не тільки Довженкові фільми, а й поезію, скажімо, Павла Тичини. Цикл віршів «Вулиця Кузнечна» (зі збірника «Вітер з України», 1924) має підзаголовки «Захід I», «Захід II», «Сонце втомилось». Іноді це майже дослівні цитати із Шпенглера.

Наприклад, філософ пише, що, на відміну від Сходу, вечірні тіні на Заході стають дедалі довшими й довшими. У Тичини в «Заході II» читаємо: «Тінь титаниться на схід, я ж росту, встаю, Сильним руку подаю через націю і рід».

Як бачимо, не йдеться про Україну як щось замкнуте, якийсь велелюдний острів посеред розбурханого вселенського океану. І є в неї канал зв'язку для трансляції своєї енергії – рід і нарід український. Уявлення, яке цілком поділяв і Довженко; але про це трохи згодом.

Пригадаймо початок «Землі». Поле, що хвилюється від вітру, дівчина незаймана й соняшник. Соняшник є намісником сонця на землі, знаком його. Сонцю ще належить зійти над цією землею, а поки тут сутінкова тональність освітлення. У цій тональності витримано епізод смерті діда головного героя фільму, Василя – дід іде з життя на кшталт сонця, тихо заковуючись за обрій. І схиляються над ним соняшники, віщуючи майбутнє воскресіння, майбутній схід. Для цього, щоправда, потрібно чийсь зусилля, чийсь спасительний жест. Необхідну місяць-анську потугу і має дідів онук. У ролі Василя актор Семен Свашенко, який постає в центральних ролях і в попередніх Довженкових фільмах, «Звенигора» та «Арсенал» (1928–1929). У ролях тієї самої місяць-анської потуги [докладніше див.: 6, с. 257–283].

Отже, маємо справді апокаліптичну картину світу, у тому передусім сенсі, що йдеться про кризу культур і цивілізацій, відмирання, загибель старого, ветхого й народження нового. Мовиться і про певне продовження традицій ще післябіблійної релігійної думки іудейства, що виявляла себе насамперед у вигляді пророцтв щодо долі світу і його окремих фрагментів. Пророцтва незрідка зводилися до попереджень про вселенську катастрофу, яка чекає на людство. Водночас так само звичними були пророцтва про милість Божу, про настання щасливих і гармонійних часів [докладніше див.: 1]. Одним із варіантів

такого майбуття і був грядущий комунізм – візія, дуже близька Довженкові.

Загибель цивілізації неминуча, але такий сценарій не є обов'язковим

Таким чином, не дивно, що Довженкові записи в Щоденнику воєнних і перших повоєнних літ, з одного боку, наповнені пророцтвами катастрофічного змісту, а з другого – вірою в кінцеву перемогу Добра і Справедливості, торжество комуністичної утопії. Власне Довженкові комунізм утопією не видається, він вірить у його пришестя. Така дуальна поведінка, як бачимо, уповні в душі пророків ще постбіблійної епохи. І, як з'ясовується, постреволюційної, коли мати на увазі революційні колізії початку ХХ ст.

Довженко час від часу знаходить і однодумців – головним чином щодо катастрофічних сценаріїв подальшого ходу історії. Скажімо, відомого математика, фізика, академіка Миколу Крилова (1879–1955). Уже після війни, 19 листопада 1945 року, після атомних бомбардувань Хіросіми і Нагасакі, Довженко занотовує бесіду з академіком такого змісту:

«– Я відчуваю і знаю тепер одне. Ми живемо на початку загибелі цивілізації, принаймні європейської. Все, що відбувається у світі нічого іншого мені не говорить.

– Чи припускаєте ви, як учений, що нашій планеті в цілому загрожує катастрофа від розриву атому?

– Безумовно. За весь час свого існування людина уперше доторкнулась до явищ космічного порядку. Безумовно. Ну що ж. У всякому випадку я, сидячи в цьому номері готелю, буду бачити, що світ розвалюється, я скажу без жалю, що ні на краще людство не заслуговує».

Розмова двох пророків у традиції пророцтв загибелі людства. Та фінальна констатація бесіди трохи безжурна: «Таких людей, – пише Довженко про академіка, – зараз вже нема. Весь строй його інший. Се

дев'ятнадцятий вік Європи. Часом він здається мені персонажем якоїсь п'єси. Се образ многогранний, багатий, натхненний і... комедійний трохи».

Заклучна Довженкова характеристика академіка Крилова є вочевидь трохи іронічною. Його погляд на майбутнє людства є погляд з минулого століття, а отже, трохи книжний, відірваний од реалій.

Погляд самого Довженка зосереджений на долі України і українців: що буде з ними після війни? «В цьому році, – записує він у Щоденнику на новоріччя, 1 січня 1944 року, – повинна скінчитися світова війна на європейському континенті. Треба сподіватися великого множення подій, може, несподіваних, непередбачених, але глибоких і надзвичайних по наслідках. До сього часу принаймні ніхто не може сказати, будемо ми в Європі чи ні. Мені щось кажеється, що ні. Германію ждуть страшні часи, яких вона заслужила усім своїм людожерським еством. Руський народ за величезну ціну вийде на широку арену міжнародного життя. Відновиться Польща, Чехія, Австрія, виросте Юго-Славська федерація. Одна тільки удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті. Замовчана, підозріла, зневажена віками пачериця Європи».

Звернімо увагу: митець заклопотаний не тим, що станеться з Радянським Союзом в цілому, а саме з Україною. І робить надгіркий висновок: усі переможці матимуть дивіденди від перемоги над гітлерівською Німеччиною, усі, крім України. Їй, бездержавній, розтопаній і поганьбленій, лишається тільки оплакувати дітей своїх на руїнах, іншого не дано – «замовчаній, підозрілій».

«Часом я думаю, що для України ся війна по своїм наслідкам катастрофальна. У мене перед очима стоять привиди – київські звільнені з неволі громадяне, живі мерці» (Щоденниковий запис від 19 січня 1944 р.). Моторозна картина, у дусі Данте: країна-привид, народ, що став приви́дом, десь на задвірках Європи.

Щоденник Довженка переповнений записами, у яких він, людина з ментальністю пророка, намагається зрозуміти, чому так трапилось і чи є хоча б маленькі «зачіпки» до того, аби Україна усе ж таки випросталась, постала у своїй максимальній потузі. Він справді мислить як ветхозавітний пророк – почувається провідником вищої волі, що полягає в тому, аби прагнення до гармонії і щастя людського (до комуністичної моделі суспільства!) зреалізувалось. І водночас він говорить від себе, від першої особи. Від себе й від самої вищої сили. Так діяли, ще від часів Мойсеевих, «великі релігійні вчителі, виступаючи, головним чином, у критичні, зламні епохи. Від імені Бога вони звинувачують народ у гріхах і ухилянні від істини й закликають його дотримуватися вірності Завіту. Центральна ідея проповіді пророків – спасіння від світового зла, грядуще Царство Боже» [5, с. 87].

Саме ця мета прозирає заледве не в кожному слові Довженковому – у Щоденникових записах, там, де він справді говорить від себе, не намагаючись угадати, що там від нього хочуть вожді, сам сталін. Як порятуватись від зла, а головне – як порятуватись народу?

Одна із порад – самому народові зазирнути в себе, зазирнути в історичне, сказати б, дзеркало. Відтак народові виставляються порахунки, багато в чому суголосні Шевченковим, – той теж не тільки жалів народ, а й звинувачував у гріхах премногих. «Ми, українці, – записує Довженко 2 липня 1942 року, у час, трагедійний для України, – є народдругорядний, поганий і нікчемний. Ми дурний народ і невеликий, ми народ безцвітний, наша один до одного непошана, відсутність солідарності та взаємопідтримки, наше наплювательство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разючі й об'єктивно абсолютно не викликають до себе ні в кого добрих почуттів, бо ми їх не заслуговуємо. Вся наша нечулість, боягузництво, наше зрадництво і піратство, і грубість, і дурість під час всієї історії воз'єднання Східної і Західної України є, по суті кажучи, цілковиті».

тим звинувачувальним актом, є чимось, чого історія не повинна нам простити. У нас абсолютно нема правильного проектування себе в історію. У нас не державна, не національна і не народна політика. У нас нема справжнього почуття гідності, і поняття особистої свободи існує в нас як щось індивідуалістичне, анархічне, як поняття волі – звідси індивідуалізм і отаманство».

Однак ж біда в тому, що народ український не є суб'єктом історії. Відтак влада імперська поводить з ним щоразу в спосіб, який їй видається найзручнішим і найдоцільнішим у той чи інший історичний період. Уже через рік після початку війни на теренах СРСР Довженко фіксує одну з тенденцій у презентації України і українства в навколишньому просторі. «Якщо вся доблесть синів України у Вітчизняній війні, – записує він 4 травня 1942 року, – всі жертви і страждання народу і вся переможна сила після війни хитроумними руками і перами відповідних молодців оформиться в єдиний Побідний советський котел, а на рахунок українців ціми ж таки руками випрется штучно утворена гітлерівська петлюрівщина і антисемітизм з усіма наслідками м'ясорубок – краще б мені вмерти і не знати більш людської підлості і бездонної ненависті і бездонної вічної брехні, якою оплутані ми». І так воно і до сьогодні – путінська росія використовує ті самі наративи, тільки «петлюрівщину» доповнено «бандерівщиною». А устами путіна внесок українців у перемогу над гітлерівщиною було просто дезавуйовано: «без них обійшлися б...».

Чи не найбільшій мотив, який виявляється на багатьох сторінках Щоденникових записів, є ставлення армії до жителів окупованих українських територій. Визволителі звинувачують їх у тому, що вони там перебували – хоч як це не дивовижно, але ж фактів таких надто багато. «Одним з парадоксів нашого часу є наявність у многих людей ідеї визволення батьківщини од ярма гитлеризму без змісту самої ідеї, – записує Довженко 29 листопада 1943 року. – Є командири і політробітники, що два роки проливають

свою кров, піт, несуть величезні труднощі, не жаліючи свого життя, воюють за визволення батьківщини і, визволивши той чи інший окривавлений, сплюндрований її шматок, поводяться зі звільненими людьми грубо, недобре, а часом і жорстоко, як з чимсь винуватим, ворожим, підозрілим, забуваючи, що батьківщина – це не тільки земля, є рідні люди, плоть од плоті яких вони є. У них ідея гола і мертва. Що затьмарює їм душу, що засліплює очі? Те саме, що й до війни. Якийсь дефект виховання і стилю нашого життя. Холод формалізму».

І далі: «Приїхавши до мене з фронту з-за Фастова Віктор Іванов, плачучи, розповів мені, що він більш не може воювати в своїй частині. Його комбатальйона, у якого він працює замначштаба, некий майор Валентин Костюченко ненавидить українців смертною ненавистю, особливо мобілізованих в окупованих районах у звільнених районах. Він називає їх мерзотниками, що запродали Росію. «Словяне-запроданці» – це його лайка. «Словяне, брати – словяне, запроданці» – це базикає двадцятивосьмилітній виблядок, командуючи якимось там батальйоном на нещасній своїй батьківщині, що породила отаке падло».

Утім, чи ж справді батьківщина породжує отаке сміття людське? Бо ж пора вже замислитись над «долею і характеристикою народу, що протягом століть втрачав свою верхівку інтелектуальну, що кидала його з різних причин і діяла на користь культури польської, руської, лишаючи народ свій темним і німечним у розумінні передової культури. Про відсутність вірності, про легку асиміляцію та безбатьківщину. Про байдужість до своєї старовини і історії».

Пригадати, – продовжує свій гнівний вердикт Довженко, – тільки наші пам'ятники старовини, вони всі в гівні і занепаді. Наша урядова верхівка в цих справах на жаль нікчемна і розумово слабенька, провінціальна, що й знайшло своє жалюгідне завершення в Компанійці (прізвище одного з тодішніх урядовців. – С. Т.)».

І далі скорботний реєстр непоправних втрат пам'яток культури: «Кам'янець-Подільські башти, Меджибіж, Вінниця; Лавра, "Арарат". Видубець. Меджибіж, Нікольський собор, Чернігівський ув'язнений музей і Спаська церква. Растреллі для картини в Козельці. Прочі приклади. Шабля Богдана в Суботіві. Новела про ув'язнений музей. Розбазарювання Лаври. Ніколазіно. Занепад музеїв. Витравлювання українського у художньому інституті».

Витравлювання усього українського – от в сьому бачив Довженко причину багатьох лих воєнної пори, з дезертирством включно.

Словом, у риму з іншим українським пророком, Тарасом Шевченком: «Отака-то наша слава, Слава України». «Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття ваші пани Ясновельможнії гетьмани...». Більшовицькі «гетьмани» з тієї ж московитської грязюки зіплені... Пророк і таврує їх, дістаючи словом. Треба, треба говорити про них. «Про безбачченків і лакіз і дурників убогих, і про холодних боягузів з замками на душевних вікнах і дверях. [...] Непошана до старовини, до свого минулого, до історії народу з ознакою нікчемності правителів, шкідлива і ворожа інтересам народу» (Щоденниковий запис 2 квітня 1942 р.).

Війна загострила відчуття й водночас народила надію на повоєнне відродження. Надію, убиту сталінієм і його поплічниками в завершальній фазі воєнного протистояння з німецьким націонал-соціалізмом. Російсько-імперський інтернаціонал-соціалізм переміг і ствердив свою перемогу новою війною проти України і українства. Війною, яка триває дотепер, у 2024 році.

Заклинання родових духів

За подібних трагічних констатацій звідки було черпати віру в настання щасливого майбуття, у те, що українці переможуть все і постануть у світовому ансамблі народів багатю і гармонійною нацією? Звідки, кажучи трохи інакше, віра, яка витворила явище Українського ренесансу 1920-х років, з його

переконанням, сформульованим Павлом Тичиною в уже цитованому вірші: «...я ж расту, встаю, Сильним руку подаю через націю і рід». Рід – ось ключова для Довженка субстанція, запорука відродження, попри найжахливіші випробування.

Звідси, з віри в родове тіло народне, у Довженкових творах (кіноповістях, сценаріях, оповіданнях, у публіцистиці) воєнного й повоєнного періоду мотив безсмертності роду. Котрий, з'ясовується, є чи не єдиним гарантом самозбереження народного тіла й духу. Рід, який, зачувши ймовірність близької загибелі, збирається разом – побіля рідної хати (Хати!), у саду, що є Райською обителлю, аби віднайти спільні слова заклинання, молитви, що закликають і відганяють смерть, погибель – роду і народу. З цього починається кіноповість «Україна в огні», написана в роки війни. Подібним виглядає і початок сценарію та фільму «Поєма про море», витворених уже в 1950-х роках.

В «Поємі...» люди з'їжджаються в рідне село, оскільки підуть під воду родинні садиби, сади й городи, усе село опиниться на дні рукотворного моря, що постане внаслідок будівництва гідроелектростанції. А головне – гине земля, в огні перемін, які проголошені благовісними, хоча загибель землі такою за визначенням не буває... Цей мотив – надовго, покоління шістдесятників зробить його одним із наскрізних у своїй творчості. Покоління, яке найуважнішим і найповажнішим чином поставилось до творчої та власне світоглядно-філософської спадщини Довженка.

Наприклад, фільм «Криниця для спраглих» (1965, на екрани вийшов 1988-го), за сценарієм Івана Драча, режисура Юрія Іллєнка. Мотив прозирає знайомий – земля вмирає, перетворюючись на піщану пустелю. Зникає і рід, а з ним і нарід, пороз'їжджавшись по містах, де панує безличність, зацикленість на матеріальному, не прожитому й не відчутому. Треба вертатися до джерел, до криниці, до хати. Тільки ж як, у який спосіб? А тільки зібравши роди-

ну докупи, аби акумулювати родинну енергетику, поновивши джерела, якими багата земля українська...

Та енергетика незрідка матеріалізується в жанровій формі заклинання – часто вживаний засіб у Довженкових творах. Як приклад, наведемо фрагмент сценарію «Повість полум'яних літ» (писався в роки війни), який став основою фільму, поставленого уже після смерті Довженка, на початку 1960-х.

«Прощались поспіхом, тамуючи тугу, відходили швидко, ніби навздогін за своєю незвичайною долею.

Ніхто не знав обсягу прийдешнього в ту ніч. Не знав і герой нашої повісті, червоноармієць початку Великої Вітчизняної війни, Іван Орлюк.

Тільки відчував він, рушаючи на схід зі своїм полком, що настав великий час, і, збентежений незвичайністю почуття, мовчав.

Впали мости на Дніпрі. Важкий гуркіт покотився понад водним простором. З високих круч посипалась земля.

На покинутому березі, вже по той бік, на стрімкій кручі стояла мати Івана Орлюка – немолода колгоспниця Тетяна.

– Відведи, господи, руку смерті від мого сина-воїна! – урочисто наказувала вона, й вітер ніс її слова в пільму. Потім, змахнувши руками, наче птиця крилами, вона стала навколішки й, подавшись наперед, ладна, здавалось, полинути за Дніпро, затужила:

– Іваном звать його, моя доле, Орлюком Іваном, а я його мати! Стою на зорях вечірніх і вранішніх, закликаю дороги. Стою опівночі над безоднею скорботи, аби не взяв його ні меч, ні вогонь, ні вода. Сину мій, обороно моя!..».

У природі Довженкової творчості особлива віра в Слово, його силу, його спроможність пов'язати людей в єдиному Універсумі, де дух людський набуває особливих вимірів, де витворюються захисні механізми, природа яких полягає в цілісності світу, наявності певних сполучних ланок між його окремими частинами. Треба просто забезпечити от сі сполучення, той зв'язок – і це саме те, що розуміє і вміє Пророк, яким Довженко справді мислив себе. Він і був, зробимо висновок, Пророком, котрий володів знанням Універсуму, а отже, мав дар забезпечувати комунікацію різнорідних світів – людських, національних і міжнаціональних. Умів, зрештою, передчувати хід подій, загальнолюдських і особистісних. Передусім подій магістрального штибу.

То ж не дивно, що спадщина Довженка викликає особливий інтерес за теперішніх кризових, трагічних часів. Його вміння відчувати апокаліптику ходу історії – як погібельну, що нищить матеріал культури, самого плину життя, так і оптимістичну, орієнтовану на прозирання майбутнього, ближнього і далекого, гідне подиву й пошанування.

Джерела та література

1. Апокаліптика. Аверинцев С. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Киев : Дух і літера, 2006.
2. Дзюба І. Микола Хвильовий. «Азіятський ренесанс» і «Психологічна Європа». *Дзеркало тижня*. 2005. 14 жовтня.
3. Довженко О. Щоденникові записи. 1939–1956. Харків : Фоліо, 2013.
4. Малахов В. Шляхами Бубера. *Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням*. Київ : Дух і літера, 2012.
5. Мень А. Как читать Библию. Брюссель, 1991.
6. Тримбач С. Олександр Довженко. Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця : Глобус-Прес, 2007.

References

1. Apocalypitics. In: Nataliya AVERINTSEVA, Konstantin SIGOV, eds. AVERINTSEV, Sergei. *Sofia-Logos. Dictionary*. Kiev: Spirit and Letter, 2006 [in Russian].
2. DZIUBA, Ivan. Mykola Khvylovyi. “Asian Renaissance” and “Psychological Europe”. *Mirror of the Week*, 2005, October 14 [in Ukrainian].
3. MIEZIENTSEV, Yevhen, ed.-in-chief. *Dovzhenko O. P. Diary Entries, 1939–1956 = Diary Entries, 1939–1956*. Kharkiv: Folio, 2013 [in Ukrainian, in Russian].
4. MALAKHOV, Viktor. By the Ways of Buber. In: Martin Buber. *Me and You. The Path of a Person according to Hasidic Teachings*. Kyiv: Spirit and Letter, 2012 [in Ukrainian].
5. MEN, Aleksandr. *How to Read the Bible*. Brussels, 1991 [in Russian].
6. TRYMBACH, Serhii. *Oleksandr Dovzhenko. The Death of the Gods. Identification of the Author in the National Time-Space*. Vinnytsia: Globe-Press, 2007, 800 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 10.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024