

**Станіслав Мащенко**

**ФІЛОСОФСЬКІ ОБРІЇ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

*... На цій людині лежить  
печать геніальності.*

*М.Рильський*

Чернігів  
“Чернігівські обереги”  
2004

ББК 83.34 УКР6

М 38

Мащенко Станіслав

Філософські обрії Олександра Довженка. –

Чернігів. “Чернігівські обереги”. 2004. – 1... с.

ISBN

Аналізуються світоглядно-філософські погляди геніального українського кіномитця та письменника О.П.Довженка, втілені у його художніх, публіцистичних творах та “Щоденнику”. Розрахована на загал читачів, які цікавляться філософською думкою України, що знайшла своє відображення у художньо-мистецькій творчості.

Рецензенти:

доктор філософських наук, професор А.М.Колодний;

доктор філософських наук, професор В.І.Шевченко.

ISBN

© С.Т.Мащенко, 2004

© “Чернігівські обереги”, 2004

## З М І С Т

Переднє слово до читача .....	с.
Джерела філософського світогляду .....	с.
Довженків світ і буття у світі .....	с.
Людина, її життя і безсмертя .....	с.
Історія як пам'ять і сучасність .....	с.
“Я почав молитися Богу” .....	с.
Післямова .....	с.

## Література

..... с.

## Переднє слово до читача

2004 року відзначається 110-річчя від дня народження видатного українського кіномитця, письменника Олександра Петровича Довженка (1894 – 1956). Поряд з проведенням інших заходів шана великій людині віддається і шляхом видання дослідницьких, публіцистичних праць, присвячених його життєвому шляху та творчості. Не винятком виглядає і моя книжка, хоча створювалася вона протягом не одного року і написана не до ювілейної дати, а за покликом серця. Спробуємо детальніше це пояснити.

Автор даного дослідження теж народився, виріс, деякий час працював після закінчення історико-філософського факультету Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка в містечку Сосниці, що на Чернігівщині, – на батьківщині О.П.Довженка. Щороку потім усю свою двомісячну відпустку викладача вузу проводив на своїй “малій батьківщині”, копаючись на материнському городі, на землі, яку придбав ще колись прадід, ремонтуючи стару хату, заготовляючи сіно. Спілкувався із земляками, однокласниками, друзями дитинства.

Але ми, діти війни та важкого післявоєнного часу, довго не знали про нашого славетного земляка. Дивилися, звичайно, кінофільми “Щорс”, “Мічурін”, але ж хто з дітей звертає увагу на прізвище режисера? Це тепер твори Олександра Петровича є програмними у школах. А тоді нам ніхто про них не говорив. Правда, згадую, 1954 року, коли я навчався у випускному класі, чудова незабутня вчителька російської літератури Ніна Миколаївна Виноградська (її портрет можна побачити в місцевому краєзнавчому музеї в ряду нагороджених орденом Леніна) показала мені журнал (не пам’ятаю який) з оповіданням О.П.Довженка, сказавши, що автор є уродженцем Сосниці, що у нього прекрасний романтичний стиль письма і цікаві образи. “Думаю, ви ещё о нём услышите много раз”, – пророче мовила вчителька. Дійсно, став чути не раз про митця вже після його смерті. 1961 року я купив тритомне видання його творів, прочитавши їх від першої до останньої сторінки.

Особливе почуття склалося від “Зачарованої Десни”, де опоеетизовані з якимось вулканічним натхненням рідні для мене земля, річки, озера, луки, хати мого містечка, значна частина яких лишалася такими ж, як і за часів Довженкового дитинства. Думалося, це ж фактично одна вулиця, на якій народився великий митець і я – звичайна людина, бо вулиця тягнеться через усю Сосницю, від річки Убеді до деснянських луків.

Хоч відрізки цієї єдиної стрічки хат по-різному назвали. Вразили також філософські роздуми письменника, які не співпадали з тим, чого нас учили на тодішньому історико-філософському факультеті.

Наступні мої зустрічі з О.П.Довженком відбувалися у його хаті-музеї. Ми, сосницькі комсомольці, брали участь у благоустрої цієї садиби під час суботників. А одного разу перша доглядачка та екскурсовод музею В.А.Макаренко запросила мене на зустріч з канадськими українцями. Вони пройшлися по селу В'юнище (тоді воно ще не було включене до складу смт. Сосниці), констатували бідність його жителів і те, що даремно поїхали за кордон, бо живуть незрівнянно краще. Коли екскурсовод запропонувала мені виконати для гостей українську пісню, я, подумавши про чванство зарубіжних українців, заспівав:

Чуєш, брате мій, товаришу мій,  
Відлітають сивим шнурком журавлі у вирій.  
Чути: кру, кру, кру...  
В чужині помру,  
Доки море перелечу, крилонька зітру...

Бачу: на очах у гостей з'являються сльози. Мабуть, що не так то й легко розлучатися з батьківською землею, навіть коли на ній бідно живеться. Тяжко і від думки, що помреш у чужині. Потім і цю сцену не раз згадував, усвідомлюючи Довженкове розуміння світу як того, що стало своїм, рідним.

У подальшому все більше друкувались твори О.Довженка, був опублікований його "Щоденник", до широкого загалу читача доходили все повніше філософські роздуми цього непересічного мислителя. Я їх виписував, деякі використовував на лекціях. З настанням епохи вільної України звернувся до дослідження проблем вітчизняної філософії, що вилилося у десяток статей та дві книжки: "Основні проблеми в історії української філософії", видання "Просвіта", 2002 рік, та "Українські мислителі XVII – XVIII століть на Чернігово-Сіверщині", видання "Чернігівські обереги", 2003 рік. Маючи значний багаж знань щодо української філософської думки, зміг глибше побачити зв'язок з нею Довженкового світогляду, витoki якого сягають глибини вітчизняного мислення, закорінені в підвалини національного менталітету.

Отож і вирішив повідати своє бачення світоглядно-філософських засад українського митця-генія, талант якого шанує передова світова громадськість, мій український народ, часточкою котрого я себе відчуваю. Звичайно, неможливо охопити

все безмежжя світу Довженкових подумів. Ще і ще раз перечитую його твори і відкриваю там нові для себе думки, які не вмістилися в цю працю. Тому й назвав книжку “Філософські обрії Олександра Довженка” – в ній лише те, що вдалося мені побачити до певної межі, а за нею, як за обрієм, ми знайдемо ще багато невідомого.

Відомі читачу сюжети, образи, картини Довженкових творів, висловлювання митця я прагнув осмислити з філософських позицій. Філософія – це специфічна галузь світоглядно-теоретичних знань, предметом якої є дослідження відношення свідомості та об’єктивної реальності під кутом зору людської мудрості. Філософське знання людиномірне, воно не зводиться до констатації у людській свідомості реальності, до здобуття об’єктивної істини, як це робить наука, а містить ціннісний підхід до дійсності, обов’язково включає ставлення людини до неї. Тому філософське знання плюралістичне, допускає існування багатьох різноманітних поглядів і думок про одне й те ж явище. Адже ще древньогрецький мислитель Протагор висловив суть філософського підходу до реальності: “Людина – міра всіх речей”.

Я подаю ці для багатьох читачів, можливо, очевидні тези. Але роблю це тому, що, знайомлячи з рукописом книги деяких культурологів, літературознавців, іноді стикався з їхньої незгодою щодо моїх окремих суджень, мовляв, у їхній галузі знань утвердилася зовсім інша думка, яка вважається незаперечною. Час вже зрозуміти, що кожна наука досліджує факти відповідно до специфіки її предмета, а тому й висновки різні. Філософське ж дослідження може спиратись на дані конкретних наук, але воно не зводиться до їх констатації, а є найбільш узагальненим теоретичним мисленням, любомудрієм, як казали в давнину, що дає світоглядні засади. Саме без такого софійного (Софія – мудрість) мислення не міг обходитись видатний художник О.Довженко, створюючи свої кіномистецькі та літературні твори і просто стикаючись з фактами на практиці. Як і будь-яка геніальна людина, він не задовольнявся при цьому знаннями існуючої філософії, а йшов попереду неї, створюючи нові світоглядні конструкції, оригінально міркуючи з використанням філософських категорій, у які часто вкладав зміст, несумісний з пануючою в радянському суспільстві марксистсько-ленінською філософією, звертався до надбань української та світової філософської думки в їхній багатотисячолітній історії.

## Джерела філософського світогляду

*Я син свого часу і весь належу  
сучасникам своїм.  
О.Довженко.*

Осмислення творчого спадку О.П.Довженка як кіномитця, письменника, публіциста знайшло широкий відгомін у дослідженнях мистецтвознавців, філологів, літераторів, культурологів, спеціалістів у галузі естетики тощо. Як правило, всі вони відзначають притаманність О.П.Довженку глибоких світоглядних роздумів, відносять його до найвидатніших українських мислителів 30 – 50-х років ХХ ст., нерідко прямо іменують філософом. Щоб не бути голослівним, наведемо кілька характерних висловлювань про філософічність Довженкових творів.

“Творець жанру кіноповісті О.Довженко лишався неперевершеним у ньому, бо його кіноповісті, крім обов’язкових компонентів, несли в собі й великий заряд філософських роздумів, образних зіставлень, оригінальних думок, міркувань, спостережень, що перетворювалися у глибокі трактати про життя і смерть, добро і зло, прекрасне і потворне, про те, що близьке людям усього світу”, – приходиться до висновку С.Л.Коба, літературознавець [38, 58].

Іраклій Андроников, аналізуючи значення фільму “Земля”, підкреслював, що в ньому “... система поетичних вирішень кожного кадру безмежно розширює сюжет, надає подіям алегоричного й філософського змісту”. І далі: “Її (“Землі” – С.М.) філософський зміст у тому, що нове скрізь перемагає старе” [46, 77 – 78].

У 1947 році на сцені Ленінградського академічного театру драми імені О.С.Пушкіна відбулася прем’єра п’єси О.Довженка “Життя у цвіту”. Газета “Ленинградская правда” відзначила, що цій п’єсі притаманна “філософська думка, якою насичений її зміст” [42, 231].

А ось оцінка Довженкової філософії соратниками його по кіномистецтву. Тимофій Левчук: “Безмежна любов до життя, до свого народу, до рідної землі, що дала йому життя, – ось наріжний камінь творчості цього гіганта поетичного кіно, режисера, письменника, філософа, якого можна порівняти хіба що з великими діячами далекої епохи Відродження” [46, 697]. Борис Ліванов: “Олександр Петрович був поетом, філософом і художником” [46, 608].

Сам О.П.Довженко глибоко розумів, що високе мистецтво й література неможливі без філософського осмислення світу художником, без втілення ним у свої дітища в поетично-образній формі філософського індивідуального світорозуміння й світосприймання. “Без сумніву можна сказати, – писав він, – що Рембрандтом захоплюються не тільки тому, що він видатний художник і рисувальник, а в першу чергу тому, що він у сфері своєї діяльності був філософом і художником своєї епохи” [23, 192]. Отже, не випадково художні твори, кінофільми, публіцистика, а особливо записні книжки та “Щоденник” О.Довженка сповнені філософських думок, узагальнень. Проте вони досліджені ще дуже мало. До серйозних спроб охарактеризувати О.Довженка як філософа можна віднести хіба що велику статтю І.Мойсеєва “Філософія Олександра Довженка”, написану з нагоди всесвітнього відзначення 100-річчя від дня народження цього геніального українця за ухвалою ЮНЕСКО [44]. З того часу минуло десять літ, але спеціальних робіт про О.Довженка як мислителя-філософа майже не видрукувано, що збіднює розуміння його творчого доробку сучасниками.

У сучасній незалежній Україні все більше усвідомлюють необхідність світоглядного поцінування здобутків національної культури, потребу видобути з неї філософію. Опанувати думкою лише тих “любомудрів”, які вибудовували теоретичну світоглядну систему категорій, тобто вчення фахових філософів, замало, аби відтворити історико-філософський шлях осмислення нашими предками буття та місця в ньому людини, перспектив її існування й розвитку. Обставини минулого народу склалися часто таким чином, що перлини вітчизняного мислення ховалися у фольклор, художню літературу, в різні мистецькі жанри, щоб вижити й поширитися серед простих людей. Тому ж не дивно, що зріс інтерес до пізнання філософських поглядів українських письменників-мислителів М.Гоголя, Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка, Л.Українки, М.Коцюбинського та ін., які досить ґрунтовно досліджені філософами-фахівцями за останні роки, ніби заново прочитані у відповідності з духом сучасної епохи. Ці надбання стали повноправними сторінками історії української філософії, незмірно збагативши наші уявлення про неї. На жаль, з названого напрямку досліджень майже випадає творчість О.П.Довженка. Дана книга має певною мірою заповнити цю прогалину, надавши можливість читачеві познайомитися з нашими міркуваннями щодо філософських обріїв ще одного видатного українського художника-мислителя.



Завдання не з легких. Філософські висловлювання О.Довженка розкидані крупинками по його кіноповідях, оповіданнях, лекціях, виступах, статтях, особливо рясніють у рядках щоденникових записів. Важливо не тільки їх зібрати, але й систематизувати. Ще складнішим є розуміння образів-символів його творів та піднесення їх до рівня філософських категорій. Зазначимо, що Довженковій творчості притаманне й використання філософських понять, серед яких неодноразово зустрічаються такі, як “світ”, “буття”, “матерія”, “свідомість”, “рух”, “розвиток”, “простір”, “час”, “діалектика”, “суспільство”, “людина”, “особа” та інші. Але ж постає питання, чи всі ці поняття митець наповнює філософським змістом, чи вживає у звичайному, буденному розумінні слів. Та найголовніше збагнути цілісний дух Довженкових творів, внутрішній світ його героїв, в образах яких, за словами Олександра Петровича, він прагнув втілити свою особистість: “... Я – Василь, Щорс, Боженко, Мічурін... Я – Кравчина, Орлюк” [42, 463]. І, звичайно ж, прагнутимемо цей дух передати читачеві філософською мовою, не спотворивши світоглядних поетичних понять і символів митця.

Знайти ключ до розуміння світогляду О.Довженка нам допоможе звернення до змісту епохи, в яку він жив і формувався як особистість. Національну ментальність він увібрав у себе, як мовиться, з молоком матері, народившись і вирісши в українській селянській сім’ї, серед мальовничої придеснянської природи, спілкуючись і працюючи разом з родиною, односельцями на рідній землі, полюбивши з дитинства мову свого народу, його культуру, звичаї, традиції. І як потім не намагались сильні світу цього, сталінські чиновники-бюрократи зробити з нього російського діяча культури, їм це так і не вдалося: О.Довженко не тільки “сердечними” почуттями, але і всією своєю творчістю залишився на все життя відданим сином України.

Подальші світоглядні переконання О.Довженка пов’язані з рядом переломних періодів, діалектичних стрибків у житті його народу, з долею якого він прагнув якнайміцніше пов’язувати своє життєве призначення. Майбутній митець жив у період, коли “світ розколовся”, а потім “розколювався” ще не один раз. Говорячи мовою сучасних екзистенціалістів, народ, а разом з ним і О.Довженко як його “атом”, потрапляв у “граничну ситуацію”, в якій не тільки ламалися старі уклади життя, але мова йшла про саме існування нації.

Такою “граничною ситуацією” для українського народу був жовтневий більшовицький переворот і громадянська війна. Україна в цій ситуації проголошує

державну незалежність і бореться за неї проти великодержавницької Росії. Олександр Петрович, якого за станом здоров'я медична комісія звільнила від мобілізації на фронті Першої світової війни, добровільно вступає до військ Української Народної Республіки. Двадцятип'ятирічним він потрапляє зі зброєю в руках у полон до червоноармійців. 27 грудня 1919 року НК Житомира слухала справу щодо групи контрреволюціонерів, до якої віднесли й О.Довженка, звинувативши в добровільній участі в петлюрівській армії. Вирішили помістити в концтабір до кінця громадянської війни. Врятував його поет В.Блакитний і залучив до свого табору “боротьбистів” [50, 113].

Цей епізод із життя О.Довженка не присутній в його автобіографії. Відомий літератор та правозахисник Є.Сверстюк небезпідставно вважає, що наведені вище факти умисне опустила дружина О.Довженка Ю.Солнцева, яка коригувала “Автобіографію”. Це потрібно було, щоб офіційно утвердити ім'я О.Довженка в радянському суспільстві як видатного художника в період “хрущовської відлиги”. Все ж навіть у “відредагованій” автобіографії митець щиро зізнається, які були у нього великі сподівання щодо самовизначення України, про яку забороняли навіть будь-що читати за царизму. Думалось, що буде “Україна в українців, Росія в росіян”. І відкрито зізнається: “Це вже й був націоналізм. Всі українці того часу здавалися мені якимись особливо приємними людьми. Легко сказати, скільки років страждали разом від проклятих русаків (“триста літ”), розмовляти навіть розучилися по-українському, розмовляли каліченим українсько-російським жаргоном... Український сепаратистський буржуазний рух здавався мені тоді найреволюційнішим рухом”... [1, 22].

Другою “граничною ситуацією”, коли вирішувалася доля української культури і самого О.Довженка як митця, була боротьба в 20-і роки чималої групи прогресивної національної інтелігенції за збереження самобутньої духовності України, проти наступу на неї більшовицької ідеології та практичної русифікації Вітчизни. Це був період, коли на світогляд Олександра Петровича вирішальний вплив мала співпраця з діячами так званого “Розстріляного Відродження”.

Українське національне відродження 20-х років охопило основні сфери духовної культури. Організатором і головним ідейним речником Відродження був новеліст і публіцист М.Хвильовий. Він об'єднав у Вільній академії пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ) поетів П.Тичину, М.Бажана, М.Рильського, В.Сосюру, драматурга М.Куліша, художника Г.Нарбута, режисера Л.Курбаса та ін. До них ідейно примикав

філософ В.Юринець. Влітку 1923 року, повернувшись до Харкова, О.Довженко невдовзі опинився в цьому ж колі, ставши одним із співфундаторів ВАПЛІТЕ. Програмними для діячів українського відродження стали концепції “кларнетизму”, “світлоритму” та “романтичного вітаїзму”.

Назва “кларнетизм” походить від поетичної збірки П.Тичини “Сонячні кларнети”. Програма “кларнетизму” – це естетичний ідеал, в основі якого лежить усвідомлення тих зрушень, які почалися в 1917 році, коли народ прокинувся до боротьби за подолання зовнішнього і внутрішнього рабства, за нове життя. Цей ідеал відкидав поняття класової боротьби як жорстокої форми відносин між людьми, в основі якої лежить помста за минулу кривду.

Упорядник книги “Розстріляне Відродження” Ю.Лавріненко небезпідставно вважає, що ідея “кларнетизму” до П.Тичини прийшла з творчості М.Гоголя, зокрема з його твору “Страшна помста”. Козак Іван на Божому суді придумав таку помсту братові Петру, який його убив, що сам Бог здригнувся від страху. Бог виконав прохання Івана, але присудив і його мстивій душі не мати царства небесного і бути вічно співучасником пекельної помсти. Гоголь засуджує помсту, бо вона страшніша за злочин, оскільки увічне ланцюг зла. Українське життя було повне “злопомсти”, що особливо проявилось під час революції. Образові революції як “страшної помсти” П.Тичина протиставив образ революції як визволення і об’єднання людини з усесвітом. “Ленінському механістичному ідеалові деконструкції світу і перетворення його на світовий комуністичний моноліт-злиток за російським зразком протиставив сонячні кларнети – образ диференційованої, структурно розчленованої “музичної” єдності світу” [43, 941].

Ідея “світлоритму” продовжує і доповнює “кларнетизм”, розкриваючи суть четвертого виміру світу, нову його тканину. Це ніби відкриття музично-гармонійної структури світу, в якому світлохвилі поєднані єдиним ритмом, а тому диференційоване буття одночасно є цілісним. У такому розумінні революція є не кривава помста, не знищення старого, а “золотий гомін” (назва Тичинівської поеми), який відроджує людину і націю як духовний цілісний організм. Для цього треба звільнитись від кривавого революційного фанатизму та ідей месіанізму окремого народу. “Для чого це – коли у твоєму власному серці – весь всесвіт непойнятий тобою? Сюди, на це нововідкрите поле “серця-всесвіту” і на його очищення від сміття й намулу скерувалася спонтанна експансія поета” [43, 945]. У такій характеристиці Ю.Лавріненком

“кларнетизму” та “світлоритму” відчуваються риси української ментальності з її екзистенціально-кордоцентричним спрямуванням. Світлоритм виглядає як божественна основа світу, що входить у людське серце, даючи йому силу увібрати в себе космос. Це бачення всесвіту й людини в ньому як мікрокосму, космосу як вселенського музичного твору, який по волі Бога виконує симфонічний оркестр під керівництвом диригента, людини-творця, через багато років зобразить О.Довженко у своєму оповіданні “Сон”. “Кларнетизмом” і “світлоритмом” як духовним стержнем будуть наповнені й інші його твори.

Концепція “романтичного вітаїзму” (від лат. *vita* – життя), сформульована М.Хвильовим, теж несе на собі відбиток україноментальності. В серії своїх памфлетів (“Камо грядеши”, “Думки проти течії”, “Україна чи Малоросія” та ін.) М.Хвильовий проводить три основні тези: 1) українське мистецтво повинно позбавитися від малоросійського провінціалізму і від російського епігонства і прилучитися до світової, в першу чергу до західноєвропейської культури; 2) Росія мусить відійти в свої етнографічні межі, давши Україні самостійність; 3) українська духовна культура, зокрема мистецтво, має власну велику місію в світі, яку він називає “азіатський ренесанс”. Останній термін М.Хвильового означав наступне. Азіатська (східна) культура, яка у свій час занепала, за багато століть накопичила енергію і відроджується. Європейська ж культура після першої світової війни вступила в смугу тривалої кризи, “духовної імпотенції”, їй притаманні риси “присмерку” (О.Шпенглер “Присмерк Європи”). Східна культура може дати великий імпульс європейській. А з’єднуючою ланкою між Сходом і Заходом повинна стати Україна, як країна, географічно близька до Азії, і одночасно їй притаманний яскраво виражений тип європейської культури.

Цю “теорію” навряд чи можна назвати науковою. В ній більше утопії, умоглядності, компіляції міфологічної конструкції О.Шпенглера про “присмерк Європи” та ленінської теорії всесвітньої революції, яка включала тезу, що вже на той час збанкрутувала: “Схід почне, Захід підтримає”. Все ж у концепції “азіатського ренесансу” проглядаються зерна ідеї національного культурного відродження України: ми не повинні плазувати перед Росією, наслідувати “старшого брата”, бо українська культура завжди тяжіла до західноєвропейської. Як побачимо далі, О.Довженко сприйняв цю концепцію.

Революційний вибух патріотичної енергії української інтелігенції у 20-х роках ХХ ст. знаменував продовження розвитку національної ідеї, започаткованої кирило-мефодіївцями, полум'яним словом Т.Шевченка, І.Франка, Л.Українки, людьми, розбудженими подихом свободи за часів короткого існування суверенної України 1917 – 1920 років. Діячі Відродження прагнули дати рішучу відсіч наступу російського більшовизму на українську культуру, на національне мистецтво й літературу. У руслі цієї течії працював і О.Довженко, спочатку як художник, малюючи карикатури, шаржі, ілюстрації до книг, поширюючи в образотворчому мистецтві тези М.Хвильового про незалежний від Москви шлях української культури. Крім того, в теоретичному збірнику ВАПЛІТЕ в 1925 році він опублікував статтю “На фронті образотворчого мистецтва”, у якій дає відсіч спробам Асоціації художників революційної Росії (АХРР) нав'язати неоромантичному мистецтву України російську традицію передвижників ХІХ ст. О.Довженко висміяв протокольну постанову АХРР про обов'язковість для всіх мистецтв СРСР методу соціалістичного реалізму, пролетарського інтернаціоналізму. “Здається, це перший випадок в історії культури, де стиль “постановляють” на засіданні”, – констатував О.Довженко [43, 877]. Сам же він глибоко сприйняв стиль харківських романтиків, втіливши його у своїх кінофільмах і літературних творах. Романтична філософія була притаманна О.Довженку протягом усього його подальшого життя.

Сталінські репресивні заходи були рішуче спрямовані проти діячів Українського Відродження 20-х – початку 30-х років. Більшість з них загинула, але їхня короткоплинна діяльність є величним подвигом, бо відвернула культурну смерть України, зберігши серед частини її інтелігенції прагнення наскільки можливо тримати в серцях і поширювати в народі національні традиції духовності.

Трагічна доля репресованих творців “Розстріляного Відродження” обминула О.Довженка. Кінофільми “Звенигора” (1928), “Арсенал” (1929), особливо “Земля” (1930) прославили українського режисера на весь світ. У таких умовах Сталін, мабуть, не зважився на відверті репресивні заходи проти нього, митцеві підрізали крила, зробивши “московським полоненим”, дозволяли знімати фільми за сталінською тематикою, а то й роками позбавляли можливості взагалі працювати в галузі кінематографії. Змушений пристосовуватися до жорстокої дійсності, О.Довженко у цих умовах не втратив своїх переконань, світоглядних уподобань.

Рішучий виступ української інтелігенції видався московським правителям настільки різким, що терор проти діячів “Розстріляного Відродження” вирішили доповнити політикою геноциду проти українського народу в цілому – голодомором 1932 – 1933 років. О.Субтельний з цього приводу у своїй книзі “Україна. Історія” наводить заяву помічника Сталіна на Україні Менделя Хатаєвича, одного з практичних організаторів голодомору на Україні: “Між селянами і нашою владою точиться жорстока боротьба на смерть. Цей рік став випробуванням нашої сили і їхньої витривалості. Голод довів їм, хто тут господар. Він коштував мільйони життів, але колгоспна система існуватиме завжди. Ми виграли війну” [51, 360].

О.Довженко з великим болем і жахом бачив наслідки голодомору в Україні, зокрема під час зйомок фільму “Іван” у селі Яреськи на Полтавщині. Йому важко було знайти у цих умовах типаж, який хоч зовні не був би голодним. В передвоєнний рік від родини Корсунів, у яких квартирував режисер під час зйомок фільму, він отримав листа, з якого дізнався про настрої трудівників села. Існування українського села, яке зображалося пропагандою як щасливе і заможне життя народу, “поющего и пляшущего”, виявилось непривабливим. Корсуни жалілися “своєму чоловікові” у Москві, що у селян мало хліба, нема грошей, а плата за навчання висока у середній школі, а ще вища у вузах. Тому багато сільських юнаків та дівчат змушені кидати навчання в інститутах. Колгоспникам мало платять на трудовень, живуть вони бідно, отож учні про майбутню роботу в колгоспі й не думають, а мріють піти до армії. Загальний настрій такий: “нерадянські думки посилились, кожен вовком дивиться, тільки мовчить” [40, 115].

Переживання за долю народу доповнювалися болем за власні кінофільми, які то влада, то громадськість зустрічали недружелюбно. Особливо його поранила критика Дем’яном Бедним фільму “Земля”, який опублікував у газеті “Известия” фейлетон під назвою “Філософи”. Така назва публікації не випадкова, бо ставилося завдання показати неприйнятність філософських роздумів О.Довженка про життя і смерть, про історію і сучасність і т.д. марксистсько-ленінською ідеологією. Можливо, ця стаття мала характер замовлення. Адже сталінська залізна рука вже схопила за горло фахових філософів, які оголошувалися антимарксистськими: так звані “діалектики” – ідеалістами-гегельянцями, а “механіцисти” – метафізиками. Пізніше на них наклеять різні ярлики, типові для “ворогів народу”, і зішлють до таборів, фізично знищать. На час появи фейлетону Д.Бедного цей процес уже почався. Суть його у тому, що ніхто не смів самостійно

філософствувати, бо це є прерогатива вождя. Сталін оголошувався єдиним проповідувачем ленінських ідей у нових умовах побудови соціалізму, найгеніальнішим філософом сучасності.

І ця нищівна критика Д.Бедного стосувалася фільму, який уже помітили на Заході, а пізніше, у 1948 році, оголосили його одним із кращих за 60 років існування кінематографу. “... Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти”, – пише О.Довженко [1, 29].

Наприкінці Великої Вітчизняної війни обидва письменники перебували у Кремлівській лікарні. Д.Бедний фактично зізнався, хоч і не прямо, що фейлетон був замовленням певних політичних сил: “... Не знаю, забул уже, за что я тогда обругал вашу “Землю”. Но скажу вам – ни до, ни после такой картины уже не видел. Что это было произведение подлинного великого искусства”. О.Довженко робить запис у “Щоденнику” про результати для нього наклепів “духовного жебрака” Д.Бедного: “... Своєю “критикою” продажного хама, що осідлав був мою “Землю”, він привів мене на край могили, одняв десять років життя і надовго зробив мене нещасним, гнаним” [32, 372].

Та найтрагічнішою епохою у житті нашого народу, а значить і в біографії О.Довженка, виявилася Велика Вітчизняна війна. Коли митець побачив поразки Червоної Армії, її панічний відступ у 1941 – 1942 роках, окупацію України фашистами, які прямо знищували мирне населення у небачених розмірах, то він втратив пильність довоєнних років, коли змушений був мовчати про ставлення до тоталітарного режиму, і почав ремствувати – “пустився берегів”. Спочатку це вилилося у щоденникові записи, а потім і в кіноповість “Україна в огні”, де показано, що немає сумнішої картини, ніж погибель народу [32, 376]. Розплата не примусила себе довго чекати: 31 січня 1944 року на спеціальному засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) кіносценарій засудили як націоналістичний. Приписали О.Довженку й інші “гріхи”: підкуркульницьку психологію, християнську жалісливість та ін. Митець знову на ряд років помер соціальною смертю. І тільки незадовго перед кончиною Сталіна йому вдалося вирватися в Україну (1952 р.), де, побачивши Дніпро, рідну природу, селянські хати, подібні до тих, у якій пройшло його дитинство, зустрівшись з українськими людьми, він, за власним визначенням, ожив. Митець працює над кіноповістю “Поєма про море”, у якій накреслює показати перемогу життя над смертю, відродження народу, пошматованого війною, у великій мирній праці.

Переживання соціальних катаклізмів, що були притаманні західному світові, – економічної кризи кінця 20-х років минулого століття з її негативними соціально-культурними наслідками, трагедії Другої світової війни, стали для ряду письменників Західної Європи (Ж.-П.Сартр, А.Камю та ін.) причиною пошуків філософської основи своєї творчості. Такі засади вони знайшли, звернувшись до екзистенціального мислення, започаткованого на Заході С.К'єркегором. Його забуті ідеї постали перед світом завдяки діяльності емігрантів Л.Шестова та М.Бердяєва, яких справедливо відносять до мислителів “київської школи”, маючи на увазі не стільки пов'язаність їхнього життя з Києвом, скільки їхню екзистенціальну філософську думку, укорінену в українську філософію минулих століть. Для екзистенціальної філософії типовим є переживання світу як хаосу, як абсурдної дійсності, яка сповнена неординарних ситуацій, що не піддаються логічному осмисленню. Цей “абсурдний світ” давить на людину, позбавляє її індивідуальної визначеності, в цілому є ірраціональним та чужим особистості. Іноді люди потрапляють у становище, коли здається, що загибель неминуча (такою була окупація фашистами Європи). Але, попри усвідомлення розумом безперспективності боротьби за вихід із безнадійного становища, люди все ж діють і врешті перемагають у ситуаціях, які екзистенціалісти найменували “межевими”, або “граничними”. Врешті людство перемогло гітлерівську “коричневу чуму”, а жителі міста Оран – чуму як хворобу (А.Камю “Чума”).

Невідомо точно, чи знайомився О.Довженко з творами західних екзистенціалістів, але хід його філософських роздумів багато в чому співпадав з їхніми, що було спричинено подібністю “граничних” ситуацій, котрими рясніло його власне життя та історія народу, до якого він належав. Внутрішня сутність його особистості, сповненої від природи гостротою думки, здатністю глибоко проникати в суть явищ, осмислювати їх самостійно, не піддаючись конформістським настроям, індивідуальність світовідчуття та світосприймання зіткнулися з абсурдами суспільства ХХ століття, серед яких одним з найодіозніших був сталінський тоталітарний режим. За цих умов, щоб зберегти себе для творчості й служіння народу, він мусив крокувати в ногу з часом, вкладаючи свій талант у твори з антиісторичними ідеями, за що отримував найвищі звання та нагороди. Нерідко він збивався з “ходи в ногу” з офіційною ідеологією, не витримував хомута, якого на нього накинули, і тоді “його глибока філософія життя піддавалася осуду з боку офіціозу як буржуазний ідеалізм, біологізм, пантеїзм чи ще якісь відхилення від марксизму, а



органічний національний характер творчості і синівська любов до України раз у раз викликали брутальні політичні звинувачення в “українському націоналізмові” [37, 3].

Незважаючи на таку роздвоєнність життя на внутрішнє і зовнішнє, змушеність коритися наказам зверху, аби вижити, він все ж лишався митцем високого гатунку, намагався не кривити душею, бути прямим і відвертим у стосунках з людьми, бо його внутрішня екзистенція, якій притаманні гідність, правдивість, естетизм, не дозволяли горбатитися. Деякі сучасні автори, посилаючись на складні колізії Довженкового життя, стверджують, що йому не був притаманний цілісний світогляд. Іншої думки дотримувався друг митця М.Рильський, який з великою переконаністю констатував, що світогляд О.Довженка, як і його шлях, “був позначений єдністю його основних естетичних, етичних і філософських поглядів, єдністю ставлення до дійсності” [48, 7].

Дозволю собі приєднатися до даного висновку. Це не означає, що О.Довженкові судилося у творчості бути цілісною, вільною від обставин життя людиною. Доба тоталітаризму не дозволила цього. Але ж лишився “Щоденник”, де він наодинці з собою міг відкрито висловити потаємне опозиційне ставлення до партійно-державних стереотипів мислення, сформулювати свій дійсний інтелектуальний рівень світорозуміння, який далеко не завжди міг вилитися у художні твори. І все ж у нечувано важких умовах сталінської тиранії він внутрішньо зберіг цілісність свого гуманістичного світогляду, залишився Людиною з великої літери, про що можна сказати словами Т.Шевченка:

“Понять на деле жизнь людей,  
Прочесть все черные страницы,  
Все незаконные дела...  
И сохранить полет орла  
И сердце чистой голубицы!”

Відзначимо, нарешті, що формування світогляду О.Довженка було результатом не тільки безпосереднього впливу на нього складних колізій соціальної реальності, діячів “Розстріляного Відродження”, але й ґрунтовної його опори на обширні знання з різних галузей науки, техніки і, звичайно, художньої та публіцистичної галузей творчості.

Цьому сприяла природжена допитливість, яка проявилася з дитячих років. За спогадами його друзів, він не тільки старанно вчився у Сосницькій вищій початковій школі, але й читав багато позапрограмної літератури, серед якої виділяв твори Т.Шевченка, М.Гоголя, М.Чернишевського та ін. Таким же невтомним книголюбом,

“поліглотом знань” він лишився і в пам’яті інститутських друзів. Набуті знання та навколишнє спостереження життя юнак намагався осмислити та поділитися думками з іншими. Подруга Олександра часів його навчання у Глухівському учительському інституті Ярина Коваль згадувала, що “він міг говорити на будь-яку тему, – ми звали його Сашком-філософом, – цікавився всіма сторонами життя, спостережливим оком підмічав його потворні форми” [46, 138].

Упродовж усього життя О.Довженко займався самоосвітою, поглинаючи книжки як загальнонаукового, так і філософського спрямування. Кіномитець О.Мішурін був вражений бібліотекою О.Довженка: “Його квартира складалася з трьох кімнат. Одна з них вся заставлена стелажми, на яких безліч всіляких книг. Боже мій! І чого тут тільки не було. Рідкісні видання з історії України, журнали “Киевская старина”, пушкінський “Современник”. Стародавні рукописні книги, Біблія. “Божественна комедія” Данте з гравюрами Доре, а “Втрачений і повернутий рай” Мільтона з тим же Доре. Безліч книг класиків видання Ситіна, Маркса, “Академії”. Взагалі до цього я таких домашніх бібліотек не бачив” [46, 360].

Мова йде про загальний опис книгозібрання письменника у його московській квартирі. А ще ж була велика домашня бібліотека в Києві, яку він збирав біля 20 років, що загинула під час війни [32, 344].

Дослідження творів О.Довженка дає підставу говорити про його захоплення творами українських письменників та мислителів, які він читав і перечитував протягом усього життя. Якщо дослідники стверджують, що Г.Сковорода був учителем П. Тичини, то не в меншій мірі це відноситься і до О.Довженка. О. Гончар підкреслював вплив М.Гоголя на творчий потенціал кіномитця. Не тільки ідеї та образи гоголівських художніх творів використовує О.Довженко, але і його філософський твір “Вибрані місця з листування з друзями” йому знайомий і схвалюється всупереч пануючій на той час думці. За повістю “Тарас Бульба” О.Довженко написав кіноповість, за якою мав намір знімати художній фільм. Особлива шана ним віддається Кобзареві. Полум’яні рядки Т.Шевченка про любов до українського народу, про відданість йому, його думи надихали О.Довженка на творчість і органічно втілювались у ній. Не випадково також у його бібліотеці зберігалася “Киевская старина” – видання, в якому друкувалися твори багатьох українських авторів, дослідницькі статті про них.

О.Довженко згадує у “Щоденнику” про своє перечитування творів з історії України з метою глибшого її переосмислення. Він бере на своє ідейне озброєння концепцію народного духу як рушія історичного процесу, розроблену М.Костомаровим та М.Грушевським. Відчувається і знайомство Олександра Петровича з творами Володимира Винниченка, які були видрукувані тридцятитомним виданням у Києві в 20-х роках. Від свого соратника по ВАПЛІТЕ філософа Володимира Юринця він сприйняв знання про аналіз підсвідомого З.Фрейдом. Навіть такий тезовий огляд зв’язків творчого формування світогляду кіномитця з українською літературною спадщиною вже дає певну уяву про підвалини його творчого мислення. Проте, розглядаючи рішення О.Довженком конкретних філософських проблем, ми надалі детальніше покажемо дотичність його ідей до української думки минулих століть.

Не лежали мертвим багажем на полицях Довженкової бібліотеки й інші книги. Звертаючись до розробки нової проблеми у художньому творі, митець нерідко спочатку вивчав наукову літературу. Так, задовго до польотів у космос його зацікавила дана проблема, і він вирішив створити науково-фантастичний кінофільм. У зв’язку з цим кіномитець ставить перед собою завдання: “Прочитати все, що можливо, про темні супутники зірок, себто про планети, яких, може, в нашій Галактиці мільйони і наявність яких зовсім по-іншому малює нам картину народження Галактики” [2, 494].

Твори О.Довженка свідчать про його широку ерудицію в різних галузях знань. Він просто вражав вченістю своїх співрозмовників, видатні митці, з якими він спілкувався, порівнювали його особистість з гігантами епохи Західноєвропейського Відродження. М.Рильський зазначав, що “Олександр Довженко був напрочуд широко обдарованою людиною, він нагадував цим художників доби Ренесансу” [47, 6]. О.Гончар згадував, що мабуть, зустріч з живим Мікеланджело не справила б більшого враження на нього, ніж зустріч з Довженком: “Ось такими певне були люди епохи Відродження, – подумалося тоді про нього, бо справді в натурі Довженковій було щось від дерзновенних титанів тієї розквітаючої доби, де часто в одній особі поєднувалися цілі грона талантів” [46, 65].

Не тільки гармонійність особистості О.Довженка, поєднання в ній ряду талантів, всебічність знань давала підставу порівнювати його з діячами епохи Ренесансу, але і його філософський світогляд. Всі великі люди часу Відродження, незважаючи на цілу гаму різноманітних напрямів їхньої діяльності, філософствували, шукали гуманістичні ідеї та принципи, без яких вони б не побачили велич світу і людини в ньому. Як зазначав

В.Джамбаттиста, “гіганти підняли очі і помітили Небо...” [36, 133]. О.Довженко, ще дитиною побачивши зорі в небі, закликав всіх завжди дивитися в небо і бачити зорі. Його творчість сповнена мистецьких і філософських ідей, які висловлюються як у роздумах глибокого мислителя, так і в художніх образах людей-індивідів. Як філософи Ренесансу відроджували на новій основі і в іншій формі давньогрецьке любомудріє, так і часом у роздумах О.Довженка відчувається звернення до безсмертя античного розуміння світу та його буття.

Так, згадаємо що Платон основою речей і явищ вважав ідеї. Наприклад, краса як незалежна сутність, субстанція існує як ідея, втілюючись у конкретні речі – у вазу, коня чи дівчину. У матеріальній речі краса як ідея втрачає дещо ідеальність своїх якостей, але все ж вони продовжують жити. А ось думка О.Довженка: “Не всі греки були такими красивими... Не всі були афродітами, геркулесами, аполлонами, але в них був ідеал краси, і вони бачили її в різних проявах, увічнювали її, вчилися у неї краще жити на світі” [20, 15]. Отож не випадково, Довженкова творчість була націлена на відтворення явищ та образів у самій їх суті, в ідеї, в ідеалі, а не у поверховому їх спогляданні.

О.Довженко не раз звертався до діалектичних принципів мислення, які пропагували древні греки. Від діалектики він відрізняє софістику, яка прагнула заплутати людину, “підводити під усе вигідну діалектичну причинну базу”, в якій “наслідки приймаються за причини” [32, 307]. Отже, діалектику треба не тільки вивчити, а вміти правильно користуватись її принципами. Але ж зовсім лихо, якщо на місце діалектики ставлять догматизм. Наші актори не думають, не мислять. Вони переконані. А переконання їм втлумачили механічно, як догму. Тому вони – читці слів, а особистого, неповторного мислення нема. І тут же митець підкреслює, нема й людини, цитуючи Декарта: “Я мислю, отже, я існую” [32, 514].

Як бачимо, у процесі творчості, і просто прагнучи глибше вникнути в сутність життєвих ситуацій, суспільних і природних явищ, О.Довженко відчував глибоку потребу в філософських роздумах, використовуючи свої попередні знання у цій сфері, а одночасно своїм генієм випереджаючи у деяких аспектах не тільки пануючу на той час догматичну марксистсько-ленінську філософію, особливо у її вульгаризованому сталінському трактуванні, але й вносячи перлинки любомудрія у світову та попередню українську світоглядну думку.

У наступних розділах, перейшовши до аналізу Довженківських філософських змагань, які стосуються конкретних проблем, ми постараємося, щоб читач сам упевнився в цьому.

## Довженків світ і буття у світі

*Він бачив світ по-своєму  
і хотів віддавати його по-своєму.  
М.Рильський.*

Філософія як система знань перш за все включає в себе онтологію, предметом вивчення якої є світ та буття. На рівні філософем, тобто філософських понять, осмислюваних у рамках науки чи художньої творчості вченими чи митцями, “світ” та “буття” широко притаманні творам О.Довженка.

Зазначимо, що марксистсько-ленінська філософія, положення якої, як свідчать твори митця, добре знав О.Довженко, ігнорувала категорію “світ”. Вона відсутня як у філософських виданнях часів життя О.Довженка, так і у “Філософській енциклопедії” та словниках кінця 80-х років минулого століття. Навіть П.Копнін, який зробив великий внесок у розвиток філософської думки в Україні в 60-х роках ХХ ст., прагнув довести зайвість даного поняття для філософії. Він писав: “Мир – понятие философии и науки периода их возникновения... До определённого периода оно выполняло свои функции – обозначало окружающую человека действительность. В дальнейшем вместо многозначного и недостаточно четкого в своем содержании понятия “мир” возникли другие понятия (“Вселенная”, “объективная реальность” и т.п.), которые сделали излишним неопределённое понятие “мир”, и оно стало не научным понятием, а словом в языке, служащим в сочетании с другими словами синонимом понятий различных наук” [39, 18]. Філософ пояснює, що іноді ми вживаємо словосполучення “об’єктивний світ”, “суб’єктивний світ” як синоніми категорій матерія і свідомість.

“Світ” у творчості О.Довженка постає не “словом в языкe”, а поняттям, яке він прагне всебічно філософськи осмислити. Як письменник він прекрасно розуміє, що в плані етимології слово “світ” походить від слова “свій”. Отже, “світом” митець позначає те, що стало для людини її надбанням у процесі життєдіяльності, спілкування з оточуючим середовищем. Для митця-мислителя “світ” не просто певна сукупність предметів і явищ довкілля, а реальність, виділена й поєднана в цілісність певним смислом. Тільки в такому значенні можна зрозуміти словосполучення, які часто зустрічаються в “Щоденнику”: “Світе мій”. О.Довженко не раз вживає поняття “об’єктивна реальність”, але не ототожнює її зі світом. Світ є тільки там і тоді, коли

з довкіллям починає взаємодіяти людина, пізнаючи його, перетворюючи, інтегруючи в своє єство. Ці процеси включають у себе не тільки розум, мислення, але й чуттєвість людини, її почуття й переживання. Народжуючись, людина не вибирає середовище, в якому вона має жити. Проте у процесі соціалізації, формуючись як особа, індивід знаходить своє місце у цьому середовищі, думками й практично висловлює своє ставлення до нього. Зовнішнє набирає певного смислу для особи, стає невіддільним від неї. Так створюється життєвий світ людини: індивіду, соціальної групи, етнічної спільності, людства в цілому на окремому ступені його історії. Саме такі узагальнення про розуміння О.Довженком світу виникають, коли оглядаєш його творчий доробок. А втім судіть самі.

Словосполучення “світе мій” О. Довженко часто поєднує з іншим – “доле моя”, тим самим підкреслюючи, що від людини не залежить те, у який світ вона потрапляє від народження. Зображуючи світ дитинства у кіноповісті “Зачарована Десна”, письменник дякує долі за те, що він народився серед прекрасної поліської природи, на березі чудесної річки Десни: “Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м’яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі...” [10, 81]. Долею є те, з якого роду походить людина, в якій сім’ї живе, у якому селі, в якій країні і т.п., тобто соціальні умови існування. Але в цьому “великому світі” дитина, осягаючи його фрагменти, надає їм певного смислу й творить власний “малий світ”.

“Дитинство дивується” [32, 388], – підкреслює одну з особливостей дитячого способу осягнення довкілля О.Довженко. Саме здивування для дитини є вирішальною рушійною силою його пізнання й смислоосягнення. Маленькій людині все здається таємничим, і вона прагне робити відкриття, осягати невідоме. Зливаючись з об’єктивною реальністю, відчуваючи себе її часточкою, дитина у своїй фантазії створює світ і уявляє себе його керманічем, він покоряється її бажанням. О.Довженко сповідує антропоцентризм, ставлячи людину у центр дійсності, і це вже проявляється, коли він змальовує світ дитинства. Малий Сашко у “Зачарованій Десні” своєю нестримною фантазією створює світ, який керується його волею: “Скинься, рибо”, думаю, – скидається риба. Гляну на небо: “Зірко, покотися”, – котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: “Дайте голос, трави”, – гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний,

залитий сріблом берег: “Явися на березі, лев”, – появляється лев [10, 63].

Світ дитинства плюралістичний, бо складається з багатьох явищ, які для дитини набувають окремого смислу. Водночас він є локальним, обмеженим рамками спілкування з певним колом природного довкілля та людського загалу. Цей просторово і часово обмежений світ потім протягом усього життя зберігається у глибинах пам'яті людини як щось особливо рідне, близьке, неповторне, щасливе, хоч існування у цьому часі було й важким, матеріально незабезпеченим, періодом пізнання не тільки радості, але й жахаючої неминучості смерті. Досить пригадати, що в Довженковій сім'ї народилося чотирнадцятеро дітей, з них у дитячому віці померли дев'ять, троє дожили до 18 – 20 років. Лише Олександр Петрович та його сестра Поліна дожили до старості. Період дитинства, який лишився у пам'яті О.Довженка святим і зачарованим світом, зовсім по-іншому описала йому, дорослому, мати: “Сьогодні мати довго розповідала про батька, діда, прадіда і прабабу... Виникла з забуття сумна і тяжка картина минулого. Рід мій, мої дорогі батьки й діди, що од них лишився легкий, дорогий і милий спогад ранніх-ранніх літ, виникли в материних спогадах у всій своїй неприглядній прозі пияцтва, лайки і всього найтяжчого, що тільки можна примислити до цих страшних для хлібороба хвороб” [32, 340].

О.Довженко висловлює переконання, що спомини про минулий світ з особливою силою та необхідністю оволодівають людиною в період екстремальних обставин (“межових ситуацій”), зокрема, коли вона дивиться в обличчя смерті. Митець у зв'язку з цим занотовує розповідь своєї матері про те, як вони разом з чоловіком помирили з голоду в різдвяну ніч в окупованому Києві й обоє згадували “Різдво дома, кутю, пісні, гостей, колядки – увесь загинувший у небуття наївний і прекрасний світ” [32, 337].

У плані цього ж аспекту екзистенціального розуміння письменник згадує, що свою “Зачаровану Десну” він почав писати під час перебування на фронті у 1942 році, в період трагічного відступу наших військ, коли Україна була окупована німецько-фашистськими загарбниками. Ці згадки викликають у людини найсильніші емоційні переживання: “А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у маленькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки прекрасного і дорогого було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не



повернеться!” [32, 202].

Спогади про світ дитинства були розрадою для митця, коли Сталін оголосив його націоналістом за кіноповість “Україна в огні”, і почалося цькування письменника. В його “реальний повсякденний світ що не день, то частіше починають вторгатися спогади”. Спонукою до цього є “довгі роки розлуки з землею батьків”. Але глибинною причиною зупинки на дорозі з чарами дитячого світу, як визначає О.Довженко, є прагнення “усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел” [10, 36].

Як дійшли висновку сучасні психологи, основні риси характеру особистості формуються в ранньому дитячому віці – до п’яти-шести років і проявляються протягом усього життя. Нестримна дитяча уява юного Сашка, що підносила його з грішної землі до неба, в якому він поміж хмар бачив битви велетнів і пророків, милувався зірками у чистій прозорій деснянській воді, не покидала й зрілого О.Довженка. В умовах жорстокості реального світу загнаний в ідеологічні рамки письменник думкою летів у світ гармонійної краси на березі Десни і “завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим... не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах” [10, 81].

Подібні сентенції зустрічаємо і в іншого українського письменника-мислителя В.Винниченка, який корінь і основу національних почуттів, любові до своєї нації, а також здоровий інстинкт до життя вбачає у світі переживань дитини та юнака: “Тому людина любить найздоровішу, найсвіжішу добу свого існування, – дитинство, юнацтво. Теплим зворушенням, сумною ніжністю віє від образів, від спогадів тієї пори, коли так світло, так нерозтрачено буяли сили життя. І непереможна, вдячна, трохи навіть містична через свою непереможеність і нерозгаданість любов живе в душі людини до всього того, серед чого відбувалась найкраща доба її існування...” [33, 72 – 73].

Як бачимо, О.Довженка та В.Винниченка споріднює екзистенціально-антропоцентричний підхід до світу: довкілля як зовнішній світ у процесі становлення особистості стає її внутрішнім світом, переосмислюючись у процесі спілкування та діяльності через індивідуальні почуття й переживання, через особливості екзистенції індивіда. Звідси випливають пояснення різного ставлення людей до одних і тих же природних та суспільних явищ, їх світоглядного осмислення. Розглядаючи світ як єдність об’єктивної дійсності та сутнісних сил людини, О.Довженко упевнений, що в

цьому взаємозв'язку вирішальна роль належить суб'єктові – людині, яка створює свій власний світ буття. Творення людського буття означає необхідність “піднести природу до самого себе, і хай весь світ буде відображенням твоєї душі” [32, 538]. У якому напрямку розкриваються сутнісні сили людини, який її психологічний стан, таким постає і світ. Тому в творах О.Довженка світ у залежності від почуттів і переживань героя характеризується і як добрий та розумний, чистий, милий, щасливий, і як нещасний, убогий і навіть абсурдний, як велетенський хаос і т.д.

Поєднання людини із зовнішньою реальністю відбувається через діяльність і спілкування з різними об'єктами, явищами, процесами, які осмислюються у зв'язку з конкретним її “сердечним” станом, стаючи певним світом. Так, юними, закоханими героями “Землі” у період їхнього побачення світ села створюється, мабуть, не таким, як іншими: яблуні, верби, клуня, горшки на тину, старий в'яз у темряві для Василя і Наталки, що, побравшись за руки, широко вдивлялись у довкілля, стали надзвичайним, таємничим світом, що живе окремим життям [11, 126]. Різноманітність зовнішнього середовища і незліченність сполук з ним людини дає О.Довженку підставу стверджувати про існування множинності світів. За різними критеріями він виділяє “світ роду”, “патріархальний світ”, “хліборобський світ”, “старий світ”, “Європейський світ”, “світ війни” і “світ мирної праці”, “хмарний світ” та ін.

Коли людина стикається з явищами, предметами, процесами, створює їх сама або ж взаємодіє з ними, і вони наповнюються для неї певним смислом, то перетворюються на відносні світи. Для селянина не тільки хата, подвір'я, город, поле, луг і т. п. є невід'ємними від єства людини, але також і речі, тварини та рослини, що відіграють особливу роль у їхньому житті, стають у певному сенсі світами. Так, цілим світом є груша, бо без неї не уявляється двір, на ній висить колиска, в якій немовлятами лежали в різні часи всі представники роду. Груша, як і колиска, стали сакральними речами. Їх знищення неначе символізує зникнення родового світу. Батько генерала Федорченка з “Поєми про море” зміг вирубати всю рослинність на подвір'ї, але на грушу в нього не піднялася рука. Затоплення груші – трагедія й для генерала, який сповіщає навіть про це сину в Москву радіотелефоном з літака, спостерігаючи, як вода підходить до дерева.

В окремий світ О.Довженко виділяє соняшники: “Весь ясний соняшниковий світ стояв нерухомо, наче хор вродливих дітей, що вступили у височінь свої радісні

обличчя. А над обличчями тихо снували покинуті дідом золоті бджоли” [11, 111]. Ця рослина, особливо її квітки, здавна в Україні символізували потяг земного життя до сонця. Як відомо, соняшникова квітка не тільки формою та кольором схожа на сонячний диск, але й завжди повернута до сонця. Твір чернігівського архієпископа та відомого релігійного мислителя Іоанна Максимовича (XVII – XVIII ст.) носить назву “Іліотропіон”, що в перекладі з грецької мови означає “соняшник”. І.Максимович вкладає у твір такий основний смисл: як соняшник завжди повертається до сонця, так і кожна людина повинна обличчям повертатись до Бога, без чого немислиме її праведне існування. У О.Довженка людина і соняшник “рідняться”, бо обидва тягнуться до сонця, яке є однією з найбільших цінностей. Дід письменника все своє життя прагнув бути на сонці, як би воно не припікало, і помер на сонці у похилому віці своєю смертю. О.Гончар вважав, що у творчості О.Довженка соняшник виступає як “герб художника, як знак любові його дитячих літ” [46, 65].

Для І.Мічуріна, як говориться в кіноповісті, цілим світом є не тільки його сад, але й кожне яблуко. Хлопець, який заліз до саду красти яблука, вважає це плодом для їжі. Природознавець же в яблуці вбачає цілий своєрідний світ: “Це яблуко – це найдосконаліший плід землі, хлопче. Дивись, яка краса, яка благородна форма. Який скарб, як добре заховала природа сім’я життя... Це цілий світ. От. А ти зруйнував цей світ, зіпсував його”, – повчає він, розрізавши яблуко і даючи половину хлопцеві: “... хлопець тримав у руці “півсвіту” [14, 222].

Особливе місце серед Довженкових світів займає хата, яку письменник багато разів з великою любов’ю поетизував. Це не просто звичайне приміщення для проживання, а місце, де плодиться і звідки виходить у широкий навколишній світ рід. Сама ж хата, ніби гриб, виростає із землі, наче її не люди побудували, а створила сама природа, як епіцентр довкілля: двору, городу, саду, навколишньої зелені. Це архітектурна “праматір пристанища людського”. Всі хати в Україні дещо схожі одна на одну: прості, білі, чисті, з теплими солом’яними стріхами, які поросли оксамитовим мохом; всередині стоять печі, а на них повно насіння, на стінах теж розвішані насінневі пучки і т.д. І одночасно всі вони різні. Людина відразу відрізняє не тільки за зовнішністю свою хату, а навіть за запахом, рідним і неповторним, який десь у глибині підсвідомості лишається на все життя: “В тобі

так гарно пахло давниною, рутою, м'ятою, любистком, і добра щедра піч пахла стравами, печеним хлібом, печеними і сушеними яблуками, зіллям, корінням. А в сінях пахло макухою, гнилими грушами і хомутом” [30, 341], – згадує через багато років розлуки зі своєю хатою О.Довженко.

Хата – це осердя моральності людини. В ній не було розпусти, лінощів, паразитизму, ніхто й ніколи не змовлявся “заволодіти світом чи поневолити сусіда” [30, 339]. Хата символізувала совість людини та її мову, бо поза нею, як виявлялося, люди занедбували як свою совість, так і забували рідну мову, а отже, “в’янули, як квітка на морозі”. І хоч, як правило, в українській хаті не було “щастя, тривалих радощів”, її люблять, линуць до неї, як до найріднішого місця, якщо не можуть фізично, то хоч подумки. Важко людям, які зріднилися зі своєї хатою, переселятися в інше місце. Деякі жителі села, яких переселяли у зв’язку з затопленням території морем (“Поема про море”), до останнього відмовлялися покинути рідну хату: “Не хочу. Не треба мені ні ваших грошей, ні матеріалів. Моя стара стріха дорожча мені за ваші шифери і ваші черепиці”, – заявив один із колгоспників [13, 169].

Сам О.Довженко, не маючи змоги протягом багатьох років приїхати в Україну, подумки линуць до своєї старої хати як до світу дитинства та юності, що залишився навіки з ним. Його дача у Підмосков’ї чимось нагадувала українську хату. Літературознавець В.Перцов згадував, що дачний будинок письменника – це “величезна кімната зі сволоком – у цьому архітектурному проекті поєднався спогад про житло селянської родини, до якої він звик з раннього дитинства...” [46, 665].

Однак О.Довженко відкидає будь-які спроби звинуватити його з цього приводу в ретроградстві. Він, звичайно, розуміє, що жити сучасній людині в колишній убогій хаті не хочеться, коли є можливість, то будують добротні будинки. Митець пише, що не треба думати, ніби він хоче практично увічнити старий хатній побут: “Я не захоплююсь тобою, не підношу тебе до неба перед світом... Я прощаюсь з тобою. Я кажу тобі згинь з моєї землі. Хай тебе не буде. Обернись хоромами, покрийся залізом, красуйся великими вікнами, вирости, піднімись над травами, над житом і над садами” [30, 340 – 341]. Старий світ хати хай зміниться світом нового житла, але воно має відповідати індивідуальним потребам кожної сім’ї. Устами старого Федорченка О.Довженко протестує проти

будівництва стандартних вулиць, будиночків на селі: “Хто розпорядився будувати хати в ряд по шнуру? Хати, струнко! Равненіє на бюрократа!.. Я не хочу комунізм на Дніпрі витягувати по шнуру...” [17, 39 – 40].

Отже, світ плюралістичний і це визначається відношенням навколишньої реальності та людини. Водночас митець не сумнівається в цілісності, єдності світу. На відміну від пануючого на той час діалектико-матеріалістичного світогляду, відповідно до якого єдність світу слід вбачати в його матеріальності, О.Довженко з позицій антропоцентризму пропонує протилежне – шукати основу “єдності світу в думці і дії” людини [32, 413]. У природі як об’єктивній реальності, не сумнівається він, діють закони, що є виразом стійких зв’язків між предметами та явищами: “Нема в ній ні місця, ні часу коли б земля не гармонувала з небом чи вода з землею... І як би не панувала в природі анархія випадковостей” [14, 286], вона насичена об’єктивними зв’язками. Але ж світ є результатом суб’єкт-об’єктного взаємозв’язку, в центрі якого знаходиться людина, тому її розум та відчуття, підсвідоме та почуття надають цілісності, єдності докільля з індивідом, з колективом чи суспільством. Конкретна людина, оскільки вона є сукупністю типових відносин, притаманних певному суспільству, стає їхнім індивідуальним носієм, виразником, врешті по-своєму їх осмислює і переживає, набуває рис синтезатора конкретного соціального світу. Особливо це стосується лідерів різних народів, країн. Пишучи про зустріч Сталіна, Рузвельта, Черчілля на Тегеранській конференції, О.Довженко стверджував: “Се різні світи, персоніфіковані в різних символічних постатях, сиділи на різних стільцях...” [32, 336].

О.Довженко повсякчас підкреслює, що поняття світ має конкретно-історичний зміст, який визначається як зміною об’єктивно існуючого докільля, так і розвитком людини (індивіда, соціальної групи, етнічної спільноти, людства), процесом розкриття її сутнісних сил, що знаходить вираз у стані культури. Письменник ставить перед собою завдання “написати про світ і людину в двох планах: епохи діда і моєї” [32, 379]. Він ніби підслуховує розмову “батька чи діда” з синами офіцерами-льотчиками, що повернулися додому з далеких рейдів після війни. Вони літали над планетою, тому у просторовому аспекті світ уявляється їм маленьким. Для їхнього предка світ був зовсім іншим: “Раніше світ великий був. Такий великий. Було їдеш, їдеш до Кременчука, а там же ще степи на Бессарабію. Великий був світ. Повний тасмниць. І

повний краси. Виїдеш було в степ, а степ широко-окий!..” [32, 378].

Ось ця близькість людини до природи, їх тісне органічне співжиття робили людину щасливою, бо вона відчувала себе часточкою великого світу. Безмежність та неосяжність світу влаштовувала тогочасну людину більше, ніж сучасну, “коли радіо-пропелеро-стратосфери-телевізії демони, що виплигнули з пляшки, отруїли людину, посіяли печаль і зло” [32, 379]. О.Довженко осмислює негативні для особистості наслідки науково-технічного прогресу ХХ століття, зокрема відрив її від земного середовища, а то й пряме знищення флори й фауни за допомогою новітньої техніки. Твердо стоячи на позиціях традиційного для української ментальності антеїзму, вкоріненості людини в рідну землю, митець-мислитель називає відрив людини від природи первородним гріхом, тобто таким моральним падінням, за яке людству доведеться гірко й довго розплачуватися з самим собою, за що будуть страждати нащадки. В образній формі письменник це так передає устами одного із своїх героїв: “Придбавши крила, людина уподобилась дияволу, а не ангелу...” [32, 379].

Подібне екзистенціальне осмислення відношення “людина-природа” було притаманне українським письменникам-гуманістам кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема, Л.Українці (“Лісова пісня”), М.Коцюбинському (“Інтермеццо”, “Тіні забутих предків”) та ін. З великою силою екзистенціальний підхід до наслідків технічно-цивілізаційного процесу відчувається у творчості В.Винниченка. Констатуючи, що в ХХ ст., як правило, прогрес вбачають у тому, що зростає кількість “аеропланів, радіо, електрики”, він ставить питання: “А чи ж більшою буде сума радощів відносно суми страждань?.. Хай мені по совісті скажуть, чи меншою стала в нашому столітті сума страждань порівняно з сумою радощів людських. Меншою... ніж, наприклад, у якому-небудь п'ятому, дев'ятому столітті? Ніхто не може цього сказати” [34, 82]. Попри панування антропоцентризму в його світогляді, часом О.Довженко, спостерігаючи конфлікт “суспільство – природа”, схиляється до поглядів, що були притаманні кінікам або ж є провідними в сучасних прихильників “благоговіння перед живим”. У кіноповісті “Україна в огні” героїня повертається до своїх страшними колами Дантового пекла. Вона напівжива як фізично, так і морально. Що їй може поставити на ноги? На думку кіномитця, лише єднання з природою, слідування її законам: “Все було. І може найбільша мудрість є в таких гірких ділах – слідування за природою, що послала людині щастя забуття лихого в добром часі”

[32, 563]. У “Щоденнику” зустрічаємо заклик: “... Вперед до природи! До гармонії” [32, 379].

Екзистенціально орієнтовані представники київської філософської школи Л.Шестов та М.Бердяєв вже на початку ХХ ст., пророкуючи недалекі в часі страшні соціальні світові катаклізми, у наступі раціоналістичного наукового знання, вбачали джерело зростаючого трагізму й абсурдності буття. Їхнє філософське світовідчуття передалося екзистенціальній думці Заходу 20-х років, а ще в більшій мірі знайшло відгук після Другої світової війни. М.Гайдеггер, Ж.-П.Сартр, А.Камю та ін. у своїх творах підкреслювали посилення впливу технічної цивілізації на “зnelюднення” особистості. Зовнішня реальність у них виступає як чужа людській екзистенції, її внутрішньому існуванню, бо руйнує індивідуальність особистості. М.Гайдеггер, твердячи, що існування людини завжди є “буття-у-світі”, оскільки людина невіддільна від навколишніх речей і явищ, у той же час називає це “співбуття” несправжнім, “неаутентичним”.

Екзистенціальне світовідношення не обминуло під час Другої світової війни та і в тяжкі повоєнні роки О.Довженка: “Світ – огидний і страшний. Планетарне безумство цілком очевидне, коли дивлюсь підряд коробок двадцять хроніки-кіно, німецької, нашої, англійської і американської. Все, як на долоні. Вся розтерзана споганена земля...”, – записує він у “Щоденнику” в лютому 1945 року [32, 370]. А записи в повоєнні роки, пов’язані з роздумами у зв’язку з загрозою можливості знищення людства ядерною зброєю, часом ще більше посилюють песимізм, світовідчуття апокаліпсису.

Після атомного бомбардування американцями японських міст у “Щоденнику” з’являються рядки, які свідчать про те, що О.Довженко не сумнівається у швидкій появі атомної бомби і в Радянському Союзі. А тоді обов’язково настане протистояння двох систем: чиї атоми дужчі. Він не вірить радянській пропаганді, яка вбачала в атомній бомбі могутній засіб терору тільки в руках імперіалістів. Радянське керівництво, на його думку, теж може у критичний момент використати ядерну зброю. Отже, світ буде жити “як на пиру перед останньою всесвітньою чумою”. Письменнику “десь в далекій безмежній блакиті ввижається довгоногий злочинець, предвісник фінального акту трагедії людства” [32, 387]. Як гуманіст О.Довженко все ж сподівається на те, що апокаліптичний фінал обмине світ, що його особисті думки хибні: “Господи,

хоч би я помилявся. Хай не буде так” [32, 387].

Думки про абсурдність цього світу в О.Довженка виникають і у зв'язку з тиском партійно-державної бюрократії на творчу людину. Він обурюється, що відомі розумні люди, митці й критики, змушені говорити дурниці з приводу того чи іншого художнього твору, добре розуміючи, що обдурюють самих себе. Бюрократичний світ як великий тягар висить на шиї кожної людини, схиляючи її донизу. У той же час цей світ нівечить і особистості самих бюрократів, перетворюючи їх на гвинтики великої державної машини. Митець відчуває себе щасливим, що не став часточкою цього бюрократичного світу: “Доле, моя! Світе мій великий! Благословляю вас, що не впіймали мене. Що не дали мені в руки ні меча, ні клейнода, ні печаті, ні заборонного статуту. Що звільнили ви мене од тягара управління чи його видимості, що не дали в мої руки скрижалів законів людських, не примусили забороняти, гнати, не терпіти, розлучати” [32, 426].

У зв'язку з цим згадаємо знамените сквородинське: “Світ ловив мене та не впіймав” – слова, які український любомудр заповідав написати на своїй могилі. Звичайно, дане судження можна трактувати як констатацію фактів відмови Г.Сковороди від пропозицій стати чиновником, бо він не сприйняв того світу соціального зла, в якому жили його сучасники, і тим самим провести певну паралель з довженківським відреченням від бюрократичного світу. Але у заповіті Г.Сковороди треба вбачати глибший зміст: тут визначено спрямування філософії мислителя та сенс його життя. Г.Сковорода вважає непотрібність соціального світу як самоцінності з огляду на реальні потреби людського буття. Для мислителя, який прагнув до свободи і щастя, найсуттєвішим було усвідомлення того, що бажаної мети можна досягти на шляху заглиблення в себе, у пізнанні найпотаємніших, сердечних глибин власного “Я”.

А тепер звернімось до довженківських переконань. Мислитель ХХ ст. дякує долі і великому світові, що не впіймали його, не тільки і не стільки за те, що звільнили від тягара займатись примусом інших. Головне для О.Довженка полягає у збереженні свого внутрішнього світу, індивідуального “Я”, яке залишилось свободним у думках, почуттях і переживаннях. Реалістично оцінюючи свою соціальну залежність від тогочасного тоталітарного режиму, йдучи з ним на певні компроміси з огляду на потребу самозбереження з метою розвитку культури, О.Довженко усвідомлює, як і



Г.Сковорода, що, крім “суспільної людини”, є ще просто Людина з великої літери, яка прагне до суверенності внутрішнього “сердечного” життя, зраджувати якому не можна. Саме в цьому плані стають зрозумілими слова О.Довженка, що був фактично “кремлівським в’язнем”, його благословення та подяки долі й світу, що не впіймали його, бо “ношу я царство свободи в своєму серці. Що можу думати неухильно тільки про велике... Що можу радуватися малому, і сорадуватися одверто, і жаліти вільно, знаючи, що тільки через повноту й свободу жалості людина остається людиною, а не каменем з викарбуваними на ньому письменами законів людських!” [32, 426].

Помічаючи спільне у Г.Сковороди та О.Довженка в осмисленні ними відношення “людина-світ”, не будемо, звичайно, ототожнювати їхніх поглядів. Не сприймаючи наявний соціальний світ, Г.Сковорода не прагнув змінити його. О.Довженко як митець і мислитель формувався в революційні часи під впливом сплеску піднесення свідомості інтелігенції в період Українського Відродження 20-х років минулого століття. Ідея світлоритмів “сонячних кларнетів” П.Тичини та вітаїзм М.Хвильового кликали до перебудови світу в ім’я щастя мільйонів. Не випадково і у творчості О.Довженка знаходить відгомін діалектично-практичне ставлення до змін буття, особливо в соціальному світі.

Саме на цей бік його творчої діяльності вказували колеги-сучасники кіномитця. Ось свідчення видатного російського кінорежисера С.Герасимова: “Довженка насамперед захоплювало життя як процес цілісний, вічний, невмирущий, наскрізь діалектичний... Довженка палила пристрасть розумного творення світу... Жадоба пізнати світ, а пізнавши, передати людям свої знання, свій досвід, свої відчуття в ім’я поліпшення життя, стала головною рисою його творчості” [46; 89, 94].

Дійсно, О.Довженко здійснював діалектичний підхід до світу: “Я зрозумів, що таке діалектика... Вона і є могутнім методом в пізнанні світу і могутньою зброєю пізнавальною в руках мудреця” [32, 368 – 369]. Світ для нього цілісний, взаємопов’язаний, гармонійний і водночас постійно змінюється. “Діалектику природи” він вбачав у “гармонії природи”, яка зіткана з протилежностей, що знаходяться в єдності й переходять одна в одну: навіть випадковість може стати необхідністю. Внаслідок боротьби протилежностей “все переходить, міняється. Все

тече” [32, 430]. Майже цитує Геракліта. Звертаючись до спогадів дитинства, констатує: “Неспокій, рух і боротьбу я бачив скрізь – в дубовій, вербовій корі, в старих пеньках, у дуплах, в болотній воді, на поколупаних стінах [10, 50]. Як надзвичайно важливий фактор зміни в живих організмах він відзначає його суперечність із мінливим зовнішнім середовищем: “Дев’ятнадцять віків наших століть спостерігає людина таємничу мінливість у природі під впливом навколишніх умов” [14, 238].

У кіноповістях О.Довженко також повсякчас прагне показати розвиток суспільних подій як діалектичний перехід еволюційного процесу в революційний. Кількісні зміни у світі через певний час приводять до якісного стрибка, тиша раптово змінюється громом. Згадаймо: гримнув постріл “Арсеналу”, нічний постріл у “Землі”, вибух у пшеницях у “Щорсі”... Революційні зміни означають – “розколовся світ”, корінним чином він змінюється: “За дідовим тином крешуть блискавиці. За дідовим тином буря дуби вивертає з корінням, грім розпанахує тишу... Нова сила справ постала з революційного ладу з такою незаперечністю, як світ постає з світу...” [11, 112]. “Розпадається наш древній хліборобський світ... Життя моє і нашого села безповоротно розчахнулось надвоє... Нема примирення” [11, 131 – 132].

Звернемо увагу на те, що суспільний “вибух” змінює не тільки об’єктивну дійсність села, але і “життя моє”, підкреслює письменник. Ось ця “тріщина” в світі глибоко пройшла і через серце юнака, який був глибоко вражений, “як змінився світ. Куди не гляну, куди не обернусь, чую: все міняється. Навіть хата наша й та вже не та. Примічаєш? Наче не зовсім і наша. Неначе стіни в ній розсілись, і стріху вітром зірвало й понесло...” [11, 114]. Так і перебував усе життя митець у “розколотому” світі, коли хочеш творити, говорити правду і мусиш “наступати собі на горлянку”, душачи власноруч усі плани і мрії під тиском бюрократії.

Як сказано в Біблії, основою творення світу було Слово. Але словесно – ні в письменницькій, ні в кінематографічній діяльності – не дають досягти свободи творчості. О.Довженко констатує, що за радянських часів майже не з’явилися видатні літературно-художні твори. Зате відзначає геніальність музики М.М’яковського, Д.Шостаковича та С.Прокоф’єва [32, 360]. У плані мислення А.Шопенгауера, український митець приходиться до висновку, що саме в музиці можна досягти максимальної свободи художнього відчуття світу. Спочатку в “Щоденнику”, а потім у оповіданні “Сон”

він уявляє у своїй фантазії, як Бог дав йому талант диригента, і він став керувати всесвітнім оркестром: “Все, що я знав, відчував, все, що бачив мій духовний зір, – все обернулось у звуки. І я став свободний. Я розчинився на мільйони звуків у трансцендентній своїй найвищій сфері й написав для людей, яких я люблю більш за все на світі, правду...” [32, 397].

Знаючи про тяжкий матеріальний стан народу в повоєнну добу, про сталінський терор, про придушення свободи, О.Довженко патетично пропагував віру у високі ідеали, в суспільство, де людина буде щасливою, де пануватиме краса й гуманність. Він вірив у творчий потенціал народу, у його незламний дух. Цю віру примножували поїздки на новобудови, де він спостерігав творення людьми нового світу як єдності об’єктивної реальності та процесу втілення у життя й у свідомість кожного власних сутнісних сил: “Кожен побачив своїм пробудженням, внутрішнім баченням, як із хаосу мертвої матерії, цілковито зміненої і покликаної до життя, виникає величний витвір його рук, і думок, і почуттів. Тут народжувалась нова гармонія світу. Вона не тільки в металі і камені. І не тільки в свідомості інженерів. Нею пройняті серця п’ятнадцяти тисяч простих будівельників, їхніх дружин, батьків і дітей” [24, 355]. Змінюючи об’єктивну дійсність, людина змінюється і сама. Втілюючи себе в речах, вона водночас ці речі перетворює на свій індивідуальний і колективний світ, який притаманний не тільки свідомості, але й серцю. Це поняття, до речі, у творчості О.Довженка вживається багато разів як символ сутності людини, про що детальніше поговоримо в наступному розділі.

Українськоментальне мислення О.Довженка про світ знаходить вагомий прояв також у роздумах про єдність космосу та людини. Ця ідея була започаткована ще античними мислителями, мала свій розвиток у християнській літературі (І.Дамаскін), була схвально прийнята києворуськими мислителями. Ідея людини як мікрокосму зустрічається у діячів епохи Відродження: М.Кузанського, Д.Бруно та ін., але вона не знайшла належного відгуку в західноєвропейській філософії Нового часу. В Україні ж ця думка пронизує онтологію й філософську антропологію К.Транквіліона-Ставровецького, професорів Києво-Могилянської академії, ряду представників Чернігівського літературно-філософського кола кінця XVII – початку XVIII століть, врешті знаходить концептуальне осмислення у творчості Г.Сковороди. Для останнього людина як мікросвіт є не просто частина універсуму, а його

своєрідна копія, модель, у якій сконцентровані, сходяться у цілісність і набувають смислу всі основні особливості макрокосму. Для Г.Сковороди пізнання великого світу підпорядковане процесу розуміння сутності людини для визначення смислу її життя, щастя, шляхів його досягнення. Саме в цьому плані мислить і О.Довженко.

Людина у творчості українського генія постає одночасно в єдності протилежностей як “мала і велика”. Мала вона за своїми фізичними розмірами, є лише цяточкою у Всесвіті, “коротку мить живе на малесенькій планетці, закинутій десь скраю Галактики”. Великою ж людина стає завдяки своєму розуму, могутній силі пізнавального процесу і практичної діяльності. Людство “обіймає Всесвіт від початку і кінця, як об’єктивну дійсність, що була до нього і буде після нього у своїй безмежності просторів часу і обсягів. Коротку мить живе, а стала рівною Всесвіту” [13, 159]. Характеристика людини як мікросвіту, що існує не інакше як у органічній єдності з універсумом, українському мислителю потрібна для того, щоб усвідомити людське безсмертя, щоб кожен мав повне право сказати: “Я безсмертна людина...”.

Ще задовго до польотів у космос О.Довженко цікавиться цією проблемою, вивчає чимало літератури на дану тему і приходять до висновку, що невдовзі людина обов’язково практично почне освоювати космічні світи. Він упевнений, що прорив у космос матиме колосальне значення для людства, його подальшої долі, бо “розшириться людський світ, усе виросте в тисячу разів, свідомість піднесеться на сяючу височінь” [2, 496].

Зокрема, О.Довженка особливо цікавить світоглядне значення космічних польотів: попереднє світобачення і світорозуміння має обов’язково революційно змінитись, адже у світлі нових фактів треба буде осмислити віковічні філософські проблеми: “Тоді в новому освітленні виникне величезної ваги питання – що таке наше життя і смерть, або, вірніше, що таке буття, – пише він. – Чи не постукає тоді в кожну свідомість вселенська гармонійна нескінченна єдність?” [2, 496]. У його творчості звучить переконання про існування інших світів у космосі, подібних земному, хоч поки що наука дає уявлення про космос як “зовсім інший, холодний, незатишний світ” [2, 495].

Митець навіть вибудовує проект свого майбутнього науково-фантастичного кінофільму про політ людини в космос, ставлячи мету якось вплинути на переворот

світогляду сучасної особистості в плані посилення почуття її причетності до універсуму. Ідеї польоту людини в космос О.Довженко присвятив свій виступ на Всесоюзному з'їзді письменників. Як згадує О.Гончар, з'їзд слухав його уважно, не тільки тому, що виступав блискучий промовець, але “то давав простір своїй уяві мислитель, для якого проблема космосу вже не була абстрактна, в Довженковім викладі вона діставала глибоко гуманістичне, художньо-філософське трактування” [46, 67–68).

В осмисленні поняття “світ” О.Довженко далеко випередив філософів епохи, до якої він належав. Звичайно, у його творчому доробку годі шукати визначення даної дефініції, але він постійно демонструє своє розуміння світу і, як виявляється, воно досить наближене за змістом до категорії “світ” у сучасній філософії. Насамперед, дане поняття митцеві необхідне для осмислення відношення людини до об'єктивної реальності. Звідси світ постає як єдність навколишньої дійсності та сутнісних сил людини (індивіда, соціальної групи, етнічної спільноти, людства). Друге, світ різноманітний, багатоплановий, але водночас і цілісний. У центр світу поставлена людина, яка єднає його своєю думкою і цілеспрямованою дією. Третє, світ є конкретно-історичним феноменом, бо він осмислюється, а ще в більшій мірі чуттєво сприймається людиною в залежності від її культури. Четверте, світ є діалектичним, бо йому притаманна гармонія і саморозвиток. П'яте, людина постійно пізнає і перетворює об'єктивну дійсність, прагнучи створити світ, у якому б вона почувалася щасливою, водночас вона змінюється й сама. Шосте, Довженкова типологія світу включає україноментальний його поділ на макрокосм – Всесвіт та мікркосм – Людину, без чого неможливо зрозуміти її сутність.

Від поняття “світ” О.Довженко відрізняє поняття “буття”. Воно розуміється митцем-мислителем як категорія, що вживається для означення всього існуючого, того, що є. Невизначена форма дієслова “є” – “бути”, звідси й назва поняття – “буття”. На той час у марксистсько-ленінській філософії буття зводили до матерії. Адже Ф.Енгельс чітко висловився, що в світі не існує нічого іншого, окрім матерії, яка рухається в просторі і часі. Матерія ж – це об'єктивна реальність. Оскільки ж О.Довженко по-іншому розібрав етимологію значення поняття “буття”, то він явно з марксизмом був не згоден, включаючи в поняття “буття” все суще, все, що існує.

Міркуючи так, він не заперечує, що одним з рівнів буттєвості є об'єктивна реальність, тобто природа, яка вічно “існує в безмежності часу і в гармонійних законах”. Людина перетворює природні речі, на основі природного матеріалу, створюючи предмети, необхідні для забезпечення її потреб. Так виникає культура. О.Довженко ставить перед собою задачу “розгорнути тему природи і протиставлення культури природі” [32, 378].

Матеріальна культура, стаючи відносно самостійною часточкою буття, входить у протиріччя з природою. О.Довженко планує показати це “відокремлення і боротьбу з природою з усіма показниками інерції цієї боротьби” [32, 378]. Кіномитець у своїй “Поемі про море” зображує, як будівництво гідроелектростанції приводить до затоплення величезних площ землі, позбавляючи людей чорноземних полів, нищачи флору і фауну. Так, побудова Кременчуцької ГЕС пов'язана з розливом дніпровських вод, виникненням “моря”, яке має затопити 45 тисяч будинків у центрі України. І запитання: “Навіщо ж ці складні архаїчні, божевільно дорогі гідроелектрогіганти на прекрасних ріках? Ці затоплення міст і сіл?” [32, 525]. Письменник обговорює це питання з ученими і вбачає майбутній шлях добування електроенергії в будівництві атомних електростанцій. Гідроелектростанції ж мають бути невеликі, служити для полегшення судноплавства, для зрошення земель, але без руйнування сіл, міст, без знищення прибережних плавнів і лісів, без затоплення гігантських дорогих ґрунтів. Митець-мислитель попереджає: “Обережно з землею! Земля мстить за зраду...” [17, 14]

Людина має здатність пізнавати об'єктивну реальність, природне, суспільне буття, а також саму себе. Але це дуже складний, суперечливий, тривалий у часі процес. Досягнення істини дається нелегко, включає у себе шлях, сповнений помилок і відхилень від правди. Це особливо стосується наукової форми пізнання, яка є найскладнішою та найсуперечливішою, включаючи в себе єдність теорії та практики. Їхнє роз'єднання, як показано у кінофільмі “Мічурін”, стримує темпи дослідницького процесу. Мічурін зізнається, що він “пізно прочитав Дарвіна і Тімірязєва і допустився тут тисячі помилок і збочень в шуканні істини” [14, 260].

Як дослідник-природознавець, зазначає О.Довженко, Мічурін тяжів до

матеріалістичної діалектики, але це був стихійний потяг. Учений же має бути озброєним філософською методологією. Діалектику важливо не просто запам'ятати як учення, а вміти нею користуватися на практиці та в пізнанні [23, 186]. Вчений Карташов, який звинувачує Мічуріна в емпіризмі, навпаки, відірваний від практики, що робить його теоретичні висновки часто необґрунтованими, схоластичними. Практика є рушієм наукової раціоналістичної думки, не дає їй зупинитися, ставлячи нові й нові завдання, показуючи відносність наших знань. Голе теоретичне міркування може привести до висновку, що вчений уже досяг абсолютної істини, навіть упевнений, що він створив кінечну картину світу. Так, Карташов упевнений, що він прийшов до Мічуріна “зі своєю великою, закінченою картиною світу”. Це О.Довженко розцінює як прояв метафізичного підходу до істини, протиставляючи йому мислення стихійного діалектика Мічуріна: “А у мене вона ніколи не була закінченою, картина світу” [14, 285].

Закінченою картина світу ніколи не стане, займає бік діалектичного мислення О.Довженко. Чому? По-перше, буття є нескінченним у просторі й часі, між його елементами існує безліч зв'язків: “Що таке буття... Велетенська гармонія, нескінченна єдність...” [3, 69]. По-друге, буття знаходиться в зміні, в русі та розвитку, “нема нічого вічного в бутті, і все тече, змінюючись у потоці часу” [3, 70]. Рух є способом існування буття. Він у цьому плані абсолютний. Але, підкреслюючи цю тезу діалектики, митець-мислитель розуміє, що одночасно слід розглядати тіла й такими, які перебувають у відносному спокої, який надає їм стабільності. Причому відносний спокій стосується не тільки механічного руху, але й інших його форм. Так, письменник, говорячи про перетворення живої природи, зміни в організмах під впливом навколишнього середовища, при взаємодії різних рослин, особливо, коли воно є штучним завдяки втручання людини, підкреслює й моменти стабільності, які притаманні живому й передаються у спадок від покоління до покоління. Мічурін, який ніби засуджує генетику, в окремих монологах її пропагує: “...В гібридах передаються спадкові задатки не тільки батька й матері... В гібридах складаються комбінації цілої групи далеких родичів – дідів, прадідів, прабабок, а іноді ще й віддаленіших родичів по загальних лініях” [14, 270].

По-третє, людина здатна до безкінечності пізнавати буття, бо у неї завжди буде внутрішня потреба в цьому – завтра знати більше, ніж сьогодні, – в ній говорить “вічний вогонь Прометея” [2, 497]. Ми ще мало знаємо як про природу, так і про суспільне буття: “Природа, так само, як і суспільство, перебуває поки що в стані чернетки” [14, 287]. Це й не дивно, бо ж вік людського роду на землі відносно короткий: “Скільки нам років? Що ми знаємо про себе? Взагалі двадцять тисяч, а по суті сім-вісім” [2, 494]. Та в майбутньому можливості людини у пізнанні буття є невичерпними. Розумом, думкою людина пов’язана з подорожами в часі й просторі у будь-якому напрямі, перенесенням в інші світи, на інші планети, що розширює духовний світ і пізнання до справді фантастичних розмірів, підкреслював мислитель.

Але коли ми навіть пофантазуємо та уявимо, що людський геній збагне і підкорить собі всі таємниці, то пізнанню не настане кінець, бо, крім наукового пізнання, є естетичне, в якому людина пізнає красу природи. А прекрасне є вічним, хоч як змінюється природа, вона завжди міститиме у собі красу, а тому “ніколи не вичерпається джерело благодатної радості від споглядання й оволодіння нею” [14, 286].

Для художнього пізнання специфічною рисою є досягнення не об’єктивної істини, а правди. О.Довженко немало говорить про необхідність правдивого відтворення дійсності у творах мистецтва, причому вносить у поняття “правда” деякі теоретичні новації, які не були відомі у той час. На його думку, правда – це істина, якій, крім об’єктивності змісту, притаманна людиномірність явищ, певне суб’єктивне бачення факту у відповідності з ціннісними орієнтаціями людини. Правда пов’язана з баченням явища, дії у багатьох просторово-часових параметрах різними суб’єктами відображення: “Горобців спитати – скажуть, напевно, що орел погано літав у кущах і коноплях. А як орел за хмарами літає, спитати треба орлину зграю” [32, 534].

У процесі різноманітних форм пізнання виникає людська свідомість, в структурі якої, перш за все, О.Довженко виділяє “цвіт людського мозку – знання”. Але ж вони, здобуті в процесі ідеального відображення дійсності, існують, а отже, здобутки художньо-образного пізнання світу письменник теж кваліфікує як елементи буття. Читаємо: “Як мені хочеться створити чистий і



високий твір,.. тривалий у часі, бодай одну ланку буття, одну краплину безконечного” [32, 453].

Він розмірковує над питанням: “А яка швидкість людської думки? Чи безмежна вона, чи також долає простір у часі?” [2, 495]. Крім думки, до свідомості відносяться також почуття й переживання – “людські страждання, які теж разом з радістю складають одну з величезних достовірностей буття” [17, 55]. Більше того, письменник знайомий з концепцією З.Фрейда, яка була під заборону як буржуазно-ідеалістична. Наприклад, говорячи, що в Європі хочуть забути наш подвиг у світовій війні, наші жертви, він відзначає, що коли “ми їм не подобаємось органічно, вони хочуть, аби нас не було у їхній свідомості. Вони витісняють нас у підсвідоме” [32, 424].

Нарешті, до елементів буття О.Довженко відносить саму людину і її суспільну діяльність, яка складає соціальне буття. Людина, у його розумінні – це істота, яка має коріння в природному бутті. Але, крім свідомості та мови, людина має такий вид діяльності, як “працю, тобто те, за допомогою чого людина піднялася над тваринним світом...” [8, 203].

Діяльність і працю митець не ототожнює. У поняття “праця” він вкладає лише позитивний гуманістичний зміст. Праця є створенням матеріальних і духовних цінностей, тому вона й робить людину Людиною. Знищення цінностей теж є діяльність, але назвати її працею не можна. Так, на його думку, не є працею спалювання торговцями хліба, щоб підтримувати високі ринкові ціни, або створення псевдовченими засобів масового знищення людей. Отже, проводиться послідовно аксіологічний підхід до визначення праці.

Людина є індивідуальною і неповторною і одночасно результатом впливу суспільного буття – соціальних відносин, минулого й сучасного. Цим видам буття митець приділяє особливу увагу, і ми присвятимо його розумінню людського та соціально-історичного буття два наступні розділи. Тепер же підкреслимо, що письменник правильно уявляє собі відносність відокремленості, специфічності різних форм буття, наголошуючи на їхньому існуванні у єдності, в гармонії.

Отже, у розумінні поняття “буття”, як і в осмисленні категорії “світ”, О.Довженко став попереду марксистської філософії. Його не задовольняло

зведення буття до об'єктивної реальності, бо це звужувало і збіднювало мистецький простір, і він розглядає буття у всій широті його форм: речовій, духовній, людській і суспільній, шукаючи відмінне в них і гармонію між ними. Всі ці форми буття внаслідок пізнавальної і практичної діяльності суб'єкта – людини можуть перетворитися на світ, якщо стають часточкою її єства, невід'ємними від її сутнісного існування.

# Людина, її життя і безсмертя

*Ще ніколи в історії людина не ставала  
настільки проблематичною для себе,  
як у наш час.  
М.Шелер.*

Провідною проблемою Довженкової філософсько-антропологічної думки є осмислення співвідношення в людині індивідуального і суспільного начал. Така постановка питання впливала з характеру епохи, в яку жив і працював митець. У післяреволюційний період життя країни здійснювався процес подолання приватної власності й заміни її суспільною, який був надзвичайно складним і суперечливим. “Кавалерійська” атака на капітал, здійснена в часи громадянської війни, політика воєнного комунізму, створення комун не увінчалися успіхом, привівши до розорення економіки. Безперспективність подальшого розвитку суспільства, в якому заборонена приватна власність, а все усупільнюється, зрозумів у 20-і роки В.І.Ленін, на основі нових ідей якого і під чийм безпосереднім керівництвом було взято курс на нову економічну політику (НЕП), за якої піднялася приватна власність в місті й на селі. НЕП за короткий відрізок часу привела до зростання господарського рівня країни. Зміцнивши до кінця 20-х років свою владу, більшовики рішуче перейшли до силоміцного згортання приватного підприємництва. Розпочинається масова колективізація, яка супроводжується знищенням багатих селянських одноосібних господарств, або, як тоді стало прийнято говорити, – куркульства як класу.

Відображаючи ці перипетії революційних перетворень, О.Довженко й формулює головну проблему епохи ХХ століття: “Моє чи наше? Ось світове питання. Великий знак доби...”. Вона є важкою для вирішення всім людством. Але найскладніше це питання для нас: “... В океані труднощів людських цілого світу найтрудніші люди – ми... Хитаємося на цілий світ сюди-туди [18, 129]. Звідси й роздуми про подальше формування особистості. Приватна власність є ґрунтом для індивідуалізму, для утвердження особливого “Я”. Суспільна ж власність утверджує у свідомості індивіда його органічну єдність з цілим, з колективом, класом, суспільством, висуваючи в його особистості на перший план не “моє”, а “наше”. О.Довженко, захоплений ідеєю колективізму, яка втілювалася у роки будівництва соціалізму, на питання: моє чи наше? – твердо відповідає: “Наше!”

Такий вибір стимулювався “етикою рідноти” – людина не є якимось ізольованим атомом у світі, вона належить до певного роду, є його невід’ємною часточкою. Звідси зрозуміло, чому селяни з кіноповісті “Земля” і з п’єси “Потомки запорожців” вважали справедливим забрати майно куркулів, усупільнивши його. Моральним виглядає в цьому плані і вчинок Боженка у кінофільмі “Щорс”, який, спрямувавши кулемет у театрі на “господ буржуазію”, відбирає у неї гроші.

У кінотворчості О.Довженко в 20-ті роки прагне провести ідею первинності суспільного перед індивідуальним у мистецьку практику. Для нього головним завданням було розкрити суть ідеї, а не персоніфікацію героїв. Митець в “Автобіографії” визначав сам, що у 1927 – 1928 роках у його кінострічках ідея превалювала над характерами, “герої “Арсеналу” були ще мало персоніфіковані..., Це були носії ідей, ідеологій. Я оперував ще... класовими категоріями” [1, 29].

О.Довженко зізнається, що саме відчуття себе частинкою цілого, органічний колективізм завадили йому покінчити життя самогубством у 30-і роки, в період цькування й розпачу, хоч тоді в небуття з власної волі пішов дехто з його друзів. Якщо ціле переважає окремість, то треба підкорити свої дії цілому, якщо “наше” перемагає в суспільстві, то “моє” мусить до цього маршу пристосовуватися, йти в ногу з усіма.

Ці почуття посилювалися у свідомості митця в період фашистської навали, коли вирішувалася доля народу. Не тільки ставити на перший план своє особисте, але й думати про це в страшний для суспільства час вважалося зрадою, найбільшим злочином. Кожен, відкинувши мрії про своє благополуччя й щастя, повинен був боротися за перемогу над ворогом. Слави і особистого безсмертя заслуговують лише ті, хто до кінця виконав свій обов’язок перед країною, віддавши без вагань життя за неї. Такими патріотичними ідеями сповнені твори митця: кіноповісті, оповідання, виступи, статті. Він забуває про свою хворобу і перебуває на фронті, прагнучи надихнути солдатів своєю творчістю на подвиги.

Проте в період війни письменник стикається з безліччю фактів, які свідчать про очевидну дурість керівництва країни, антигуманність сталінської влади по відношенню до співгромадян. Так, мільйони нещасних синів України блукали у прифронтовій смузі. Але якщо комусь вдавалося перейти лінію фронту до своїх, замість того, щоб послати у бій проти ворога, їх оголошували державними злочинцями і кидали до таборів. З цього приводу з’являється такий запис у Довженковому “Щоденнику”: “Боже, які ж ми

нерозумні, погані вчителі і керівники. Як мало у нас очолених найвищою ідеєю братства, гуманізму, комунізму, чулості, навіть простої практичності державної, як мало у нас, по суті кажучи, любові до нашої людини, вона у нас замінена холодною формулою вірності ідеї Радянського Союзу і патріотичним вигуком – “Народ безсмертний, брати і сестри!” А народ із смертних людей, що страждають, мучаться, потерпають. Кому скажу? Де ви, товаришу Сталін? [32, 249].

Цей поворот до індивідуальності людини в умовах тоталітарного її пригнічення посилюється у митця в період його цькування за кіноповість “Україна в огні”, коли він констатував: “Мене засуджено до смертної кари через отруєння чашею цикути націоналізму” [32, 347]. Тут вбачаємо явний натяк на загибель Сократа: древньогрецький філософ, з ім'ям якого пов'язаний перехід людства до шанування неповторного в особистості, до індивідуально-діалектичного сприйняття світу, був засуджений можновладцями Афінівського суспільства, де панував догматизм і підкорення особи полісу, до смерті і випив отруту – цикуту. О.Довженко в цей час іронічно, а не як раніше – з переконанням констатує, що вирок йому за “Україну в огні” слід вважати справедливим, бо він хоч і шкодить конкретній людині, але задовольняє суспільство: “Справді – довольство цілого обіймає собою і довольство всіх його частин. А раз я є частина, хоч і мізерна, цілого, сей вирок, задовольняючи ціле, мусить задовольнити і мене” [32, 347].

З позицій формально-логічного мислення ніби досягається істина, але ж проти неї бунтує сократівська діалектика: якщо моє “Я” неповторне, то чи може воно розчинитись у загальному? О.Довженко цілком у руслі екзистенціального розуміння людини констатує наявність у своїй особистості цілої гами внутрішніх почуттів до свого народу, які спричинили сердечний біль при спогляданні його загибелі. Ці страждання письменника і вилилися у творі “Україна в огні”. Інакше й не могло бути, бо це теж логічно й закономірно, чого не побажали бачити його ідеологічні кати: “Чи може бути надмірною любов до Батьківщини? Ні. Немає такої любові... І моя не була, хоч і вмер від неї... Втратив все за одну лише помилку серця свого” [32, 439]. Письменник раціонально усвідомлював, що піднесення Сталіну України, яка потрапила в саму середину воєнного пекла, понесла найбільші втрати, викличе гнів вождя і звинувачення в тому, що митець не бачить страждань інших народів, а значить у націоналізмі, але по-іншому вчинити не міг: “... Серце моє було отуманене останніми сльозами на останніх рідних нивах моєї

землі в незабутнє літо тисяча дев'ятсот сорок другого року” [32, 375 – 376]. Хоч символ “серце” зустрічається і в довоєнних творах О.Довженка для означення глибинних духовних криниць душі людини, але саме воєнні та повоєнні щоденникові записи й художні твори містять чимало звернень до цього поняття для означення сутності індивідуальності. Без сумніву можна стверджувати, що письменник стає на шлях продовження кордоцентризму (cordos – серце) в розумінні людини, який притаманний з давніх-давен українській філософській думці, концептуально вперше розроблений Г.Сковородою і знайшов оригінальне продовження у творчості М.Гоголя, П.Куліша, П.Юркевича та інших.

Як і Г.Сковорода, О.Довженко розрізняє зовнішню і внутрішню людину. Так, описуючи зовнішність батька, маючи його тілесний портрет, письменник у той же час підкреслює, що це була людина, “з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів” [10, 52]. Саме глибинні думки і почуття індивіда, як і класик української філософії, О.Довженко величає серцем. Серце як м'яз у нього інше поняття: воно болить, коли трапляються напади стенокардії. Але є інше розуміння серця, яке знаменує духовне осердя внутрішньої людини. Г.Сковорода ототожнював серце з Богом у людині, зокрема, любов'ю, яка і є Богом. Подібне зустрічаємо і у О.Довженка. Він високо підносить думку про те, що людина має любити не стільки “розумом.., а всім, чим Бог дав, що тільки є в тобі” [3, 73]. У О.Довженка присутня й сквородинська ідея про самопізнання людини за допомогою серця. Він часом розрізняє, а іноді ототожнює душу й серце людини, при цьому ставлячи вимогу “дати їй змогу розкрити свою душу в глибокому внутрішньому самоспогляданні” [32, 458].

“Сердечне” самоспоглядання характерне для героїв письменникових творів. Так, коли персонажі “Повісті полум'яних літ” під час війни потрапляють у “граничні ситуації”, найстрашнішою з яких є зустріч зі смертельною небезпекою, то перед їхніми очима миттєво пропливає все життя, починаючи з дитинства, бо в серці назавжди залишаються дорогі сцени минулого життя [11, 112]. Сердечні якості, почуття народжуються, успадковуються і укорінюються у внутрішню людину з дитинства. При цьому неабияку роль відіграє злиття людини з рідною природою: “М'яка тепла вода її оповила, мою душу, очистила від журби і скорбот, повернула до краси... Вона наповнила серце моє любов'ю, миром, щастям” [32, 500]. Орлюк, самоусвідомлюючи своє “Я”,

звертається серцем до дитячих років, коли він зростав серед насіння, а звідси і його сердечна любов: “Я так люблю сіяти! Люблю орати, косити, молотити. Але понад усе люблю сіяти, садовити, щоб росло. Тоді я сторукий, і рука в мене ну така легка, ніде було так не родило, як там, де я” [16, 113].

О.Довженко розуміє, що важливо показувати особу людини через виконання нею нових певних ролей. Дійсно, людина як особа формується в діяльності, вся сукупність форм якої є індивідуальним способом життя, що знаходить відбиток у сутності особистості. Але не менш важливим у єстві особи є її внутрішній глибинний пласт духовності. Він захищений від зовнішнього спостерігача і доступний тільки самопізнанню. Тому митець вважав за потрібне, щоб його герої лишались на самоті, заглиблювались у себе і в тиші душі шукали істину. Це, можна сказати, проповідь своєрідного ісихазму, хоч і в його нерелігійній формі. Людина як часточка космосу містить у собі його тишу, до якої треба прислухатись, щоб самопізнати себе, повчає митець. Це “тихе” самопізнання різнопланове: “Тиша споглядання та самоспоглядання, тиша волі, тиша приреченості, тиша каяття, відчуженості від дрібного, минушого, тиша захоплення, мислення тощо” [2, 494]. Як для кінорежисера, для О.Довженка є характерним розмірковування героїв над своєю долею, життям, сутністю, перспективами подальшої діяльності й т. п. Це зумовлено його філософським кредо поєднання в людині зовнішніх дій, ролей і внутрішнього “серця”: “Людина не завжди там, де вона біжить, перебігає, метушиться і т. д., вона починається там, де по бігові й стрілянині вона спиняється вчасно і мислить”, – писав він [12, 318]. Для Г.Сковороди самопізнати серце потрібно для того, щоб виявити свою “сродність” (спорідненість) з певним видом праці. Природа (Бог) нікого не обійшла, наділивши певними здібностями, нахилами, талантом, хоч і не в однаковій мірі (концепція “нерівної рівності”). Коли людина займається тим, для чого народжена, вона дістає насолоду від праці як процесу діяльності, а не тільки від кінечного її результату. “Несродну” працю Г.Сковорода розглядає як джерело нещасливого життя індивіда, всіх людських бід, зла на землі.

Подібні мотиви притаманні й творчості О.Довженка. Орлюк – природжений хлібороб і має від того насолоду в праці, а Уляна – талановита вчителька, до слова якої душею линує діти. Талант, даний від природи, – це не прерогатива тільки людей розумової праці. Дядько Самійло із “Зачарованої Десни” не був ні професором, ні лікарем, ні інженером, ні суддею, ні священиком, він навіть не мав хліборобського хисту.

“Але, як і кожна майже людина, він мав свій талант і знайшов себе в ньому. Він був косар. Він був такий великий косар, що сусіди забули навіть його прізвище і звали його Самійло-косар, а то й просто Косар. Орудював він косою, як добрий маляр пензлем чи ложкою, – легко і вправно... Поза своїм талантом, як це водиться часто серед вузьких фахівців, він був людиною немудрою і навіть немощною” [10, 69]. Фізична улюблена праця приносила косареві насолоду, бо, здавалось, він із задоволенням обкосив би всю земну кулю.

Сам О.Довженко, як визнавали сучасники, мав чималі здібності в різних галузях діяльності. Але, міняючи заняття, вперто шукав саме свого покликання, індивідуальної “сродної” праці, аж поки не знайшов її в кінематографії. Побачивши, як безпомічно одеський режисер проводить натурні зйомки, Олександр Петрович, мабуть, серцем відчув, що саме в цьому процесі погано і що він може зробити це краще. Не маючи спеціальної освіти, тридцятирічний чоловік ступив на стежку діяльності, яка принесла йому всесвітню славу. За словами А.Малишка, великий кіномитець свого часу Ч.Чаплін заявив, що слов’янство поки що дало світові в кінематографії одного митця – мислителя і поета – Олександра Довженка [32, 513].

Якщо ж людина не знайшла свого місця в житті, не визначилася із “сродною” працею, а займається роботою, непритаманною її єству, то вона нещасна. Така праця не сприяє розкриттю її сутнісних сил, а губить їх. Звичайно індивіду доводиться виконувати чимало ролей, займатись різною діяльністю, але є один із видів її, що підносить людину на гідний неї щабель існування, дає щастя. О.Довженко засуджує практику радянського суспільства, в якому часто “перекидають” працівника з одного виду роботи на інший. Особливо це стосується “номенклатурних” працівників, яких використовують на посадах зовсім різних профілів. Це руйнує їхню особистість, завдає шкоди суспільству. “Перекиданство – наше велике зло, – пише він. – Воно розвинуло у нас, породило дилетанство і поверхових безвідповідальних нероб. Перекидають його, як шматок, ... і він радіє, ось який послужний список – є чим хвастонутись” [32, 208].

Паралелі у кордоцентричному мисленні можна також провести, порівнюючи аналогічні ідеї М.Гоголя та О.Довженка. Не випадково М.Рильський стверджував, що О.Довженко “був реалістом і разом з тим романтиком гоголівського типу... Він умів учитися і серед його вчителів у першу чергу хочеться назвати Гоголя” [47, 7]. Сам О.Довженко визнає це з великою гордістю, вважаючи себе продовжувачем ідей



М.Гоголя. Так, у листі до Я.Коваль він згадує, що на вступних екзаменах до Глухівського учительського інституту йому довелося писати твір з літератури на тему: “Выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточенное мужество, забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте на дороге – не подымете потом” (Гоголь). Письменник через багато років констатує: “Я його очевидно написав, якщо не зовсім блискуче, то, в усякому разі, старанно, не шкодуючи чорнила. Я його і зараз дописую в міру сил” [46, 139 – 140].

М.Гоголь нерідко ототожнював поняття “серце” й “душа”, як це відповідає Біблії. Частіше все ж у творах письменника фігурує термін “душа”, в якій треба шукати красу і правду, які не можна пізнати розумом. Самопізнання душі є шлях до її оновлення, очищення, оживлення.

Підкреслюючи неповторність душі, природженість її якостей, О.Довженко іноді дуже просто розшифровує цей символ: “Душа! Тобто талант і любов”. Душа – це поняття, яке символізує індивідуальність особи. Вона глибоко в людині, невидима, є рушієм її дій або зупиняє їх. Це те, “що не дає вам спати, відпочивати, радуватись. Вам особисто, одному-єдиному” [17, 56].

Як письменник-романтик О.Довженко звертається до гоголівських образів, де мова йде про спасіння душі. І це в умовах режиму, де поняття “душа” було під забороною як ідеалістично-релігійна вигадка, що є чужою марксистсько-ленінському матеріалізму. У стилі мислення епохи Відродження, коли філософи прагнули піднести людину до рівня Бога, О.Довженко радіє, що грандіозна думка Гоголя піднесла колись скривавлену душу запорожця Кукубкенка до самого Божого престолу. В сценарії до кінофільму “Тарас Бульба”, який так прагнув зняти кіномитець, він серед святих бачить чимало запорожців. Умовою прилучення до лику святих письменник вважає наявність основних високоморальних рис, серед яких виділяє вірність батьківщині, товариству та незаплямовану ганебними вчинками совість.

Між обома письменниками є й відмінне у розумінні “серця” й “душі”. М.Гоголь, як було зазначено вище, не приділяє значної уваги різниці між ними. О.Довженко, теж іноді вживаючи ці поняття як синоніми, все ж дещо по-різному характеризує їх. У художньо-образному баченні митця серце від землі має глибину підсвідомого досвіду, але спрямоване у височінь до сонця. Адже людина як носій серця знаходиться між землею і сонцем. Отже, вимір серця – вертикаль. Головний же вимір душі – широта. Душа буває

широкою, як Дніпро чи Десна, або океанська, як у Довженкового батька, але в когось вона не ширша калюжі, ніби віл накропив. Серце має здатність палати високим натхненням ідеалу, а тому підноситься догори, до сонця над буденними калюжами буття, освітлюючи шлях до великої мети. Оце піднесення впливає на душу, будить у ній кращі почуття, оптимізм, рятуючи серед негідного оточення. Його кредо: треба підносити правду життя до серця, а серце нести високо [32, 538].

Кордоцентричне вчення П.Куліша, увібравши в себе багато чого зі сквородинського та гоголівського, має відмінність у тому, що на центральну позицію висуває думку про зв'язок усього позитивного з серцем, яке використовується для схвальних оцінок. У нього Батьківщина, її народ, його мова, культура, минуле й сучасне України “просіюються” через сердечне пізнання; вони немислимі без серця. Подібні судження є і в Довженковім доробку. Як і П.Куліш, кіномитець ніколи не зраджував українській ідеї, яка вкорінилася у його серце. Він не раз це повторює, ніби молитву: “Люблю народ свій палкою любов'ю. Ущухло много бур у моєму серці і пристрастей ущухло багато, тільки одна з них лишилася в мені назавжди: пристрасть етична” [32, 513]. Як П.Куліш, так і О.Довженко всю місію свого життя бачили у тому, щоб піднести український народ до національного самоусвідомлення, яке неможливе без сердечного відчуття дійсності. Обидва бачили поневоленість свого народу, хоч це було в різні віки, і страждали від цього. О.Довженко не раз записує у “Щоденнику”: “Народ ношу в серці своєму, і ноги мої згинаються під тягарем серця” [32, 428]. “В своєму серці я вмішую... усе життя народу” [32, 375].

П.Юркевич, який у рамках української академічної філософії розробив цілісну “філософію серця”, підкреслював, що це поняття характеризує індивідуальне буття людини, його неповторність. Прагнучи примирити науку і релігію, він органом їх поєднання вважав “серце”, як гуманістичне підґрунтя розуму. Людина пізнає головою і серцем, а в особистості це важливо органічно поєднати, переконував П.Юркевич. А ось думка О.Довженка, який цілісність своєї особистості вбачає у тому, що у нього “була крилата душа, розум і серце. Все це гармонійно сполучалося в мені” [13, 163]. Він радіє, що не тільки в голові, а і в “серці моїм відтворюється життя отак багато і глибоко...” [13, 85]. Водночас негативні, а то й страхітливі для людства наслідки діяльності талановитих чи навіть геніальних людей є результатом роз'єднання у їхніх особистостях розуму й

серця. Зокрема, мова йде про вчених уяви яких вистачило на все – на електрони, позитрони, нейтрони. Проникнувши в таємницю мікрокосмосу, вони створили атомну бомбу, якою можна знищити все людство. “В отсей роковий для історії землі момент (1945 рік – С.М.) великим ученим не прийшло на допомогу серце. Воно було глухе. Вони були духовно вбогі люде. Вони були позбавлені уяви голосу серця, чулості душевної. Вони були раби своїх винаходів” [32, 430]. Таке моральне застереження вченим актуально звучить і тепер.

Письменник не раз бачив і обурювався негідними вчинками людей, які мали вищу освіту, розум для керівництва будовами, заводами, розумілися на технології виробництва, але за ними не бачили конкретної людини, а тому здійснювали аморальні вчинки, не відчуваючи своєї провини. Як і П.Юркевич, О.Довженко вважав сідалищем моральних якостей не розум, а серце як духовну глибину психіки людини, як щось підсвідоме. Коли голова й серце не знаходяться в гармонії, то людина завдає болю іншим. Так, про прораба, який послав жінок виконувати непосильну роботу – копати глибокі траншеї, письменник вустами одного з персонажів твору говорить: “Освіта в нього неправильна, дочко: і язик, і голова в нього з вищою освітою, серце з нижчою...” [13, 95].

Очевидно, що О.Довженко добре знав творчість Г.Сковороди, М.Гоголя, П.Куліша. Менш вірогідно, що він міг читати твори П.Юркевича, бо за життя письменника його оголосили релігійним мракобісом і праці не друкувалися. Та ми ведемо мову не про пряме запозичення О.Довженком ідеї кордоцентризму у мислителів ХІХ ст., а про ідентичність ходу їхньої думки в різні два століття щодо понять “серце”, “душа”, у яких відобразилася ментальність українців з їхнім індивідуально-особистісним розумінням людини. Довженків кордоцентризм є також виразом екзистенціальності творчого доробку ряду його соратників по ВАПЛІТЕ. Але ж і його ідеї про серце несуть відмінне, оригінальне, як ми бачили вище. Крім сказаного, відзначимо ще ряд Довженкових характеристик цього поняття.

У серці формується віра, і воно є носієм її: “Люди виносили віру в серцях” [27, 29]. Серце містить у собі переживання: “... Важкі хмари торкались серця: син комсомолец лежав на столі” [11, 129]. У відповідності до життєвих обставин та відносин серця можуть наповнюватись радістю і щастям, але коли люди стикаються з несправедливістю,

то ситуація сприяє тому, щоб “серця сповнялися лютого гніву” [10, 65]. У “просторах свого серця” проста сільська жінка здатна знайти щось зовсім не буденне, що виходить за рамки “хатньої мрії” [10, 77].

Серцем люблять, але й ненавидять: “Дурне мав серце. Ненавидів таємниці. Брехні в усіх видах – в партійному і безпартійному. Ненавидів безчестя і прояви поганого смаку. Але де б я не був і що б я не робив, я вкладав усю свою силу, щоб зробити краще, всю душу, всі нерви, всі м’язи” [32, 259]. Серцем людина відчуває майбутнє, перспективи своєї діяльності, життя: “Сьогодні точно і вповні відчув я усім серцем, що мені судилося, якщо я не вмру наглою смертю, написати одну велику книгу, ту саму, яка жила в моїй підсвідомості багато вже літ” [32, 404]. Серце розглядається як орган для естетичного пізнання світу: “З чого складається краса? З того, з чого й життя й перемога. З осердеченого любовного поєднання всіх його явищ” [32, 398]. Серцем людина може полюбити якийсь край. Каховка, де письменник спостерігав будівництво гідроелектростанції, зустрів багато чудових людей, де уява серед стародавніх могил малювала йому далеких пращурів українського народу і безпосередніх предків його роду – прадіда, діда, батька, – які тут чумакували, велич Дніпра і неосяжність степів стали йому рідними: “батьківщиною мого серця, вітчизною найдорожчих моїх почуттів” [32, 512]. Серцем людина має здатність вільного вибору вчинків: “...Ношу я царство свободи у своєму серці” [32, 426].

Ось такий гармонійний спектр станів серця – найглибших і найсуттєвіших психічних пластів свідомості людини – складає її єство, внутрішній духовний зміст особистості з її індивідуальністю, специфічними неповторними рисами. Такі роздуми й висновки стали для О.Довженка філософською засадою для поступового переходу від зображення персонажів як “ходячих схем”, що потрібні лише для ілюстрації ідеї фільму, до розкриття в індивідуалізованих художніх образах глибинних людських почуттів, прагнень, переживань, до показу конкретної людини з живим характером. Митець ставить перед собою завдання “прокласти шлях до серця людини...”. А це можливо тільки тоді, коли не просто розкривати зміст особи за допомогою опису виконання нею суспільних ролей, а проникати в її чуттєвий, сердечний світ. Він писав, що “не можна замінювати людські почуття міркуваннями, складність стосунків – субординацією, характери – посадами” [21, 102].

Звичайно, митець вже в німому кіно знаходив певні засоби індивідуалізації персонажів. Як приклад, може слугувати хоча б його геніальна “Земля”. В кіноповісті він весь час підкреслює неповторність своїх героїв. Скажімо, побратим діда Семена Григорій змальовується таким, що “ніде по степах від Чернігова й Конотопа до Ставрополя, Бердянська і Ясс, та й навіть до самої Москви... – ніде ні разу не стрічали такого чоловіка” [11, 108]. Перехід він німого до звукового, від чорно-білого до кольорового кіно означав зростання можливостей для показу чуттєвого розмаїття людського та індивідуалізації особистості. Вже в “Щорсі” спостерігаємо широкий спектр індивідуальних характерів, і це стосується не тільки видатних осіб – Миколи Щорса та Василя Боженка, але й рядових бійців і інших персонажів. Від показу “широких мас” кіномитець переходить до відтворення воєнної історії в індивідуальних характерах і вчинках персонажів. Він хоче показати буття “не в знеособленому місиві тисячних бентежних юрм, а в індивідуалізованих образах, у вчинках” [32, 479]. В передостанній рік свого життя О.Довженко твердо стояв на позиціях екзистенціальної самоцінності неповторного в особистості, ставив вимогу, “щоб усі образи були найбільш індивідуально яскравими та виразними” [29, 172].

Як вважав відомий російський літературознавець і кінокритик В.Перцов, прагнення індивідуалізації образів знайшли втілення у творчому доробку О.Довженка. Ми бачимо “в його фільмах, сценаріях і оповіданнях найсильніші образи самородних мислителів, пристрасних трудівників, що справляють життя не за підказкою, а по-своєму, на основі того досвіду, який веде в майбутнє...” [46, 669].

О.Гончар надзвичайно цінував О.Довженкове вміння, здавалось би, у звичайних явищах помічати надзвичайність, в результаті чого він “у мовби “буденних” людях відкрив їхню глибинну внутрішню поезію, поглядом гуманіста побачив значимість кожного людського життя” [46, 64]. І.Андроников підкреслював, що О.Довженко прагнув у кінообрази втілювати філософські думки, вважаючи, що “без вірогідності характеру нема філософії” [46, 81].

А ця філософія О.Довженка була такою: без розкриття ролей, які виконує конкретна людина, обійтись не можна, але коли до цього звести його особистість, то власне людське начало не буде розкритим. Кожна людина неповторна, тому визначити її

сутність через якість поняття, підвести її індивідуальність під дефініцію неправомірно. Якщо це роблять, то звучить прямо анекдотично:

- ... І ця ось людина!..
- – Я не людина. Я інженер [32, 470].

Що своє філософське кредо митець практично втілював у творчості, читач його літературного доробку чи глядач кінострічок може переконалися звернувшись, так би мовити, до першоджерел. Ми ж обмежимося ілюстрацією опису звичайної і в той же час неповторної української дівчини Олесі з кіноповісті “Україна в огні”: “Вона була красива й чепурна... Після роботи, вечорами, вона, як пtiця, ну так же багато співала коло хати на все село, так голосно і так прекрасно, як, мабуть, не снилося ні одній народній артистці з орденами. А вишивки Олесі висіли під склом в європейських музеях: в Лондоні, в музеї Альберт-Вікторія, в Парижі, в Мюнхені і в Нью-Йорку, хоч вона про це й не знала. Учила її мати всьому. Була Олеся тонкою, обдарованою натурою, тактовною, доброю, роботящою і бездоганно вихованою хорошим чесним родом” [27, 9]. Як бачимо, типове, зв’язок з родом і неповторність, яка йде від “спорідненості праці”, у О.Довженка – поруч.

Змальовуючи портрет героя своєї кіноповісті, митець іноді відразу ж міркував і про артиста, який мав втілити образ на екрані. Так, у “Землі”, зобразивши постать діда, він уявляє собі виконавця його ролі таким: “Артист мав бути невисокий на зріст, але й не малий, широкий у плечах, сіроокий, з високим ясним чолом і тою усмішкою, яку так приємно тепер згадувати. І щоб умів також цей артист орудувати косою, вилами, ціпом, або зробити хату чи змайструвати воза без єдиного шматочка заліза, – одне слово, зробити всяку корисну річ, спритно й весело. І щоб не боявся ні дощу, ні снігу, ні далекої дороги. Ані щось важке нести на свої плечах” [11, 110 – 111]. І т. д.

У творчості О.Довженка зустрічаємо роздуми про структуру особистості. Вона включає в себе зв’язки між природними якостями, свідомістю і глибинними властивостями духовного стану, що ховається в серці. Це видно хоча б у визначенні письменником потреб для себе, щоб успішно працювати: “Мені зараз потрібно тільки одне – десять років повної фізичної сили, ясності мозку, бездоганності серця” [32, 428]. Описуючи образ батька, він зупиняється як на його фізичних якостях, на зовнішності, так і підкреслює розумові якості та моральний стан, внутрішню сердечну духовність. Людина у творчості митця – родова особа, бо вона частина людства, нації і всього

родового дерева. Звідси у неї загальнолюдські якості, спільне для всіх людей, для народу. І все ж кожен індивід є неповторним, як неповторне його життя. Навіть в одному роді, в сім'ї, де для її членів є багато спільного в житті, воно складається індивідуально: “Всі прожили свій вік нещасливо, кожен по-своєму – і прадід, і дід, і батько з матір'ю” [10, 80].

В особистості, на думку О.Довженка, поєднується минуле й сучасне її існування, життя, діяльність, а також майбутні перспективи її буття. Так, у п'єсі “Потомки запорожців” він, даючи коротку характеристику дійових осіб, заглядає у їхнє минуле, описує сучасний статус і передбачає, якими вони можуть стати в майбутньому. Соціальне середовище – основний зовнішній фактор формування особи. Тому з усією очевидністю, подаючи окремі портрети персонажів, вкладає у них типові риси певної соціальної чи етнічної групи. Так, зокрема, він зображає своїх предків, потомствених селян-хліборобів. Прадід Тарас (рід Довженків на селі так і звали – Тарасовичі, забувши про їхнє прізвище) мав голос “такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були ніжні, що, напевно, нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро” [10, 49].

Праця і мирне співіснування були головними рисами українця-хлібороба. У праці розквітав їхній талант, вони давали радість життя і смисл діяльності. Вихований у працелюбній сім'ї О.Довженко ніяк не може чи ніби умисно не хоче зрозуміти, чому це праця при соціалізмі розглядається вже як виключне, чому її оголосили справою честі, слави, доблесті й геройства, а людей до праці “підганяють газетами”. Він переконаний, що в усі часи труд є “сам по собі є просто діло. Як собі хочете, ну, по-моєму, не треба бути героєм, щоб трудитись. І доблесті особливої не треба. Не слід так залякувати людей трудом. Труд – штука приємна, радісна... А на геройство не всякий способен” [32, 406].

Виховання людини в праці, починаючи з дитинства, має доповнюватися навчанням, освітою. Прекрасні природні задатки без належної освіти не розкриваються в усіх їхніх можливостях. На його думку, батько був всебічно талановитою, розумною людиною, з якої міг би вийти професор, але тогочасні умови життя були такими, що він лишився неграмотним, як і майже всі селяни дореволюційної Росії. В умовах нового післяреволюційного суспільства молоді був відкритий шлях до освіти. О.Довженко закликає вчителів, старших товаришів допомогти кожній молодій людині визначитись у

своїй “сродній праці”, осмислити свої здібності і посилати в науку: “Вкажіть йому дорогу, дайте науку, дайте техніку, і тоді посилайте куди завгодно: в інженери, в капітани, в дипломатичні місії, артисти” [11, 128].

Водночас стан освітянської ниви не задовольняв О.Довженка. Слова про становище учителя в соціалістичному суспільстві, які ми наведемо нижче, стосувалися довоєнного періоду, але ще довго і в повоєнні роки вони відображали становище радянського шкільного педагога. Та й зараз треба державі й громадськості докладати багато зусиль, аби докорінно змінити ставлення до вчителя, а значить, і стан усієї школи. Ось Довженків біль щодо становища учителя: “У нас учитель в загоні. Жалюгідне становище учителя матеріальне і морально-правове... Прибитий неінтелігентний учитель – це величезне зло нашого народу. Безправний, нешанований, брудний, молоосвічений учитель і такий же малорозумний Наркомос з усім його авгієвим апаратом не може забезпечити державі гарну молодь, якими б високими і досконалими не були тези прагнень компартії. Народний учитель, учитель народу – серце і сумління села, зразок і предмет наслідування для дитини, достойний, чистий, авторитетний, ушанований батьками, – нема, нема у нас народного учителя. Ми зробили з нього безправного попихача будь-якого голови колгоспу, будь-якого дядька, і потонула молодь у неуцтві, безхарактерності, слабодухості, безвідповідальності і нехлюйстві” [32, 278 – 279].

У такому жахливому стані учительства, школи, а значить усієї системи довоєнного навчання, виховання молоді О.Довженко бачив причини відсталості радянського суспільства, що проявилось у поразках на початку війни. Читаючи його рядки, задумуєшся над питанням, а чи негаразди з сучасною нашою школою не є важливішою причиною повільних перетворень у всіх галузях суспільства і в незалежній Україні? Програми реформування освітянської ниви, закони, які приймаються відносно неї, багато в чому лишаються на папері: низька зарплата учителя, незадовільна матеріально-технічна забезпеченість навчально-виховного процесу, нестача учительських кадрів у сільській місцевості, куди випускники педагогічних університетів не бажають їхати, бачачи безперспективність роботи і т. п., – ці та інші проблеми чекають свого вирішення.

Звідси невисока освіченість значної кількості випускників середніх шкіл, низький рівень їхніх знань. Нинішня система вищої освіти, в якій половина студентів навчається за контрактом, вважається єдиним шляхом виживання вузів у сучасній бідній державі. Але, як кажуть, палка має два кінці, один з яких підтримує заклади вищої освіти, а інший



боляче б'є по якості підготовки спеціалістів; заплативши за навчання, до університету практично може вступити кожен, хто має атестат про середню освіту. Та не всі ж достатньо підготовлені до здобуття вищої освіти, крім того, що мають дуже мало знань з основних наук, вони за роки навчання в середній школі не здобули навичок самостійно постійно інтелектуально працювати; вчитись на вищому рівні у них нема ні внутрішньої потреби, ні бажання. Частина з них, “промучившись” певний час у вузі, залишає його, інших відраховують за неуспішність, за “втрату зв'язку з навчальним процесом”, як це типово формулюється у наказах ректорів. Але ж основа маса “дотягує” до отримання “трієчного” диплома, бо заплатили ж за навчання і с'як-так училися. Скільки ж дипломованих неуків виходить із вузів? Чи думає керівництво держави, якої шкоди вони можуть завдати, пішовши працювати в різні галузі економіки, культури, освіти й управління?

О.Довженко у свій час бачив, як курс Компартії на створення робітничо-селянської інтелігенції шкодив отриманню повноцінної вищої освіти. Після певних курсів та робітфаків малопідготовлену молодь приймали до інститутів за класовою ознакою. Стару ж дореволюційну інтелігенцію оголосили класовим ворогом і у великій кількості знищили. Нова інтелігенція, вихідці з робітників і селян, що здобували вищу освіту, не маючи практично середньої, як правило, не могла за освіченістю досягти рівня дореволюційної. Про таких митець говорив: “Освіта, кажуть, у нього вища, а середньої нема – дірка” [32, 459]. А коли до цього ще доповнюється моральне убозтво, якщо у такої людини з дипломом про вищу освіту “серце з нижчою, а шлунок зовсім темний і потребує много харчу і добрих напоїв”, то це вже О.Довженко кваліфікує як людське каліцтво [32, 473].

Як вже було сказано, О.Довженко поділяє думку Г.Сковороди про “споріднену працю”, про те, що кожен має віднайти своє внутрішнє покликання до певного виду праці. Але коли соціальний статус робітника чи трудового селянина дозволяє йому мати переваги в отриманні вищої освіти, то часто особа, не маючи схильності до розумової праці, йде до інституту. “Дурень нині часом закінчує два факультети, займає високі посади, має ордени, партстаж”. Але ж він не здатен виконувати професійні функції відповідно до спеціальності, яка зазначена в дипломі: “На роботі він не працює, він не робить нічого, бо робити нічого не годен. Він може лише щось “провернути”, “двинути”,

“утрамбувати”, “ув’язати” і т. ін. Він розповсюджений, як бур’ян. Він скрізь” [32, 299 – 300].

Такі спостереження і роздуми приводять до того, що письменник чітко розрізняє, як це й належно, поняття “інтелігенція” та “інтелігентність”. Інтелігенція – це соціальна група людей з вищою та середньої спеціальною освітою, яка займається на професійному рівні розумовою працею. Інтелігентність – це система внутрішніх духовно-практичних рис, притаманних конкретній людині. Вищим законом буття для неї є висока моральність, принципам якої індивід не зраджує, світоглядна широта і плюралістичність думки, постійне прагнення до самореалізації себе як особистості шляхом здобування нових знань і практичної дії на благо народу. Серед інших рис інтелігентності О.Довженко виділяє гуманне ставлення до ближнього, співчуття людському горю і практичну поміч окремій людині; інтелігентність передбачає не тільки оволодіння культурою, але й прагнення її примножити, передати культурні надбання іншим. У його розумінні інтелігентність притаманна людині, для якої вищим законом буття є не задоволення своїх біологічних потреб, а служіння інтересам інших людей, спираючись на вимоги духовного простору у певний історичний час. Інтелігентність є виразом внутрішнього єства людини, що досягається єдністю природних властивостей індивіда та його виховання у висококультурному середовищі. Тому розумна, інтелігентна людина відразу помічає в іншій риси інтелігентності або їх відсутність: “Боягуз і той прикинеться колись хоробрим, скупий раз у житті – щедрим, падлюка – добрим, нещасний – щасливим. Єдиним не прикинеться – інтелігентним” [17, 52].

Два образи інженерів за фахом у “Поемі про море” – Аристархова та Голика – є протилежними. Аристархов наділяється рисами інтелігентності, про які мова йшла вище, тому він порівнюється з диригентом величезного оркестру, яким уявляється письменнику новобудова. Голик же – неінтелігентний, бо має низьку “душевну номенклатуру”, яка знаходить прояв у черствості, у бездушному ставленні до підлеглих, в аморальних проявах. Для нього обдурити дівчину, обезчестити її і кинути – вчинок буденний.

Або згадаймо, як О.Довженко порівнює двох генералів. Письменника приваблює інтелігентність старого генерала О.Ігнат'єва та його дружини: вони винятково добрі, зворушливі, він них лине теплота у відносинах і простота у спілкуванні [32, 348]. Інший же генерал, якого зустрічає митець на фронті, бездарно керує військами, а потім міркує

про необхідність розстріляти після війни мільйон українців, які лишилися на окупованій території [32, 277]. Він не тільки не живе муками народу, але готовий нищити невинних людей – яка вже тут інтелігентність. І висновок: “Ні, генерал по голові, а не по штанях, по культурі, по широті поглядів, по талану” [32, 277].

Інтелігентності, як сукупності позитивних рис людини, протистоять міщанські цінності, у котрих О.Довженка не влаштовує звернення устремлінь індивіда на своє приватне життя, дріб'язковість інтересів і потреб, в ім'я яких проявляється постійна безпринциповість, ідейні хитання, врешті безкультур'я, що видається за вершини культури. Як відомо, критикою міщанства пронизана значна частина російської класичної літератури, починаючи з Гоголя і кінчаючи Чеховим та Горьким. Увійшла вона й до арсеналу радянської ідеології, оскільки тут всі, хто не керувався засадами марксистсько-ленінського вчення про підпорядкування свого приватного “Я” колективу та суспільству, оголошувалися носіями дрібнобуржуазності та міщанства. О.Довженко використовує поняття “міщанство”, щоб відокремити передову частину інтелігенції, якій притаманна інтелігентність. Цим він прагне підкреслити визначну роль інтелігенції у суспільстві: “Ми, єдина в світі країна побудованого соціалізму, в якій слово “інтелігент” звучало (колись) як зневажливе слово. У нас було заведено поняття “гнилий інтелігент”. А між тим інтелігент ніколи не був у нас гнилим. Навпаки, він був полум'яним, чистим, передовим. Гнилою у нас була не інтелігенція, а міщанство. Воно осталося гнилим і нестерпно смердючим і зараз, не дивлячись на високі державні посади, що воно їх посідає” [32, 429].

Особливо багато міщан, неінтелігентних людей письменник зустрічав серед партійних керівників та державних службовців. Серед них у той період було чимало малоосвічених, яким митець бажав отримати належну освіту, бо без цього керувати не можна. Але ще гірше, коли керівники з освітою проявляють неінтелігентність – грубість, насильство, нетерпимість, зазнайство і т. п. по відношенню до своїх підлеглих і відвідувачів. Їх багато описав у “Щоденнику” О.Довженко, оббиваючи пороги різних високих установ з пропозиціями відносно вирішення нагальних важливих соціальних та культурних проблем. Ці люди не знають народу, не бажають вникати у його життя і бодай щось суттєве зробити для його покращення: “Є члени партії, що закінчили інститути професури. Філософи, ерудити, гарні люде. Закохані в марксизм, працюють на секретарських посадах, на посадах помічників великих людей. Абсолютно позбавлені

почуття реальності, знання живих простих людей, взаємин, труднощів. Не можуть і не вміють слухати, вислуховувати, перебивають вас, можуть тільки самі говорити і тільки про хороше... Народу не знають і не відчувають. Народ безсмертний, заможний, щасливий... Гапочками звуться” [32, 260 – 261].

О.Довженко визначає причини формування таких бездушних бюрократів. Основною з них є управлінське середовище, в яке потрапляє людина. Відносини субординації, покірливого ставлення до начальника, слідування директивним документам, “партійна сірість”, відірваність від народу і т. п. через якийсь час негативно змінюють добру, лагідну, чесну, сумлінну людину, яку призначають на посаду. “Вона через рік робиться недоброю, нещасною, злою, холодною, криводушною і глибоко нещасною і робить нещасними навколо себе сотні, а то й тисячі людей” [32, 300], – висловлює думку письменник у “Щоденнику”, а згодом насмілюється перенести її і до п’єси “Потомки запорожців”. Один із персонажів так розмірковує про пересічну людину, яка пересіла в керівне крісло: “Була наче не дурна – показала дурість. Весела й привітна була – стала гордою і мовчазною. Була сором’язлива – стала категоричною, була чесною – стала підробляти показчики. Мало того, зробилась нещасливою і почала вже наводити нудоту на всіх, хто їй підлягає” [18, 139].

Екзистенціалістськи визначаючи неповторність людської особистості, О.Довженко бачить, як умови життя в сучасному світі спрямовані на нівелювання людської індивідуальності: “Бурхливе суспільне життя, газети, організації і особливо радіо наповнюють його щодня духовною їжею у виді різних однакових для всього людства відомостей” [32, 420]. Людина стає додатком до машини, виконує щодня однакові виробничі операції, навіть рухи. Творча праця все більше зникає. У радянському суспільстві нав’язується тільки одна ідеологія, роздумувати забороняється. Крім того, начальники роблять дуже багато для уніфікації людини, бо їх ніщо на світі так не турбує, як зіткнення з людиною, несхожою з іншими, з яскравою індивідуальністю, що має свою думку, суперечить керівникові, хоче щось зробити по-своєму. Керівника дратує “наявність різних неподібностей,.. різноманітностей людських. І клопоту од них багато, і турбот, і непорозумінь, і всяких, одне слово, випадковостей, які завжди, як показує досвід, водяться в темних закапелках індивідуалізму” [32, 390].

Суспільне середовище, соціальні відносини втілюються в особистість людини через форми її діяльності, які змінюються, дякуючи впливові інших людей, масовій

інформації. У результаті потроху втрачається індивідуальність, всі стають схожими на рідину, яку вливають в однакові посудини. Так, Тарас Кравчина “прийняв форму того сосуда, в який його влили” [32, 430]. Мова йде про селянина, котрий став колгоспником. Звичайно, повністю змінити людину, яка формувалася за часів одноосібницького господарства, не можна. Кравчина “довго ще смердів старою попередньою посудиною приватництва, власної думки тощо” [39, 430]. Люди противляться конформізму, коли є глибоке “серце”, що містить індивідуальні здібності, прагнення, хоч в умовах тоталітаризму це їм дається нелегко. О.Довженко, зустрічаючись з таким індивідом, бачив, що “тільки хороша вдача, природний талан піднімає його і тримає в ньому якийсь гарний людяний вогонь” [32, 206].

Сучасний екзистенціалізм наповнений спробами показати процес стирання людської індивідуальності. М.Гайдеггер пояснює, що людина в ХХ столітті стає конформістом, бо вона не може встояти перед натиском цивілізаційних впливів, які звалюють на індивіда щоденно гору одноманітної інформації, спрямовуючи через рекламу й “масову культуру” діяльність кожного зокрема і всіх у цілому до якогось одного русла. Буття новітнього часу, втілюючись супротив волі особи через тисячі шпаринок у її свідомість, осідає у позасвідомому і формує, за висновком Г.Маркузе, “одномірну людину”. Вона прагне не перетворювати суспільство у відповідності зі своїми індивідуальними потребами, а пристосовуватися до нього, щоб їх задовольнити. Але ж і потреби стають все більше схожими, ідентичними. Народжені різними, люди стають однаковими у процесі конформістського суспільного впливу. М.Гайдеггер порівнює цей процес з утворенням морської гальки: скеля падає в море, розбиваючись на міради різноманітних за формою камінців, які після довгого обмивання водою викидаються на берег всі кругленькими. Чому ж індивід не протестує проти конформізму? Якщо бути не таким, як інші, у мисленні і вчинках, то і відповідальність незмірно зростає, робить висновок М.Гайдеггер. Чим більше свободи, тим більше й відповідальності. Цього боїться сучасна людина й тікає у лоно конформізму. Таке явище Е.Фромм назвав “втечею від свободи”. О.Довженка теж не обходять думки про конформістські настрої в радянському суспільстві, зокрема серед митців. Сірість, убогість художніх творів письменників, кінематографістів соціалістичного часу він пояснює тим, що у них тоталітарний режим придушив індивідуальність. І ось ці розумні і

культурні люди “всі знають, що творять абсурд і не можуть не творити. Нема у них своєї волі, думки, смаку, гідності, не повинно бути” [32, 432].

Протестуючи проти відсутності свободи творчості, без чого неможливе справжнє високе мистецтво, О.Довженко мріє про високий соціальний статус письменника в майбутньому: “...Письменник, коли він щось пише, повинен почувати себе врівні, на висоті найвищого політичного діяча, а не учня чи приказчика” [32, 361]. Свобода не є свавілля у думках та вчинках. О.Довженко частково сприймає визначення свободи як пізнаної необхідності, що йде від Декарта до Гегеля й марксизму, хоч і дещо видозмінюється на кожному етапі [32, 287]. Ця пізнана необхідність у нього виступає як усвідомлення характеру й запитів своєї епохи, інтересів свого суспільства у певний період, що знаходить вираз у прогресивних ідеях. “Вміти творити – не означає лише добре малювати чи добре ліпити. Я думаю, що вміти творити – це означає також бути мислителем своєї епохи, свого часу, бути на рівні передових ідей свого часу, бути виразником інтересів свого суспільства” [20, 14]. Та все ж, рахуючись з необхідністю, митець має вільно робити свій осмислений вибір: оце і є свобода в Довженковім розумінні.

Такої свободи особистості в соціалістичному суспільстві, як відчуває на собі О.Довженко, немає, бо не тільки не забезпечений вільний вибір, але примушують робити те, що ти вважаєш непотрібним, неправильним. Крім керівництва, на особу тисне могутня, штучно сформована суспільна думка, яка є виразом пануючої ідеології. Як митець він був переконаний, що художня творчість немислима без індивідуально-образного відтворення світу. Але багато сірих і маленьких людей поступово й методично переконували його, що він “ошибающийся”, що його помилки “наказуемые”. І кінець-кінцем вони досягли мети: “... Образи покинули мене. Одвернулися од мене мої улюблені, рідні, дорогі...” [13, 164].

Усі своє страдницьке життя митець прагнув практично хоч якоюсь мірою розв’язати гордіїв вузол свободи творчості, але не міг. Тому свобода йому уявлялася хіба що у сновидіннях, та й то кайдани з людської діяльності знімає Бог, даючи змогу вільно творити: “І я став свободний... І написав для людей, яких я люблю більш за все на світі, правду, всю, без страху, без ложних слизьких, солодких і підлих прикрас, без угодництва, без тупості і без потурання тупості застарілих неуків і холодних

честолубців, безмірно ляхних і ненаситних, жорстоких невір і ненавидців людини” [32, 397].

З проблемою свободи у творчості О.Довженка діалектично взаємопов’язані посправжньому глибокі філософські роздуми над питанням про життя і смерть людини та сенс її існування. Людина – єдина з живих істот, яка усвідомлює, що рано чи пізно вона фізично помре, а тому замислюється над питанням: в чому ж полягає сенс мого життя? Деякі філософи висловлюють думки, що пошук сенсу життя є зайвим, що пересічна людина над цим не задумується. Німецький дослідник Браннер назвав потребу у визначенні сенсу життя “голодом ситих”, тобто матеріально забезпечених людей, які не обтяжені нагальними проблемами, а отже, від неробства тішаються думкою про своє майбутнє. О.Довженко мислив інакше, бо стикався з життєвими фактами, які свідчили, що подібний “голод” торкається кожного людського індивіда. Це видно з його творів не тільки про війну, де смерть чатувала бійців на кожному кроці, але й про часи мирної праці. У п’єсі “Потомки запорожців” прості люди розмірковують про загадку життя та смерті, які сполучаються з пошуком сенсу земного буття людини, аби подолати цю свою конечність існування. Один із персонажів Левко Цар говорить, що раніше безсмертність людини пропонувала релігія у вигляді вічного життя душі на тому світі. А як же тепер? “... Коли людина, скажимо, умирає, то як от її трактувати: списується вона з бригади в яму як бесполезний інвентар, чи може думати, що є щось і зараз таке...”. На питання упевнено відповідає секретар обкому партії Орацький: “Безсмертне людство, товаришу мій. І в ньому людина знаходить безсмертя через свої діла” [18, 171].

Така відповідь партійного працівника – не якийсь тогочасний ідеологічний штамп, бо цю думку багато в чому поділяє і сам О.Довженко. Вона вкладається в інші його твори. Так, на початку кіноповісті “Земля” показана смерть старого діда Семена. Проживши довгий вік, він помирає від старості. Все життя його – це тяжка праця, якою він лишив по собі слід, у тому числі й тим, що на волах возив книги з Москви до Харківського університету. Останній погляд він кидає на онуку (спадкоємницю) й тихо помирає. Це буденна подія. Зробивши належне йому на землі, дід, відповідно до законів природи, помирає. Це біологічна смерть, якої ніхто не уникне, бо вона впливає із закономірностей розвитку, що обов’язково має як початок, так і кінець. Дідова смерть не схвилювала тому односельчан, не привела до будь-яких суттєвих зрушень у світі.

А в кінці твору – друга смерть. Від кулі куркуля загинув дев'ятнадцятирічний онук Семена – Василь. Ця смерть сколихнула все село. Туга, душевний біль, ненависть у серцях до вбивці сповнюють не тільки батька та наречену хлопця, але й усю громаду. Бо це смерть неприродна, молодий мав довго жити. У його особі помирає частинка майбутнього села й людства. Звідси й тяжкі почуття, як це виражено у народній пісні:

“А іще тяжче молоденькому,  
Не нажившись, умирать”.

Коли передчасно помирає тіло як біологічна основа людини, то це антиприродне явище. А значить, по-перше, сенс життя у тому, щоб всіляко дбати про міцність і довговічність свого фізичного стану, не позбавляти життя інших. Душогуба Хому навіть земля не хоче приймати, хоч він сам у розпачі прагне, як хробак, вкрутитися в неї. Діди у творах О.Довженка зі смыслом прожили життя, тому що навіть у тяжких умовах зуміли зберегти здоров'я протягом свого довголіття і не позбавили життя інших.

О.Довженко по-сковородинськи підкреслює, що людина є істота “сродна” з природою. Від неї вона отримує біологічну якість – життя як вихідну і первинну даність, з якої починається подальший рух індивіда до його самопізнання. У процесі цього руху природна передумова завдяки праці індивіда, спілкуванню, включенню у суспільні відносини і творенню їх у діяльності стає водночас і культурно-історичною. Людина – не просто поєднання природних та соціальних якостей, вона є біосоціальною істотою, тобто в ній біологічне і соціальне стають єдиним цілим, своєрідним сплавом, у якому відірвати їх одне від одного неможливо. Кіномитець, наприклад, свій фільм “Мічурін” задумав як твір “про людину, про життя, про труд і благородство великої мети” [32, 358]. Як бачимо, людина – це її життя, яке обов'язково включає працю, що є цілеспрямованою діяльністю. Життя він розуміє як діалектичний процес боротьби протилежностей: “Що таке життя, як не безупинний процес боротьби прагнень, ідей, думок індивідів і мас людських” [13, 175].

Отож, для митця-мислителя життя не просто спосіб існування білкових тіл, істотним моментом якого є постійний обмін речовини із довкіллям, в результаті чого відбувається самооновлення хімічного складу біологічного організму. О.Довженко, як свідчать його твори, добре знав марксистську філософію. Але таке вищенаведене визначення життя Енгельсом його не задовольняє. Воно надто узагальнене і не працює при визначенні життя людини, яке вивчав і показував художник у творах. Як видно з



наведених вище висловлювань, коли О.Довженко говорить про життя, то воно розуміється як поєднувальна ланка між буттям взагалі та специфічно-людським способом буття. Тому смерть людини – це не тільки припинення обміну речовини у її тілі, але й перехід до вічності її сутнісних надбань у процесі життєдіяльності. Як писав Є.Євтушенко:

“И если умирает человек,  
С ним умирает первый его снег.  
И первый поцелуй, и первый бой –  
Все это забирает он с собой”.

Саме таке розуміння життя притаманне О.Довженку, коли він говорить про життя, як передумову будь-якого сенсу існування людини: “... Митці покликані народом для того, аби показувати світові, насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ. Дивно й жалісно часом думати, що нема в нас сили і ясності духу проїнятися щоденним розумінням щастя життя, мінливого в постійній драмі й радості, і що так багато краси марно проходить мимо наших очей” [10, 63].

Це твердження прямо перегукується із закликком Ф.Достоевського: “Любити життя більше, аніж його сенс”. Але у О.Довженка уже сама любов до життя вже є важливішим аспектом його сенсу. Коли люди спостерігають смерть молодої людини, то у них ще більше зростає бажання жити, цінувати життя, тому митцеві в “Землі” “хотілося показати смерть так, щоб людям через смерть хотілося жити як можна більше” [5, 108].

Потім і в інших творах, особливо в роки війни, О.Довженко продовжує думку про сенсоцінність життя людини. Особливо людина розуміє, як варто жити, коли сама загляне в обличчя смерті, потрапить в найгрізнішу “граничну ситуацію” (Гайдеггер) і виживе, коли загинули інші. У звільненому від фашистів селі його жителі й бійці-визволителі, що лишилися живими, на могилах загиблих з особливою силою відчули цінність життя: “Людам хотілося жити. Хотілося забути про страшне по великому всесильному закону життя і по незламній силі свого характеру хліборобів, що звикли тисячоліттями до сіяння, до життєствердження у всьому, що може жити й рости” [26, 317].

О.Довженко, співаючи гімн життю, був противником суїциду – самогубства. У 30-і роки пішли з життя, покінчивши самогубством, його товариші М.Хвильовий,

В.Маяковський та інші, над якими нависла соціальна смерть. Від фізичної вона відрізняється тим, що біологічно жива людина втрачає свої соціальні якості, функції або наявне суспільство не дає повноцінно виконувати їх, засуджує діяльність, позбавляє перспективи. Політик вмирає в соціальному плані, коли втрачає змогу займатися політичною діяльністю. Вчений не живе як соціальний повноцінний індивід без можливості творити науку. Людина помирає в соціальному плані як художник, коли втрачає з певних обставин хист до творчості або ж якщо можновладці забороняють творити, опаскуджують його ім'я перед людьми і т. п. Саме в цьому плані про свою смерть пише О.Довженко: “Сьогодні роковини моєї смерті. Тридцять першого січня 1944 року мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу й поталу на всіх зборищах. Все, що було злого, недоброго, мстивого, все топтало й поганило мене... Мене вбила ненависть великих якраз у момент їхньої малості” [32, 370].

Але письменник прагне подолати соціальну смерть, відкидає думки про самогубство, бо цінує життя, яке йому потрібне для праці на благо свого народу. Рятуватися від соціальної смерті й не думати про фізичне самогубство письменнику допомагало не тільки його відчуття єдності з цілим, про що мова йшла вище, але й розуміння життя як такого, що не тільки існує тепер, але й як те, що буде в майбутньому. Іспанський філософ екзистенціаліст ХХ століття Х.Ортега-і-Гассет вважає, що “жити – то постійно вирішувати, чим ми будемо” [45, 174].

Іншими словами, якщо екзистенція людини є сукупністю її глибинних переживань, то визначальним парадоксом нашого життя є те, що ми не так переживаємо наше сучасне, як майбутнє. Звідси випливає, що людина постійно ставить мету і прагне втілити її в життя у своїй діяльності. Але ж будь-яка діяльність людини носить суспільний характер, бо індивід – не Робінзон, а вплетений у складну систему соціальних відносин. Звідси висновок, що гарантією правильного осмислення індивідуального буття людини постають інтереси суспільства та прийдешніх поколінь. Тільки за умови передачі індивідом результатів своєї матеріальної та духовної діяльності він має змогу вийти за рамки свого фізичного існування. Цей спосіб осмислення сенсу буття індивіда сприяв підвищенню соціальної активності людини. Він був притаманний не тільки марксизму, але й певним чином екзистенціалістам Ж.-П.Сартру, А.Камю та ін.

Отож не давно, що і О.Довженко віддає шану думці, відповідно до якої індивід є безсмертним настільки, наскільки він послужив людству, народу, прийдешнім поколінням. Фізичне довголіття Василя Трубенка коротке не тільки тому, що йому судилося прожити всього 19 літ, але й тому, що смуток і жаль за ним у односельчан, окрім рідних, недовговічні. Соціальні ж його справи втілювались у практичне демонстрування людям переваг техніки (трактора) для колективного обробітку землі, спрямували буття села вперед, до нового життя, тому довго лишається про нього добра слава в народі, а в пісні, яку про нього склали, він зостався у вічності. Одиначне втілюється у вічне ціле – ось смисл життя окремої людини як соціальної істоти.

Відчуття смислу свого життя індивідом не означає, що він повинен повсякденно думати про свою особисту причетність до справ людства чи свого народу. О.Довженко зазначав: “Я майже ніколи не думав про всевітність мого творчого значення” [13, 163]. Але він завжди був незадоволений, що зробив так мало, не стільки, скільки б міг. Він радив не турбуватися про гідне публічне визнання досягнень, здійснених окремою людиною справ, не заздрити нагородам, які отримують інші. Головне – внутрішнє переконання індивіда у тому, що він чесно й добросовісно робить потрібну справу, корисну не тільки для себе, але й для народу. “Адже нікому майже не відомо, які були звання навіть у Пушкіна, Гоголя, Грибоедова, а не те, що у нас. І кожен з нас відомий не відзнаками, а тим, що зробив хорошого й корисного для свого народу” [13, 166].

Усвідомленню єдності індивіда з соціальним цілим сприяє його ціннісна орієнтація на певні ідеали, взірці, моральні поняття та норми. Таким історичним ідеалом митець вважав комуністичне суспільство, основними рисами якого будуть любов між людьми і краса. Тому він ставив завдання своїми творами пробуджувати у людей почуття любові та краси. Віра його в можливість побудови комунізму як ідеального суспільства це, на нашу думку, не данина пануючій ідеології. Адже О.Довженко закликає будувати комунізм не тільки в художніх творах, а пише про вірність ідеалам цього світлого майбутнього і в “Щоденнику”, залишаючись наодинці із собою. Марксистська комуністична концепція його приваблює тим, що їй одночасно притаманні й пояснення ходу історії і місця кожної людини в її розвитку, й ідея комунізму як певна цінність, що робить осмисленим весь історичний процес.

Правда, О.Довженко, як і годиться художнику романтичного спрямування, дещо міфологізує комунізм як майбутнє людства, застосовуючи при цьому досить складну

символіку. До того ж бачення ним складних жорстоких реалій соціалізму приводило до висновків про безмежну віддаленість перемоги комунізму. Але в цей соціальний ідеал варто вірити, бо поки зберігається віра у вічні абсолютні засади, до яких відносяться любов, краса, правда, слава народу, добро, справедливість, щастя і т. ін., поки люди відчувають свою причетність до їхньої реалізації у світі, доти не зникне сенс життя. Щодо окремої людини, то кожен особисто має знайти своє місце в цьому процесі, а значить своє індивідуальне смислозначення. Критеріями такого знаходження митець вважав відчуття щастя й радості в процесі своєї діяльності та у взаємовідносинах: “Людина родиться для щастя й для радості, і бореться вона і діє в ім’я щастя. І розквітає людина в щасті, а не в журбі, в світлі, а не в темряві...” [32, 425].

В художньо-символічній формі, часто патетично обґрунтовуючи, в чому полягає сенс життя людини, О.Довженко багато разів спостерігав, як теоретично побудовані логічні схеми смислоіснування в практичному бутті входять у суперечності з реаліями. Візьмемо хоча б тезу про сподівання на сенс життя внаслідок злиття індивідуального з загальнолюдським, що знаходить свій вираз у пам’яті народній, у продовженні прийдешніми поколіннями справи минулих. З цього приводу письменник болісно констатує: “Про вдячних нащадків. Дурниці! Ми теж нащадки своїх предків. Як ми поглумилися над їх життям, трудами, надіями, як порушили їх святині” [32, 377]. О.Довженко наводить різючі приклади безпам’ятства та неповаги до померлих. Ось один із них. Коли маршал К.Жуков під час Параду Перемоги на Красній площі у своїй промові згадав тих, хто загинув під час Великої Вітчизняної війни, ніхто навіть не зняв шапки. “Тридцять, якщо не сорок мільйонів жертв і героїв ніби провалилися в землю або й зовсім не жили, про них згадали, як про поняття... Вони лежали в землі безсловесні. Перед величчю їх пам’яті і перед кров’ю і муками не стала площа на коліна, не замислилась, не зітхнула, не зняла шапки” [32, 381 – 382].

Не вкладаються в голову, як цілісні думки й інші антиномії, що порушують єдність індивідуального й тотального. Як ішлося вище, О.Довженко у пошуках шляху своєї творчості багато міркує над персоналізмом людини, яка цінує свою індивідуальну неповторність понад цілого, поселяє себе серед нетипових, унікально-випадкових обставин. Як відщепленість такого індивіду від роду вплести у концепцію єдності індивід – суспільство? Звичайно, не можна також уявити, щоб О.Довженко не знав про зростання реального процесу відчуження людини в ХХ ст. Митець вочевидь спостерігав

у радянському суспільстві відчуження народу від влади, від володіння засобами виробництва, хоч офіційна пропаганда проголошувала зворотнє: про владу народу та загальнонародну власність. Отож здавалось би, з найзагальнішої точки зору сенс життя людини зрозумілий. А на ділі ж воно не зовсім так. І митець задумується знову і знову: “І сам себе питаю – пощо описую недоліки й страждання, пощо сміюся часом над собою (читайте: над світом), і плачу, і лаюсь для чого і во ім’я чого?.. О, як мало можна висловити!” [13, 162]. І в іншому місці: “Тисячі думок і картин... А витікають вони з голови, неначе через мікронно тоненьку щілинку, і все написане..т. здається... нікчемною краплинкою того, що я так пристрасно хотів сказати” [32, 363].

Або ж і такі роздуми приходять до митця: сенс життя конкретної людини вбачаємо у відчутті себе частинкою народу, який є безсмертним. А чи ж воно так? Адже ніщо не вічне, то “чи ж народ безсмертний? Чи невмирущий він в кінченості своєї долі? Смертний як і все, що живе. Все йде, все минає. А невмирання наше довге українське, чи є ж воно життя, чи тільки кволе жалюгідне існування” [32, 285]. Значить, сподівання на увічнення свого індивідуального існування у вічності народу нереальне.

Якщо навіть людина веде наймудріший спосіб життя, надаючи йому великого сенсу, то все ж процес індивідуального просування вперед має невблаганний кінець. І тоді перед кожним із нас постає знову питання: навіщо мені все, що я робив? Для чого взагалі живе людина? Це одне з вічних філософських питань. Відповісти остаточно на нього, як зрозумів перед смертю О.Довженко, неможливо. За спогадом одного з його сучасників, за кілька годин до смерті митець засміявся в телефон: “Суть життя незбагненна...” [46, 677].

Зробимо висновки. У процесі практичного пізнання дійсності та своєї творчої діяльності О.Довженко стикається з потребою вирішення проблеми співвідношення загального та індивідуального начал у людині. Як син свого часу – революційної епохи – він віддає данину захопленню жертівністю окремої людини в ім’я суспільства, впевнений у необхідності служіння народові кожним індивідом. Особистісне слід підпорядковувати родовому, одиничне – цілому. Сам митець фактично дотримувався все своє життя даної позиції, віддаючись роботі в інтересах свого народу, вболіваючи за його долю. Проте його не влаштовувала світова тенденція ХХ ст. “поглинання” особистості суспільством, наростання конформізму. Він внутрішньо протестував проти становища в радянські часи, коли від людини вимагали повної віддачі сил і здібностей на благо

суспільства, ставлячись до неї як до гвинтика великого механізму, не турбуючись про матеріальне забезпечення та гідний моральний стан.

Така суперечливість споглядання життя привели письменника-мислителя до захоплення екзистенційним підходом до осмислення природи людини. Зокрема, він звертається до українськоментального способу вітчизняної філософії – кордоцентризму, який націлював на пошуки в людині індивідуального, неповторного, на самопізнання кожним свого ества. Часом О.Довженко мислить у руслі ставлення до людини західноєвропейською екзистенціальною філософією, стаючи на захист особистості, протестуючи проти її нівелювання і порушення. Розгляд особи як індивідуальності, допомагає художнику у його письменницькій та кінематографічній творчості – образи його героїв усе більше постають як неповторні, одиничні характери, як носії здібностей і таланту, своїх специфічних почуттів і переживань.

Все ж О.Довженко розуміє обмеженість екзистенціального трактування людини. Так, екзистенціальне знання зробило досяжними для осмислення різні боки людської суб'єктивності, але воно повинно бути доповнене есенціалістською концепцією, відповідно до якої особа формується суспільним середовищем у процесі виконання нею соціальних ролей. Письменник підкреслює існування природжених властивостей індивіда, але ж вони розвиваються чи “затухають”, навіть гинуть у залежності від певних видів діяльності, відносин, які притаманні конкретній людині: від зовнішнього впливу на неї, від її освіти та виховання. Ось так у категоріях сучасної філософії – “екзистенціальне” і “есенціалістське” – можна прочитати думки О.Довженка про наявність у особистості неповторного природженого начала, яке є основою внутрішнього життя людини, та зовнішнього впливу на її формування. Ще й до нашого часу, на жаль, зустрічаються мислителі й педагоги, які “ по різних квартирах” розводять есенціалістські та екзистенціалістські точки зору, вбачаючи в них тільки протилежності. О.Довженко уже давно їх прагнув поєднати в процесі своєї художньої творчості, у роздумах про перебудову системи навчання та виховання молоді.

Розуміння людської сутності потрібне О.Довженку і для вирішення проблеми сенсу життя. Як ми бачимо, жаданої однозначної відповіді на це вічне філософське питання він так і не досягнув, що закономірно. Але митець зробив усе можливе, аби показати нам необхідність замислюватися над цією проблемою, з'ясувавши ряд принципових умов, згідно з якими ми можемо уявити наше життя наповненим певним

сенсом. Він ніби закликає кожного з нас постійно бачити смисли вчинків і творити їх до останньої миті життя, поважати смерть і шанувати пам'ять тих, хто пішов у небуття, щоб зміцнювати буття людини.

# Історія як пам'ять і сучасність

*Йому хотілося, щоб героїчна історія народу  
була на видноті у покоління, щоб промовляла вона  
з берегів Дніпра до майбутнього, до нащадків.*

**О.Гончар.**

Центральне місце у філософських роздумах О.Довженка займає художньо-світоглядне осмислення сутності суспільства та природи соціальних процесів, джерел, рушійних сил та суб'єктів історичних перетворень. На його соціально-філософські та історіософські погляди неабиякий вплив мали діячі “Розстріляного Відродження”, зокрема ідейний наставник ВАПЛІТЕ М.Хвильовий. Як уже йшлося у початковому розділі, “ваплітяни” стояли на позиціях філософії романтизму, якій притаманні своєрідні історіософські принципи, специфічна філософія історії з її пошуками й прагненнями всебічно розробити українську національну ідею в умовах ХХ століття.

Вирішальною причиною розробки національної ідеї в європейських країнах у першій половині ХІХ століття стали походи Наполеона, внаслідок яких ряд європейських народів мало не позбувся своєї державності. Звертаючись переважно до почуттів, а не до розуму, як це робила попередня – раціоналістична філософія, представники романтичного напрямку ставили питання: хто ми як нація, прагнучи дійти до істини про своє коріння, походження, еволюцію, щоб усвідомити власну етнічну індивідуальність, специфіку менталітету, культури, мови, релігійності тощо. Історію вони розглядали не тільки як минуле людства, а як таку, що існує “тепер-і-тут”. І це можна й потрібно сприйняти чуттєво, аби бути часточкою своєї нації. Романтизм як філософський фундамент розробки національної ідеї був притаманний у Німеччині – Ф.Шеллінгу, у Польщі – А.Міцкевичу, у Чехії – Я.Коллару та Т.Масарику та іншим.

В Україні на засади романтизму спиралися діячі Кирило-Мефодіївського товариства, зокрема його ідейні лідери М.Костомаров, П.Куліш, Т.Шевченко. Ідеологічний програмний документ товариства – “Закон Божий. Книги буття українського народу”, – створений М.Костомаровим, є варіантом романтично-релігійного бачення історії людства, слов'янства та України. Минувшина розглядалась у плані поєднання з сьогоденням, бо знайшла втілення у сучасниках, органічно притаманна їм. Життя предків повністю не “кануло в Лету”, а продовжує виривати серед



спадкоємців. Отже, щоб пояснити, чому ми такі, треба заглибитись у віковічні надра народу. У зв'язку з нагальною потребою створюється художньо-епічний образ “могили”, у яку необхідно заглянути, щоб глибоко усвідомити причини теперішнього стану буття українського народу та потенціал його можливого поступу. Кирило-мефодіївці приходять до висновку, що стан сучасної України трагічний – вона “лежить у могилі”, але ж не вмерла, бо лишився живим у народі козацький дух свободи, пробудження якого може докорінно змінити долю Вітчизни.

Ці ідеї втілились у пісню “Ще не вмерла України і слава, і воля”, слова до якої написав П.Чубинський і якій судилося стати основою гімну сучасної суверенної України. Історико-романтичний смисл, притаманний ряду творів Т.Шевченка (“Розкрита могила”, “Холодний яр” та ін.). П.Куліш, констатувавши, що Т.Шевченко є “наш перший історик”, пояснює свою думку так: “Він перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке; і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, відповідь. Шевченко перше всіх додумався, чим наша старосвітщина славна і за що проклянуть її грядущі роди” [41, 258].

Романтизм як засадницький світогляд широко притаманний українським письменникам кінця XIX – початку XX ст.: І.Франку, Л.Українці, М.Коцюбинському, які у своїх художніх та філософсько-публіцистичних творах продовжили розробку української національної ідеї. Екскурс у минуле української думки дозволяє нам у мисленні діячів ВАПЛІТЕ побачити спадкоємців вітчизняного романтизму, а не тільки західноєвропейського, як це іноді зображують у літературі. Звернімося насамперед до художньо-романтичного образу “шведських могил”, притаманних творам М.Хвильового, як лейтмотив у зв'язку історії з сучасністю.

Заглиблення М.Хвильового в минуле українського народу виявилось страшним для сталінського режиму. Один із партійних ідеологів того часу А.Хвиля написав спеціальну статтю, у якій прагнув розвінчати позицію М.Хвильового щодо бачення ним історії “тепер-і-тут”. Але для нас звинувачення проти українського письменника-публіциста звучать як свідчення про світоглядні його переконання: “Ідейний шлях М.Хвильового, відбитий в його художніх творах, – вів від Шведської могили і знову повертав до неї... Могила стала в творчості М.Хвильового символом. І коли дівчата українські співають над нею журливих пісень – то сумують вони за тим часом, про який нагадує Шведська могила. Ця могила вся в минулому, але Хвильовий воскрешав її героїв і зв'язував своє ім'я з ними” [52, 68].

Дійсно, образ “могили” був не випадково одним із центральних символів світоглядних конструкцій образів М.Хвильового, який вважав, що історичний шлях “починається десь у минулих віках і шкутильгає осінньою елегією через шведські могили, через Сорочинський ярмарок і далі, аж до Гофманської фантастики” [53, 123].

Знаково-символічні реальності національного минулого та новітнє європейське буття (“Гофманську фантастику”) лідер руху за українське відродження 20-х років прагнув поєднати в історичному часі, віднайти те, що кануло в небуття, “тепер-і-тут”. М.Хвильовий у своїх творах ніби воскрешає героїв минулого, що лежать у могилах, пов’язуючи з їхнім життям не тільки сьгоднішні реалії буття Вітчизни, але й, осмислюючи можливості її майбутнього, хоче усвідомити, що “я – дужий народ, я молодий” (П.Тичина). Пошуки контакту українського соціуму радянських часів з вітчизняною історією – це намагання патріотів якщо не розумом, то інтуїтивно, “серцем” побачити “нові береги” і “горизонт сподівань” (М.Хвильовий).

Яке ж воно було, це минуле України? Ще Т.Г.Шевченко виступав проти ідеалізації української історії, зокрема періоду Гетьманщини. Він закликав прочитати книгу історії, “не дурячи самих себе”. Минуле присутнє “тепер-і-тут”, втілюючись у сучасне, а останнє трагічне. То напрошується висновок, що й минуле України було теж не якимось “золотим віком”, а поряд зі сторінками героїчної боротьби за незалежність, творчої праці народу містило в собі і зраду, і дворушництво, і плазування козацької старшини перед завойовниками заради своєї вигоди, і міжусобні війни за гетьманську булаву тощо. “Я ридаю, як згадаю діла незабутні дідів наших. Тяжкі діла!”, – з гіркотою писав Т.Шевченко. Він висміює суцільне вихваляння українського минулого, в якому вбачають тільки позитивні результати діяльності національних героїв, яких підносять вище давньоримських діячів – Брутів і Коклесів. Поет поєднує гірку реальність минулого й сучасного йому українського буття:

“... Ось що

Ваші славні Брути:

Раби, подножки, грязь Москви,

Варшавське сміття – ваші пани,

Ясновельможнії гетьмани.

Чого ж ви чванитеся, ви!

Сини сердешної України!

Що добре ходите в ярмі,  
Ще лучче, як батьки ходили.  
Не чваньтесь, з вас деруть ремінь,  
А з їх, бувало, й лій топили”.

Історія України у Т.Шевченка постає як дисгармонійна і конфліктна, врешті трагічна, що є результатом не тільки зовнішніх причин, але, головним чином, втрати національної гідності. Поет присвячує свою творчість якраз тому, щоб розбудити це почуття гідності, волі у свого народу, і тоді його боротьба приведе до оновлення світу, в якому “врага не буде, супостата, а буде син і буде мати, і будуть люде на землі”. Поет виконує функції пророка ідеального майбутнього свого народу, за що його шанує українська суспільна думка.

Продовжуючи цю лінію, М.Хвильовий теж шукає причини напівколоніальної залежності України, її культурного занепаду в історичному корені. Він, зокрема, звинувачує вітчизняну інтелігенцію, у якій убачає могутню рушійну силу історії, у відсутності волі до боротьби, у пристосовництві до умов існування в Російській імперії: “Від Котляревського, Гулака, Метлинського, через “братчиків” до нашого часу включно, українська інтелігенція, за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає на культурне позадництво. Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний повторювати тільки зади, мавпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку” [54, 471].

У той же час філософ В.Юринець подібну позицію української еліти виводить з національного менталітету. Він вважав, що в українському характері можна знайти “цілі поклади пасивності”, писав про своєрідну “історичну нечуливість” українця і т. д. Пізніше у своїх ідейно-філософських шуканнях поет Є.Маланюк назве ці риси симптомами “малоросійства”, яке призвело націю до “дезертирства з історії”. Акцентуючи на “больових точках” української ментальності аж до втрати нерідко почуття об’єктивності, митці-“ваплітяни” творили утопію, назва якої була “азіатський ренесанс”, де Україні відводилась визначна роль у прогресивному оновленні Європи: якщо позаду історичне провалля, то треба почати все спочатку у відповідності до новоствореного проекту, наповненого українським змістом – такий хід думки М.Хвильового і його друзів.

Ці настрої не обминули й О.Довженка. Вони особливо яскраво проявилися у перші трагічні дні Великої Вітчизняної війни, коли письменник мріє написати новелу про

“характеристику 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 німецьким в розумінні передової культури. Про відсутність вірності, про легку асиміляцію і безбатьківщину” [32, 196].

Як і його соратники – “ваплітяни” на початку 30-х років, коли над українським народом утверджувалась сталінська диктатура, впадали у відчай і шукали негативізм у характері свого народу, О.Довженко у 1942 році, коли йому ввижалася загибель українського народу під чоботом німецько-фашистського окупанта, записує в “Щоденнику” такі рядки: “В чомусь найдорожчому і найважливішому ми, українці, безумовно є народ другорядний, поганий і нікчемний. Ми дурний народ і невеликий, ми народ безцвітний. Наша немов один до одного непошана. Наша відсутність солідарності і взаємопідтримки, наше наплювательство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разючі і об’єктивно не викликають до себе ні в кого добрих почуттів, бо ми їх не заслуговуємо. Вся наша нечулість, боягузництво наше, зрадництво і пілатство, і грубість, і дурість під час всієї історії возз’єднання Східної і Західної України є, по суті кажучи, цілковитим звинувачувальним актом, є чимось, чого історія не повинна нам простити, є чимось, за що людство повинно нас презирати, якщо б воно, людство, думало про нас.

У нас абсолютно нема правильного проектування себе в оточенні дійсності й історії.

У нас не державна, не національна і не народна психіка.

У нас нема справжнього почуття гідності, і поняття особистої свободи існує у нас як щось індивідуалістичне, анархічне, як поняття волі (звідси індивідуалізм і атаманство...)” [32, 287].

Дещо тут прямо взято з характеристики народу його друзями з “Розстріляного Відродження”, як-то “нечулість” – у П.Юринця. З наявністю ряду рис, притаманних українцю, можна погодитися. Наприклад, спостерігаємо в інших народів значно більшу пошану один до одного як представників свого етносу, солідарність і взаємопідтримку. Не випадково ж побутує народна приказка: “Нехай мені буде ніяк, а сусідові гірше”. Індивідуалізм, як риса української особистості, є загальноновизнаною в національній думці, починаючи з М.Костомарова, який протиставляв цю українську якість людини тотальності російського характеру. Прагнення до індивідуального самовизначення є позитивним для особи.

У деяких місцях Довженкових творів теж зустрічаємо думку про прагнення всебічно розкрити свої індивідуальні сутнісні можливості, про індивідуалізм взагалі як національну рису ментальності свого народу, що протистоїть всезагальності росіянина. Саме цією російською ментальною рисою письменник часом схильний пояснити післяреволюційні перетворення в країні, спрямовані на ліквідацію індивідуального господарювання і утвердження колективного: “Що є в брудній, негарній, непричесаній російській людині? Одвічне прагнення чуда, до великого і кращого, до всезагальності. Прагнення до перебудови світу. Звідси і Жовтень. Він живе в кожному сьогодні, не велике, врешті-решт, щастя всього людства” [32, 362]. Але й індивідуалізм українця поряд з позитивним значенням має негативні наслідки в дії, бо лежить в основі бажання “бути атаманом”, а це є однією з причин роз’єднаності народу у вирішальні історичні періоди. Знову звернемось до приказки: “Де три українці – там два гетьмани”.

У цьому гарячкуватому монолозі письменника, звичайно ж, відчувається пекучий біль за долю народу в “граничній ситуації”, коли об’єктивність у судженні місцями зраджує автора. Але в окремих рядках він явно говорить не про народ, а про його радянських керівників і про духовну еліту: дурість і нікчемність, наплювацьке ставлення до національної культури й долі народу, невмілість проектування своєї історії, втрата національної гідності і т. д. Не народ же винен у тому, яка “грубість і дурість” (читай – політика геноциду) застосовувалися сталіністами щодо жителів Західної України після її возз’єднання зі Східною. Що ж до відсутності державницької психології у нашого народу, то причина цього ясна: не було власної держави протягом століть, проводилась політика його колонізації, русифікації та онімечування. Але ж і в цих умовах народ зумів зберегти й примножити культуру предків.

Звичайно, розуміння О.Довженком якостей свого народу не обмежується вищенаведеними словами з його “Щоденника”. Він усією власною творчістю досліджує українську душу. За прикладом своїх учителів – М.Костомарова, Т.Шевченка, М.Хвильового – письменник звертається до символу “могила”: постійний заспів його кіноповістей – “високі могили” або “скіфські могили”. У візуально-екранній естетиці художника неабияку функцію відіграє бажання нагадати людям, що у пейзажах з могилами чувається “тисяча років нашого життя над Дніпром” [13, 89]. На його думку, життєвий світ, завдяки проростанню насіння, з’являється з-під землі, розгортається і за законами розвитку врешті йде у ту ж землю, в могилу. Але історичні події, персонажі, як

і насіння рослин, не просто канули в небуття, а залишили по собі спадок, слід, пам'ять про себе, і в цьому плані варто розуміти уяву романтиків про те, що нерідко “могили розверзаються” і звідти постають пращури, звертаючись до нащадків і живучи в них.

Твори О.Довженка сповнені картин спілкування живих з мертвими через могили небіжчиків. Так, персонаж із кінофільму “Земля” Григорій ходить на могилу свого побратима для обговорення з ним важливих нагальних питань і справ, для спогадів про минуле. В оповіданні “Тризна”, яке за духом чимось нагадує однойменну шевченківську поему, проводиться ідея: коли поминають небіжчиків на могилах, то спілкування з ними набуває особливого смислу, бо “життя тоді тихо панує над небуттям” [26, 319]. Письменник зображує, як у щойно звільненому від фашистів селі люди, поховавши загиблих у братській могилі, справляють поминки: живі зібралися на кладовищі серед мертвих і з особливою силою зрозуміли всю злочинність такого історичного явища, яке зветься “війна”. Водночас вони відчували своїми серцями, що, незважаючи на великі жертви воєнного часу, народ зостається безсмертним. Саме в душі романтичного погляду на історію письменник підкреслює, що не розумом (це було характерне для епохи просвітництва), а підсвідомо – “серцем”, “безсмертя народу почувалося тут на могилках в оцій давній зміні людських поколінь. Тут сиділа й лежала сама неначе історія, на присипаних свіжою землею дорогих утратах, серед низьких горбочків далеких сивих пращурів, сиділо три покоління – старе, середнє і мале” [26, 328].

Заглядаючи в минуле (“в могили”), був переконаний О.Довженко, зрозуміємо, хто ми. Адже “ми були єдиним народом у Європі, що не знали хто ми”, з гіркотою констатує митець [13, 94.]. Це був результат русифікаторської політики царизму, який прагнув, щоб народи імперії не відали про своє минуле, не розуміли своєї окремоті. О.Довженко у зв'язку з цим згадує, що його батько “не знав, до якого народу він належить, як не знали всі, з ким він дружив, з ким працював до революції. Руські люди, проте в нього були окремі. По Десні сплавляли плоти з Орловщини. “То руські”. “А ми які?”, – питали ми, тоді ще малі діти. – “Ми які?” – перепитував батько, не знавши, що відповісти, але невиразно почувуючи якусь важку прикру пелену на своїх очах. – Ми мужики... хлібороби ми...” [13, 93]. У відповіді батька не можна не помітити звучання такої риси української ментальності, яка сучасниками названа антеїзмом: як давньогрецький герой Антей поповнював сили від своєї матері – богині землі Гери, так і український селянин живе працею на землі-ненці. Предки кіномитця мали й скотину, здобували засоби до

життя чумакуванням, але на перший план ставили корінне заняття – землеробство як символ національної належності.

Мотивом антеїзму як риси української душі рясніють рядки довженківських думок і творів. Сам письменник виявляє безмірну любов до рідної землі за те, що вона давала йому “хліб і серце, любов і звичаї, і радість творчості і труд, і велику печаль і страждання” [32, 374]. Українські ґрунти є кращими у світі, тому вони постійно були предметом заздрощів інших народів, які прагнули завоювати нашу землю. У кінофільмі “Щорс” німецькі окупанти мріють заволодіти цими родючими ґрунтами: “Баварські куркулі розтирали в шкарублих долонях окривавлену українську землю, нюхали, пробували на язик і оглядалися в здивуванні на безкраї далі і один на одного: краща із кращих!” [31, 163].

Із землею предків О.Довженко пов’язує формування почуття патріотизму. Солдати Вітчизни відважно відбивають атаки переважаючого чисельно і краще технічно озброєного ворога, бо “рідна батьківська земля умножила їх гнів і силу бойового запалу. Вони немов уросли в землю, стоячи на смерть” [27, 103]. Українська земля є причиною, що ти виріс мужнім і одночасно добрим. Утрата рідної землі, переселення в інші краї веде до занепаду національного ядра в людині. В художньо-образному плані цю думку О.Довженко проводить у замальовці “Женьшень”. Вирощений на природних рідних землях женьшень мав багато цілющих якостей. “Женьшень підтримував у людини, молодість, силу любовну, якість розуму, світ в очах. Він робив людину хороброю і мужньою. Людина, що споживала його, не боялася ні холоду, ні спеки, ніякого тягара. Вона любила много і невтомно” [7, 350]. Але знайшлися люди, які почали вирощувати цю рослину в теплицях. “Все вийшло, тільки сила цілюща не прийшла до коріння” [7, 351]. Отож і людині своя земля дає силу цілющу, а без неї людина – ніщо.

Рідна земля є не тільки годувальницею, але й предметом естетично-чуттєвої насолоди. При цьому мова йде не просто про прекрасну українську флору, що росте на землі, а про саму землю. Герой кіноповісті “Земля” Василь, йдучи по польовій дорозі, відчуває велику насолоду життя, бо “тепла земля, укачана колесами, втоптана копитами, вкрита м’яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грязюкою, що так приємно лоскоче між пальцями...

Ідеш і слухаєш, і чуєш рідну землю, що годує тебе не тільки хлібом і медом, а й думками, піснями і звичаями, і не тільки годує й ростить, а й прийме колись до свого матернього лона, як прийняла прадідів своїх...” [11, 111 – 112].

Якщо доводиться покидати рідну землю, то українець цілує її, як матір, і бере в торбинку, зберігаючи, як найбільшу святиню. У героя “Повісті полум’яних літ” Івана Орлюка під час арешту знаходять вузлик:

- Відповідайте, що це?
- Земля... – сказав підсудний і опустив очі.
- Яка?
- Українська [16, 110].

О.Довженко надзвичайно болісно переживав, коли бачив, що деякі люди зневажливо ставляться до праці хлібороба, до роботи на землі й навіть бояться забруднити руки, лають дітей, коли ті повертаються з вулиці, забрудненими землею. Він дещо патетично промовляє: “Зрозумійте, ви, що тільки брудні діти можуть бути щасливими” [32, 379]. Це й не дивно, бо письменник завжди відчував щастя, коли згадував своє дитяче спілкування з землею, свою юнацьку працю на ній. Він серцем був укорінений у рідний край, страшенно переживав вимушену розлуку з ним і заповідав, як і Т.Шевченко, поховати його на дніпровських кручах, звідки б можна було бачити рідну чернігівську землю. На жаль, цей заповіт ми поки що не виконали.

З антеїзмом О.Довженко пов’язує іншу рису українця – високу працездатність та працелюбність, які передаються від покоління до покоління. Письменник звеличує у праці діда Семена, який “пахнув... теплою землею і трохи млином”, опоетизовує красу праці батька, що за своє життя переорав стільки землі, накопив хліба, багатьох нагодував. Він співає гімн материним рукам, яка найбільше у світі любили саджати рослини, раділа, коли все “проізростало”. Філософське осмислення трудової діяльності предків дозволяє письменнику зробити висновок, що праця для них була не тільки турботою про матеріальний стан родини, але й культурно-моральною традицією, потребою душі, началом усіх начал, основою світосприймання, джерелом щастя. Особливо це проявлялося у найвідповідальніші періоди селянської праці, коли вирішувалася доля врожаю, ситого зимування худоби тощо. Так, якою б не була важкою праця косарів, косовиця для них – це пора відчуття особливої святості, духовної окриленості. Хоч і не обходилося без сварок за копицю сіна, але врешті все закінчувалося миром, злагодою,



загальним задоволенням від результату роботи. “Народ мій український чесний, тихий і роботящий, що ніколи в житті не зазіхав на чуже”, – пише О.Довженко [32, 272].

Митець намагається якомога глибше, повніше, різноманітніше вникнути в сутність національного менталітету свого народу. “На ці теми, – згадує О.Гончар, – про народ, про його звичаї й традиції, про кращі й гірші риси національного характеру він міг говорити безконечно, з безліччю відтінків інтонації, то з любов’ю й гордістю, то з гумором, а деколи навіть з боєм і осудом” [35, 10].

До кращих позитивних рис свого народу письменник, крім вище згаданих, відносить його сміливість, бо він бився, як лев, у минулому за свою свободу, миролюбність й шанобливе ставлення до інших народів, гостинність і щедрість, ласкавість і доброзичливість. Хоч на долю народу випадало чимало лихоліть, горя, але він зберіг притаманну йому споконвічну здатність з гумором сприймати події: “Своєрідність гумору була нашою родинною національною ознакою... Ми ... сміялись в добрі і в горі, сміялись над владою, над Богом і над чортом...” [32, 373].

Особливо часто О.Довженко підкреслює любов українця до природи, гармонію відносин людини з нею, незважаючи на суперечності, які між ними виникали: “Ми жили в повній гармонії з силами природи. Зимом мерзли, літом смаглись на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя” [10, 57]. З гордістю він описує українське село, яке потопає в зелені садів. Любов до природи є справді специфічною ознакою українського народу. Це підкреслювали М.Костомаров та Т.Шевченко, які вважали, що такої любові не помітно серед росіян. На відміну від українського, в російському селі не побачиш дерев уздовж вулиці і садочків біля хат. Любов українця до природи, зазначав М.Костомаров, знаходить гучний відгомін у національній поезії, яка оживляє природу, робить її учасницею переживань людської душі.

Як і М.Костомаров, О.Довженко виділяє таку рису українського народу, як шанобливе ставлення до жінки. Це не означає, що зникли прояви грубості чоловіка до дружини, в сім’ї вона, як правило, лишається залежною від чоловіка. Але жінка виступає як берегиня сімейного вогнища. Риси українки письменник відтворює в образі своєї матері, привертаючи увагу до її доброти, лагідності, ніжності, сердечності; цього ж вона навчає дітей своєю поведінкою. О.Довженко весь час прагнув писати твори про красу української жінки – “про жінку, про матір, про сестру. Про нашу Ярославну, що плаче

рано на зорі за нами. Про Катерину, що плакала з Ярославною, про нашу геніальну українську хазяйку, про господиню України” [32, 198].

Письменник бачить, яку тяжку ношу витримала на своїх плечах жінка в роки війни і в нелегку пору післявоєнної відбудови господарства, і мріє про кращі часи. Він переконаний, що у майбутньому ми одягнемо жінку “в найкращу одягу і будемо цілувати тобі руки. Ми посадимо тебе в кращі, найвищі школи, щоб краса твоя сіяла розумом і благородством освіти, і все виховання з малих твоїх літ направимо на розквіт в тобі ніжності і м’якості, що лежить в твоїй природі” [32, 199].

О.Довженко підкреслює пісенність українського народу. Любов до пісні в українця, на його думку, всмоктується разом з молоком матері. Він згадує, як материнський спів, пеленаючи дитинство хлопчика в тихі мелодії, зронив у дитячу душу перші зерна пісенності, які він носив у серці все життя. Він пише, як, забравши матір з Києва до Москви, з теплотою слухав її спів і записав кілька колядок і пісень, що линули з вуст вже старої хворої жінки. О.Довженко всіляко намагався відкрити світові свій народ шляхом показу величі його душі та історичного буття. Коли ж зазначав негативні риси народної поведінки й характеру, то прагнув докопатися до причин цього. Нещасливість історичного шляху свого народу, а звідси й ряд його негативних рис він схильний пояснювати особливостями його долі.

Міркування українського митця в цьому плані дотичні до тлумачення ходу історії західноєвропейськими екзистенціалістами. Ж.-П.Сартр переконував, що справжній сенс історичних подій визначається не минулим (попереднім станом речей, як у природі), а майбутнім. Результати історичної діяльності залежать не стільки від початкового проекту (стану народу, задумів, суспільних ідеалів, прагнень), а від подальших обставин, в яких відбувається реалізація можливостей. Екзистенція народу (як і окремого індивіда), стикаючись із зовнішнім світом, реалізується в історії через вплив безлічі факторів, причин, приводів, випадковостей і т. п. Тому результат історичного шляху, його сенс тлумачиться М.Гайдеггером як “доля” (німецьке слово доля – *schical* – має спільний корінь з *geschichte* – історія).

Для О.Довженка “історія не тільки в минулому. Ми творці історії” [4,8]. Так як минуле є втіленням у сучасному, так і “сучасне завжди по дорозі з минулого в майбутнє... Дороге й святе моє сучасне... стане колись минулим [10, 80]. Історичний час, на переконання митця, на відміну від фізичного, спресовує у собі в єдине ціле “всі

труднощі, злигодні й героїчність минулого, всі пристрасті сучасного і завбачення і передчуття своєї історичної долі...” [11, 132]. Ми окрашені минулим, живемо в сучасному, але “сьогодні ми не належимо уже собі. Ми належим майбутньому”, – розмірковує письменник як філософ [32, 388].

Читаючи й перечитуючи історію свого народу, про що О.Довженко не раз повідомляє читача, він прагне збагнути її сенс. Екзистенційні можливості народного буття були великі й перспективні для його розвитку, але історична доля поглумилася над ним: “Не судилося нам розцвісти в житті. Все було у нас для цього – і земля добра, і багатства, і люди чесні, і трудящі, і здорові, і красиві. Всім узяли – не вистачило тільки доброї долі. Погубила нас нещаслива наша географія і невдала наша історія” [32, 295]. Географічно Україна опинилася на перехресті зіткнення інтересів ряду народів-завойовників, які перетворили її на широке поле битв, а потім пошматували тіло Вітчизни-неньки на частини, силоміць роз’єднавши народ. “Нема на світі другого народу з такою безмірно жахливою долею. Нема і не буде в Європі великого пасинка другого, що так був би зневажений в усіх своїх правах на угоду підлих кон’юктур”, – констатує український мислитель [32, 373].

Жорстока експлуатація народу, його пригнобленість у всіх сферах життя як іноземними, так і своїми феодалами змушувала боротися за краще життя, за волю. Тому тривалий період вітчизняної історії – це боротьба українського народу, яка “віками була боротьбою за своє визволення від феодального гніту” [4, 8]. Наш народ, що “ніколи в житті не зазіхав на чуже”, мусив більше воювати, проливаючи кров, аніж будувати. Отож, констатує у 50-х роках О.Довженко, Україна – це суцільні бідні села, міст мало, і вони в основному невеликі, а видатні споруди в них – рідкість [32, 527]. Іноземні поневолювачі й своє панство протягом віків оббирали наш народ, не давали йому розквітнути. Тому “наш народ нагадує мені тютюн. Його весь час пасинкують. У нього велике дебеле листя, а цвіту де-не-де” [32, 215].

Біда українського народу в тому, що, знаходячись географічно у “пограниччі”, він не знайшов у собі достатніх сил і мудрості правильно зробити вибір, мужньо зустріти виклик зовнішніх цивілізацій, а тому основною історичною лінією Вітчизни стало поняття, яке іменують люди горем: “Горе, горе, чому ти так полюбило народ мій многотраждальний? Чого влізло в нашу історію, як гадина в серце, і не вигнать тебе, і не

заклясти?” [32, 180]. О.Довженко прагне дати відповідь на це питання, мислячи екзистенціально.

Екзистенціальна філософія підходить до феномену долі, як до визначеності людського буття вільною індивідуальною діяльністю. Кожна особа має неповторний спектр переживань, почуттів, творчих можливостей, які пов'язані з перебігом подій в життєдіяльності окремої людини, котрі містять спільне з людським родом, закономірне, але й масу випадковостей, пов'язаних тільки з даним конкретним індивідом. І в кожному конкретному випадку свідомо чи підсвідомо особа вибирає, як їй діяти при зіткненні зі всією сумою обставин. Так і складається те, що ми звикли іменувати долею, у якій відображаються особливості спілкування суб'єкта з буттям. Є люди, що намагаються пристосуватися до буття, не противлячись зовнішнім обставинам, котячись, як перекотиполе. Вони нездатні кинути виклик долі, поборотися за реалізацію своїх внутрішніх потенцій, за міцне стояння на власному ґрунті особистісних сил. Такий тип людини у філософії дістав назву “маргінальний”.

О.Довженко вияв маргінальності відносно українського суспільства вбачав у тому, що народ не спромігся дати гідний виклик процесам денаціоналізації, деструкції національної самосвідомості, які протягом століть здійснювались різними імперськими тоталітарними режимами. Велика провинність у цьому лежить на політичних та духовних лідерах нації, які не боролися до кінця, а то й швидко зраджували національні інтереси, намагаючись знайти теплий притулок у наявному бутті. Оті негативні риси українця, на які вказував письменник з болем у серці (про них уже йшла мова вище), втілені у конкретні особистості, позбавляли їх здатності кинути виклик долі. Індивідуальне ж спресовувалось у колективне, національне, в загальну байдужість, а потім у розгубленість, які потім М.Шлемкевич назвав “загубленістю української людини” (Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К., 1992).

Цей тиск обставин продовжувався і в часи життя О.Довженка. Будь-який прояв любові до власного народу оголошувався націоналізмом з усіма наступними наслідками після такого звинувачення. Відхід від канви комуністичної ідеології теж жорстоко карався. Мало хто наважувався йти всупереч обставинам буття. Тому й доля окремих людей, а врешті і всієї нації – “обличчя ансамблю” (П.Рікер) – така нещасна. “У нас нема художників через брак мужності. В нашій країні немає більше оригіналів”, – констатує письменник [32, 373]. Він на собі відчуває, як змушеність коритися сталінській волі

заважає розкритися його творчій особистості, приводить до постановки сірих кінострічок. Його бунтівна, правдива натура протестує проти такого стану справ. Скований кремлівськими кайданами, він час від часу хоче якщо не розірвати їх, то знайти шлях послаблення їхнього тиску. І навіть бачачи, як його закопують живого в землю, він не хоче стати маргіналом, а кидає виклик обставинам і благає: “Доле, пошли мені силу. Дай мені мужність проливати на чужині кров мого серця, як благодворну росу, і всміхатися крізь сльози. Не спустош моєї душі,... щоб до самої своєї смерті проніс ніжну палку любов до найдорожчої в світі своєї батьківщини, до народу. Не одніми в мене творчості, все інше одніми, моя українська доле” [32, 380]. В останніх рядках – розуміння свого покликання, яке полягає в художній творчості й котрим він має певну змогу послужити своїй нації, людству, пробудивши в людині гуманні почуття й помисли. І він ще багато зробив для народу після написання цих рядків.

У незалежній Україні історики визначили для вирішення одну з найнагальніших проблем: показати роль Вітчизни та її народу у світовій історії. Ризикнемо заявити, що цю проблему, як актуальну, започатковує услід за М.Хвильовим О.Довженко. З особливою силою думка про місце України в майбутті Європи пронизує творчість митця у роки Великої Вітчизняної війни. Він беззастережно стверджує, що саме “на українських ланах і селах в огні і полум’ї вирішується доля людства, вирішується велетенська проблема світової гегемонії, вирішується доля людства на нашій недолі. Така нещаслива земля наша. Така наша доля нещаслива” [32, 202].

О.Довженко у своїх творах періоду Великої Вітчизняної війни, особливо в кіноповісті “Україна в огні”, прагнув показати “образ нещасної моєї України, на полях і на костях, і на сльозах, і на крові якої здобута перемога...” [32, 260.]. За це Сталін оголосив його націоналістом. Письменник вважає владне шельмування себе несправедливим, бо в нього немає і краплини зневаги чи недоброзичливості до долі, гідності, щастя й добробуту жодного народу в світі. І як художник він належить не одній Україні, а всьому людству, бо мистецтво є всесвітнім явищем. Свою “провину” митець бачить в непотуранні чиновникам і “в невмінні художника стримувати сльози, коли народу боляче” [32, 382].

О.Довженко мав усі підстави визначати місце України у Другій світовій війні як країни, народ якої поніс колосальні людські й матеріальні втрати. Коли він зазначає у “Щоденнику”, що “таких утрат, замовчуваних через жахливу свою правду, не знав і не

знає ні один народ у світі” [32, 402], то спирається на певні достовірні дані. Він дізнається від знайомого, якого позначає ініціалами Ю.Г., що Україна за війну, за неповними даними, втратила тринадцять мільйонів людей. Якщо до цього додати більше 1,5 млн. засланих до Сибіру з Західної України після її возз’єднання зі Східною, то втрати серед українців становлять 40 відсотків від довоєнного числа населення. О.Довженко до цього додає багато мільйонів людей, які загинули під час громадянської війни, шість мільйонів померлих від голоду в “урожайний 1932 рік” [32, 402], і постає жахлива картина геноциду проти української нації.

Отже, доля народу – це розгортання в історичному процесі його внутрішніх особливостей і можливостей та зовнішніх впливів і обставин, що знаходять вираз у безлічі випадкових явищ, кількість яких переростає у нову якість – закономірність соціальних перетворень, які довго можуть не усвідомлюватись народом і лише з висоти майбутнього перед нами постає їх справжній сенс.

Основною соціальною рушійною силою суспільних змін О.Довженко називає народ. У його уяві народ є головним творцем матеріальних благ, духовних цінностей, воєнних перемог. “Повість полум’яних літ” він замислює як “новий сценарій про народ. І не буду я його писати ні про дважди героїв, ні про трижди зрадників, ні про вождів, що самою присутністю своєю вже прикрашають твір і збуджують надії постановників на безапеляційні путеводні сентенції, а напишу я сценарій про людей простих, звичайних, що зветься у нас широкими масами...” [32, 329]. Проте виявляється, у розумінні “народних мас” О.Довженко докорінно розходиться з марксизмом-ленінізмом. У цьому вченні безапеляційно стверджується, що справжнім творцем історії є робітничий клас, пролетаріат, покликання якого в знищенні капіталізму й побудові комунізму. Союзником пролетаріату у цьому всесвітньо-історичному процесі є селянство, перш за все – бідніше. Інтелігенція є не класом, а прошарком, який рекрутується з обох класів і має обслуговувати їхні інтереси. У О.Довженка інший погляд на роль інтелігенції.

Він іронічно зазначає, що “сьогодні інтелігенція завоювала собі честь стояти на третьому місці після робочих і селян. Знаменитий розподіл”. А далі радить людям: “Кажу тобі, людино, пам’ятай – вища твоя мета – стати на третє місце, на місце найвище, найдостойніше, найпрогресивніше” [32, 429]. І він пояснює, що суспільство не може успішно прогресувати, коли відсутня радість у житті країни, де немає інтелігенції або вона знаходиться у занедбаному стані, вважається третьорядною, або є “фальшива чи

підроблена”. Це продовження лінії мислення П.Куліша, М.Драгоманова, І.Франка, М.Грушевського, які високо піднімали інтелігенцію в системі соціальної ієрархії, бо саме освічені люди мають творити й нести науку в народ, озброювати маси передовими ідеями. М.Грушевський у поняття “український народ” перш за все включав селянство, бо воно ніколи не зраджувало національним інтересам, є основним джерелом самобутності в українській культурі з найдавніших часів. Але він упевнений, що без активної інтелігенції, яка є складовою народу, нація буде політично байдужою і пасивною, малокультурною. У тому разі, коли інтелігенція не працює в народі, то він або спить, або шаленіє в хаосі інстинктивної помсти, писав М.Грушевський.

Водночас О.Довженко не тільки не принижує ролі робітничого класу, а в ряді своїх творів прославляє його працю, показує її великі здобутки. Щодо селянства, то письменник, виходець із цього класу, бачить несправедливе ставлення до хлібороба. Він засуджує можновладців, які “не хочуть думати, що на селянському багатомільйонному горбі вирости індустріалізація країни і все, чим користується інтелігентне державне міщанство.

Так працювати, і стільки віддавати, і так мало мати, і бути таким обдертим, і стільки давати державі, і бути таким обмеженим у своїх можливостях, як наш селянин, не міг би і півроку ні один... партійний лицар нашого часу. Завив би вовком” [32, 255].

Філософськи правильно осмислюючи сутність суспільства як певну систему соціальних відносин між людьми та їх групами, він стверджує, що ніде в світі, в жодній країні взаємодія класів, яка має об’єктивні підстави і формує певні взаємозв’язки між людьми, так грубо й антигуманно не спотворена ідеологією та її посіпаками в письменницькому гурті. Як представник інтелігенції, О.Довженко ставить перед собою завдання: “Народу треба показати його зсередини, в його стражданнях, в його сумнівах, в його боротьбі, оновленні, і показати йому шлях і перспективи” [32, 195].

Продовжуючи “народницьку” традицію української історіософії, яка започаткована кирило-мефодіївцями, розвинута І.Франком та М.Грушевським, О.Довженко безпосередньою силою та особливим суб’єктом суспільних перетворень вважає народний дух. Його занепад, особливо яскраво це показано на прикладі перших років війни, є важливішою причиною поразок, а духовне піднесення сприяє успіхові у всіх ланках людської діяльності. Високі духовні якості народу, здатність його до душевного пориву в ім’я Вітчизни формується, на думку письменника, рядом соціально-етнічних

факторів, серед яких він виділяє два основні: втілення в особистостях, з яких складається народ, традицій історичного минулого нації та наявне щасливе, вільне сьогоденне буття, яке людина хоче зробити ще кращим і згодна захищати від ворогів. Ні того, ні іншого влада не дала українському народові, звідси його духовний занепад, що яскраво вилився на початку війни: панічний відступ, масова здача в полон, зрадництво з боку частини українців.

О.Довженко мав сміливість засудити систему пропаганди, навчання й виховання молоді, яка привела до бездуховності. У кіноповісті “Україна в огні” письменник у уста німецького офіцера фон Краузе вкладає такі слова, в яких звучить жорстка правда про стан духовності українців початку війни: “Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди, навіть в ім’я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п’ять літ живуть негативними лозунгами – одкидання Бога, власності, сім’ї, дружби! У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників...” [27, 20]. За сюжетом, це думки ворога, але О.Довженко їх поділяє. Віру в Бога відкинули, а які духовні цінності поставили на це місце? Відсутня віра в Батьківщину, в Людину. Національні почуття намагалися всіляко заглушити, підмінивши гаслом інтернаціоналізму. Людей “не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не учили історії. Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців” [32, 241].

Й.Сталін проголосив концепцію посилення класової боротьби в умовах будівництва соціалізму. Теза про те, що класова боротьба буде загострюватися пропорційно успіхам побудови соціалізму, потрібна була “вождеві всіх народів” як ідеологічна підстава для розправи з опозицією, для виправдання репресій. Така ідейна позиція і репресивна практика породили страх у людей, недовіру один до одного, догматизм, моральне спустошення, бездуховність. Відсутність національної гордості була зумовлена незнанням історії свого народу, знеславленням національних героїв та їх повним забуттям. “Єдина країна в світі, де не викладається в університетах історія цієї країни, де історія вважалась чимось забороненим, ворожим, контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема”, – з гіркотою констатує О.Довженко [32, 208]. В умовах репресій істориком стати було небезпечно, тому “ніхто не хотів вчитися на історичному факультеті. Посилали в примусовому плані. Професорів



заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія – це паспорт на загибель” [32, 209].

О.Довженко розвінчує всю ганебність концепції класової боротьби, насмілившись ввести в кіноповість “Україна в огні” такий епізод. Лавріна Запорожця залишили для підпільної роботи. З метою маскування він погоджується бути старостою села. Але цього не знають партизани, які беруть його в полон і хочуть розстріляти як зрадника. Командир партизанського загону при цьому говорить “про полум’я класової боротьби в світовій війні”. На що Лаврін Запорожець відповідає: “А по-моєму ви показалися... Іди під три чорти з такою боротьбою” [27, 59].

До втрати національної гідності вела і політика русифікації, яка посилено проводилася в Україні. Вона почалася у довоєнні роки, а в повоєнні, констатує О.Довженко, ще більше посилилась. Він наводить такий факт: “Був у Ворошиловграді інститут імені Шевченка, звичайно з викладанням руською мовою, в якому не було в бібліотеці жодної книжки Шевченка. Які оригінали! Таких других не було і нема у всій Європі” [32, 302]. Йдеться про довоєнний період і становище в Східній Україні, яка була історично найбільш зрусифікованою. Але ж процес русифікації був політикою компартії відносно всієї України і продовжувався в післявоєнні роки. Незадовго до своєї смерті О.Довженко з великим обуренням констатує: “На сороковому році будівництва соціалізму в столиці сорокамільйонної УРСР (повністю) викладання наук так же, як і в інших вузах УРСР (повністю), проводиться руською мовою. Такого нема ніде в світі... Якщо мій народ не спромігся на власну вищу школу, – вся абсолютна решта, себто, ну ніщо вже інше, не має ціни. Яка нечувана аморальність... Який жорстокий обман... І жаль і сором...” [32, 542].

Письменник робить висновок, що коли вища школа переведена на викладання в ній російською мовою, то таким чином українська середня загальноосвітня школа має також зникнути, бо навчання в ній українською мовою стане безперспективним, непотрібним. Це був прогноз на найближче майбутнє. Якщо в сільській місцевості школа ще лишалась україномовною, то в містах вона стала російськомовною. І міське населення й до цього часу переважно розмовляє російською мовою (за винятком західноукраїнських земель).

О.Довженко, будучи переконаним, що “історія є рівнодіюча всіх духовних сил і здібностей народу” [32, 209], закликав вивчати її, досліджувати письмові й речові

пам'ятки минулого. Історичні пам'ятки є святинєю народною. Лаврські гори в Києві він іменував “як одвічне свято нашої землі,.. вічною урочистою красою, що розливалася навколо, куди тільки гляне око” [32, 222]. Він вважав злочином, що ці святі місця були перед війною “засмічені і винними складами, і ще всілякою гидотою, яку завезли туди безбатченки...” [32, 222]. Безліч історичних пам'яток зруйнували у воєнну пору, а ще гірше, що продовжують знищувати у мирний час замість того, щоб зайнятись їхньою поступовою реставрацією. “Я зневажаю уряд України за його скотиняче ставлення до культурних пам'ятників своєї старовини. У нього немає любові до народу. Народ має багато підстав ненавидіти всіх нас за це” [32, 544], заявляв митець.

У нищенні пам'яток він бачив прояв тогочасної політики комуністичної партії, яка прагнула витравити зі свідомості народу знання про минуле. Письменник передає свій діалог із секретарем Чернігівського обкому компартії України, який розповідає про загибель музейних цінностей. У музейному льоху під замком тримали портрети діячів XVII – XVIII ст. – гетьманів, митрополитів, полковників, дружин козацької старшини, написані прекрасними майстрами. Їх не виставляли до експозицій, бо вважали за недоцільне, навіть шкідливе демонстрування портретів експлуататорів. На початку війни у приміщенні з картинами влучила бомба і почалася пожежа. Секретар обкому заборонив рятувати духовні цінності:

- Нехай горять к такій матері, – сказав своїм хлопцям. – Не гасіть.
- І згоріло все?
- Все, – зареготав секретар Чернігівського обкому, розповідаючи про загибель малярства українського народу XVII – XVIII ст. [32, 368].

О.Довженко згадує, як брутально перекручували зміст пам'яток минулого, що виставлялися в музеях, партійно-державницькі ідеологи, плюндрували імена українських національних героїв. Історія підносилась з позицій марксистсько-ленінської концепції класової боротьби. Наприклад, напис над шаблею Богдана Хмельницького гласив: “Шабля відомого ката України, так званого Богдана Хмельницького, що придушив народну революцію в 1648 році” [32, 368].

Крім письмових та речових історичних джерел, О.Довженко неоціненним скарбом-свідком старовини вважав народну усну творчість. “Національний епос – втілення історичної пам'яті народу”, – переконував він [32, 413]. Традиція пізнання духу народу

через фольклор виходить з діяльності українських істориків-етнографів ХІХ ст. М.Максимовича, В.Антоновича, М.Костомарова та ін. О.Довженко, як особливе джерело історичного пізнання, цінував кобзарське мистецтво. У кіноповісті “Зачарована Десна” він згадує, про кобзаря П.Кулика, який багато мандрував по Україні, брав участь у київських етнографічних вечорах. Він належав до кобзарського цеху “Старців”, що існував у Сосниці аж до 1915 р. і про який, звичайно, знав О.Довженко.

Відзначаючи як рису національного характеру українців їх пісенність, митець вбачав у пісні відбиття внутрішнього життя українського народу, втілення його психології та духовності. Він писав: “Українська пісня – це геніальна поетична біографія українського народу, народу трудівника, народу воїна, народу, що цілі віки бився, як лев, за свою свободу. Тяжка була історія. Кривава, бодай не вернулась. І народ, який позбавили багатьох можливостей, у кривавій боротьбі вилив свою душу, свій поетичний геній в єдине, в що міг, – у пісню, в безсмертну українську народну пісню. Українська пісня – це бездонна душа українського народу, його слава” [28, 24].

Митець вважає, що класична українська музика вражає своєю майстерністю, приваблює чарівними мелодіями, які сприйнятні для почуттів простих людей, будять у них найкращі поривання тому, що вони увібрали в себе народні мелодії. Зокрема, про М.Лисенка письменник пише, що той “учився на сірій свитині, на грубій сорочці, на дьогтяних чоботах – там душа Божа сидить” [28, 25]. Водночас він картає сучасних йому радянських композиторів, які “мало знають українських пісень. Вони користуються здебільшого заспіваними й переспіваними на пластинках та радіо піснями. А тим часом пісень на Україні є кілька тисяч і багато чудесних” [20, 15].

Сам кіномитець, як тільки міг, збирав, записував українські пісні, колядки, використовуючи їх у своїх фільмах. Причому він прагнув за допомогою пісень показати, що минуле й сучасне крокують поруч. Так, фільм “Арсенал” починається з пісні “Ой, було в матері три сини”. Це німе кіно, тому читаємо авторську ремарку: “Похиливши голови, дві жінки ждуть не діждуться, як у пісні чи в стародавній думі”. Похорон Василя в “Землі” супроводжується співом старовинної пісні “Побратався сокіл з сизокрилим орлом”, комсомольської “Землей владеть имеем право” та “Інтернаціоналу”. У кіноповісті “Щорс” червоноармійці співають “Ой, на горі та женці жнуть”, Шевченків “Заповіт” і свою пісню богунців часів громадянської війни. Один з героїв цього фільму

упевнений, що колись і їхні подвиги стануть історією, і про щорсівців будуть співати “старовинних народних пісень” [31, 211].

У своїх кіноповістях О.Довженко прагне, аби глядач досяг внутрішнього глибокого відчуття своєї єдності з історичним шляхом народу. Соціальний час він розуміє як такий, в якому спресовується минуле, сучасне і майбутнє. А це дає змогу розробити різні рішення часу на екрані, щоб люди, які жили дві тисячі років тому, почувалися сучасниками [32, 488]. Водночас він у своїх кінофільмах хоче добитися того, щоб сучасники, які творять великі діла сьогодні, відчували своє безсмертя в наступній історії народу. Ось, наприклад, як звучить ця ідея в кінофільмі “Поєма про море”: “Я переносую думкою в двадцять третє століття, і тоді шлюзова камера відразу починає здаватись мені старовинною. Я бачу: на мокрім, ще більш позеленілим бетоні викарбувані імена мулярів, теслярів, бетонників – увесь многотисячний, персоніфікований колектив будівників епохи початку великих робіт” [17, 7].

Для показу зв'язку історичного й сучасного кіномитець широко використовує художні символи. Так, символом загального історичного шляху народу у нього виступає річка, зокрема для Чернігово-Сіверської землі – Десна, для всієї України – Дніпро. Таке рішення продиктоване не тільки тим, що з незапам'ятних часів саме по берегах річок селилися люди, але й роздумом, що річка, немов історичний час, плине у вічність, відображає на своїй поверхні життя людей, залишаючись самототожньою і одночасно змінюючись. Він писав: “Коли я думаю про старі часи од давніх-давен, ще скіфсько-слов'янських до запорозьких включно, мислячи, звичайно, про історію свого народу, мені чомусь і Дніпро, і народ здаються однаково молодими й подібними один до одного в ті часи” [13, 89].

Дніпро у О.Довженка є символом єдності українських земель. В цій єдності він бачить силу України, бо й Дніпро могутній тому, що приймає до свого ложа інші українські річки. Дніпро як символ української історії несе свої води до моря, що символізує закордонні краї; море поєднується з океаном, що символічно знаменує все людство. Треба шанувати й інші народи та країни, любити людство, але вічною великою любов'ю лишається свій народ та його історія: “Можна любити море, океани, можна мріяти про них, але не можна нічого в світі так любити, як велику річку, велику свою воду, що тече безупинно поміж рідних берегів. І береги дивляться в воду і не

надивляться” [13, 89]. Своя річка є святою для народу, вона благословенна всевишнім і здається, що “сам Бог витає над Дніпром” [13, 157].

Іншим важливим символом народної історії у Довженківських кіноповістях виступають діди. Так, у кіноповісті “Звенигора”, запропонований сюжет якої О.Довженко детально переробив, подана історія українського народу від сивої давнини до сучасних днів. Наскрізний герой – дід Невмирущий, що живе вже друге тисячоліття, у інтерпретації кінорежисера став уособленням духу нації, її невмирущості, нелегкої долі і споконвічного прагнення знайти своє щастя. Цей образ створює почуття єдності біографії України, її окремого історичного шляху. Зв’язок поколінь роду, минулого й сучасного символізують діди з “Землі” та “Зачарованої Десни”. Як прийшов до висновку О.Гончар, “виявляється, не безпредметна фантазія – оті мудрі Довженкові діди, що глянули на людство з екрана, оте могуття духу народного” [35, 6].

Отже, дух народу залежить від його історичної пам’яті, від ступеня втілення у сучасниках минулого Батьківщини. Іншим фактором високої духовності є вплив на людину соціально-культурних, економічних умов життя, у яких вона формується. Яким же був той спосіб життя “побудованого в основному соціалізму”, котрий привів до сформування людини з невисоким станом духу, що й виявилось практично на початку Великої Вітчизняної війни?

Офіційна пропаганда підносила соціалістичне суспільство як найпередовіше, найпрогресивніше у всьому світі. О.Довженко бачив зовсім інші риси цього суспільства. Поїздки по країні дали йому змогу добре ознайомитися з різними сторонами життя народу. Він засвідчує економічну відсталість країни, низький рівень забезпеченості трудящих: “Погляньте на наші простори, на наші міста, села, який кошмарно низький рівень життя! Який убогий рівень матеріальної культури народних мас!” [32, 292 – 293]. Боячись, щоб люди не побачили дійсну матеріальну убогість, порівнюючи свій стан з життям за кордоном, їх не випускають із країни. Це явище О.Довженко охрестив, як “допетровські часи в країні збудованого соціалізму” [32, 293]. Людину, яка певний час перебувала за кордоном, брали під підозру, чи не вражена вона буржуазним черв’яком: “Люди бояться їхати за кордон, як китайці за свою стіну, бояться кари, чи не переродилися, мовляв, вони, чи не шпигуни і т. д.” [32, 294].

Догматично-бюрократичний стиль керівництва, тоталітарна антинародна система вкупі з політикою ізоляціонізму від світової культури породили антикультурний стиль життя, який знайшов прояв і в антикультурному стилі війни: “Відсталий стиль життя породив відсталий стиль війни... Вся наша фальш, вся тупість... і безмозгле ледарство, увесь наш псевдодемократизм, перемішаний з сатрапством, – все вилізає боком і котить нас, як перекотиполе по степах, по степах, по пустелях” [32, 290].

Письменник, як справжній філософ, розуміє одну з особливостей історичного часу – його аритмічність, на відміну від фізичного. Є швидкий соціальний перебіг подій, коли суспільство розвивається бурхливо, але є й надто уповільнений його хід, який майже не дає помітних зрушень уперед, або навіть соціум топчеться на місці. Наприклад, “є дні рабства рівноцінні сотням літ” [32, 376]. Навіть недовге перебування народу в неволі може відкинути його на сотні років назад – соціальний час зворотній. Таким періодом для українського народу, що відкинув його у багатьох напрямках назад, зупинивши природний поступ, було перебування України у складі імперії з тоталітарно-репресивним режимом. Особливо післяреволюційні часи ударили по селянству: “У нелюдських труднощах розпавсь у мене на очах мій клас. На очах народжувалося з нього нове людство і на очах вмирало кілька раз, в небачених кількостях, перед якими давно затьмаривсь би вже дантів ад” [32, 503]

Життя народу в умовах будівництва соціалізму письменник характеризує як “життя подвижників”, бо чверть століття була для трудівників сповнена безприкладними злигоднями й обмеженнями, і все робилося, як твердила пропаганда, в ім’я всесвітнього щастя. Такий спосіб життя, спрямованого на виховання подвижництва, став ніби підготовкою до велетенського подвигу в роки війни, який потряс увесь світ [32, 370]. Ми перемогли, але в “кінці-кінців самі переможені ходом історії і економічних кон’юктур” [32, 290], – робить глибокий соціально-філософський висновок О.Довженко. Він розуміє, що Радянський Союз з його “феодальним” соціалізмом давно опинився обабіч стовпової дороги розвитку цивілізованого людства.

Війна неймовірно погіршила довоєнний низький економічний стан господарства, воно розорене на окупованій території, переведене на військові рейки, загинула краща, кваліфікованіша частина людського потенціалу продуктивних сил. В політичному плані репресивний режим лишається при владі, то ж чи чекати після війни змін на краще?

“Прокурорів у нас вистачить на всіх, не вистачить учителів, бо загинуть в армії, не вистачить техніків, трактористів, інженерів, агрономів. Вони теж поляжуть у війні, а прокурорів і слідчих вистачить. Всі цілі й здорові, як ведмеді, і досвідчені в холодному своєму фахові. Напрактиковані краще од німців, ще з тридцять сьомого року” [32, 296]. Його прозорливість збулась. І в 1954 році, проїжджаючи по Україні після повернення з Москви, письменник з гіркотою зазначає жалюгідний стан села та його мешканців: “Помітив я ще одне в колгоспах: ніде не зустрів жодного веселого обличчя. Усі невеселі, стурбовані. І багато облич печальних. Важко живеться народу. Ніде не співають. Є горілка” [32, 519]. О.Довженко також піддає критиці ідеологічну тезу про багатство соціалістичної народної держави. “Багата держава, яку створюють бідні люди, – абсурд! Держава не може будувати свій добробут на бідності і обдертості своїх громадян” [32, 304]. Багато років у радянському суспільстві людям втлумачували ненависть до багатих, а отже й до багатства, пропагуючи рівність усіх у бідності. Але ж: “Багатство – сила. Бідність – слабкість. І вона обернулась до нас страшним боком” [32, 304]. Отож, яке соціальне, матеріальне буття, такий і народний дух.

Не обмежуючись визначенням функцій народу й народного духу в історичному процесі, О.Довженко розмірковує і над роллю видатних осіб в історії. Під видатною особою він розуміє окрему людину, яка, маючи від природи талант чи геніальність у певній сфері діяльності, розуміє завдання епохи краще інших, бачить далі інших, а тому виконує особливу прогресивну функцію в поступі людства в цілому чи певної нації. Така людина, як правило, вступає в конфлікт з існуючою соціальною системою: “Тімірязєв, Мічурін, Ушаков... Особливість великих людей, полягає очевидно, у тому, що, виконуючи історичну задачу своєї державної системи, вони переросли задачу і в момент переростання входили тим самим у конфлікт з системою” [32, 431].

Оскільки індивідуальна свідомість видатних людей переростає суспільну, то конфлікт між ними неминучий. Тому великих людей за їхнє життя суспільство часто не розуміє, не сприймає генія або просто недооцінює. Як митець О.Довженко в основному знайомий з життям діячів культури і констатує тяжке існування в період їхньої творчості: “Так, очевидно, побудовано світ, що великим людям при всіх ладах жилося незатишно й тоскно. І Леонардо, і Мікеланджело, і Сервантес, і Чайковський, і Бетховен, і в яку епоху,

і в яку галузь не заглянь, скрізь життя Шостаковичів ішло під одним і тим же трагічним знаком” [32, 332].

Велику людину породжує певна епоха – період в історії, який характеризує провідні тенденції суспільного розвитку на певний, значний відрізок часу. Потреба вирішення кардинальних проблем епохи вимагає наявності видатних людей, саме таких, а не інших: “Народ може бути великий у кожен даний момент тільки в одній галузі. Нема поетів – є генерали, маршали. Бувають епохи художників, бувають і інші епохи, які народжують людей розумних і сильних, надзвичайно мужніх” [32, 373].

Буває, що збіг обставин власного й суспільного життя підносить на гребінь епохальних подій людей випадкових, безталанних, тоді їх безглузді, а часом підступні й злочинні діяння негативно позначаються на поступі народу. “В житті трапляється частенько, що дурнуваті люди опиняються в ролі наставників і повчителів”, – зазначає письменник [32, 548]. Але роль дійсно великих людей в історії людства переоцінити важко. Вони прокладають дорогу до майбутнього, їхні образи не стираються у пам’яті наступних поколінь і кличуть до наслідування, до активних дій в ім’я перебудови світу на краще, надихають на боротьбу за подолання зла, всього, що чуже й вороже людині. В одній з лекцій О.Довженко говорив: “Образи героїв сивої давнини... подають своїм нащадкам приклад для наслідування” [Див. т. 4, с. 285]. Кожна нація має своїх героїв, які ніколи не помруть, бо закарбовані навечно не тільки в історичних працях, в художніх книгах, в піснях, думах, билинах, але і в серцях нащадків. Зокрема, такі герої дорогі кожному українцеві: “Живуть у народній душі великі імена Наливайка, Богдана Хмельницького, Богуна, Кривоноса, Трясила, Кармалюка і кличуть до бою за свободу, за життя України, за славу” [6, 22]. І поки в народній пам’яті будуть жити національні герої, робить висновок митець, душа народна залишиться нездоланною. Тому у кінострічках він хотів відтворити в образах предків, “що давно пішли з життя, близькі сучасності й живі риси, показати всю глибину благородства їх внутрішнього світу” [25, 118]. Зокрема, мріючи про постановку фільму “Тарас Бульба”, він хотів, “щоб слова Тараса, звернені до запорожців перед боєм під Дубно,.. закликали нас, як голос безсмертного народу з його всеперемагаючим духом” [25, 118].

Звернімо увагу на те, що О.Довженко у наведених вище судженнях як героїв підносить борців України за її незалежність. І все ж серед великих українців всіх часів



він виділяє постать Тараса Шевченка, якого вважає “батьком нації”: “Велика людина, якою пишається наш народ і наші братські народи. Великий патріот українського народу і батько його поезії, його доблесний геній, дорогий і близький кожному, хто любить свою Батьківщину, хто не зраджує її, не продає, хто бореться за її життя і щастя. Великий безсмертний Кобзар наш...” [6, 22]. Проте О.Довженко застерігає від безтямного цитування творів великого українського поета. Їх треба сприймати серцем, тоді вони запалюють кожну людину до дії, зокрема митця, до творчості. Письменник не просто збирається повторювати ідеї Т.Шевченка, а вони мають йому слугувати ніби методологічною основою для осмислення світу, подій, явищ. В образній формі митець цю думку подає так: “Кобзаря цитувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють...” [32, 204]. При цьому О.Довженко застерігає, що недруги України теж схильні вихопити цитати з цілісного контексту творів Кобзаря, коментуючи їх на свою користь. Зокрема, йдеться про представників ідеології російського великодержавного шовінізму: “Особливо трудно вихвачувати ці вуглинки нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять в Святому Письмі тексти на свою користь” [32, 204].

Як великих людей для всього людства О.Довженко шанує К.Маркса, Ф.Енгельса, В.Леніна. Проте культ особи Й.Сталіна, що панував у радянські часи, митець сприйняв скептично. Хоч місцями у його щоденникових записах відчувається певна повага до керівника держави, який у свій час взяв під захист О.Довженка, але митець у своїх творах практично відмовився від прославлення, вихваляння генія вождя, як це звичайно робили інші художники. Друг Берії кінорежисер М.Чаурелі дорікав О.Довженку за те, що він у кінострічках пожалів навіть кількох метрів плівки для вождя. Але ж це була не випадковість у творчості митця, який під час трагічного відступу Радянської армії зрозумів провину керівництва держави і особисто Сталіна у поганій підготовленості країни до оборони від нападу агресора. До війни людям втлумачували, що “граница на замке”, а якщо на нас нападуть, то воєнні події будуть тільки на території ворога, якого Червона армія переможе “быстро и малой кровью”. Вже на початку воєнної трагедії О.Довженко побачив, що серед простих людей зникає віра в геніальну стратегію вождя. Пізніше мати митця підтвердила думку про те, що тяжкі поневіряння людей, кинутих на поталу фашистам на окупованій території, стали причиною зневіри в Сталіна. Батько письменника, помираючи від голоду й знущань у Києві, за свідченням матері,

“проклинав Сталіна за невміння правити і воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину і помігши їй підкорити собі Європу” [32, 321].

Цей мотив О.Довженко досить виразно намагався втілити у текст кіноповісті “Україна в огні”. Тут є епізод, коли син виправдовується перед батьком, чому вони відступають: у ворога краща зброя, у радянських танків броня тонка. На що старий відповідає: “А сталінська де? Де та зброя, на яку я двадцять років витрачав свої копійки трудові?” [27, 22]. Ця фраза: “Броня тонка...” є об’ємним звинуваченням гнилому режиму на чолі зі Сталіним. У “Щоденнику” зустрічаємо фразу: “Товаришу мій, Сталін, якби ви були навіть Богом, то й тоді не повірив би...”. За одну таку невіру в геніальність вождя, якого підносили до Бога, митець міг би жорстоко поплатитися, якби про його думи дізнались органи безпеки.

О.Довженко бачить, як в умовах тоталітаризму переслідують і карають багатьох діячів культури, не дають їм вільно творити, знаходять у їхніх творах те, що не подобається вождям партії. Письменники, композитори щоразу наštовхуються на тупість партійних функціонерів. Так, геніального композитора Д.Шостаковича картали за його Восьму симфонію, майже закидаючи, що він є ворог народу. Справа в тому, що на початку війни, коли наші війська панічно втікали, композитор написав симфонію бойову, оптимістичну. А в 1943 році, коли почався наступ Радянської армії, Д.Шостакович створив трагедійну восьму симфонію. Значить, він на боці ворога, зробили висновок партійно-мистецькі ідеологи. Про себе О.Довженко пише: “... Партійна сірість, убогість і спекуляція... зробили з мене одіозну, лише терпиму фігуру” [32, 258]. Він глибоко поважає видатних людей, які не ламаються під тиском злочинного режиму, котрі глибоко переконані у своїй правоті й вірять у своє безсмертя.

Показовим у цьому плані є запис про критику М.Рильського за націоналізм і інші “гріхи” на Пленумі письменників України. Його на догоду партійним органам намагались зганьбити молоді кар’єристи, які ще лежали в пелюшках, коли М.Рильський уже був визнаним поетом. “Ганьбили народного старого поета за свій священний обов’язок і службовий подвиг... Навіть бездоганну душевну доброту поета вважали за безпринципність і маскування”, – то з іронією, то з гнівом пише О.Довженко. Йому до вподоби, як гідно тримався М.Рильський. Він нічого не заперечував, а потім піднявся і пішов, сказавши: “Тільки два слова на прощання: ви прийшли і підете, а я вже зостався”

[32, 490]. Якщо людина своєю творчістю довела власну велич, то вона лишається в історії назавжди, бо є її об'єктом і після смерті.

О.Довженко був не згоден з багатьма теоретичними положеннями вождя. Зокрема, Сталін пропагував, що народ слід уявляти собі як велетенську машину, в якій кожна окрема людина є лише маленьким гвинтиком механізму. Таке визначення місця індивіда в суспільстві, на думку О.Довженка, сприйняти не можна, бо воно принижує людську гідність, обмежує особистісні можливості. Він виступає на захист пересічної людини, якій завжди протиставляли велич керівників, зокрема, вищих державних шаблів.

Письменник знає, що і серед партійних, і державних лідерів є нікчемні люди, які потрапляють на вершини влади випадково, що детерміновано певним збігом історичних обставин. В умовах культу особи Сталіна вищі урядовці перетворюються на конформістів, не мають власної думки або швидко відмовляються від неї, коли вона не співпадає з рішенням вождя. Не раз О.Довженко згадує, як М.С.Хрущова хвалив його “Україну в огні”, а потім круто змінив позицію у відповідності до сталінської, яка була протилежною. Або ж у “Щоденнику” зустрічаємо запис, щодо всіх членів Політбюро ЦК ВКП(б). На питання до М.Чаурелі, чому в фільмі “Падіння Берліна” всі члени Політбюро зображені безсловесними манекенами, той відповів: “А вони такі є”. О.Довженкові сподобалась відверта відповідь сталінського посіпаки, і він давно міркував, як би в художньому творі показати оцю сіру бездарність вищого керівництва, яке в першу чергу підпало під вплив процесу конформізму: “Сотня наркомів. Всі молоді й середнього віку. Короткошиї, товсті і однаково одягнені. Багато їдять і часто гімнастикою не займаються, і не роблять нічого. Вигляд повітовий, багато з них не вірять у свої високі посади... Мови не знають. Розмовляють і думають суржилом” [32, 202].

Письменник розвиває думку про мізерну роль партійних та державних діячів сталінського періоду, ставлячи питання і відповідаючи коротко й категорично на них: “Чим допоміг мені у творчості хоч один державний чи політичний діяч? Що порадив розумне і змістовне? На що вказав? Чим натхнув? Яку подав ідею? Пораду? Нічим. Ніколи. Ніяк” [32, 380]. Одні з цих манекенів, догоджаючи вождю, до кінця життя залишаються на вершинах владних структур, інших, які чимось не сподобались Сталіну або з якоїсь політичної причини ними треба пожертвувати, знищували. Такий стан справ О.Довженко спостерігав за часів культу особи Сталіна. Але у липні 1953 р., коли до управління партією вже прийшов М.Хрущов, письменник робить запис у “Щоденнику”,

який є пророчим на тривалий наступний період тоталітарної системи: “З керівної посади у нас лише дві стежки: з кабінету в могилу чи в “места не столь отдалённые” [32, 504].

У той же час серед простого народу він бачить трудівників творчих, мислячих і чудових оригінальних практиків. Митець справедливо вважав, що кожна людина, яка працює, є діячем, суб’єктом історії. Та в умовах тоталітаризму панує масове знеособлення, пов’язане з втратою звичайною людиною власної суверенності. Ця втрата “компенсується” почуттям зверхності “видатної” особи, вождів, яким приписуються всі наші успіхи й перемоги. Митець ставить завдання показати велич простої людини, не якоїсь абстрактної, а конкретних індивідів. На його думку, саме героїзм кожного з солдатів спресувався у перемогу, а щоденна сумлінна праця окремих будівельників вирішує долю майбутньої електростанції. У зв’язку з цим письменник уводить поняття “велична мала людина”, яка є основою державного і суспільного буття.

В одному із своїх виступів О.Довженко говорив: “Історія народів учить нас, що та держава велична, в якій велична мала людина”. І далі він ставив питання до колег: “Чому ж, в ім’я чого обминули ми тему звичайної радянської людини” (“Письменник і кіно в світлі вимог сучасності”, т. 4, с. 160). Кожна окрема людина як діяч є суб’єктом історії, і добре, коли вона це усвідомлює. Письменник записує слова простого робітника, які він схвалює: “...Я та людина, щоб ви знали, за допомогою якої, коли їх зібрати до купи і направити на якесь добре діло, то вже з них може виділитись щось там героїчне і видатне, що заслуговує уваги” [32, 476].

Визначення ролі народу й видатної особи в суспільних перетвореннях є визначальними темами Довженкових історіософських роздумів. Але, крім них, зупинимось ще на кількох напрямках осмислення митцем суспільних явищ і процесів. До них, зокрема, належить проблема війни і миру.

Оспівуючи життя людини як найвищу цінність, О.Довженко з невимовним болем у серці відзначає всю нерозумність тих, хто веде свої народи на загарбання чужих земель, кладучи на плаху голови невинних як своїх співвітчизників, так і сусідів. Він показує, які страждання, яке горе несе війна людині. Непоправні людські втрати, неосмислене знищення матеріальних і духовних цінностей – результати війни. Люди змушені стріляти один в одного, вбивати собі подібних. Це надзвичайно аморально, бо навіть дикі звірі не вбивають своїх родичів. Отож війна аморальна вже у своїй основі: “Війна – дурна. Жорстокість і всесвітня дурнота, одягшись в атавістичне пір’я, прославлене

тисячоліттями книжної брехні і кровожадних дурошів, перетворюють мене в щось гірше, дурніше й страшніше за дикого звіра. Я вже не кажу про таких благородних і достойних пошани тварин, як собака, кінь чи корова”, – міркує на шляхах війни один із довженківських героїв Тарас Кравчина [32, 415].

Звичайно, О.Довженко розрізняє війни загарбницькі – несправедливі і війни на захист своєї батьківщини – справедливі. Для нього війна народів СРСР проти фашистської навали є священною. Він бачить, що німці кинули проти його країни матеріальні і людські ресурси більшості країн Європи, що весь світ дивиться на нас, як на останню силу, яка може спинити наступ коричневої чуми. Наші величезні жертви не марні, бо кожна краплина крові падає на порятунок всесвітньої історії. Його герої розуміють значення свого ратного подвигу, бо наш народ, “смертю смерть поправший”, відстояв “всі минулі сторіччя... всю нашу історію, минулу й майбутню” [16, 206].

Та попри розуміння відмінностей між справедливими й несправедливими війнами, письменник вважає війну взагалі, як і колись Лев Толстой, неприродним станом для людства. Особливо це проявляється, на думку О.Довженка, коли спалахують всесвітні війни. Друга світова війна “стала великою як життя, як смерть. Воює все людство. Ніби земна куля влетіла в якусь божевільну туманність. Війна стала життям людства...” [32, 186]. А особлива жорстокість, на переконання митця, притаманна громадянським війнам, які в своїй основі мають класову боротьбу [32, 181].

Як митець О.Довженко обурений тим, що нерідко вживається поняття “військове мистецтво”: “Війну називають мистецтвом. Вона таке ж мистецтво, як шизофренія або чума” [32, 415]. Він засуджує письменників, які возвеличили війну у своїх творах, скульпторів, які увінчали згадки про неї у пам’ятниках. Війна ганебна, бо вона веде до того, що в епоху пари й електрики, коли відкриті чудотворні ліки для рятування життя, жінка змушена орати землю, ходячи у ярмі з коровою. О.Довженко це кваліфікує як пам’ятник великомучеництву і ганьбі людства. На жаль, страхіття війни нічого не навчили її паліїв: “Готується нова війна. Нові герої, нові сироти, нові злочинці, спасителі” [32, 416].

Засуджуючи філософію війни, О.Довженко розгортає і стверджує філософію миру: “Нам не потрібні солдати. Нам потрібні люди. Досить солдатів”, – звучать його слова, як непорушне кредо [32, 174]. У його творах війну перемагає мирна праця. Визволена

земля, і одразу на ній сіють, і в цій жмені зерна виявляється дійсно більше змісту, ніж у всій фашистській історії. “Життя народу – у жнивах ланів. Воно у виноградних гронах, в усмішці неба і в сльозах його – дощах і росах, що падають на плоди садові”, – визначає сенс народного існування письменник [32, 348]. Він так формулює найзаповітніше своє бажання: “Чого я хочу? Що мені треба? Роботи. Я хочу роботи і трохи радості... Я хочу працювати і вірити до смерті, що не потрібні будуть уже людству танки і гармати, і весь оцей смітник атавістичних дурниць, всі оці пам’ятники великим вбивцям і їх коням... Що буде мир і не потрібні будуть герої-мученики” [32, 393 – 394].

Мир є найбільше надбання у відносинах між людьми і країнами на землі. Він мріє, як людина повернеться на вранішню росу, навколо квітнуть сади, а у квітучому саду неможливо не те що вбити, але й навіть сказати нецензурне слово, вилятись. Філософія миру в О.Довженка – це обґрунтування шляху людського до щастя, яке досягається злагодою між народами, любов’ю і взаємоповагою поміж людей.

З осмисленням природи війни та її наслідків у творчості О.Довженка пов’язана тема переростання культури у цивілізацію, як її у праці “Присмерк Європи” сформулював німецький філософ Освальд Шпенглер. Його вплив очевидний на історіософські погляди М.Хвильового; не обминув він і О.Довженка.

О.Шпенглер написав свій твір під безпосереднім враженням подій Першої світової війни, коли невдовзі людство відчуло на собі її негативні кризові наслідки. Німецький філософ занепад Європи вбачає у тому, що культура змінюється цивілізацією. Культура – це глибока духовність людини, яка проявляється у її індивідуальності, у моральних якостях, у творчості, здатності естетично сприймати дійсно прекрасне, яке притаманне природі і високому мистецтву і т. п. Цивілізація, яка порушує культуру, йде їй на зміну, характерна перенасиченням суспільства технікою, гіперурбанізацією, хижацьким підкоренням природи, стиранням людської індивідуальності, падінням культурних цінностей, моралі, мистецтва тощо. Цивілізація – це постійні війни, які можуть завжди перерости у світову війну. О.Шпенглер прославився особливо тим, що передбачив вибух Другої світової війни у недалекому часі після Першої світової.

О.Довженко, який пережив Першу і Другу світові війни, ніби продовжує судження О.Шпенглера: “Одне слово, двадцятий вік помстився. Погуляв по слідах і дев’ятнадцятого, і сімнадцятого, і одинадцятого. Зоставив биту цеглу, кам’яні коробочки, на які противно дивитися, і покарбовану землю. Відсутність смаку, одірваність од

природи, і моральний занепад, і душевна сліпота – разючі й незрівнянні ні з чим. Мені здається, що в наступних часах нашу героїчну епоху будуть вважати епохою занепаду в багатьох смислах” [32, 328].

Одним із цих смислів, на думку митця, є швидкий наступ науково-технічної революції на людину. Маючи позитивні наслідки, вона водночас сприяє деіндивідуалізації особистості, бо людина перетворюється на придаток до машини. Такий процес він передбачав ще в період індустріалізації та колективізації в країні і ставив питання руба: “... Не людина для машини, а машина для людини, я в своєму фільмі (“Земля” – С.М.) переніс центр уваги на людину” [22, 187].

В післявоєнній Україні, куди міг повернутися митець, його непокоїть те, що зникає “з життя безповоротного краса побуту, повір’я, одежі, тихої лагідної поміркованості” [32, 443]. Він проїздить через села, що вражають своєю бідністю, і звучання української пісні – рідкість. Він сумує за патріархальним устроєм, що тримався на одноосібництві, яке спонукало кожного господаря до творчості на своїй землі, до збереження традицій роду. На колгоспній землі люди не хочуть добре працювати, бо живуть убого. Молоді прагнуть виїхати з села в місто. А якщо це їм вдається, то швидко забувають в умовах міського життя рідну мову, звичаї. У селянині О.Довженко вбачає хранителя народної української культури в суспільстві, що посилено русифікується. Це ріднить його роздуми з “хутірською філософією” П.Куліша, який ще у ХІХ столітті в процесі урбанізації України побачив перспективу занепаду самотності національної народної культури. Звичайно, приписати як П.Кулішу, та і О.Довженку ретроградські настрої було б великою помилкою. Романтичне усвідомлення цінностей минулого обома письменниками зумовило їхній пошук культурних ідеалів в історії свого народу. Це була реакція на бездуховність цивілізації, в основі якої лежала урбанізація та риси бездуховності.

Наступ цивілізації і занепад культури О.Довженко бачить у всьому Західному світі. “Американський нью-йоркський композитор живе в світі виття, стуку, скреготу, какофонії, божевільного ритму автомашин, ліфтів і т.д. Це створює його світовідчуття. Жалюгідне явище, але факт. Він – антипод гармонії і мелодії через те, що гармонія і мелодія в нашому розумінні і в розумінні великих класиків відсутні в його серці. Він – продукт іншого середовища, іншої сили речей” [32, 548 – 549]. Констатувавши дійсність, український митець шукає вихід зі світового скрутного становища. Задумана ним велика

книга “Золоті ворота” мала включати в себе процес відродження українського народу, який мислився в плані вірності концепції “азіатського відродження” М.Хвильового. Про це свідчить запис у “Щоденнику”: “Через усі “Ворота” і особливо третю частину проходить думка: “Відстала Європа. Передова Азія. Отже, ми ніби не відстала Європа, а передова Азія” [32 424]. Так глибоко засіла в підсвідомості ідея М.Хвильового, що письменник не зміг зрозуміти утопічного її змісту, а може й “серцем” не хотів цього в умовах убогості соціалістичної дійсності, яку він добре знав і смів порівнювати життя селян зі становищем засланих на Колиму: “Одна лише зовнішність людей спонукає до найгірших роздумів. Це якщо говорити про одяг і житло. І самий вигляд людей не дуже тішить. Обличчя розумні, бо люди справді розумні, але це такий суцільний заклопотаний, затиснутий будень. Як нелегко дається народу трудовий героїзм! Як далеко до комунізму. Як ще трудно і важко в наших селах. Це все ж щось на зразок майже колімального” [32, 519].

Це написано наприкінці 1954 року. Та думка О.Довженка про убоге становище радянського суспільства не змінилась до його смерті у 1956 році. А вже через п’ять років нестримна фантазія Генерального секретаря ЦК КПРС М.С.Хрущова та його ідеологів з трибуни з’їзду вилилась у заяву, що ми житимемо при комунізмі на початку 80-х років. Є програма будівництва світлого майбутнього, є “апарат” і народ, який він приведе до руху. Але ж суспільство, як система відносин між людьми, є система, якій притаманний саморозвиток. Це не будинок чи машина, які будуються за планом, кресленнями. Створити можна (чи теж іноді кажуть – побудувати) державу для регулювання деякої частини відносин, їх раціоналізації. Держава як політичне суспільство є частиною суспільних відносин, механізми яких у певний період усвідомлені й знайшли втілення у правових актах – нормах та законах.

Але ж поза державним регулюванням завжди знаходиться маса суспільних відносин, які виникають стихійно, несвідомо, розвиваються хаотично. Вони не піддаються ніякому плановому “будівництву”. Видаючи закони і забезпечуючи їх практичне виконання, держава сприяє спрямуванню цього “хаосу” в певне русло. Ніхто не “будував” ні рабовласницького, ні феодального суспільств. У певних соціальних умовах люди, прагнучи задовольнити свої інтереси, усвідомлювали, як можна досягти поставленої мети. Вони діяли, в процесі чого й виникали соціальні зв’язки певного типу – об’єктивні економічні відносини, міжособові, міжгрупові у всій їхній багатоманітності.



Держава ж сприяла набуттю хаотичним рухом певної цілісності, утвердженню одних відносин і відмиранню інших. Здається, все це більше розуміють у сучасній Україні, коли мова заходить про становлення суспільства з ринковою економікою.

Не повторюючи у висновку всіх тез історіософського мислення О.Довженка, підкреслимо його головну думку. В умовах гноблення України тоталітарним режимом та політики русифікації він ставить питання про необхідність правдивого пізнання специфіки менталітету українського народу, його історичної долі, щоб дати відповідь на питання: “Хто ми?” Для митця-мислителя історія – це не тільки процеси та події, що стосуються людської діяльності в минулому, але й сучасний стан суспільства, людини, у яких втілилась “дідівщина”, що пізнати не так то й легко, але ж вкрай необхідно. Це потрібно, щоб утверджувати все прогресивне в сучасному й працювати на майбутнє. О.Довженко, мабуть, не випадково відтворює розмову двох археологів, яку планував втілити в одному із фільмів. Молодий говорить: “Дивись назад – це суть нашої нації”. Старий, як от покійний професор Яворницький, має іншу думку: “Дивись вперед, а то лишишся позаду, – і через минуле утверджуй майбутнє в сучасному” [32, 505]. Художник проводить червоною ниткою через ряд своїх творів думку про те, що народний дух стане піднесеним, перетвориться на рушія прогресивних перетворень у вітчизні за умови, наскільки кожна людина відчує своєю історію рідного краю, а себе невід’ємною часточкою неї.

Визнаючи вирішальною рушійною силою суспільних змін народ, О.Довженко уявляє його не як “маси”, що було притаманне марксизму, а у вигляді людської спільноти, що складається із неповторних індивідів, кожен з яких має усвідомити себе суб’єктом історичної дії. Це сплав особистостей, реальних одиниць людського роду, бо скільки не поєднуй нулів, то сума не збільшиться. Квінтесенцією суспільства є видатні особи, від мислення та практичної діяльності яких великою мірою залежить хід історії, доля народу. При соціалістичному тоталітарному режимі склалися умови, за яких панує сірість бюрократичного середовища, котре породжує убогих вождів народу. Це одна з головних причин відсталості нашого суспільства, бідності матеріального становища трудівників, їхньої відчуженості від власності, політики, духовної культури, яка і в світовому масштабі, і у вітчизняному ареалі все більш зримо перетворюється на цивілізацію з її антигуманними рисами. Такому перетворенню сприяли світові війни, які, як і будь-яка війна, є неприродним явищем для людства і мають зникнути з лиця землі,

бо загрожують апокаліпсисом. Попри всі сумніви та душевний біль від спостережень всієї абсурдності наявного суспільного буття, письменник врешті оптимістично дивиться у майбутнє народу, людства, сподіваючись на перемогу гуманного начала в людині.

## “Я почав молитися Богу”

*Пізнати себе і збагнути Бога –  
пізнати і збагнути точну людину.  
Адже істинна людина та Бог  
є те саме.  
Григорій Сковорода.*

Світогляд особистості великою мірою характеризується її ставленням до релігії. За радянських часів дослідники всіляко підкреслювали атеїстичність творів О.Довженка, антирелігійність його думки. Інакше й не могло бути: прогресивний кіномитець уявлявся тільки як активний богоборець, адже вважали, що утвердження соціалістичної свідомості немислиме без подолання релігійних пережитків, які, мовляв, відволікають людину від активного будівництва світлого майбутнього на землі, а тому є чужими марксистсько-ленінській ідеології. Насправді ж відношення Довженко – релігія є неоднозначним, складним і суперечливим, яке потребує ретельного дослідження.

Дійсно, захоплений ідеями вільнодумства ще в ранньому юнацькому віці О.Довженко перестав вірити в Бога. Про це він писав у “Щоденнику” в рік свого шістдесятиріччя: “З п’ятнадцяти літ я не вірую в Бога і відтоді не був у церкві” [32, 520]. Своє релігійне безвір’я юнак свого часу підтвердив офіційним зреченням від віри в Бога у церкві перед священиком. У листі до Я.Коваль Олександр Петрович згадував: “Пам’ятаю домову інститутську церкву, в якій я, сімнадцятирічний у той час юнак, стоячи на колінах перед аналоєм, на сповіді перед законовчителем Олександром, відмовлявся від віри в Бога...” [46, 139].

З висот зрілого мислителя О.Довженко ніби прагнув збагнути, що ж то була в нього за віра, від якої він так рано відмовився. Релігійне почуття формується в родині. Згадуючи про своїх предків, митець констатує особливості релігійності. Якщо навіть врахувати, що у свій час його “Зачарована Десна”, як і інші твори, зазнала значних змін при атеїстичному редагуванні чиновниками від цензури, то все ж певна доля правди лишилась: “... У нас на Україні прості люди в Бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у Матір Божу і святих – Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також в нечисту силу. Самого ж Бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати безпосередньо. Повсякденні свої інтереси прості люди хорошого виховання, до яких належала і наша сім’я, вважали по скромності

недостойними божественного втручання. Тому з молитвами звертались до дрібніших інстанцій, до того ж Миколая, Петра та інших. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги Матерій Божій, а та вже передавала Сину чи Святому Духу – голубу” [10, 40].

Від письменницького генія О.Довженка не сховався і той стан релігійності предків, який здавна був названий двовір'ям. У XIX столітті І.Нечуй-Левицький у своєму творі-дослідженні “Світогляд українського народу” досить детально констатував наявність язичницьких пережитків у свідомості українців. Це й не дивно, бо ж християнство, утверджуючись на Русі, вступало у діалог з первісними віруваннями киеворусичів, тому вітчизняне православ'я, особливо у його простонародному буденному прояві, містить чимало з того, що було притаманне “поганству”. У “Зачарованій Десні” показано, як у пам'яті нашого народу тісно переплелися християнські та язичницькі уявлення про світ. Вірили в духів, що наповнюють явища природи, що є дух лугу й дух риби тощо. Уявляли, що в річках живуть русалки й водяні, схожі на мірошників, а в хаті обов'язково присутній домовик: “Він жив у нас в комині і в трубі. Голосу не подавав ніколи і схожий був на вивернутий чорним хутром угору кожух” [10, 44]. Виявляється, що цей домовик виконує волю Бога, бо коли мати Сашка согрішила, то він став її душити вночі. До голуба звертались як до синоніма Святого Духу.

О.Довженко визначає, що один рівень віри йшов від книжної мудрості, а інший передавався з покоління в покоління в усній формі та у вигляді побутових відносин і шанування свят. Між цими двома рівнями релігійної свідомості виникали протиріччя, що знаходили практичний вияв у сварках людей

Так, неграмотна мати ненавиділа діда за те, що він читав уголос “Псалтир” і ніхто не розумів “прочитаного, і це завжди хвилювало нас, як дивна таємниця, що надавала прочитаному особливого, небуденного смислу” [10, 37]. Зрештою мати спалила “Псалтир”, що є свідченням її невисокої релігійності. Ще один нехристиянський вчинок матері згадує в “Зачарованій Десні” письменник – вона оголосила себе ворожкою. У той же час вона вважала, що буде в раю між святими, бо годує своїх ворогів – бабу й діда, догоджає їм. Відштовхували Сашка від релігійної віри також прокльони бабини, яка просила для онука за маленькі його провини тяжких Божих кар. Односельчани, вірячи в свята, водночас говорили за звичкою: “А щоб тебе побило святе Різдво” або “Побий його свята Пасха” і т. п.

Окремі прояви вільнодумства змальовує О.Довженко у свого батька, якого він так високо цінував як особистість. Священик не випадково називає його нечестивцем та безвірником лукавим. Адже доведений до відчаю, коли раптово померли його четверо синів, “у великім розпачі прокляв він ім’я Боже, і Бог мусив мовчати. Явився тоді йому у всій своїй силі, напевно, батько кинувсь би і прохромив його вилами або зарубав сокирою. Попа він вигнав геть із двору і заявив, що сам буде ховати дітей своїх” [10, 52].

Людина здавна ставила питання, чому Бог як втілення абсолютного добра та всесилля допускає стільки зла на землі? Релігійно-філософське вчення, що дістало назву теодицея (букв. боговиправдання), переслідувало мету довести, що Бог допускає зло як неминучий супутник і умову добра, необхідну для блага людини. Зло розглядається в рамках теодицеї як засіб напоумлення Богом грішників або випробування для людей з метою зміцнення їхньої віри. О.Довженко показує, що в реальному житті людина не сприймає цих доказів, коли потрапляє в трагічну ситуацію, відчуває на собі наслідки несправедливості. У кіноповісті “Земля” батько безвинно вбитого сина Василя не може усвідомити, чому це рідна, молода, сильна, красива, чесна людина має померти. Він приходить до священика і промовляє: “Нема Бога, батюшко... Нема, тобто, абсолютно... Бо коли б він був хоч де-небудь, нехай не всемогутній і не зовсім благий, припустімо, навіть поганенький і не дуже розумний від старості літ... навіть такий не міг би допустити наглої загибелі мого сина” [11, 131]. І отець Герасим не знаходить слів для відповіді, не говорить про необхідність примирення з “волею Всевишнього”; він тільки мовчки піднімає тремтячі руки до неба.

Але врешті виявляється, що особисті трагедійні випадки, які в окремих людей здатні викликати гнів проти самого Бога, ще не є достатньою підставою для зникнення релігійної віри. Втративши чотирьох синів одразу, батько Олександра Петровича погнівався на Бога, але залишився християнином. “... Давайте щодо сповідання віри домовимось одразу: я не проти Бога, – говорить він священику. – Не проти Бога я, духовні люди, не проти Пасхи і навіть не проти Великого посту... І коли я часом гнівлю його всесильне, всеблагее, всевидящее око, так це зовсім не тому, що я в нього не вірую чи вірую в якогось іншого бога [10, 60 – 61]. Письменник порівнює вибух розпачу і гніву батька, спрямований у свій час проти Бога, з подібним його потрясінням і докорами своїм дітям, які лишили його в німецькій окупації. Але ж від того він не перестав любити й поважати дітей, не відцурався від них.

Ось такий стан віри батьків, близьких та односельців, який не назвеш дуже високим, успадкував і Сашко. Вплив зовнішніх обставин, потяг до осмислення гнітючого стану в суспільстві, тяжка духовна атмосфера в тодішньому Глухівському учительському інституті, з якої хотів він вирватись на свободу, сприяли акту відречення від Бога, в чому юнак чесно зізнався законовчителеві отцю Олександрю, котрого вважав єдиною ліберально налаштованою людиною серед викладачів.

У 20 – 30-і роки О.Довженко, як і інші діячі “Розстріляного Відродження”, захоплений ідеями антропоцентризму, співає “людині гімн, людині, а не Богу” (П.Тичина). Поринувши у вир перебудови світу, маючи значні творчі здобутки у сфері кіномистецтва, О.Довженко вірить у всемогутність людини, ставлячи її на місце Бога. До того ж він спостерігає зростання індиферентності серед простих людей у їхньому ставленні до церкви: храми не відвідуються, священник перестав бути авторитетом: “Зайшов до церкви в одну неділю – там лише три баби, у другий – те ж саме” [19, 109]. Він переконаний у закономірності відмирання релігії. Гряде нове життя, в якому кожен відчує свою силу, і віра в необхідності підтримки з боку потойбічних сил стане зайвою.

Якщо зникнення релігії є природним процесом, то навіщо ось та криклива пропаганда, у якій чи не центральне місце займає прагнення показати священника як аморальну людину і тим самим відвернути від нього віруючих, міркує далі митець: “Давати попа-п’яницю, ненажеру, попа, який за іконою тримає горілку, – я вважав за недоцільне. Тому я дав попа, “выжившего из ума”, нікому не потрібну людину, яка одмирає так само, як одмирають у нас церкви” [19, 106].

Але О.Довженко проти насильницького закриття храмів. Він переконаний, що це не сприяє згасанню релігійної віри. У “Щоденнику” він мріє показати в одному із творів, як “баби приходили до антирелігійного музею молитися Богу. Вони молилися перед хрестом, ризами, Євангеліями. Вони купували квитки в музей і ці квитки берегли за іконами” [32, 290]. Або ж зобразити, “як, проте, служили в церкві, що була перероблена на крамницю кооперації. І як нічого з сього не вийшло” [32, 425]. Від пильного погляду митця не заховався і той факт, що переслідування владою православних священників, закриття храмів стало однією з причин бурхливого росту сект у 20-і роки, хоч це, на його думку, явище тимчасове і не зупинить відмирання релігії [19, 107].

Знищення ж релігійних споруд, які є пам'ятками культури, у О.Довженка викликало великий гнів і осуд нерозумних комуністичних можновладців. Збираючи матеріали до “Поєми про море”, він записує у “Щоденнику” такі слова з приводу варварського руйнування прекрасної церкви в селі Покровському: “Я пошкодував, що Бога нема. Мені страшно захотілося, щоб він з'явився хоча б на п'ять хвилин і, побачивши зруйнований негідниками пам'ятник давньої архітектури, споруджений на честь його Божої Матері, покарав лютою смертю темних і підлих іуд, що скоїли цю мерзенну справу. Прощай, Покровське. Віри в неіснуючого Бога в тебе не зменшилося. Зменшилося краси” [32, 520]. Цю думку він потім втілює в названій кіноповісті, підсилюючи її, вклавши в уста одного з героїв Максима Федорченка. Щоб якось застрахувати себе від нападок цензури, письменник зображає Максима як батька генерала армії, а тому, мовляв, цей старий чоловік міг дозволяти собі деякі “крамольні” висловлювання, маючи високого заступника. За сценарієм, знищену церкву в селі збудував дід Максима – кращий майстер Запоріжжя, тому особливо зрозумілий осуд “безбатченків”, які знищили труд його предка: “Ні гордості, ні поваги... Стояла б на березі моря, пройшло б ще триста років, ми б усі померли, згнили к чортам собачим, а люди нові любувались би нашою старовиною і старовиною наших предків над новим морем...” [17, 40]. Пересічна людина, хоче підкреслити О.Довженко, розуміє значення церковної старовини, а радянські правителі, які хизуються своєю культурністю, нищать пам'ятки минулого.

Мабуть, О.Довженко, пишучи такі рядки, не знав, що на початку п'ятдесятих років знищили прекрасну пам'ятку старовини, Троїцький собор XVIII ст. (1702 р.), у його рідній Сосниці. Коли я згадую про цю трагічну подію, у мене у вухах починають гримати вибухи, які ми, семикласники, чули під час уроків. То динамітом підривали собор, який, правда, вже без куполів, височів на площі. Якби письменнику про це стало відомо, то, очевидно, з'явився б запис у “Щоденнику”, сповнений невимовного болю. Ще раніше були знищені інші сосницькі храми (до революції їх було 7), а потім закрили єдину діючу церкву св. Покрови, перетворивши на склад. І тільки у незалежній Україні вона відремонтована і стала знову культовим приміщенням.

О.Довженко також засуджує насильницьке насадження світогляду, владний примус людини до його зміни. Радянські органи піддавали репресіям священників як класових

ворогів, закривали церкви з політичних мотивів. Німецькі окупанти, навпаки, відкривали церкви, вимагаючи від священиків проповідувати покору завойовникам.

“В школах вчать німецької мови і Закону Божому.

– Діти, я вам мушу сказати, що Бог є, – сказав учитель і заплакав.

– А раніше ви казали, що Бога нема”.

Такий запис читаємо у Довженковому “Щоденнику” за 1941 рік. У ньому переданий стан учителя, що має говорити учням “істини” за вказівкою влади [32, 175].

Під час Великої Вітчизняної війни вище керівництво СРСР зрозуміло важливість підтримки влади з боку релігійних організацій, зокрема православної церкви, яка виступала з патріотичними закликами до віруючих, збирала кошти серед населення на озброєння. Гоніння на церковників не тільки припинили, а й дозволили вибори патріарха, якого православна церква не мала з 1925 року. Зміна політики щодо церкви була піднесена населенню у вигляді документального фільму про вибори патріарха. Цей агітаційний фільм не припав до вподоби О.Довженку: “Поруч з війною оці бородаті невіруючі ні в що комедіанти в митрах і брильєнтах справили враження жалюгідне: дві тисячі років проповідують вони на всіх мовах любов і милість і зараз, під час повного банкрутства своєї, здавалось би, ролі, серед трупів і моря крові, знову понадівали свої дурні блискучі макітри, і люде дивляться на них і хочуть неможливого, простого і звичайного: добра” [32, 371].

Як бачимо, по-перше, у О.Довженка є гострі висловлювання на адресу церковної обрядовості, її пишнот, що особливо контрастують зі становищем народу в тяжкі трагічні роки війни. Таке ставлення до російської православної церкви прямо перегукується із записами у “Щоденнику” Т.Шевченка, де пишні церковні церемонії названі “ляльковою комедією”, а поклоніння іконам – “поганством”. По-друге, О.Довженко сумнівається у щирості віри верхівки російського православ’я, яке ще Т.Шевченко назвав “церква-домовина”. А чи ж не актуально це й тепер, коли верхівка православ’я бореться за керівництво, розколола цей конфесійний напрямок в Україні на три церкви, що не мирять між собою, роз’єднуючи віруючих? Одновір’я і організаційний розкол у межах України: чи сумісно це з вірою? Врешті письменник констатує факт, що християнська проповідь любові, яка звучить дві тисячі років, нездатна зупинити війни, розбрат між народами.



Такі заяви О.Довженка зовсім не свідчать, що він відкидав вплив християнства на моральний стан людини. З одного боку, він, як і Т.Шевченко, обурюється з приводу пияцтва та ненажерства під час релігійних свят. Згадаймо хоча б трагікомічну картину рятування його батьком людей та їхньої скотини під час повені у с. Загребелля на Паску: священник і пономар так “нахватались” по чарці, що вже й забули, яких молитов треба співати. А врешті човен, керований п’яним пономарем, перекинувся. Це щось нагадує сатиричну картину В.Перова “Сільська хресна хода на Пасху”, де п’яні віруючі несуть ікони, на яких зображення святих повернуті головами донизу. З іншого боку, в християнських святах письменник бачить глибоке старовинне народне коріння, високоморальні начала. Наприклад, він так оцінює свято Пасхи: “Найпоетичніше свято людей, що обробляють землю, і найстаріше, безумовно, дохристиянське. Свято весни, свято тепла, свято оживання життя, роду – народження, продовження. Сонце грало, і все радувалося, і всі люде у цей день були надзвичайними. На Пасху ніхто нікого не вбивав і не було крадіжок. Навіть найбрутальнішому хаму дано було не лаятись у цей великий старий добрий день. Свято над святами. Празників празник. Люде цілували людей” [32, 201 – 202].

В умовах соціалізму, коли церковне мистецтво засуджувалось, бо воно, мовляв, несе “опіум народу”, О.Довженко відзначає його своєрідно-гуманістичний вплив на людину. Так, церква в усі часи залучала майстрів мистецтв для створення в храмах атмосфери посилення віри в Бога: “Художники так багато зробили для церкви епохи Ренесансу, що навіть нечестиве життя пап і кардиналів не змогло розхитати в народі віри в Бога” [32, 363]. Але ж ці картини, ікони містили великий заряд гуманності, відтворюючи на полотні найширші людські почуття й переживання. І саме цим вони приваблювали увагу людей, які підсвідомо бачили в художніх творах самих себе.

У цьому плані О.Довженко розмірковує над приваблюючою силою православної ікони для пересічного віруючого. Він згадує свої дитячі враження від ікон, що висіли в хаті. Малому Сашку зображення Бога та св. Миколая нагадували діда, а св. Феодосій – батька. Олександр Петрович бачив у батькові внутрішню й зовнішню красу людини, тому був переконаний, що з нього можна було б “писати лицарів, богів, апостолів”. Не випадково письменник у матеріалах до повісті “Загибель богів” чимало місця відводить розповіді про написання художником ікон з жителів села. Виконуючи ролі натурщиків, селяни “відчували таку певну можливість причаститися до безсмертя святості” [9, 480].

Коли “з людей почали писати святих, і людям захотілося стати святими, і хоч трохи покращати” [9, 486]. Навіть повія і п’яниця “побачила все своє життя, відчула все людяне і божественне в собі, свої надії, любов” [9, 490].

Ікони приваблювали погляд глядача, хвилювали його з надзвичайною силою, бо “скільки світилося в очах життя – пристрастей, страждань, прихованих мрій...” [9, 487]. З особливою теплотою О.Довженко змальовує образ Божої Матері, ікона якої намальована “з найкращих, найніжніших бажань і спогадів дитинства, і добра, і кротості матері, з минулого й прийдешнього, з пісень і музики, з плачу дитиночки, з недолі, з жалю й непримиренності, з доброти і навіть згублених чеснот” [9, 486]. Довженківський образ Богоматері нагадує шевченківську Марію з однойменної поеми – абсолют, ідеал жіночої статі, яка народила Спасителя, а тому всі жінки звертаються до неї як до заступниці. Водночас письменник-мислитель проти того, щоб в іконах сучасна людина бачила лише витвори мистецтва. Людина має вірити в святість ікони, бо “коли здерли з них ілюзію святості – і стало їм (людям – С.М.) погано і попоганішали вони” [9, 486].

Ставлення О.Довженка до храмових споруд, до предметів культу, церковного мистецтва свідчить, що він правильно осмислив і оцінив таку соціальну функцію релігії, яку сучасне релігієзнавство назвало культуроформуючою та культурозберігаючою. Релігія розглядається ним як необхідний елемент культури. Безліч творчих культурних надбань людства своїм походженням зобов’язані релігійному натхненню і релігійній меті. Їх треба зберігати, відтворювати, бо ми втратимо ключ до історії народу, не зможемо осягти внутрішньої форми і змісту суспільства.

О.Довженко, зустрічаючи серед священнослужителів і невіруючих і аморальних людей, все ж не поширював їх характеристики на церкву в цілому. У його “Щоденнику” знаходимо запис часів Великої Вітчизняної війни, який як істину сприйме ортодоксальний християнин: “Церква Божа непогрішима. Грішити можуть окремі лише священнослужителі” [32, 203]. Письменник усвідомлює, що церква є складовою частиною релігії, все частіше замислюючись над функціями останньої, до чого спонукали трагічні воєнні часи. Комуністичний режим робив усе, щоб викоринити віру в Бога, а замість неї не спромігся прищепити віру у святість Батьківщини, любові до неї. Почуття патріотизму підмінили раціональним поняттям “класовість”. Відсутність віри, на думку письменника, є однією з важливіших причин наших військових поразок.

Колись “билися за Бога і за матінку Росію. Зараз Бога нема. Росія класова, все, що виучене, – сприйняте розумом, почуття викорчовані, і душа стала дірява у людини” [32, 256].

У тяжкі часи відступу він планує написати оповідання “Плач у степу”, де мав бути діалог атеїста і віруючого. Перший відкидає віру в загробне життя, вірить тільки в себе, вважаючи, що його власна воля є мірою речей. Другий упевнений в існуванні загробного життя і в смерть, як акт переходу до цього життя. Він ніяк не хоче згоджуватися з утратою всього при смерті. Його страшить “повна смерть”. Сам письменник ще не знає, як розрішити цю проблему, але хоче “розвинути цю тезу, довести... до високої напруги пристрасті обох ворогів” [32, 280].

Письменник надалі крок за кроком все чіткіше осмислює компенсаційну функцію релігії, яка для людини є однією з найважливіших. У його творчості ніби дістає реабілітацію трансцендентне начало. Під трансцендентним він розуміє “найвищу сферу”, що не ототожнюється з жодною людською здатністю, але приймає серця і вчинки як всезагальний ідеал, конкретно втілений чи ні. Матеріалістичний суспільний ідеал, що пропонує жадане світле майбутнє на землі, не здатен компенсувати життєво важливих нерозрешимих сьогодні проблем пересічної людини. Лише релігія в трансцендентному вимірі своїми специфічними засобами й властивостями може психологічно усунути обмеженість, безсилля. Залежність людей від об’єктивних умов існування наповнює особливим змістом сенс їхнього життя, пропонуючи досягнення безсмертя душі.

Ось як про такі роздуми письменника свідчать рядки з його “Щоденника”:  
“Страшна думка пронизала недавно мою свідомість. У нас лише сильним дано право на безсмертя – вождям, великим митцям, полководцям чи героям, невеликій кількості сильних.

Величезна ж кількість малих людей, отих, що здобували у поті чола свого хліб, сподівалися в релігійному опіумі на вічне життя на тому світі за чесноти свої, отся велика кількість звичайного люду позбавлена зараз перспективи і жодної надії. Облиш надію, людино. Земля еси в землю одійдеш, і тільки, і більше нічого, аж нічогісінько нічого. У малої людини одібрали щось велике і важливе. Смутно, і страшно, і безрадісно їй стало. Вона стала безпорадною в серці своєму, піщинкою в океані” [32, 366].

Релігійна віра компенсує недоладну дійсність, допомагає психологічно розрядити часом нестерпні життєві суперечності. Коли людина вірує, вона спокійна, упевнена в

собі, бо відчуває підтримку Бога в повсякденні. О.Довженко милується людиною, для якої віра в Бога є щось звичайне, невіддільне від її сутності: “Я снідав сьогодні з дідом. Перед сніданком він помолився Богу, тричі перехрестився... і промовив: “Слава тобі, Господи”. Це було сказано так просто і законно, і так переконливо, як учора він, увійшовши до хати і побачивши мене, сказав на повідомлення своєї баби про мене як постояльца: “Хай буде” [32, 291].

У подальшому О.Довженко на собі відчув, що віра в Бога необхідна не тільки пересічним людям, але й видатним особистостям. Витіснений з його свідомості Бог, виявляється, міцно продовжує існувати у підсвідомості, постійно прагне прорватися на поверхню, в мислення, в почуття, щоб компенсувати власну неміч особи. Він стає їй потрібним, необхідним, якщо людина ще не вірить у Бога: “Сьогодні мені сповнилось п’ятдесят років. Коли б я вірив у Бога, я попросив, помолився б Йому, аби послав Він мені ясного розуму на десять літ, аби зробити щось добре для свого народу...” [32, 369]. Затравлений сталінськими посіпаками, кіномитець у відчаї все частіше звертається до Бога. Господь, колись запроторений у позабуття, постійно проростає у Довженкових творах у безлічі натяків, зворотів думки, у крилатих біблійних фразах, у снах. І врешті занепад духу, постійне перебування у стані відчаю кличе до зустрічі з Усевишнім: “Боже мій! Отак зітхаючи весь день, мов схоплений за горло залізною мертвою рукою, ходжу як неприкаяний. Що мені робити? Куди подітись? Умерти мені, та як же вмерти?” [32, 385]. Він готовий цілком покластися на волю Божу: “Все буде по-твоєму, не так, як я хочу, а так, як ти хотів, хочеш, хотітимеш” [32, 330].

Ці настрої не покидають О.Довженка і в повоєнні роки, коли він фактично лишається “кремлівським в’язнем”, йому не дають працювати, як би він хотів, створювати кінострічки. Пройшовши чималий життєвий шлях, немало зробивши в галузі літератури й кіномистецтва, нагороджений високими урядовими відзнаками, розуміючи значення свого земного покликання як художника (“я був народжений для краси”), приходять до висновку про свою помилку в тому, що людина не є Богом, як здавалось у 20 – 30-і роки, що людину, якою б вона не була, неправомірно ставити на місце Бога, як це зробили атеїсти: “Ні, не той я, за якого приймав себе. Коли посивіла моя голова, і вщухли пристрасті, і день повечорів, і пройдено, здавалося, великий шлях, тепер на самоті отут в пустині, кинутий людьми, відчуваю до глибини душі своєї, “що слаб і

немошен є чоловік, все життя людське скорботне є” [32, 434]. Останні слова є цитуванням Біблії, вони поширені на всіх людей, в тому числі на видатних суспільних осіб. Він збагнув, що й великі люди є мізерними, малими, бо, як і інші, живуть в обіймах жорстокої дійсності, “смордної ями”, де панує сила і право. Все земне є скороминущим і тлінним – і здоров’я, і пошана, і слава.

У плані цих роздумів О.Довженко навіть вважає помилковим атеїстичні висловлювання надзвичайно шанованих ним людей: “Помилявся Шевченко, Франко, великі руські мислителі. Шевченко, здається мені, через брак культури. “Немає Господа на небі” [32, 434]. Ці рядки, звичайно, не можна лишити без належних коментарів.

Перш за все, про атеїзм Т.Шевченка. Молодим повернувся Тарас Григорович в Україну після закінчення Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. Він був сповнений великих творчих надій, сподівань служити народу. Але ж побачив у всій повноті й огидності трагічний стан своїх братів-кріпаків. Після чого постало все те ж питання, яке досконало й переконливо не вирішувала теодицея: як всеблагий і всесильний Бог допускає нечуване знуцання нелюдів-панів над трударями-людьми? Звідси й висновок:

“...Немає  
Господа на небі!  
А ви в ярмі тім падаєте  
Та якогось раю благаєте?  
Немає! Немає!”

Отже, для подібних антитеїстичних вигуків великого поета підставою було певне психологічне потрясіння. Воно подібне до того, як описав О.Довженко в “Зачарованій Десні” свого батька, про що мова йшла вище. Але Т.Шевченко врешті не відмовився, як і батько О.Довженка, від віри в Бога. Вона тільки стала іншою, не ортодоксально-християнською, згідно з якою Бог уявляється небесною істотою, котра панує над світом, карає людей за гріхи. Т.Шевченко, відкинувши небесного Бога, стверджував, що він лишається як духовне начало у всьому живому на землі, а в людині існує як її душа. Такому Богові, що нагадує пантеїстичне його розуміння, поет закликав вірити, бо “не одурить Бог. Карать і милувать не буде: ми не раби його, ми люде”. До такого висновку самостійно може прийти лише високоінтелектуальна людина, якою був Т.Шевченко. Кіномитець, говорячи про брак культури у Т.Шевченка, повторює поширені за радянських часів висловлювання російських революційних демократів, зокрема В.Белінського, який зневажливо ставився до української культури, а про шевченківську

поезію писав, що вона “дишит... простоватістю крест'янського ума”. Є певні закиди у бік Т.Шевченка як недостатньо освіченої людини і в деяких творах П.Куліша та М.Драгоманова. Ці помилкові погляди знайшли достатньо аргументовану критику в нашій сучасній літературі. Та й кожному шанувальнику великого поета, прозаїка, художника, мислителя досить серйозно познайомитися з творчістю Т.Шевченка, поглянути в кінці томів його творів на примітки, в яких пояснюються вживані митцем образи, назви, терміни тощо, щоб зрозуміти, з якою висококультурною й освіченою людиною ми маємо справу. Т.Шевченко здобув класичну освіту в Академії мистецтв і все життя прагнув поповнювати знання.

Що ж до атеїстичності російських революційних демократів, то О.Довженко був правий. Вони розробили, без перебільшення, цілу систему атеїстичного вчення, в якому релігія виглядала як результат невігластва людського, на якому спекулюють сильні світу цього, експлуататори, що за допомогою церкви прагнуть посилити свою владу, одурманюючи народ. Говорячи словами В.Леніна, вони були “войовничими матеріалістами”, не даючи попуску нікому з ідеалістів, яких ототожнювали з релігійними мракобісами. Відомі агресивні брутальні нападки М.Чернишевського на видатного українського філософа П.Юркевича, які зрештою виявилися нічим іншим, як критикою вульгарним матеріалістом тонкого мислителя екзистенціального плану. В.Белінський у своєму “Листі до Гоголя” у свою чергу змішав з гряззю великого письменника, чиста душа якого була в пошуках добра і правди.

М.Гоголь, у якого основний інтерес викликала людська душа, прагнув її самопізнати, а знайшовши ключ до неї, відімкнути й душі інших людей. Ключ до своєї душі Гоголь вбачав у естетичній творчості, за допомогою якої він сподівався оживити “мертві душі” людей, які у великій кількості спостерігав навколо себе. Він був переконаний, що світ рухається не моральним, а естетичним натхненням, які в практичному житті не збігаються. Так, у його повісті “Тарас Бульба” козак Андрій зраджує товаришів, Батьківщину, закохавшись у прекрасну полячку. “Батьківщина моя там, де моє серце”, – виправдовує свою зраду юнак. Або ж у повісті “Невський проспект” художник закохався у повію, бо ця жінка зовні красива, попри її аморальний спосіб життя. Конфлікт між зовнішньою красою і внутрішньою аморальністю людини приводить гоголівських героїв до загибелі й постає питання екзистенціального плану: “Чи варто взагалі жити?”

М.Гоголь довго був запалений ідеєю, що красу й моральність спроможні поєднати мистецтво, література. Зображуючи у своїх творах “мертві душі”, сміючись над їхньою потворністю, закостенілістю, письменник шукав шляхів їхнього оживлення. З часом він переконується, що його літературні змагання не дали поштовху до морального росту людей, до духовного оновлення людини. Починаються пошуки інших шляхів оживити “мертві душі”, які завершуються написанням твору “Вибрані місця з листування з друзями”. М.Гоголь приходять до висновку, що тільки релігія може поєднати в єдине ціле духовну культуру, прекрасне й матеріальне, ставши основою моральності людини. Якщо людина власними зусиллями не може змінити світ інших людей, то закономірно вона приходять до Бога, в якому бачить останню надію. У геніальних художників така душевна драма стає надто болісною, як це було у М.Гоголя. Але духовну кризу письменника не зрозумів В.Белінський, який звинуватив його у невігластві, брехні, аморальності, мракобіссі тощо.

Зовсім інше ставлення до гоголівського філософського твору-заповіту у О.Довженка: “Незрозуміло і пошло було б ненавидіти і “розвінчувати” Гоголя за “Листування з друзями”, що викликало лист В.Белінського” [32, 483]. Ці рядки, мабуть, слід розцінювати як не випадкові. Написані вони на початку 50-х років, коли вже сам О.Довженко, за його визнанням, “почав молитися Богу”. За висловом М.Бердяєва, М.Гоголь бачив у Росії “метафізичну глибину зла”, його мучило, що Росія, заповнена духами злоби й брехні. О.Довженко теж через століття бачив навколо себе безодню зла. Серцем обидва митці “знали” набагато більше, ніж розумом, говорили, наскільки дозволяли обставини, людям правду, кликали до самооновлення душі. Але належного відгуку не відчували. Є.Сверстюк з цього приводу зазначає: “Довженко был ясновидцем в царстве мертвых, которые смотрят и не видят, слушают и не слышат” [49, 4]

Отже, драма приходу О.Довженка до Бога має чимало спільного з гоголівською. Хоч не можна не бачити й відмінного. Гоголь не поривав ніколи з релігійною вірою, він тільки в кризовому стані своєї особистості релігію поставив вище всіх видів духовності, побачивши в ній можливого синтезатора різних аспектів людської душі. О.Довженко приходять до релігійної віри після великого життєвого періоду з часу її зречення. М.Гоголя, який піддавав критиці тогочасне суспільне життя і його носіїв-поміщиків, чиновників і т. п., не цькував за це царський уряд, хоч письменник відчував на собі постійне нерозуміння його українсько-ментальної творчості російською громадськістю.

Духовна криза М.Гоголя вилилася у творах “Вибрані місця з листування з друзями” та “Авторська сповідь”. О.Довженка, крім громадського нерозуміння частини його творів, цькувала влада, хоч він, на відміну від Гоголя, не піддавав відкрито критиці у художніх творах соціалістичне суспільство. О.Довженко не написав книги чи навіть статті про свій прихід до Бога, а вилив душу самому собі у щоденникових записах.

Зріднює ж Довженка з Гоголем та гіркота й болісність переживань, роздумів над трагічністю свого духовного стану, біль добрих і мудрих мислителів, які на власному досвіді й на історичному досвіді Вітчизни зрозуміли, що в такому душевному стані вихід один – покладання на віру в Бога. О.Довженко так описує цей душевний стан: “Адже я майже смертельно хворий, у мене поламано всі сугави, з мене витекла трохи не вся кров... Я вже не стою на ногах, я грамоту забув, я німію...” [32, 330]. Він кличе Бога, а той ніби “боїться” прийти на поміч людині, яка у свій час зреклася його і сповідувала атеїстичні переконання. І лише майже через три роки письменник відчув Бога в собі і почав йому молитися. Запис від 2 січня 1946 року в “Щоденнику” свідчить про звершення остаточного перелому у світогляді О.Довженка: “Я почав молитися Богу. Я не молився Йому тридцять сім років, майже не згадував Його. Я Його одкинув. Я сам був бог, богочоловік. Зараз я постиг невелику краплину своєї облуди... Бог в людині. Він є або нема. Але повна Його відсутність – се великий крок назад і вниз. В майбутньому люде прийдуть до Нього. Не до попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного. І тоді не буде гнітючої сірої нудьги, звірожорстокого, тупого і скучного, безрадiсного буття” [32, 434 – 435].

Дотепер з часів панування атеїзму в радянському суспільстві залишається живучим переконання, що горе, нещастя людини є причиною приходу її до Бога. На нашу думку, це не причина, а привід, поштовх до релігійної віри, а в залежності від обставин та характеру індивіда – й до безвір'я. Хто настраждався у цьому світі, не боїться вже кар Божих на тому. О.Довженко згадує, як його, малого Сашка, лякала картина Божого суду, що висіла у їхній хаті. Боячись потрапити до пекла, дитина вирішила робити добрі справи. Це рішення лишилося з Олександром Петровичем на все життя, але добро, будучи дорослим, він робив не зі страху перед гнівом Господа, а з любові до людей. Настраждавшись від несправедливого ставлення до себе, він не вважав за необхідне боятися Божих кар у потойбічному світі: “... Не злякає мене страшний Божий суд, якщо вже не злякав людський” [10, 51].



Прийшов він до Бога не від страху за пекельні муки невіруючого, а самопізнавши своє серце і відкривши Бога в собі. Це дуже споріднене і з сковородинською концепцією, і з гоголівськими переконаннями, і близьке до шевченківського Бога, який “карать і милувать не буде”. Не випадково комуністичні ідеологи звинувачували О.Довженка не тільки в ідеалізмі, але і в пантеїзмі [37, 3].

А ще у часи засудження за кіноповість “Україна в огні” в ЦК ВКП(б) його назвали “проповідник плюгавого християнізму” [32, 346]. Дійсно, внутрішній “моральний” Бог кіномитця включав у свій зміст християнські заповіді, сповнені гуманізму. Серед них виділялась і категорія “прощення”. Практичне своє розуміння вона знаходила у закликах гуманіста прощати тих, хто виходив з оточення чи втікав з полону, адже вони віддавались до трибуналу й карались як зрадники. У подальшому житті О.Довженко дотримувався християнського підходу до прощення: треба пробачити негарні вчинки навіть своїм недругам, бо це є необхідною умовою добрих відносин між людьми. На його думку, серце людини має бути гнучким, м’яким і жалісливим, тоді воно великодушно прощає, бо ставить сукупну злагоду, замирення, гармонію цілого вище за особисту образу чи втрату. Він закликав: “Прощати треба один одному більше та співчувати”. А сам був упевнений, що може “простити стільки, скільки не дано простити ні одному цареві... Я суджу в своєму душевному трибуналі за живими законами народного лиха і прощаю...” [32, 426]. Він прощає навіть Сталіну, який, за словами митця, обернув його життя на муку, відняв радість, розтоптав чоботом чесне ім’я письменника. У цьому О.Довженко вбачає свою перевагу над вождем: народ завжди врешті прощав найглибші образи, а Олександр Петрович відчуває себе часткою народу.

Письменник переконаний, що Бог, який притаманний його уяві, був і в душі всіх великих людей, у тому числі і природознавців. У кінофільмі “Мічурін”, як того вимагала ідеологічна комуністична настанова, митець чимало місця відводить суперечкам отця Христофора та матеріаліста Мічуріна. Врешті глядача підводять до висновку, що наука і релігія несумісні. Наука є об’єктивне пізнання природи, яке стає могутньою силою для її перетворення людством. Релігія ж є оманною, догматизмом, що заважає людині пізнати істину і використати її для своїх практичних потреб. До того ж релігія тісно переплетена з ідеалізмом, конкретно з генетикою Менделя, яку захищає священик і проти якої бореться і перемагає мічурінське вчення, засноване на матеріалістичній діалектиці. А в “Щоденнику” є щирий запис про те, що Бог “був у Павлова, у Мічуріна і, очевидно, був у

Дарвіна, як людей найглибшого синтезу, як інфантильно, себто первісно поетично персоніфікована ідея прекрасного, ідея добра, себто те, що піднімає духовну структуру людини над звичайною сумою фізіологічних процесів, робить людину доброю, людською, духовно високою, що дає людині почуття “состраданія”, без якого людина не людина” [32, 434]. Дуже ясно і детально пояснення письменником свого розуміння поняття “Бог”.

Думки про те, що зустріч людини з Богом спонукає її до всепрощення, записані у “Щоденнику”, О.Довженко прагнув перенести у свої художні твори, у кінофільми. Так, у кінофільмі “Мічурін” він приписує великому природознавцю, який вірою в науку живе, такий тихий сплеск душевного стану: “...Він пошепки лепетав уривки давно забутих дитячих молитов... Щоб не зганити відчуття космосу мізерністю словесних звірень, він благально мовчав у болісному й глибокому самоспогляданні, оглядаючись на всі чотири сторони світу. І тоді сльози захвату душили його, і йому здавалось... на якусь мить, що в світі є Бог... І тоді скрушаючись і клянучись в примарному поборництві своєму й плачучи від відчуття великої світової єдності... прощав усе і всіх на світі...” [14, 299].

Отже, осмислення О.Довженком сутності й соціальних функцій релігії не безпідставно можна назвати шляхом до самого себе. В умовах суцільної атеїзації суспільства його геній доходить до висновку, що Бог необхідний людині як незмінна твердиня, як абсолютне благо і вічне життя, але Всевишнього слід шукати не у зовнішньому світі, бо його там нема. Людина має відкрити Бога в собі, у своєму серці як глибинний духовний потенціал, як міру гуманності в особистості, як ступінь внутрішньої активності, що здатний перебороти всілякі труднощі і трагедії життя. Ось ця сердечна духовність поєднує конкретну людину з Абсолютом, вершин якого практично вона досягти не може, але прагне до цього. Негативному ставленню властей до себе, постійному тавруванню його творчих поривань з їхнього боку митець протиставляє відблиск “Бога в серці”, який дає віру. У вирішальні часи наступу сталіністів на нього відчуваємо, як митець долає відчай, не хилиться перед ними, бо повторює: “Вірую, вірую, вірую” [32, 404]. Це кредо письменника, що він вкладав у уста своїх героїв, які в найбільших муках, заглядаючи в обличчя смерті, говорили: “Вони тебе душать, а ти вір! Вони тебе б’ють, а ти вір” [27, 52].

## Післямова

Читач ознайомився з систематизованим викладом основних світоглядно-філософських роздумів О.Довженка. Після кожного розділу зроблено висновки щодо онтологічних, філософсько-антропологічних, історіософських, релігієзнавчих поглядів художника-митця. Вони свідчать, що в умовах тоталітарного режиму, культу особи Сталіна 30 – початку 50-х років, коли філософія як фаховий вид діяльності практично була розгромлена, вона продовжувала розвиватись у вигляді філософем у художній творчості цього часу, яскравим представником якої був О.Довженко. Спираючись на своє українськоментальне мислення, на ідеї попередньої вітчизняної думки, синтезуючи певні концепції світової філософії, він багато в чому не тільки не погодився з пануючою в радянському суспільстві марксистсько-ленінською філософією, але й висунув ряд положень світоглядно-теоретичного плану, які обґрунтовані лише в наш час. У його творчості світ постає як суб'єкт-об'єктне відношення, а буття – як система різних за змістом та формою елементів існування. Його розуміння людини плідне намаганням синтезувати есенціалістський та екзистенціальний підходи. Історіософські погляди митця є продовженням пошуків української національної ідеї, які почалися ще у ХІХ столітті визначенням ролі народу в суспільних змаганнях. Релігієзнавчий аспект його філософії спрямований на пізнання компенсаторної функції релігії, дію якої О.Довженко відчував на своїй особі, на переконання, що кожна людина має знайти Бога в собі, у своєму “серці” і керуватись його настановами, не зраджувати своїй вірі.

Філософські погляди О.Довженка зберігають значення для сучасності, є важливими імперативами для сьогодення та розробки програм діяльності на майбутнє. Завжди залишиться актуальною точка зору на світ дитинства як на ключ до усвідомлення себе особистістю. Не випадково ж О.Гончар, прочитавши “Зачаровану Десну, зробив висновок: “Без сосницьких духовних наснажень, без місячних ночей придесення не було б Довженка-митця, принаймні такого, яким його знають народи” [35, 15]. Вчені педагоги, працюючи над створенням теоретичної моделі цілісності світу дитинства, мабуть, мають звернутися і до довженківських чуттєво-образних картин і думок. Осмислення митцем буття спрямовує кожного на його збереження й удосконалення. Особливо це стосується життя людини, яке є найбільшою цінністю. У сучасній Україні, де зростає смертність, а народжуваність є низькою, зменшується кількість населення, турбота про збереження

життя, зміцнення здоров'я постала як найактуальніша проблема. Бурхливий потік смерті несе у безвість сотні тисяч людських життів, які можна було б урятувати, бо державна практика охорони здоров'я більше схожа на закидання цього потоку жменями піску, ніж на швидке будівництво міцної греблі.

У формуванні особи О.Довженко наголошував на виключному значенні ролі школи. Його бачення того факту, що у частини молоді замість знань в рамках середньої освіти – “дірка”, не повинно затушовуватися у наш час. Педагоги в один голос стверджують, що ця “дірка” розширюється, до чого я, викладач з більш як сорокарічним стажем, приєднуюсь. Строгий, справедливий відбір абітурієнтів за тестовою системою з метою виявлення їхньої “сродності праці”, а потім екзамен з предметів у відповідності до профілю вузу, факультету, спеціальності, які проводяться в умовах чесного, “прозорого” змагання за звання студента, є основою для подальшої роботи по підготовці спеціалістів. Коли учні середньої школи упевняться, що їхні власні нахили й знання, а не батьківські гроші, є пропуском до здобуття вищої освіти, зміниться і їхнє ставлення до навчання. І звичайно ж, учитель має бути високоосвіченим, всебічно методично підготовленим і інтелігентним, як про це мріяв О.Довженко. Освіта й наука – ті центральні ланки, піднявши які на належну висоту, ухопившись за які ми зможемо “витягти” весь ланцюг наших негараздів, говорячи термінологією відомого політичного ідеолога і діяча.

Історія як пам'ять, на переконання О.Довженка, має бути надбанням кожного. Без цього неможливе усвідомлення себе громадянином країни, відсутнє піднесення народного духу, а значить неможливий поступ. Державна політика в Україні повинна бути чітко спрямованою на подолання відчуження людини від власності на засоби виробництва, від влади, від культури. Тоді не буде маргіналів, а люди відчуватимуть потребу у вирішенні власної долі і майбуття країни. В такому разі й горе частіше буде обминати нас. І поводитирів народу ми повинні обирати високоосвічених і розумних, чесних і незрадливих, щоб вболівали вони за країну, бачили за масами конкретних людей. Як їх відрізнити від інших кандидатів? Треба всім цікавитись політикою не перед виборами, а повсякденно. Тоді наш вибір буде значно вдалішим. В усякому разі нагадаю Довженкову пораду: не можуть бути повноцінними керівниками ті, хто розмовляє “суржигом”, хто не може і двох слів зв'язати без заготовленого помічниками тексту. Це ж зовнішній прояв бідності їхнього мислення. Не подобались О.Довженкові й

пустослови, які красиво говорили, але їхні слова розходилися з ділом. Отже, будемо придивлятися і до справ тих, за кого віддаємо свій голос.

Немає змоги, та, мабуть, і потреби зупинятися на актуальності всіх довженкових світоглядних роздумів. Допитливий мислячий читач при бажанні розширити своє життєве видноколо сам звернеться до глибокої криниці мудрості творів митця, аби додати певності та обачності своїй орієнтації у теперішньому світі. Буду радий, якщо дана книга розбудила у вас потяг до філософської думки, без якої не міг обійтись великий художник і громадянин О.Довженко.

# Література

## Твори Олександра Довженка

1. Автобіографія // Довженко О. Твори. В 5-ти томах. – К., 1983 – 1985. – Т. 1.  
(Далі твори О.Довженка подані за цим виданням).
2. В глибинах космосу. – Т. 2.
3. Велике товариство. – Т. 4.
4. Виступ на Народних зборах Західної України. – Т. 4.
5. До бадьорості життя. – Т. 4.
6. Душа народу неподоланна. – Т. 4.
7. Женьшень. – Т. 3.
8. За велике кіномистецтво. – Т. 4.
9. Загибель богів. – Т. 2.
10. Зачарована Десна. – Т. 1.
11. Земля. – Т. 1.
12. Лист до П.Вершигори. 1943 р. – Т. 5.
13. Матеріали до “Поєми про море”. – Т. 5.
14. Мічурін. – Т. 2.
15. Письменник і кіно в світлі вимог сучасності. – Т. 4.
16. Повість полум’яних літ. – Т. 2.
17. Поєма про море. – Т. 3.
18. Потомки запорожців. – Т. 3.
19. Про “Землю”. – Т. 4.
20. Про художнє виховання дітей. – Т. 4.
21. Радянська людина – прекрасна. – Т. 4.
22. Світогляд і творчість. – Т. 4.
23. Справжній автор фільму. – Т. 4.
24. Стомились. – Т. 3.
25. Тарас Бульба (стаття). – Т. 4.
26. Тризна. – Т. 3.
27. Україна в огні. – Т. 2.
28. Українська пісня. – Т. 4.

29. У пошуках образу нашого сучасника. – Т. 4.
30. Хата. – Т. 3.
31. Щорс. – Т. 1.
32. Щоденник // Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – К., 1995.

### Додаткова література

33. Винниченко В. Відродження нації. В 3-х т. – К., 1990. –Т. 1.
34. Винниченко В. Рівновага // Твори. В 30-ти т. – К., 1927. – Т. 27.
35. Гончар О. Довженків світ // Довженко О. Твори. В 5-ти т. – К., 1983 – 1985. – Т. 1.
36. Джамбаттиста Вико. Основание новой науки об общей природе наций. – М., 1974.
37. Дзюба І. Знаки духовної співмірності // Дивослово. – 1996. – №7.
38. Коба С.Л. Олександр Довженко. – К., 1979.
39. Копнин П.В. Гносеологические и логические основы науки. – М., 1974.
40. Корогодський Р. Неофіційний Олександр Довженко // Київська старовина. – 2000. – № 2.
41. Куліш П. Листи з хутора // Куліш П. Твори. В 2-х т. – К., 1989. – Т. 2.
42. Куценко М.В. Сторінки життя і творчості О.П.Довженка. – К., 1975.
43. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. – К., 2002.
44. Мойсеїв І. Філософія Олександра Довженка // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – №№ 5 – 6, 7 – 8, 9 – 10.
45. Ортега-и-Гассет. Что такое философия? – М. 1990.
46. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К., 1973.
47. Рильський М.. Олександр Довженко // Довженко О. Твори. В 3-х т. – К., 1958. – Т. 1.
48. Рильський М. Олександр Довженко // Довженко О. Твори. В 5-ти т. – К., 1964 – 1966. – Т. 1.
49. Сверстюк Е. Я начал молиться Богу // Независимость. – 15 апреля. – 1998.
50. Сверстюк Є. Розіп'ятий ліворуч // Сучасність. – 1994. – № 10.
51. Субтельний О. Україна. Історія. – К., 1991.

52. Хвиля М. Куди ведуть шведські могили // Життя і революція. – 1933. – № 8 – 9.
53. Хвильовий М. Вступна новела // Хвильовий М. Твори. В 2-х т. – К., 1990. – Т.1.
54. Хвильовий М. Думки проти течії // Хвильовий М. Твори. В 2-х т. – К., 1990. – Т. 2.