

*Анатолій Новиков, Наталія Троша,  
Світлана Максимчук-Макаренко*



**ЛІТЕРАТУРНІ ПРІОРИТЕТИ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

*Монографія*

*Анатолій Новиков, Наталія Троша,  
Світлана Максимчук-Макаренко*



***ЛІТЕРАТУРНІ ПРІОРИТЕТИ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА***

Монографія

Глухів - 2016

ББК 63.3 (4 Укр)6 – 8Довженко  
УДК 929 (477)Довженко

Рекомендувала до друку вчена рада Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка  
(протокол № 2 від 14.09.2016 р.)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Л. М. Горболіс** – доктор філологічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка)  
**С. І. Ковпик** – доктор філологічних наук, професор (Криворізький державний педагогічний університет)  
**Т. В. Клейменова** – кандидат філологічних наук, старший викладач (Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка)

**Новиков Анатолій, Троша Наталія, Максимчук-Макаренко Світлана.**

**Н73** Літературні пріоритети Олександра Довженка : монографія / А. О. Новиков, Н. В. Троша, С. О. Максимчук-Макаренко / за ред. проф. А. О. Новикова. – Суми : Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. – 212 с.  
ISBN 978-966-1569-30-9

У монографії висвітлюється життєвий і творчий шлях Олександра Довженка. Аналізується літературна спадщина майстра, зокрема такі кіноповісті, п'єси й оповідання, як «Арсенал», «Звенигора», «Земля», «Щорс», «Тарас Бульба», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Потомки запорожців», «Життя в цвіту», «Зачарована Десна», «Поема про море», «Мати», «Відступник», «Щоденникові записи»; акцентується на домінуванні в доробку письменника концепту історії, особлива увага приділяється майстерності у змалюванні жіночих образів; простежуються біблійні мотиви й літературні зв'язки з такими давньоруськими шедеврами, як «Повість минулих літ» і «Слово про Ігорів похід», творчістю М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Кропивницького.

Для літературознавців, викладачів вищих і середніх навчальних закладів, учителів, студентів та всіх шанувальників української культури.

ISBN 978-966-1569-30-9

© Новиков А. О., Троша Н. В.,  
Максимчук-Макаренко С. О.  
2016

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

У національній свідомості будь-якого народу присутні постаті, які з тих чи інших причин стали для цього народу знаковими, які завжди на слуху і є своєрідною візитівкою народу. У англійців такими можуть уважатися, наприклад, Вільям Шекспір, Чарльз Діккенс, Вінстон Черчилль, у французів – Жанна Д'Арк, Жан-Батист Мольєр, Шарль де Голь, у росіян – Петро Перший, Олександр Пушкін, Лев Толстой, Антон Чехов. Не є виключенням у цьому плані й українці. З Україною зазвичай асоціюються Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Марія Заньковецька.

До почесної когорти визначних українців, що залишили помітний слід в історії не тільки вітчизняної, а й світової культури належить, звичайно ж, і Олександр Довженко. У пантеоні світового мистецтва він відомий передусім як геніальний кінорежисер. Його картина «Земля» 1958 р. на всесвітній виставці кіномистецтва у Брюсселі увійшла до дванадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів. А 2015 року до 70-річчя створення Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) й 120-річного ювілею світового кінематографа Довженкову «Землю» включили до списку з п'яти фільмів, що мають складати Фестиваль світових шедеврів.

Значний внесок зробив Довженко так само у скарбницю національної й світової літератури. Він створив низку кіноповістей, оповідань, п'єс, нарисів, які принесли йому славу знаного майстра слова. З-під його пера вийшли, зокрема, такі шедеври, як «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Поєма про море». Поєднавши у своїй творчості літературу з кіномистецтвом, письменник започаткував новий літературний жанр – жанр кіноповісті. Характерною особливістю його літературних творів є біль за рідну українську землю, біль за майбутнє знедаленої Вітчизни. У своїх

філософських роздумах Довженко набагато років випередив свій час. Його духовна спадщина не втратила своєї актуальності і в наші дні.

Монографію підготовлено авторським колективом у складі доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка **Анатолія Новикова** (*«Переднє слово», «Тернистим шляхом до найвищих щаблів світового кіномистецтва й літератури. Біографічний нарис про Олександра Довженка», «Образ України у творчій спадщині Олександра Довженка», «Концепти “добро” і “зло” в художньому світі Олександра Довженка (на матеріалі кіноповісті Україна в огні)», «Післямова»*), кандидата філологічних наук, старшого викладача **Наталії Троші** (*«Концепт історії в літературній творчості Олександра Довженка», «Гоголівська сторінка Довженкового доробку», «Шевченківські традиції у Довженковій творчості»*), аспірантки **Світлани Максимчук-Макаренко** (*«Образ жінки у творчості Олександра Довженка»*).

## **ТЕРНИСТИМ ШЛЯХОМ ДО НАЙВИЩИХ ЩАБЛІВ СВІТОВОГО КІНОМИСТЕЦТВА Й ЛІТЕРАТУРИ. Біографічний нарис про Олександра Довженка**

Офіційно вважається, що Олександр Петрович Довженко народився 10 вересня (29 серпня) 1894 року. Щоправда, сам майстер уважав своїм днем народження 30 серпня, тобто 12 вересня за новим стилем<sup>1</sup>. Появився на світ майбутній всесвітньо відомий кінорежисер і письменник на хуторі В'юнище, околиці повітового містечка Сосниці Чернігівської губернії, у старовинній козацькій родині. Генеалогію роду Довженка встановлено з другої половини XVIII століття, коли його предки з Полтавщини переселилися на Чернігівщину – до Сосниці. Першим у родословному списку значиться Карпо Довженко. За ним ідуть Григорій, Тарас, Семен, Петро<sup>2</sup>. 1838 року рід було розділено владою на чотири сімейства, оскільки кожне із сімейств мало надавати рекрута до війська.

У Сосниці Довженків називали зазвичай не за офіційним прізвищем, а за іменем Сашкового прадіда Тараса – Тарасовичами. «Спитай: де живе Семен Довженко? Будуть довго думати – і чи скажуть. А спитай: де живе Тарасович Семен чи Тарасович Петро? Кожен скаже»<sup>3</sup>.

За тогочасними селянськими мірками Довженків рід якщо й не був заможним, то принаймні не бідував. Дітей було багато, і всі зрання допізна працювали. Дід Семен за молодих літ був чумаком, разом із товаришами (до тридцяти возів) їздив у Крим по сіль. А туди везли продавати дерев'яний посуд. По дорозі з Криму зазвичай завертали на

---

<sup>1</sup>Так О. Довженко написав у «Автобіографії».

<sup>2</sup>Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К. : Дніпро, 1873. – С. 122.

<sup>3</sup>Там само. – С. 124.

Дон, а потім уже «верталися з солоною рибою (осетрами, севрюгою тощо)»<sup>4</sup>. Окрім того, дід Семен торгував дьогтем по селах.

Петро, Довженків батько, вже не чумакував. З появою залізниці ця професія перестала бути затребуваною. Він був хліборобом, і, судячи з усього, справи його у цілому йшли непогано. За господарювання Петра Довженка «прикупили трохи землі, посадили сад. Всю садибу обгородили високим тином, поставили нові ворота, переробили хату, в якій замість земляної долівки послали підлогу з соснових дощок»<sup>5</sup>. Землі у Довженкового батька було сім чи сім з половиною десятин. Земляки характеризують його як розумну і працюовиту людину. «День і ніч працював. <...> землю обробляв, візникував, їздив по ярмарках, торгував дьогтем, човном перевозив вантажі до Борзни і в зворотний шлях, до Сосниці. Працював, як віл, а ходив у поганому одязі та й харчувався не завжди добре. Докладав багато сил та здоров'я, щоб заробити грошей та дати дітям можливість навчатися»<sup>6</sup>.

Прикметно, що дід Семен ще був письменний, а батько вже ні. Неписьменною була й мати. На думку Івана Кошелєвця, саме на прикладі Довженкового роду добре ілюструється деградація освіти в Україні. Адже в середині XVII століття в Україні майже все населення, включно з жінками, вміло читати й писати. Приблизно теж саме було й століттям пізніше. За переписами 1740 і 1748 років у Полтавській і Чернігівській губерніях на 746 душ припадала одна школа. Всього було 866 шкіл, притому всі з українською мовою навчання. Зовсім інша ситуація спостерігається в Україні наприкінці XIX століття, коли на сто душ населення було лише тринадцять грамотних. Так поступово за рівнем освіти українці стали найвідсталішим народом у Російській імперії<sup>7</sup>.

Мати Довженка, Одарка Єрмолаївна, була пересічною селянкою, притому дуже набожною, все життя тяжко працювала. Син завжди згадував про неї з великою теплотою і смутком: «Народжена для пісень,

---

<sup>4</sup> Там само. – С. 122.

<sup>5</sup> Там само. – С. 125.

<sup>6</sup> Там само. – С. 126–127.

<sup>7</sup> *Кошелєвць І.* Олександр Довженко : Спроба творчої біографії / Іван Кошелєвць. – Мюнхен : Сучасність, 1980. – С. 15.

вона проплакала все життя»<sup>8</sup>. Родина була багатодітною. Але з чотирнадцяти дітей вижило лише двоє – Олександр і його молодша сестра Поліна. «І коли я зараз пригадую своє дитинство і свою хату, завжди, коли б я їх не згадав, в моїй уяві плач і похорон»<sup>9</sup>, – писав згодом кінорежисер. Сашко був сьомою дитиною в родині.

Довженкові «університети» розпочалися, ймовірно, 1903 року – з навчання у чотирикласній парафіяльній школі. У дитячій пам’яті на все життя закарбувалася перша зустріч з учителем. І не дивно, оскільки бесіда ця нагадувала розмову грізного вовка з переляканим на смерть ягням із відомої байки Леоніда Глібова. «Штани мені пошили нові, довгі і повели до школи, – згадував митець про цей свій перший невдалий іспит в автобіографічній кіноповісті “Зачарована Десна”». Учитель здавався хлопчині «величезним паном, не меншим од справника чи судді»:

– Это твой? – спитав він батька, зиркнувши на мене з-під окулярів утомленими очима.

– Так, звиніть, це мій хлопець, чи, сказати б ребятынок меншенький, – відповів батько тихим чужим голосом, смиренным, як у церкві.

– А как зовут?

– Сашко.

– Тебя не спрашиваю. Пускай сам ответит, – сказав тоном слідчого учитель і знову прохромив мене своїм сірим оком.

Я мовчав. Навіть батько, і той якось трохи злякався.

– Ну?

Я вчепився одною рукою в батькові штани, другою за шапку і хотів був сказати своє ім’я, та голосу не стало Рот спустів і висох.

– Как? – нахмурився вчитель.

– Сашко, – прошелестів я.

– Александр! – гукнув учитель і невдоволено глянув на батька. Потім знову перевів на мене очі і задав мені саме безглузде і дурне запитання, яке тільки міг придумати народний учитель.

– А как зовут твоего отца?

– Батько.

– Знаю, что батько. Зовут как?!

---

<sup>8</sup> Довженко О. Автобіографія. Олександр Довженко // Довженко О. Твори в трьох томах. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1958. – Т. 1. – С. 12.

<sup>9</sup> Там само. – С. 11.



Ну, що ви скажете? Ми глянули з батьком один на одного і зразу догадались, що діло наше програне. <...>

– Не развитий! – промовив нерозумний учитель.

Ми з батьком пішли геть<sup>10</sup>.

Щоправда, ставши школярем, малий Сашко досить швидко порозумівся з учителем Леонтієм Созоновичем Опанасенком (а це був саме він), оскільки продемонстрував неабиякі успіхи у навчанні. Після закінчення початкової школи хлопчина продовжив здобувати освіту у Сосницькому міському чотирикласному училищі (вищий початковій школі). У місті це училище називали Сосницькою академією наук. У шкільні роки Довженко відзначався неабиякою допитливістю і старанністю, багато читав. Навчання давалося легко. «Мені здавалося, – згадував він, – що вчителі самі щось не зовсім розуміють і тому їм здається, що я відмінник»<sup>11</sup>.

Саме в ці роки розпочав Сашко писати свої перші вірші. «Часто після четвертого уроку він з товаришами простував кудись на річку і, стоячи перед ними на пні чи на кам'яній брилі, з палаючими щоками читав свої потаємні строфи». Іншою пристрастю юного Довженка було малювання. Спочатку це були ескізи, «а згодом і ретельно детальовані портрети товаришів та знайомих; робив малюнки на сюжети прочитаних книг. З власного зображення у дзеркалі намалював великого, дуже схожого портрета»<sup>12</sup>. Великим успіхом у однокласників користувалися й карикатури юного художника, які він під час перерви виконував на класній дошці чи аркуші паперу.

Захоплювався Сашко й різноманітними видовищами. Особливо любив розігрувати невеличкі сценки, інсценізуючи епізоди з творів Гоголя і Шевченка. Улюбленим його героєм був Тарас Бульба. Сучасники звертають увагу на те, що родина Довженків була артистичною від природи. Батько був незрівняним оповідачем, з великим натхненням розповідав про чумаків і запорожців, а мати талановито «відтворювала старовинні звичаї, особливо весілля»<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка. – 1986. – С. 469.

<sup>11</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 12.

<sup>12</sup> Журов Г. Над чарівницею Десною / Георгій Журов // Вітчизна. – 1964. – № 9. – С. 128.

<sup>13</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 135.

Одарка Єрмолаївна любила також співати пісень і навіть складала власні<sup>14</sup>. «Голос мала сильний, чистий та звучний. Знала силу-силенну старовинних пісень, щедрівок, колядок»<sup>15</sup>.

1911 року шістнадцятирічний Олександр Довженко вступає до Глухівського вчительського інституту. На все життя запам'ятав він слова свого улюбленого Гоголя, що послужили темою для твору на вступному іспиті: «Выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточенное мужество, забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте их на дороге – не подымите потом». Цей твір, як згадував майже через сорок років майстер, написав він «якщо і не зовсім блискуче, то в усякому разі старанно, не шкодуючи чорнила». І тут же додав: «Я його і зараз дописую в міру сил»<sup>16</sup>.

Вибір припав на Глухівський учительський інститут тому, що у Довженка було право складати туди іспити. До того ж була надія на стипендію у сто двадцять рублів на рік. Студентство складалося в основному з колишніх учителів народних шкіл зі стажем роботи п'ять – десять років. Сашко у цьому середовищі був наймолодшим, а відтак до певної міри відчував себе там білою вороною. «Мені важко було зближуватися з цими учителями-учнями і вчитися було важко, – писав він через багато років потому. – Моя підготовка до інституту була недостатньою, і склав я іспити, мабуть, випадково. Тому вчився я поганенько. Нерівно. Через те мені не дали стипендії, і перші два роки я перебивався уроками, а батько мій навіть продав десятину землі. Відкрояв од серця. Йому, неписьменному, жилося і тяжко і гірко, і так хотілося “вивчити свого сина на пана”»<sup>17</sup>.

Під час навчання в інституті Довженко товаришував зі своїм однокурсником Петром Фурсою, який мешкав у селі Береза, поблизу Глухова. Обидвоє вони у неділю незрідка навідувалися до Фурсиних батьків. Хата останніх знаходилась у мальовничій місцині край села, серед яблуневого саду, що, ймовірно, нагадувало Сашкові рідну оселю в Сосниці. Тут юнаки разом з місцевою молоддю «розучували українські

---

<sup>14</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. – К. : КОМОРА, 2014. – С. 295.

<sup>15</sup> Журов Г. Над чарівницею Десною. – С. 127.

<sup>16</sup> Кривко Я. О. П. Довженко в Глухові / Яків Кривко // Радянське літературознавство. – 1965. – № 11. – С. 73.

<sup>17</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 13.

пісні (“Тече річка невеличка...”, “Повій, вітре, на Україну...” та ін.). Згодом вони створили такий хор, що послухати його сходились усі жителі села»<sup>18</sup>.

У студентські роки Довженко дістав змогу познайомитися з західноукраїнськими періодичними виданнями – «Літературно-науковим вісником» і газетою «Нова рада». Ці часописи студенти читали потай від викладачів, «як щось рідне, але заборонене». Адже в інституті не дозволялося навіть розмовляти українською мовою, оскільки з майбутніх учителів готували «обрусителів краю», зокрема Київської, Подільської і Волинської губерній. За це вчителям додавали ще й грошову надбавку (вісімнадцять рублів на місяць).

Про свої студентські роки митець відзивався з ностальгією і любов'ю. «Я згадую Глухів і свою романтичну юність..., учительський інститут, – писав він у жовтні 1949 року в листі до своєї знайомої Ірини Коваль. – Він стоїть переді мною, як живий, білий, чистий, з штамбовими трояндами і посипаними жовтим піском доріжками садка. Пам'ятаю домову інститутську церкву, в якій я, 17-річний у той час юнак, стоячи на колінах перед аналоєм на сповіді перед законовчителем Олександром, відмовився від віри в Бога...»<sup>19</sup>.

Навчання в Глухові завершилось у червні 1914 року, а вже в серпні Довженко отримав призначення працювати вчителем у Житомирі – спочатку Кутузовського вищого початкового училища, а з 20 вересня другого Житомирського змішаного початкового училища. За браком учителів він викладав своїм вихованцям, які були майже його ровесниками, цілу низку різноманітних дисциплін – історію, географію, природознавство, фізику й гімнастику.

Саме в стінах цього училища доля звела Довженка з Варварою Криловою, яка теж тут вчителювала. Службові відносини із вродливою, розумною колежанкою переросли у велике кохання. 1917 року вони обвінчалися, а влітку 1923 року в Берліні, де митець удосконалював свій художницький хист, зареєстрували ще й цивільний шлюб. Проте це не врятувало подружжя від розлучення у 1928 році, коли на шляху успішного кінорежисера з'явилася нова пасія. Щоправда, офіційно з

---

<sup>18</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 140.

<sup>19</sup> *Кривко Я. О. П. Довженко в Глухові.* – С. 73.

Варварою Довженко розірвав шлюб лише 1954 року – за два роки до своєї смерті.

1917 року Довженко переводиться на вчительську роботу до Києва, де намагається продовжити навчання, притому відразу в кількох вишах – на економічному факультеті Київського комерційного інституту, природничому відділі фізико-математичного факультету Університету св. Володимира і в «Академії художеств». Зважаючи на те, що майбутній митець мусив ще й працювати, часу ні на що не вистачало. Відтак все закінчилося тим, що він не завершив навчання у жодному з навчальних закладів. «Так мені всього хотілося, – писав митець у “Автобіографії”, – і так з мене тоді нічого не вийшло. Я пам’ятаю, відкривався тоді ще географічний інститут. Я й туди хотів був вступити, та перешкодили якісь події»<sup>20</sup>.

Усе більших обертів набирала Перша світова війна, проте на фронт молодий учитель не потрапив. Через хворобу серця йому в листопаді 1915 року видали «білий білет». Лютневу революцію Довженко зустрів із неабияким піднесенням. Після повалення самодержавства разом з мільйонами співвітчизників мріяв про незалежну Українську державу, брав участь у мітингах і навіть добровольцем вступив до лав Армії Української Народної Республіки. Коли це сталося – достеменно не відомо. Можливо, на початку 1918 року, оскільки є свідчення, що він у чині сотника брав участь в штурмі «Арсеналу» («належав до куреня чорних гайдамаків»)<sup>21</sup>. З іншого боку, дослідники звертають увагу на тривалу часову прогалину в біографії митця у 1919 році – аж до грудня, коли він потрапив у лабету ЧК.

Ясна річ, що подібні моменти у своїй біографії кінорежисер зі зрозумілих причин всіляко приховував. А тому багато про що можна лише здогадуватись. Чимало залишається неясного і в тому, як колишньому петлюрівцю вдалося виплутатись із цієї досить неприємної й нелегкої ситуації. Адже петлюрівців у ті непрості часи зазвичай розстрілювали. В архівах спецслужб зберігся витяг із протоколу засідання житомирської ЧК від 27 грудня 1919 року, на якому Довженко був звинувачений у контрреволюції: «Принимая во внимание, что

---

<sup>20</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 17.

<sup>21</sup> Марочко В. Зачарований Десною / Олександр Довженко. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 49.

Орловский Владимир Григорьевич, Довженко Александр Петрович, Кучеришко Омелян Антонович поступили добровольно в Петлюровскую Армию Украинской Народной Республики и выступили активно с оружием в руках против Советской Власти, причем при аресте у них были обнаружены подложные документы, свидетельствующие о том, что они явились на территорию Советской Республики для того, чтобы проживать нелегально, а ввиду того, что они перешли на территорию Советской Республики после окончательного разгрома остатков Петлюровской Армии под натиском поляков и Красной Армии, и в установленный срок не явились ни в одно Советское учреждение для регистрации, признать их врагами Рабоче-Крестьянского Правительства, перебравшимися с неизвестными целями, и заключить их в Концентрационный лагерь. Но ввиду запроса о них Губпарткома Коммунистов-Борьбистов приговор до выяснения существа вопроса в исполнение не приводить»<sup>22</sup>.

Є свідчення, що з Житомира Довженка перевезли до Харкова<sup>23</sup>, а там уже з пазурів чекістів його визволив письменник Василь Еллан-Блакитний, який тоді був редактором урядової газети «Вісті» й набирив до свого видання кваліфікованих співробітників<sup>24</sup>.

Однак попрацювати в цій поважній газеті Довженкові тоді не судилось (це станеться кількома роками пізніше), оскільки на початку 1920 року він вступає до партії боротьбистів (ймовірно, не без протекції того ж Блакитного – одного з керівників цієї партії), яка невдовзі самоліквідується, а більшість боротьбистів індивідуально вступають до Комуністичної партії більшовиків України – КП (б) У. Так Довженко став більшовиком. Тоді ж його призначають керівником Житомирської партійної школи, але стрімкий наступ поляків змішує всі карти. «Наші відступили до Києва, – згадує майстер в “Автобіографії”, – а мене відрядили у підпілля польське, в Коровинецький район, де я був взятий у полон польським кінним роз’їздом». Це було справжнє випробування долі. «Роз’їзд повівся зі мною виключно грубо, – провадить далі

---

<sup>22</sup>Безручко О. Олександр Довженко : розсекречені документи спецслужб / Олександр Безручко. – К. : Сучасний письменник, 2008. – С. 9–10.

<sup>23</sup>Марочко В. Зачарований Десною. – С. 50.

<sup>24</sup>Корогодський Р. Довженко в полоні : розвідки та есеї про майстра. – К. : Гелікон, 2000. – С. 25.

митець. – Щоб примусити розповісти про розташування наших частин, мене піддали умовному розстрілові»<sup>25</sup>. Проте Довженкові пощастило. З польського полону його звільнив червоноармійський загін. Потім близько року він працював у Києві секретарем губернського відділу міської освіти. Опріч того, «завідував відділом мистецтва, був комісаром театру Шевченка, брав участь в роботі організаційного комітету працівників освіти, <...> в порядку особливого партійного навантаження роз'їжджав по селах Київщини для організації влади на місцях»<sup>26</sup>.

27 липня 1921 року за наказом наркомату закордонних справ УРСР Довженко був призначений завідувачем загальним відділом повноважного представника в Польщі. До від'їзду за кордон він жив у тодішній столиці України місті Харкові. До Варшави разом з Варварою Криловою виїхав 2 жовтня 1921 року. У Польщі Довженко працював близько року, а потім переїхав до Берліну, де отримав посаду секретаря генерального консульства України в Німеччині. Проте за кілька місяців майбутній кінорежисер змушений був покинути дипломатичну службу, оскільки за рішенням політбюро ЦК КП(б)У від 4 липня 1922 року його та кількох інших співробітників «Берлінської місії» з метою ротації мали відкликати на Батьківщину. Зважаючи на цю обставину, Довженко звернувся з проханням до ЦК КП(б)У дозволити йому хоча б на рік залишитись у Німеччині «вивчати графіку, композицію, різьбу по металу, журнальну ілюстрацію»<sup>27</sup>. Наприкінці серпня 1922 року прохання було задоволено. У Берліні митець вступив до художнього приватного училища, де брав уроки у професора Віллі Єккеля – відомого самобутнього художника.

В Україну подружжя Довженків повернулося в липні 1923 року. Оселилися в Харкові – центрі українського культурного відродження. Працювати митець влаштувався у газету «Вісті ВУЦВК» (напевно, завдячуючи давній дружбі з головним редактором В. Елланом-Блакитним). У газеті Довженкові запропонували посаду художника-ілюстратора. Ця справа не була для нього новою, оскільки свої малюнки-карикатури до нью-йоркського сатиричного журналу «Молот» він став надсилати ще з Берліну. Тож не дивно, що, виконуючи подібну роботу в

---

<sup>25</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 17.

<sup>26</sup> Там само. – С. 18.

<sup>27</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 58–59.

одній із провідних харківських газет, талановитий художник досить скоро завоював у читачів неабияку популярність. Його малюнки належали до жанру модної в ті часи політичної сатири. Довженко, як і більшість його тогочасних колег, виконував ідеологічні замовлення більшовицької партії. Карикатури доводилося створювати в основному на відомих представників української політичної еміграції – М. Грушевського, В. Винниченка, Н. Махна, С. Петлюри, а також європейських політичних діячів – Муссоліні (Італія), Макдональда (Англія), Чемберлена (Англія), Пуанкаре (Франція) тощо. Ці твори зазвичай мали відповідні гострі назви типу – «Муссоліні – троянський кінь фашизму». Оприлюднював їх митець під псевдонімом «Сашко».

«У партії я вже не був, – писав про цей період свого життя Довженко в “Автобіографії”. – Мене виключили з її лав ще тоді, коли я був за кордоном, за неподання документів на чистку. Тимчасом документи я надіслав. Вони були загублені і знайдені випадково через кілька років <...> Пропозицію одного з членів чи, здається, голови ЦКК подати заяву про новий вступ у партію, я відхилив, вважаючи себе виключеним неправильно»<sup>28</sup>.

Мешкав у ті роки Довженко з дружиною на вулиці Пушкінській у двоповерховому особняку, який виклопотав для працівників газети «Вісті» її керівник В. Еллан-Блакитний. Довженкова «кімната була обставлена більше ніж скромно. Білий, складений зі старанно одмебльованих дощок стіл – і обідній, і робітний водночас, – дві тахти, застелені українськими килимами, на стінці – репродукція Сезаннового пейзажу, привезена, певне, господарем з Берліна <...> мольберт, флакончики туші, тюбики фарб, пензлі, книги, з поміж них напхвати – зеленуваті томики найулюбленішого Гоголя»<sup>29</sup>.

У Харкові Довженко прожив три роки. Це була доба неабиякого його творчого піднесення. Він не тільки працював як художник, а й сам наполегливо продовжував учитися живопису, влаштувавши майстерню просто у своїй квартирі. Окрім того, митець з головою занурився у вир національного культурного відродження, підтримував знайомство з М. Бажаном, О. Вишнею, О. Копиленком, С. Пилипенком, П. Панчем, П. Тичиною, М. Хвильовим, Ю. Яновським та іншими відомими

---

<sup>28</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 19.

<sup>29</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 174.

письменниками. «У цей харківський період, – згадував він пізніше, – я познайомився з харківським українським літературним світом, який групувався тоді навколо редакції “Вісті” і “Селянської правди”, вірніше навколо Блакитного і Пилипенка. Це були “Гарт” і “Плуг”. Членом “Гарту” я був і сам, як книжковий ілюстратор. Пізніше з “Гарту” виділилося всім відоме “Вапліте”, в якому я також перебував, хоч потім і вийшов. В цей приблизно час я зблизився з українською кіноорганізацією ВУФКУ. Я робив для ВУФКУ плакати і часто туди заходив»<sup>30</sup>.

Особливу увагу варто звернути на те, що, живучи в столичному Харкові, Довженко захоплюється театральним мистецтвом. Він, зокрема, регулярно відвідує вистави театру імені Івана Франка, цікавиться авангардистськими театром Всеволода Мейєрхольда в Москві і заснованим у Києві «Березолем» Леся Курбаса. Чи не найбільше його приваблює професія режисера. Довженко мріє поставити комедію. За словами Юрія Смолича – приятеля й колеги по роботі в газеті «Вісті» – «він мислив собі театр як мистецтво різних *контрастів*, як *яскраву*, *барвисту дію*, як *найбільш умовне і виразне* лицедійство». Притому до цієї справи митець підходив «як художник-карикатурист: не боявся шаржу, художню гіперболу ставив в основу режисерського узагальнення сценічних колізій»<sup>31</sup>. Згодом цей «стиль» проявиться в постановці Довженкових фільмів, принаймні перших.

Таким чином, до роботи в кінематографі – своєрідному продовженні театру – Довженко морально вже був підготовлений. Сталося це, як відомо, 1926 року, коли з Харкова він переїхав до Одеси, де влаштувався працювати сценаристом на місцеву кінофабрику. Запросив його туди, ймовірно, добрий приятель письменник Юрій Яновський – тодішній художній керівник кінофабрики. Це, поза сумнівом, був досить сміливий крок, який зробив у своєму житті Довженко, оскільки для роботи у кінематографії у нього не було жодних навиків, не говорячи вже про відповідну освіту. Але він все-таки наважився на це. Впевненості молодому митцеві додавало те, що він практично відразу побачив суттєві недоліки у роботі колективу кінофабрики і зрозумів, як їх можна усунути. «Я почав відвідувати натурні зйомки одеського режисера

---

<sup>30</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 19

<sup>31</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 47.



недалеко від фабрики, – згадував він в “Автобіографії”. – Те, що він робив на зйомці зі своїми акторами, було настільки погано і так безпомічно, що я відразу повеселішав. Я подумав: якщо я бачу, що це погано, і знаю, що саме погано і чому саме погано, значить, я не такий уже безпорадний. Більше того, я просто візьму і зроблю краще»<sup>32</sup>.

Рішення присвятити своє життя кінематографії, яка в ті роки, за великим рахунком, робила лише свої перші кроки, було вельми вдалим вибором. Фільми тоді ще були німими, але розвивався цей вид мистецтва досить швидко і користувався шаленою популярністю на всіх континентах, особливо в Європі і Америці (варто лише згадати фільми за участю легендарного Чарлі Чапліна). До того ж завдяки своїй специфіці кінематограф був доступним і зрозумілим багатомільйонним масам. Відтак будь-який талановитий режисер міг розраховувати на те, що його картини досить швидко можуть завоювати симпатії глядачів практично в усьому світі.

Однак перші місяці роботи на одеській кінофабриці були не надто вдалими для Довженка. Його дебют розпочався зі сценарію, який він написав до сатиричної комедії Ф. Лопатинського «Вася-реформатор». Головний герой картини піонер Вася веде безкомпромісну боротьбу з «релігійним дурманом», сміливо вступає в протиборство зі страшним бандитом і т.п. Цього ж 1926 року митець створює сценарій для іншого пригодницького фільму, який до того ж був знятий за його режисурою. Йдеться про стрічку «Ягідка кохання». Обидві картини задумувалися як комедійні, проте після появи на екрані виявилось, що вони несмішні.

Значно успішнішим став для молодого кінорежисера революційно-пригодницький фільм «Сумка дипкур'ера», над яким він працював з жовтня 1926 до весни 1927 року. В основу стрічки було положено реальний факт – загибель у Латвії радянського дипкур'ера Теодора Нетте. Ця смерть сколихнула чи не все суспільство, оскільки дипкур'ери користувались у ту добу великою популярністю. У народній уяві це були справжні лицарі, які, ризикуючи власним життям, перевозили секретну урядову документацію. Щоправда, не тільки її. Користуючись своєю дипломатичною недоторканістю, вони незрідка транспортували й контрабандні товари, позаяк Радянський Союз практично з перших років

---

<sup>32</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 20.

свого існування став заповідником суцільного дефіциту. Відтак дипкур'єри якоюсь мірою були тим місточком, який з'єднував молоду пролетарську державу зі світом «ненависного» капіталізму, де можна було придбати практично все, чого не було в країні перемігшого соціалізму. Утім, назавжди, напевно, залишиться таємницею, за що саме віддав своє життя Теодор Нетте. Але хоч якби там було, героїзувавши загиблого дипкур'єра, комуністична влада використала його смерть у своїх пропагандистських цілях на всі сто відсотків. Значний внесок зробив у цю справу й уславлений комуністичний поет Володимир Маяковський, створивши свій вірш «Товарищу Нетте, пароходу и человеку». Особливо зворушливі заключні рядки поезії:

Мне бы жить и жить,  
сквозь годы мчась.  
Но в конце хочу –  
других желаний нету –  
встретить я хочу  
мой смертный час  
так,  
как встретил смерть  
товарищ Нетте.

Усе це, поза сумнівом, так чи інакше працювало на Довженкову кінокартину, додавало їй популярності.

Прикметно, що у фільмі «Сумка дипкур'єра» Довженко виступив і як актор (уперше і, на жаль, в останнє), зігравши роль кочегара. Картина в цілому була схвально зустрінута критикою, а відтак хоча й «не стала його творчою візитівкою, але виявилася авторитетною перепусткою в світ великого кіно»<sup>33</sup>.

Переломним для Довженка-режисера став наступний 1928 рік, коли справжній фурор зробила його нова картина «Звенигора». Власне прем'єра відбулася ще восени 1927 року, а 23 грудня перегляд стрічки відбувся в Москві, де вона незабутнє враження справила на тоді вже визнаних майстрів радянського кінематографу Сергія Ейзенштейна і Всеволода Пудовкіна. За словами Ейзенштейна, фільм звучав

---

<sup>33</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 78.

«невимовною чарівністю. Чарівністю своєрідної манери мислення. Дивним переплетенням реального з глибоко національною поетичною вигадкою. Гостро-сучасного і разом із тим міфологічного. Гумористичного і патетичного. Чогось гоголівського». Для тодішнього кінематографу це було справжнє новаторство («нове в галузі кіно»). Враження від побаченого на екрані було таким сильним, що Ейзенштейн навіть розпочав було писати статтю (на жаль, не завершив), яку назвав «Червоний Гофман». Після закінчення перегляду, згадує автор «Броненосця Потьомкіна», «в повітрі носилося: серед нас нова людина кіно, майстер з власним обличчям. Майстер свого жанру. Майстер своєї індивідуальності»<sup>34</sup>.

Сценарій для фільму написали відомі українські письменники Майк Йогансен і Юрко Тютюнник. «В сценарії було багато чортovinня і явно націоналістичних тенденцій, – згадував згодом Довженко. – Тому я й переробив його процентів на дев'яносто». Це призвело до того, що автори «демонстративно зняли свої імена»<sup>35</sup>.

Насправді переробка, до якої вдався Довженко, могла бути не настільки масштабною. Майстер міг так написати з огляду на політичну ситуацію в країні й долю обох згаданих письменників. Адже ці рядки з'явилися 1939 року на сторінках «Автобіографії», коли і той, і той були вже репресовані<sup>36</sup>. Легендарного генерал-хорунжого Армії УНР Ю.Тютюнника більшовики розстріляли у 1929 році, а М. Йогансена – у 1937-му. А тому потрібно було рятувати картину від «ворогів народу».

«Громадськість (мистецька), – писав Довженко, – прийняла фільм з захопленням, народ його не прийняв зовсім як фільм незрозумілий і надто складний для сприйняття...»<sup>37</sup>. Неординарність картини спричинила до її масового обговорення, притому не тільки в Україні, а і в Москві. Українського режисера, як уже йшлося, помітили провідні кінематографісти Радянського Союзу, у тому числі автор «Броненосця Потьомкіна» С. Ейзенштейн. Не менш важливо було й те, що «Звенигора» широко демонструвалася за кордоном (у Парижі, Сорбонні,

---

<sup>34</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 41

<sup>35</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар Віри Агеєвої і Сергія Тримбача. – К. : КОМОРА, 2014. – С. 33.

<sup>36</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 79.

<sup>37</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 22.

Празі, Женеві. Брюсселі, Лондоні, Амстердамі), де теж у цілому була сприйнята позитивно. Це був справжній прорив.

Тоді ж на Одеській кінофабриці Довженко познайомився з молодою кіноактрисою Юлією Солнцевою. Ця зустріч виявилась для обох епохальною. Вони стали нерозлучними майже на три десятиліття – до останніх днів геніального кінорежисера й письменника. Юлія була для майстра не тільки вірною дружиною, а й надійними помічником – асистентом у його роботі над фільмами, супроводжувала в закордонних відрядженнях, допомагала у найскрутніші часи (наприклад, визволяла з лабет НКВС). Прикметно, що вони зареєстрували свій шлюб лише 1954 року, коли митець нарешті офіційно розлучився зі своєю першою дружиною Варварою. Гіпотези про те, що Довженко і Солнцева нібито розписалися ще 1928 року (натяк на те, що письменник одночасно був одружений з двома жінками) документально не підтверджені.

Наступним важливим етапом у кінематографічній творчості Довженка стала знята ним того ж 1928 року картина «Арсенал». В епіцентрі фільму повстання робітників однойменного київського заводу в січні 1918 року. У цьому фільмі, зауважував митець, «я значно звузив рамки своїх чисто кінематографічних завдань. Я поставив собі за мету показати класову боротьбу на Україні в період громадянської війни»<sup>38</sup>. Родзинкою кінофільму був музичний супровід, який створював додаткову емоційно-психологічну напругу. В ролі автора музики виступив композитор І. Белз. «Арсенал» став першою картиною, створеною Довженком за власною кіноповістю. Саме так буде працювати майстер і надалі, започаткувавши й розвиваючи цей новий літературний жанр.

Ця подія прикметна ще й тим, що своїм «Арсеналом» митець остаточно розставив власні політичні акценти, безповоротно перейшов рубікон. Змінивши політичні орієнтири, він зображує вояків УНР і Головного Отамана Симона Петлюру, під проводом якого служив, ворогами українського народу. Щобільше, режисер «робить ряд недозволених підмін, зміщує акценти й попросту махлює добре знаними йому фактами. Учорашніх соратників представлено одверто

---

<sup>38</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 22.

карикатурно, дрібненькими й безчильними людьми, готовими за продати все на світі за цитатно знаменитий шмат гнилої ковбаси»<sup>39</sup>.

Тож не дивно, що картину піддали нищівній критиці друзі по письменницькому цеху, а надто харків'яни. «Довженко показував у Харкові “Арсенал” Хвильовому, Кулішеві і ще комусь. Вони фільму не прийняли (особливо критику Директорії). Звідси початок глибокого конфлікту (“Сашко, навіщо ти це робив? Ти ж сам там був”)<sup>40</sup>.

Доречно згадати, що раніше, працюючи в Харкові художником-ілюстратором у газеті «Вісті ВУЦВК», Довженко вже створював карикатуру-памфлет на колишнього очільника Армії УНР. Малюнок мав назву «*Прах раба Симона Петлюри*». Хоча тоді, напевно, він ще міг уникнути цього, тобто не зображувати у спотвореному вигляді хоча б Петлюру. Але нічого... Світ не перевернувся. Прояснити поблажливе ставлення харківської мистецької еліти, серед якої чимало було «колишніх», до такої Довженкової творчості можна, мабуть, загальним не надто серйозним ставленням до цього жанру мистецтва. Тим більше, що молодий художник чимало шаржів створив і на своїх тодішніх товаришів – П. Тичину, П. Панча, О. Копиленка, С. Пилипенка О. Вишню, М. Семенка та ін. Але зовсім інша річ художній фільм – фільм історично-політичного спрямування. Ймовірно, добре це усвідомлював і Довженко.

Отже, політичний вибір було зроблено остаточно, притому ще на початку 20-х років, у Харкові, коли, як слушно зауважує Віра Агеєва, «остаточна радянська» була ще «під великим питанням». «Схоже, молодий чоловік, налаштований на успіх, задля якого готовий іти на великі компроміси». Хоча «можливо, стрімкість Довженкової еволюції пояснюється ще й наявністю, на відміну від багатьох друзів-ваплітян, політичного досвіду, контактів зі спецслужбами: надто добре знав, що нові господарі не перебирають у засобах і нікому нічого не пробачають»<sup>41</sup>.

Від ідеалів юності Довженко відрікається цілком свідомо, заради можливості творити (ймовірно, не без впливу боротьбистів, позиція яких

---

<sup>39</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 24.

<sup>40</sup> Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / О. Т. Гончар. – 2-ге вид. випр. і доп. – К. : Веселка, 2008. – Т. 3. – С. 544.

<sup>41</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 13.

по національному питанню була йому близькою), і потім до кінця життя продовжуватиме відхрещуватись від петлюрівського минулого, постійно намагаючись творчістю (і не тільки) довести свою приналежність до табору переможців, особливо тоді, коли це минуле стане небезпечним для життя. Інша річ, що його геній був настільки масштабним, що постійно виходив за вузькі межі комуністичної ідеології. Для чутливої Довженкової душі ця ноша була непомірно важкою. Цей біль, очевидно, постійно гнітив метра, тим більше, що він ні з ким не міг ним поділитися. Немає жодного сумніву, що саме він і вкоротив йому життя. Цей хрест, щоправда, мусив нести не тільки Довженко, а й низка інших українських митців тієї доби – В. Сосюра, П. Губенко (Остап Вишня), Ю. Яновський, П. Тичина, П. Панч і т. д. Такою жорстокою і безкомпромісною була ця епоха, вірніше більшовицька влада, яка з легкістю ламала долі людей, не рахуючись ні з талантами, ні заслугами – ні з чим.

Єдиною відрадою було те, що схвально про «Арсенал» відізвався Сталін, який переглянув його у листопаді того ж 1928 року під час демонстрації учасникам пленуму ЦК ВКП(б). Позитивний відгук вождя став для автора кінострічки хоча б маленькою, але все-таки охоронною грамотою. Це означало, що митець опинився в полі зору всесильного генсека, який зацікавився творчістю українського кінорежисера і, судячи з того, як їхні відносини будуть розвиватися надалі, мав намір використати його талант у своїх ідеологічних цілях. Це, швидше за все, означало, що відтепер Довженкову долю остаточно міг вирішувати тільки він.

Фільм «Земля» Довженко знімав уже на Київській кінофабриці. Зйомки проходили протягом літа й осені 1929 року в степах України і на Кавказі. Прем'єра відбулася 26 лютого 1930 року на засіданні «Комісії правління для приймання фільмів власного виробництва» Всеукраїнського Фото-Кіно Управління (ВУФКУ). Виконуючи ідеологічне завдання комуністичного керівництва, акцент у своєму фільмі режисер мав зробити на перевагах колективізації, перемозі нового кооперативного господарювання над одноосібним патріархальним. «Стрижневий конфлікт фільму історично вірогідний – зіткнення провідників колективізації з приватними власниками землі. Але багато з того, що бачимо на екрані, виривається за межі класового

конфлікту. Насамперед тому, що замість схематичної мертвечини на екрані завирувало життя». Прикметно, що «повноцінними персонажами фільму є коні, небо, пшеничний лан, соняхи, баштан, яблука, дощ. Це реальна природа і водночас це символи плодючості землі. Тому жива плоть бере реванш у ідеології. <...> Народ у “Землі” має індивідуальне обличчя: дід Семен, батько, мати, Василь, його антагоніст Хома, його родина. Всі вони – жертви тотального насильства. Насильство чинилось і над людьми, і над споконвічним ладом їхнього життя»<sup>42</sup>.

Після демонстрації картини відбулося детальне її обговорення. У цілому відгуки були схвальні, наголошувалося на політичній зрілості кінострічки. Однак, як зауважував кінорежисер, «радість успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бєдного під назвою “Философы” в газеті “Известия”»<sup>43</sup>. Що це був за опус, можна судити з таких рядків:

«ЗЕМЯ» – кулацкая кинокартина  
На ней показана нам Украина  
Кулацкая-румяная,  
Сытая, пьяная,  
Дебелая, прочная,  
Нарядная, сочная,  
Буйной плотью бунтующая,  
Сладострастно «жартующая». <...>  
Вековой уклад, старина – вот ее подоплека.  
Трактор в ней – новизна –  
Как у дядки у киевского бузина:  
Сбоку припека.  
А вернее: ПРИЕМ МАСТЕРСТВА  
ДЛЯ МАСКИРОВКИ ЕЕ СУЩЕСТВА...<sup>44</sup>

Для так званого пролетарського поета Україна була чужою. Він не розумів ні життя цього народу, ні тим більше його духовних джерел. Відтак, виконуючи ідеологічне завдання своїх партійних кураторів, він з легким серцем назвав Довженкову «Землю» «контрреволюційною

---

<sup>42</sup> Брюховецька Л. І. Народ у фільмах поетичного кіно. Довженко – Тарковський – Осика / Л. І. Брюховецька // Кіно часів своєї юності. – 2008. – № 1. – С. 117.

<sup>43</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 23.

<sup>44</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 196–197.

похабщиною». Фільм, за його словами, весь просякнутий куркульською ідеологією. «Я був так приголомшений цим фейлетоном, – згадував майстер, – мені було так соромно ходити вулицями Москви, що я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма»<sup>45</sup>.

Підтримав кінорежисера в тяжку годину його тодішній приятель Микола Бажан, який у березневому числі журналу «Кіно» надрукував статтю під назвою «Земля». Автор розвідки наголошував на великому успіхові новаторської Довженкової кінострічки. На його думку, «центральный епізод фільму – епізод похорону – твір взагалі ще нечуваний в кінематографії. Найбільшого піднесення, просто нестерпного захвату, нечуваних кульмінацій доходить цей епізод. Фізіологічний розпач коханки, релігійна нестяма попа, розпачливе шаленство вбивці, – і над всім цим – урочисто-батьора пісня людей, що йдуть за труною <...> Саме в цьому епізоді центральна ідея “Землі” підноситься до найбільших філософських узагальнень»<sup>46</sup>.

Правдивість і переконливість «Землі» передусім у тому, що в ній режисер відобразив життя власної родини. «Хто мої герої? – ставить риторичне запитання Довженко. – Батько, мати, дід і я. Я – Василь, Щорс, Боженко, Мичурин. В “Землі” вмирає мій дід. Шкурат мій батько. Я парубок, що сидить з дівкою на призьбі»<sup>47</sup>.

Пройдуть роки і цей фільм буде визнано світовим шедевром найвищого гатунку. Але це буде потім. Тепер же справжньою відродою для Довженка стало кількамісячне закордонне турне по країнах Західної Європи, в яке він разом з Юлією Солнцевою відправився 19 червня 1930 року. Кінорежисер відвідав Німеччину, Чехо-Словаччину, Францію, Англію. В усіх цих країнах (зокрема в Берліні, Гамбурзі, Празі, Лондоні) йому вдалося влаштувати перегляди своїх фільмів «Арсенал» і «Земля». Обидві кінострічки користувались у європейських глядачів неабияким успіхом, свідченням чого були розлогі статті у закордонній пресі. Щобільше, Довженкові фільми демонструвалися також у Японії і США. Притому в Америці «Земля» була визнана кращою серед п'яти

---

<sup>45</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 23.

<sup>46</sup> Бажан М. Земля / Микола Бажан // Кіно. – 1930. – № 5. – С. 9.

<sup>47</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956 / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – С. 436.



іноземних картин, серед яких були ще дві радянські кінострічки – «Старе і нове» С. Ейзенштейна і «Потомок Чингіс-Хана» В. Пудовкіна.

У Радянський Союз Довженко повернувся наприкінці жовтня 1930 року. А дещо раніше (13 вересня) його призначили асистентом на художньо-педагогічний факультет у щойно створений Державний інститут кінематографії.

Влітку 1931 року розпочинається якісно новий етап у творчій біографії Довженка. Він розпочинає роботу над своєю першою звуковою картиною «Іван». Кінострічка мала відобразити трудовий подвиг радянського народу під час будівництва Дніпрельстану. Однією з центральних постатей фільму є пересічний парубок Іван, який приїхав із далекого українського села, аби взяти участь у грандіозному соціалістичному будівництві на Дніпрі, але випадково загинув під час монтажних робіт. Як зазначає В. Марочко, «задум фільму простий: показати оптимістичну трагедію будівництва нового життя, яке вимагало жертв»<sup>48</sup>.

Фільм приурочувався до XV річниці жовтневого перевороту. «Вимога про здачу фільму обов'язково до жовтня, – згадував кінорежисер, – була майже нездійсненою. Це був мій перший звуковий фільм, знятий на дуже поганій апаратурі, ще неосвоєній початкуючими звукопрацівниками. І все-таки фільм я встиг здати <...> Фільм вийшов все ж сируватим, рихлим»<sup>49</sup>.

Прем'єра «Івана» відбулася 2 листопада 1932 року на Київській кіностудії. Масовий же глядач дістав змогу познайомитися з фільмом 6 листопада, тобто напередодні святкування ювілею більшовицької революції. 16 листопада після показу картини в Москві відбулося її обговорення. Відгуки були неоднозначними. Автора звинувачували «в схематизмі, ніби він своєю картиною відійшов від теорії “живої людини”»<sup>50</sup>. «Про величезні ідейні зриви» Довженка невдовзі заявила й газета «Комуніст», що, звичайно ж, було досить поганим знаком, який віщував автору про серйозні проблеми.

Продовжувати працювати у такій атмосфері становиться для Довженка не тільки нестерпно, а й небезпечно. Майстер відчуває це

---

<sup>48</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 150.

<sup>49</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 25.

<sup>50</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 152.

всіма фібрами душі. «Навіть студенти (студенти кіноінституту), що відбували практику в моїй групі, – писав митець в “Автобіографії”, – вважалися в інституті довженкістами, тобто контрреволюціонерами в кіно. Я був позбавлений можливості виховувати кадри. А в тому, що мене не запросили до Київського кіноінституту хоча б лектором, я вбачав небажання, щоб хто-небудь у мене вчився. <...> Пролетарську течію в кінематографії закріпили за собою члени партії режисери Кордюм і Капчинський. Я був відсунутий до табору безплідної буржуазії...»<sup>51</sup>.

Не знайшов підтримки новий фільм Довженка і в середовищі харківської інтелігенції. «В Харькове “Иван” был принят в гробовом молчании»<sup>52</sup>, – згадувала Юлія Солнцева. Щобільше, виникла загроза арешту кінорежисера. Повернувшись із тодішньої столиці України до Києва, продовжує Довженкова дужина, «мы решили уехать в Сухуми от этой напряженной обстановки. <...> В Сухуми я неожиданно получила письмо Бориса Захаровича Шумяцкого (голова Державного управління кінофотопромисловстві СРСР – А. Н.) <...> Оно было следующего содержания: “Юлия Ипполитовна, не возвращайтесь на Украину, не сходите даже на станциях, поезжайте сразу в Москву, с Александром Петровичем здесь неблагополучно. По приезде я Вам все объясню”». У Москві з’ясувалося, що українське керівництво після перегляду «Івана» дійшло висновку, що цей фільм є ворожим радянському народу, а його автор націоналіст<sup>53</sup>.

Отже, небезпека була справді великою. У Харкові на Довженка вже чекав ордер на арешт. Від чекіських лабет його врятували, ймовірно, екаведистські зв’язки Ю. Солнцевої.

Не додала оптимізму й новина про те, що Довженкового батька зарахували в куркулі й виключили з колгоспу. Письменник добре усвідомлював, що основною мішенню тут був не батько, а він сам, що батька вигнали «з колгоспу за “Землю”»<sup>54</sup>. Майстру коштувало неймовірних зусиль залагодити цю справу. Особливо загрозливим цькування кінорежисера було на тлі масштабного голодомору й арештів

---

<sup>51</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 24.

<sup>52</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 313.

<sup>53</sup> Там само. – С. 315.

<sup>54</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 435.

кращих представників національної інтелігенції. У травні 1933 року з Харкова прийшло повідомлення про самогубство палкого прихильника політики «українізації» письменника Миколи Хвильового, а на початку липня того ж року застрелився колишній нарком освіти республіки Микола Скрипник.

Попри небезпеку бути заарештованим, Довженко все ж таки наважився приїхати на похорон Хвильового, однак гнітюча атмосфера, що склалася в Україні, його страшенно налякала. У відчаї митець пише листа Сталіну з проханням про захист і надання йому можливості творчо розвиватися. «Товариш Сталін моє прохання почув, – зазначить розчулений письменник 1939 року в “Автобіографії”. – Я найглибшим чином переконаний, що товариш Сталін врятував мені життя, якби я не звернувся до нього вчасно, я, безумовно, загинув би як художник і громадянин. Мене б уже не було. Це я навіть зрозумів не відразу <...> кожна моя згадка про цю велику шляхетну людину наповнює мене почуттям глибокої синівської вдячності і поваги до нього. Я почав працювати в Мосфільмі...»<sup>55</sup>.

Подібні речі в автобіографіях, звичайно ж, не пишуть. Але це була не проста автобіографія. Довженко написав її, готуючись вступити (повторно) до Комуністичної партії, про що він сам зауважив в одному зі своїх коментарів<sup>56</sup>.

Виникає питання, навіщо йому все це було потрібно, тим більше, що до партії він так і не вступив? Відповідь слід шукати у контексті подій, які в ту добу відбувались у Радянському Союзі. Маються на увазі масові репресії, що не припинялися упродовж багатьох років. На той час уже згинули в більшовицьких катівнях Кость Буревій, Лесь Курбас, Микола Куліш, Євген Плужник, Майк Йогансен, відбував покарання на Крайній Півночі Остап Вишня (Павло Губенко). Постійно проходили показові судові процеси над відомими військовими, які донедавна вважались героями громадянської війни. Серед «ворогів народу» опинилися маршали М. Тухачевський, О. Єгоров, В. Блюхер, командарми А. Корк, Й. Якір, І. Уборевич, Я. Гамарник, І. Федько та багато інших. Більшість із вищих військових воєначальників звинуватили у військово-фашистському закаті чи шпигунстві на користь західних розвідок і

---

<sup>55</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 429.

<sup>56</sup> Там само. – С. 431.

розстріляли. У кращому випадку відправили відбувати багаторічне покарання до численних концтаборів, а вірніше таборів смерті. Не варто забувати і про те, що це були роки, коли більшовицькі спецслужби активно вишукували й знищували всіх, хто під час громадянської війни воював проти Червоної армії. А Довженкові в цьому плані було що приховувати. У його послужному списку була служба в Армії УНР (в тих умовах це дуже легко могло потягнути на «ворога народу»), і він розумів, що у відомстві Лаврентія Берії про це знають, а тому, судячи з усього, вирішив зіграти на випередження. Своїм наміром вступити до партії майстер хотів засвідчити лояльність більшовицькому режиму. А тому вирішив розповісти про політичні «гріхи» юності (ясна річ, не найстрашніші), а головне, самому дати їм ідеологічно вірне потрактування. У такий спосіб митець начебто хотів продемонструвати, що він нічого не приховує від партії і компетентних органів. Щобільше, вразі чого, своєю «політичною сліпотою» можна було б спробувати пояснити і перебування в Армії УНР. Хоча зрозуміло, що це навряд чи допомогло б. Водночас, мабуть, була надія й на те, що «Автобіографія» потрапить до рук Сталіна, тобто того, хто одноосібно міг вирішувати долі людей, вирішувати – кому жити, а кому ні. А останнього він сприймав як свого заступника.

В «Автобіографії» Довженко акцентує на тому, що після повалення самодержавства йому, молодому вчителю з провінції, здавалося, що «вже всі люди брати, що вже все цілком ясно, що земля у селян, фабрики у робітників, <...> Україна в українців, Росія в росіян». Його, мовляв, тішило те, що гнобитель українського народу Микола II «був не українець». Натомість українці видавалися політично незрілому юнакові «особливо приємними людьми». Адже вони триста років страждали від «проклятих “русаків”», які забороняли їм вивчати рідну мову. Відтак, ретельно проаналізувавши свої «політичні помилки», Довженко як справжній більшовик сам собі виносить суворий вердикт: «Це вже й був націоналізм»<sup>57</sup>.

Цей свій «націоналізм» кінорежисер намагається виправдати чи пояснити тим, що в ті «перші великі дні» йому не пощастило «почути ні одного великого трибуна Жовтневої соціалістичної революції, не

---

<sup>57</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 15–16.

довелося прочитати жодної марксистської книги», які б могли його спрямувати на вірний шлях<sup>58</sup>.

На цьому тлі цілком логічним є панегірик на адресу Сталіна. Тим більше, що останній, швидше за все, очікував від майстра подібного освідчення у вірності. Щоправда, в іншій формі. У ті часи славословити генсека в художніх творах було звичайною практикою. Довженко теж планував написати «Пісню про Сталіна» (у «Щоденнику» принаймні є кілька записів, які свідчать про такі його наміри), але все-таки утримався. Зрештою, передумав він (про це, до речі, йдеться у згаданому коментарі до «Автобіографії») вступати й до партії<sup>59</sup>. Після грандіозного успіху «Щорса» у цьому вже не було необхідності. Вкотре врятував талант. До того ж навряд чи доцільно було в цих нових реаліях оприлюднювати затемненні сторінки молодості (ще невідомо, як би воно відгукнулося). Згадана «Автобіографія» надрукована була лише після смерті майстра.

Як слушно зауважує Олесь Гончар, «за всіма ознаками Довженка мала б спіткати доля Куліша та Курбаса; він мав бути знищений – як органічний антипод режиму чи просто як український інтелігент рідкісної обдарованості. Тобто в душі “націоналіст”, і якщо цього не сталося, то маємо завдячувати справді всесвітній славі митця та щасливому збігові обставин, зокрема й голосно продекларованій (як і Пастернаком та Рильським) вірі в “доброго царя”, хоча цю віру навряд чи можна сприймати без застережень. Можливо, цей міф був лише формою самозахисту»<sup>60</sup>.

Рятуючись від незavidної участі багатьох своїх колег по мистецькому цеху, Довженко приїхав до Москви під захист кремлівського диктатора. Тут, вдалині від рідної України він понад двадцять років «мусив відбувати своє несоловецьке заслання <...> Москва була йому столичним філіалом ГУЛАГу!»<sup>61</sup>.

Показово, що до Москви Довженко приїхав у кінці літа 1933 року, а вже на початку вересня разом із дружиною й незмінним асистентом Юлією Солнцевою, а також російським письменником Олександром

---

<sup>58</sup> Там само. – С. 16.

<sup>59</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 431.

<sup>60</sup> Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. – Т. 3. – С. 506.

<sup>61</sup> Там само. – С. 520.

Фадеевим відправився у творче відрядження на Далекий Схід. Майстра вабить цей суворий край не тільки своєю загадковістю і красою, а й можливістю хоча б на деякий час загубитися серед його безмежних просторів, аби відійти в первозданній глушині від постійного нервового напруження, у спокійній обстановці зібрати матеріал для сценарію нового фільму, зрештою, побути якомога далі від зловісного НКВС. Шлях пролягав через Хабаровськ, Біробіджан, Ніколаєвськ-на-Амурі, Владивосток і Сахалін. «Подорож ця була однією з світлих у моєму житті, – згадуватиме митець. – Я був захоплений величчю просторів нашої країни і її дивовижними багатствами. І красою. Я пройшов приморськими стежками з півтисячі кілометрів, не перестаючи захоплюватись баченим навколо. Стоячи на березі Тихого океану і дивлячись на захід, я згадував Україну...»<sup>62</sup>.

До Москви Довженко повернувся на початку січня 1934 року і впродовж двох з половиною місяців невтомно працював над сценарієм фільму «Аероград». Тема майбутньої картини – «захист соціалістичної країни, готовність громадян до самопожертви в ім'я батьківщини, безжалісне ставлення до її ворогів в особі японських диверсантів та їхніх поплічників»<sup>63</sup>.

Майстер усвідомлює, що його перший фільм на столичній кіностудії, куди він потрапив завдяки протекції генсека, має стати іспитом на лояльність комуністичному режиму. А тому цей іспит він не може собі дозволити провалити за жодних обставин, оскільки на кону було його життя. Відтак, аби підстрахуватись, Довженко повторює свій відпрацьований і практично безпрограшний прийом. «Закінчивши сценарій, – згадує кінорежисер в “Автобіографії”, – я звернувся листовно до товариша Сталіна з проханням дозволити мені прочитати йому цей сценарій особисто. Зустріч з тов. Сталіним зміцнили мій дух і піднесли мої творчі сили»<sup>64</sup>.

Індულгенцію було отримано. «Кремлівський вовк був зачарований кволим на вигляд ягням, яке говорило правду, намагалося показати власний голос»<sup>65</sup>. Вождь не тільки схвально відізвався про сценарій, а й

---

<sup>62</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 26.

<sup>63</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 169.

<sup>64</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 26.

<sup>65</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 168.

дав талановитому художнику нове завдання – створити фільм про українського Чапаєва. Це мала бути кінострічка про його земляка – легендарного комдива Миколу Щорса.

Після тепер уже багато в чому формального обговорення сценарію фільму «Аероград» у Спілці письменників, Будинку кіно та на шпальтах періодичної преси його було надруковано в журналі «Советское кино».

Зйомки картини проходили на Далекому Сході у липні – жовтні того ж 1934 року, притому одночасно двома творчими групами. Одна на чолі з режисером працювала в районі Владивостока, а друга, очолювана Ю. Солнцевою, поблизу Хабаровська. У листопаді митець продовжує роботу в мосфільмівському павільйоні. А в цей час влада намагається остаточно його приручити. У кінотеатрах демонструють фільми «Арсенал», «Земля» й «Іван». Самого ж майстра у січні 1935 року під час святкування XV річниці кіно в СРСР за особливі заслуги у розвитку радянської кінематографії нагороджують орденом Леніна. В країні, де репресивна машина набирала все більших обертів, це чимало важило передусім у плані особистої безпеки, а також було прозорим натяком на те, що у своїй творчості кінорежисер не має права виходити за червону лінію – тобто за рамки офіційної ідеології. Довженко, поза сумнівом, добре усвідомлював, що фактично отримав статус придворного кінорежисера. Навряд чи це його тішило, однак правила гри змінити не міг. Це була плата за можливість жити і хоча б за таких умов займатися улюбленою справою.

Закінчив роботу над «Аероградом» майстер у кінці жовтня 1935 року, тобто напередодні чергової річниці жовтневого перевороту. Фільм користувався широкою популярністю у глядачів, а головне, отримав повне визнання з боку офіційної влади.

Неймовірний успіх «Аерограду» дав можливість майстру понад два з половиною роки відносно спокійно працювати над черговим своїм замовним фільмом «Щорс» – «українським Чапаєвим». Окрім того, митець отримав своєрідний бонус – тривалий час жити в Україні, позаяк картина створювалася на українському матеріалі і до того ж на Київській кіностудії. «Це був найкращий мій фільм, – зауважував митець. – І робота над сценарієм про “Щорса” і над фільмом була найвизначнішою,

найзмістовнішою подією мого життя. Я писав сценарій одинадцять місяців і двадцять місяців крутив фільм. Це було ціле життя»<sup>66</sup>.

Не зайвим буде нагадати і про те, що це були часи, коли репресії в країні досягли свого апогею. Найстрашніший у цьому відношенні був 1937 рік. І ще невідомо, якби воно склалося за інших обставин. Сталінське замовлення було як ніколи доречним.

Закінчив роботу над «Щорсом» Довженко в лютому 1939 року. У процесі роботи над кінострічкою метра, мабуть, найбільше гнітило те, що його творча фантазія знову була обмежена вузькими рамками більшовицької ідеології. Щобільше, як і в «Арсеналі», колишні «свої» тут стали ворогами і навпаки. І все ж режисеру вдалося створити низку колоритних українських характерів, оздоблених багатим фольклорним матеріалом. Картина мала надзвичайний успіх у широкого загалу глядачів. Позитивно поцінована вона була і вищим керівництвом країни. У листопаді того ж 1939 року Довженкові було присвоєно звання «Заслуженого діяча мистецтв УРСР», а 15 березня 1941 року фільм був відзначений Сталінською премією (Державна премія СРСР).

«Щорсу» я віддав весь свій життєвий досвід, – пізніше згадував кінорежисер. – Всі знання, набуті за дванадцять років роботи, знайшли в цьому фільмі своє повне відображення. Я робив його з любов'ю і великим напруженням всіх своїх сил, як пам'ятник народу, як знак своєї любові і глибокої поваги до героя великого українського Жовтня»<sup>67</sup>.

Восени 1939 року під час так званого визвольного походу Червоної армії на терени Західної України і Західної Білорусії Довженко як політпрацівник разом із кіногрупою близько двох місяців працює у Галичині. Червона армія перетинає кордон Польщі 17 вересня, а вже 23 вересня Довженкова кіногрупа виїжджає автобусом до Львова. Діставшись до неформальної столиці Галичини, радянські митці опинилися в атмосфері зовсім іншої, незнайомої їм цивілізації. Інколи у зв'язку з цим з їхніми співвітчизниками, які звикли до життя в Радянському Союзі в умовах суцільного дефіциту й відсутності (чи ігноруванні) елементарних норм культури, траплялися справжні казуси на кшталт того, що залишила у своїх спогадах Юлія Солнцева:

---

<sup>66</sup> Довженко О. Автобіографія. – С. 26.

<sup>67</sup> Там само. – С. 26.



На улицах были открыты все магазины с очень хорошими, для нас невиданными вещами. И все военные части, которые уже вошли в город (кстати, многие сюда приехали с женами), отправились в магазины. Несколько дней позже я была потрясена происшедшим. На маленькой улице Львова какая-то толпа варшавян и жителей Львова следила за нашими военными с женами. Жены одели ночные рубашки, думая, что это платья с кружевами, и с гордостью носили их. <...> Публика гоготала, шла за военными с их женами по другую сторону<sup>68</sup>.

Не менее потрясло Довженкову дружину й те, що спочатку у Львові не було мух. «Я обратила внимание и позднее, снимая картину, – зауважує Солнцева, – когда увидела столовую и ресторан, полные полчищ мух и грязи, которых, как это неприятно, очевидно привезли мы»<sup>69</sup>.

Крім Львова, Довженкова знімальна група побувала у Тернополі, Добрушині, Галичі, Станіславі, Коломій, Косові. Результатом цього відрядження став художньо-документальний фільм під назвою «Визволення». Майстер, як і завжди у таких випадках, виконував ідеологічне завдання комуністичного керівництва. Основний лейтмотив фільму – уже в самій його назві, у тому, що Червона армія перейшла західні кордони Радянського Союзу, маючи на меті велику і шляхетну місію – визволити західноукраїнських і західнобілоруських робітників та селян від гніту польського панства.

Варто зауважити, що на початковому етапі цієї більшовицької операції пересічні мешканці Західної України здебільшого позитивно були налаштовані до радянських військових, зустрічали «східних братів» як своїх визволителів – з хлібом-сіллю та квітами. Але, як відомо, слідом за армією з'явилися представники державного й партійного апаратів, а також працівники НКВС, які почали утверджувати на щойно приєднаних землях комуністичну владу з усіма супутніми їй складовими – очищенням від так званих класових ворогів (поміщиків, капіталістів, буржуазної інтелігенції, духівництва тощо), розкуркуленням і колективізацією. Відтак розпочалися масові репресії – розстріли, відправки у концтабори, заслання до Сибіру сотень тисяч «ворогів народу». Усе робилось, як на теренах великої України, тільки

---

<sup>68</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 299.

<sup>69</sup> Там само. – С. 302.

прискореними темпами, оскільки досвід у кремлівських катів був уже неабиякий. З початком німецько-радянської війни ця більшовицька політика спонукала місцевих жителів до збройного опору – створення партизанських загонів, що, зрештою, об'єдналися в Українську повстанську армію.

Довженків фільм «Визволення» був створений російською й українською мовами і демонструвався для широкого загалу восени наступного 1940 року, тобто до річниці «возз'єднання». Дістали змогу подивитися картину й «ощасливлені» радянськими репресіями і колективізацією жителі Західної України, зокрема Львова.

Наступним мав бути фільм про славетне запорізьке козацтво. Це була давня і довгоочікувана Довженкова мрія. Навесні 1941 року майстер завершує кіноповість «Тарас Бульба» (за Гоголем) і активно готується до зйомок. Проте плідна робота зупиняється у зв'язку з нацистською агресією.

Під час війни Довженко співпрацює з газетами «Красная Армия», «Красная звезда», «Известия», виступає по радіо, друкує низку публіцистичних розвідок. Уже 23 червня в центральних і обласних газетах з'являється його стаття «До зброї», у якій митець закликає народ дати гідну відсіч підступному агресору. Окрім того, упродовж війни ним були опубліковані нариси «Ворог буде розгромлений», «В грізну годину», «Не хазяйнувати німцям на Україні», «Дивіться, люди», написані кіноповісті й оповідання «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Відступник», «На колючому дроті», «Тризна», «Невідомий», «Мати», «Хата», створені документальні фільми «Битва за нашу Радянську Україну», «Перемога на Правобережній Україні і вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (у співавторстві з Ю. Солнцевою й Я. Авдієнком) тощо.

Ці твори просякнуті глибоким патріотизмом, неабиякою турботою за сплюндровану ненависними ворогами Батьківщину. Так, у нarisі «Не хазяйнувати німцям на Україні» митець, призиваючи співвітчизників до нещадної боротьби з кривавими загарбниками, нагадує їм про те, що

їхніми прадідами були українські козаки, а «козак – це борець за волю народу, це його захисник»<sup>70</sup>.

У 1942–1943 роках Довженко в якості політпрацівника (письменнику було присвоєно військове звання полковника) і військового кореспондента знаходиться безпосередньо на фронті, де виступає перед бійцями, бере участь у звільненні від окупантів двох найбільших українських міст – Харкова й Києва. Водночас кінорежисер продовжує вести щоденник, до якого занотовує свої роздуми і враження від побаченого. Тут же робляться заготовки для нових літературних творів. Захисники Вітчизни у Довженковому «Щоденнику» постають як незламні, мужні патріоти, котрі заради перемоги здатні на будь-які жертви. Це видно, зокрема, з невеличкої нотатки (від шостого березня 1942 р.), яку митець, імовірно, теж хотів використати в якомусь зі своїх творів: «Допрос начальника партизанського отряда. Комуніст. Нічого не скажу. Скажеш. Ні. Ми тебе будемо питати – обрубимо руки, виколем очі і т.д. Не скажу. Не сказав ні слова». Символічними є заключні слова, якими автор перекидає умовний місточок до гоголівського «Тараса Бульби»: «Остап мій, Остап мій... Ти невмирущий»<sup>71</sup>.

Мова йде, звичайно ж, про старшого Тарасового сина Остапа, який, потрапивши в полон до ворогів, витримав усі мислимі й немислимі тортури, але не зганьбив ні старого батька, ні славне Запорізьке Військо.

У свою чергу ворогів Довженко не може сприймати навіть за людей. Пояснюється це вчиненими нацистами кривавими злочинами, які виходять за межі здорового глузду. В одній зі своїх нотаток митець порівнює загарбників з пацюками й мишами, котрі в його майбутній кінострічці (мова йде, очевидно, про заборонену згодом кіноповість «Україна в огні») «мусять, крім вбивств, обов'язково їсти». «Це злидні, – підсумовує письменник. – Це викликає у жінок наших огиду і презирство»<sup>72</sup>.

Водночас, живучи серед простих людей, на квартирі пересічної жінки, майстер звертає увагу на те, як, віддаючи у всенародну скарбницю перемоги свої останні сили, його співвітчизники самі

---

<sup>70</sup> Довженко О. Не хазяйнувати німцям на Україні / О. Довженко. – Укрвидав ЦК КП (б)У, 1943. – С. 8.

<sup>71</sup> Там само.

<sup>72</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 52.

страшенно потерпають, інколи не маючи навіть крихітки хліба. «Сьогодні знову моя хазяйка, учителька десятилітки, пішла без хліба на поле працювати до колгоспу, – робить Довженко запис у “Щоденнику” в червні 1942 року. – Дома лишилася бабуся, без хліба також. Я украв три скибочки хліба у їдальні і попросив Суркова (Олексій Сурков – відомий російський поет – А. Н.) зробити те ж саме. Я приніс бабусці 6 кусочків солдатського хліба».

Читаючи ці рядки, важко навіть уявити, який біль точив у ці хвилини митця. Виріши у простій селянській родині – родині хліборобів – він добре знав і ціну хлібу, і ціну людському життю, яке незрідка залежало від наявності чи відсутності тієї самої скибочки хліба, особливо в часи Голодомору, влаштованого кремлівською владою на початку 1930-х років. «Звичайно, я не думав, що мені доведеться займатися крадіжками, – виправдовується письменник. – Зроду цього не робив нігде, але довелось, хай бог простить. Це вже я зробив два рази. Боюсь, що крастиму потроху й далі. Шкода мені бабуску». І тут же, спроектувавши ситуацію на своїх батьків, з сумом додає: «А мої нещасні батько і мати загинули, певно, уже під німцями. З голоду»<sup>73</sup>.

На цьому тлі страшенне обурення викликає у Довженка цілковита байдужість до пересічних людей з боку представників влади, які, сліпо виконуючи наказ не допускати паніки розмовами про відступ, не тільки не організовують евакуації цивільного населення, а й залишають загарбникам великі запаси продуктів замість того, аби роздати їх знедоленим і голодним співвітчизникам, котрих вони свідомо обрікають на поталу нацистам. «Сьогодні за обідом, – зазначає митець, – оповідали мені, скільки лишили цукру, масла, сала і іншого у Воронежі. Населенню дуля і бурний піший драп в останню хвилину. Зате директива виконана, нічого не порушено, все по закону, никаких выдач и хищений со стороны голодных масс не было. <...> Пушай население знает, что мы не думали сдавать город до конца и проявили надлежащую твердость и набдели до отказа»<sup>74</sup>.

Центральною в літературній творчості Довженка періоду війни була, поза сумнівом, кіноповість «Україна в огні» (1943), на сторінки якої письменник вилив увесь свій біль за понівечений загарбниками рідний

---

<sup>73</sup> Там само – С. 213.

<sup>74</sup> Там само. – С. 236–237.

край. Твір був настільки правдивим, патріотичним, просякнутим любов'ю до України, що Сталін злякався того, що під його впливом у свідомості знедоленого українського народу, який поніс страшенні втрати від кривавого ворога, проростуть паростки національної гідності і він не захоче надалі терпіти не тільки чужоземних окупантів, а й його самого – кремлівського тирана. Відтак, звинувативши автора у націоналізмі, генсек заборонив «Україну в огні» до друку й екранізації. Довженко ніяк не міг збагнути, чому любов до Батьківщини вважається націоналізмом? Дуже прикро і боляче було також від малодушної зради вчорашніх друзів, товаришів по письменницькому цеху, особливо тих, хто спочатку підтримував його, читаючи рукопис кіноповісті, а потім не тільки відвернувся, а ще й на догоду диктатору приєднався до хору недоброзичливців, котрі його цькували.

Це була опала, наслідком якої могло бути що завгодно. Довженка на самому високому рівні піддали остракізму. «Що його робити, ще не знаю, – писав кінорежисер 26 листопада 1943 р., отримавши страшну звістку з Москви щодо сумної долі свого твору. – Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються врази і дрібні чиновники перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що “Україна в огні” – це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна і ніщо, видно, непотрібно, крім панегірика»<sup>75</sup>.

Після «громадської страти» у Кремлі (це сталося 30 січня 1944 р.) Довженка звільнили зі складу Всеслов'янського комітету, Комітету по сталінських преміях та з посади художнього керівника Київської кіностудії. 12 березня 1944 року автора «націоналістичної» кіноповісті «Україна в огні» було засуджено на зборах Спілки письменників України. На небажанні «мислити по-партійному», недостатній вірі «в сили свого народу», інші неприпустимі помилки, допущені автором, наголосили у своїх виступах П. Тичина, О. Копиленко, Л. Паламарчук, Ю. Костюха, Д. Гофштейн, М. Бажан. Далі всіх у тавруванні опального митця пішов О. Корнійчук, за словами якого, Довженко «написав

---

<sup>75</sup> Там само. – С. 269.

наскрізь ворожий нашому ладові твір», «звів наклеп на колективізацію, на партію, на радянську молодь, на радянську жінку»<sup>76</sup>.

Якусь відраду в цю тяжку добу Довженко знаходить у творчості. Ще взимку 1944 року він починає працювати над сценарієм фільму «Життя в цвіту» (інша назва – «Мічурін»), який кіностудія «Мосфільм» прийняла у грудні 1945 року. «Мічурінська тематика в кінематографії мала перспективу для реалізації. Ніхто з ідеологічної цензури не заперечував проти квітучого життя повоєнних років, особливо в умовах чергового голоду»<sup>77</sup>.

Паралельно письменник працює й над п'єсою з такою ж назвою. Прем'єра її відбулася у листопаді 1947 року на сцені Ленінградського академічного театру драми ім. О. С. Пушкіна. Водночас постановка кінокартини через надумані причини керівництвом «Мосфільму» затримувалась (ймовірно, чиновники перестраховувались, оскільки майстер перебував в опалі»). За цих умов режисер знову наважується просити допомоги у Сталіна, до якого звертається з черговим листом. На екрани фільм під назвою «Мічурін» потрапив 1 січня 1949 року. У масового глядача він користувався неабиякою популярністю. Кінострічку демонстрували по всій країні, а також у Болгарії й Німецькій Демократичній Республіці. На щастя для автора, схвально вона була сприйнята і владою.

Для морально і фізично виснаженого кінорежисера це була реабілітація. Хай і не повна, але все-таки реабілітація, зовнішні ознаки якої проявилися в тому, що уже в квітні 1949 Рада Міністрів СРСР присудила Довженкові і Ю. Солнцевій за фільм «Мічурін» Сталінську премію другого ступеня. Окрім того, у травні митцеві запропонували посаду старшого викладача кафедри драматургії кіно у Всесоюзному державному інституті кінематографії, потім запросили до експертної комісії з кіномистецтва Міністерства освіти СРСР, а 6 березня наступного 1950 року йому було присвоєно звання «Народного артиста РСФСР». Немає жодного сумніву, що згоду на часткову реабілітацію майстра дав генсек. Отже, загроза потрапити під лещата репресивної сталінської машини знову відступила.

---

<sup>76</sup> Марочко В. Зачарований Десною. – С. 226–227.

<sup>77</sup> Там само. – С. 231.

Слід зауважити, що ставлення до Сталіна у Довженка було значною мірою таким, як і в більшості його сучасників, тобто як до живого бога чи доброго царя, котрого обплутали своїми інтригами лукаві придворні. Передусім той же Берія. Після арешту останнього метр, зокрема, написав у своєму щоденнику: «Потрясаючою і зловісною гримасою нашого часу являється, без сумніву, злочинство Берії. Трудно уявити собі, чого натворив за два десятки літ отсей диявол в образі людини, які злочинства створено в нашій країні під його злочинним керівництвом. <...> Як оплутав він старого Сталіна, яку тяжку і фантастичну атмосферу лжі створив він у Кремлі»<sup>78</sup>.

На благоговійне ставлення до вождя, котрий впевнено веде країну до остаточної перемоги соціалізму й комунізму, у Довженка накладалося ще й почуття особистої вдячності, оскільки письменник щиро був переконаний у тому, що генсек був його своєрідним ангелом-охоронцем, що саме він врятував йому життя. Те, що сам же Сталін і створив умови в країні, за яких і його, і мільйони інших людей радянські спецслужби могли в будь-який момент без будь-яких підстав заарештувати і знищити, йому, напевно, і в голову не приходило (в усьому винними були наближені вождя). Гарною ілюстрацією до цього є запис, який митець зробив у своєму щоденнику 8 березня 1953 року:

Умер Великий наш вождь... і сьогодні ми поховали його. Вже ми без Сталіна рідного. Лежав у труні, поклавши богатирські руки творця. На грудях сяяли золоті знаки епохи, ним створеної. Лице мислителя і трудівника великого було живе, втомлене і чимось невдоволене з нас. Скільки суму і смутку!.. Як важко на серці. Вже шостий день не знаходжу собі місця, не знаю, за що взятись, що думати, що діяти. Як жаль, що не можна оддати своє життя за нього, аби тільки прожив він хоч десять ще років.

Не стало мого заступника, що кілька раз рятував моє життя од загибелі через злих і жорстоких ворогів, що помітив мене, відзначив, підняв морально. <...>

Скоріш з Москви. На будівництво комунізму. Присвячу його імені твір. Вложу в нього всю свою душу, всі сили, що тільки залишилися в мені. Буду жити ним, поки й битиметься в грудях серце<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 706.

<sup>79</sup> Там само. – С. 703–704.

Щось подібне Довженко раніше написав і в своїй статті, присвяченій 70-річчю з дня народження кремлівського зверхника, тобто 1949 року. Такою ж патетикою наповнена й офіційна «Промова Олександра Довженка “Памяти безсмертного Сталіна”». Але то було для публіки. Зовсім інша річ «Щоденникові записи». Відтак немає сумнівів, що це і є проявом справжніх почуттів. Все це можна, мабуть, пояснити тим відчуттям жертви до свого ката, яке тепер називають «стокгольмським синдромом». Хоча, звичайно ж, «відносини» Сталіна з його співвітчизниками (і Довженком у тому числі) були набагато складнішими. Подібні «взаємини» вождя з народом характерні для будь-якого тоталітарного суспільства, де засоби масової комунікації знаходяться під суворим контролем і перетворюються, по суті, на інструмент пропаганди. Характерним прикладом є нацистська Німеччина, Північна Корея чи навіть сучасна Росія.

Показово, що у подальшому, коли нове керівництво країни на чолі з Микитою Хрущовим розпочало кампанію по розвінчанню культу Сталіна, змінилося й Довженкове відношення до генералісимуса. Так, у одній зі своїх останніх нотаток, згадуючи колишнього вождя, митець робить це вже без жодного пієтету. Більше того, з іронією: «Товариш Сталін наш великий, любимий дорогий вождь, кум, сват і учитель...»<sup>80</sup>. Ключовими тут є, звичайно ж, слова «кум» і «сват». Раніше подібних слів на адресу Сталіна в устах письменника навіть уявити було неможливо, навіть у тих же «Щоденникових записах», не призначених для чужого ока. Винятком є хіба що нотатки, зроблені в часи розпачу, коли після заборони «України в огні» Сталін звинуватив його у націоналізмі. Для Довженка це було подвійне тавро, оскільки явно було незаслуженим. Тоді в очікуванні найгіршого він написав у щоденнику: «Товаришу мій Сталін, коли б Ви були навіть богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати і тримати в чорнім тілі. Коли немає ненависті принципової, і зневаги нема, і недобррозичливості ні до одного народу в світі, ні до його долі, ні до його щастя, ні гідності, ні добробуту, невже любов до свого народу є націоналізм? <...> Нащо обернули Ви моє життя на муку? Для чого одняли в мене радість? Розтоптали чоботом моє ім'я?»<sup>81</sup>. Але пройшов час, Сталін поступово

---

<sup>80</sup> Там само. – С. 799.

<sup>81</sup> Там само. – С. 349.



змінив свій гнів на милість (хай і не таких масштабів, як раніше), і для письменника він знову став людиною-богом, його особистим заступником.

Усе це є зайвим доказом того, що Довженко, який багато в чому випередив свій час, у своїх роздумах про нелегку долю України, все ж за своїм менталітетом багато в чому був людиною своєї епохи. Світогляд майстра корегується, як і світогляд більшості його співвітчизників, по суті, разом зі зміною курсу політики правлячої партії. Це справді так. Але це жодним чином не відмінює кришталевої чесності майстра, а тим більше його геніальності. Саме цим він, власне, й відрізняється від переважної більшості колег по мистецькому цеху.

У 1950-ті роки Довженко активно збирає матеріал для нових своїх творів – роману «Золоті ворота» («народної епопеї на Дніпрі») <sup>82</sup> й кіноповісті «Поема про море». У зв'язку з цим він чимало часу проводить на Херсонщині, зокрема у Новій Каховці, де розгортається будівництво потужної гідроелектростанції. Враження від побаченого викликають у митця подвійне почуття. З одного боку, він усвідомлює, що Каховська ГЕС допоможе підняти країну з післявоєнних руїн, а з іншого – йому крає серце те, що під воду підуть тисячі великих і малих сіл, чимало прадавніх козацьких святинь, у тому числі колиска українського козацтва Великий Луг. Не додає оптимізму майстру і та обставина, що місцеві жителі не надто шанують пам'ять пращурів, національні реліквії. Це видно, наприклад, з нотатки, котру він заносить до своїх «Щоденникових записів» 15 жовтня 1952 року:

По селу ішла дівчина. Я спитав її – чи не знаєте ви, дівчино, де в вашім селі могила кошового Сірка. Вона десь посеред села.

– Не знаю, – сказала дівчина мені.

В Покровці, де пишу я сі рядки, теж була Січ. І церква тут стоїть ще запорізьська, поки не залле її водою. І теж нікого вже не інтересує старовина. «Була колись. Да. Да Як же. Ось там і хрест стоїть курінного Кабиса». Посеред вулиці стоїть хрест на кам'яній плиті і видно здорово заважає шоферам і заввідділам пропаганди. Слава богу, через два роки щезне під водою. Щезайте, курінний. Вже краще вам ждати Страшного суду, в який ви вірили, взявши колись меч у свої нехитрі чесні руки, краще ждати вам його на дні моря живої води, ніж заважати комусь у пилюці. Бо все одно, ніхто, ні одна душа, ні одна рука дівоча не покладе

---

<sup>82</sup> Там само. – С. 492.

вінка на ваш хрест, ні барвінком не обів'є його під якесь свято. Немає в них свята для вас. І може й не було, такі ми<sup>83</sup>.

«Мічурін» був останнім фільмом видатного режисера. Більше за життя Сталіна Довженкові не дали можливості випустити жодної картини, попри те, що в 40 – 50-ті роки він написав кілька нових кіноповістей – «Прощай, Америко!» (1949), «Антарктида» (1952), «Зачарована Десна» (1955), «Поема про море» (1956) тощо.

Щоправда, зйомки картини за кіноповістю «Прощай, Америко» кінорежисер практично завершив. Ця кінострічка теж була на замовлення. Робота над нею просувалася дуже важко, оскільки вона стосувалася життя колишньої співробітниці американського посольства, менталітет якої для майстра багато в чому був незрозумілим. Тому митець навіть радий був, коли фільм із незрозумілих для нього мотивів несподівано відправили на полицю.

Лише після смерті диктатора у Довженка нарешті з'явилась можливість знімати картини. І він мав намір уповні цим скористатися. Звичайно, йому хотілося знімати фільми не на замовлення комуністичних зверхників, а за власним покликом і передусім на українському матеріалі. Це мали бути фільми, у яких він міг би максимально розкрити свій творчий потенціал. Заповітною мрією майстра було екранізувати кіноповість «Тарас Бульба», роботу над якою він завершив, як уже йшлося, напередодні німецько-радянської війни. Віктор Шкловський згадував:

Сашко хотів знімати фільм про Тараса Бульбу. Він думав про це роками, розповідав мені про захід сонця в степу і про те, як на горизонті, ніби червоні кулі, ідуть до перемоги сивовусі козаки у червоних жупанах.

Не мерхне небо. Триває бій. Коли питали у запорожців, чи довго вони ще воюватимуть, вони відповідали, що тільки розкурюють свої люльки<sup>84</sup>.

А ще хотілося митцеві зняти кінострічку «Поема про море», проте, на превеликий жаль, він знову не встиг, хоча уже практично все було підготовлено для зйомок. На цей раз на заваді стала власна смерть. До цього варто додати, що ще більше задумів геніального кінорежисера

---

<sup>83</sup> Там само. – С. 620.

<sup>84</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 691.

залишились нереалізованими. Олесь Гончар звертав увагу на те, що все своє життя Довженко «змушений був відкуповуватись від режиму. За геніальну “Звенигору” мав платити антиукраїнським “Арсеналом”, за мудру “Землю” – силуваним “Щорсом”, за бунт “України в огні” – казенним “Мічуріним”»<sup>85</sup>.

І з цим не можна не погодитись. У Довженковому щоденнику залишилась сила-силенна літературних замальовок, нотаток, зауважень до нових літературних і кінематографічних творів. А тому важко не погодитись із тією характеристикою, яку дав митцеві щойно згаданий Олесь Гончар:

Довженко – істинний геній, але геній більше в задумах, а ніж у звершеннях. Повністю звершитись йому не дозволив режим, а почасти він і сам себе зупиняв... Бо не хотів зігнати у таборах або зустріти смерть у сталінських катівнях десь на Луб’янці. Та чи можна його за це винуватити?

Знаю одне: дума про Україну була в нього всепоглинаюча, дума – на все життя.

Те ж саме, що й у Шевченка: історія, гетьмани, батько й мати, рід, Бог, майбутня доля нації – все зливалось в єдиний клубок образів, у почуття могутнє, прекрасне<sup>86</sup>.

Перебуваючи у чужій його єству Москві, Довженко повсякчас мріяв повернутись в Україну, а надто в останні роки свого життя, коли після смерті Сталіна для цього, здавалось би, формальних перепон уже не існувало.

Напевно, стримувало майстра усвідомлення того, що так звана українська письменницька еліта цього категорично не хотіла. І це цілком зрозуміло, адже головою Спілки письменників України був Микола Бажан, із яким у Довженка особисті стосунки були вельми напруженими, особливо після ганебної участі того у його цькуванні після заборони Сталіним кіноповісті «Україна в огні». На високих державних керівних посадах перебував у Києві й Олександр Корнійчук, який ще більш вороже був до нього налаштований. «Їм соромно і страшно

---

<sup>85</sup> Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. – Т. 3. – С. 506.

<sup>86</sup> Там само. – С. 511.

мене. Тому вони ненавидять мене»<sup>87</sup>, – з гіркотою писав про колег по мистецькому цеху (у тому числі колишніх друзів) Довженко.

«Хочу збудувати хату на Україні, – ділиться планами на майбутнє метр менше ніж за місяць до смерті (29 жовтня 1956 року) з одним зі своїх учнів, – де-небудь під Києвом, над Дніпром. <...> Я втратив здатність до дії. До кінематографічної дії. Все манять мене роздуми, авторські відступи, сентенції. <...> Мабуть час мені писати книжки»<sup>88</sup>. Десь за три тижні до цього він все-таки наважився написати листа до президії Спілки письменників України з проханням виділити йому житло у Києві взамін квартири, котру йому так і не повернули після війни, але на позитивну відповідь, напевно, не надто сподівався.

Якусь відраду в останні роки життя Довженко знаходив на дачі, де відпочивав душею. Цю дачу він побудував на свої особисті кошти і, судячи з усього, за власним проектом, коли у 1950-х роках отримав земельну ділянку в елітному письменницькому містечку Переделкіно, що знаходиться за кілька десятків кілометрів від Москви. Будиночок нагадував звичайну сільську хату. Чого вартий хоча б сволок, що підпирав стелю у величезній кімнаті? Майже як у батьківській хаті в Сосниці. Сюди разом з дружиною Юлією Солнцевою письменник приїздив зазвичай на вихідні. Справжньою окрасою обійстя був сад. «Сад був великий, старанно доглянутий, різноманітний, густо заселений усім, що може родити земля», – згадував сусід по дачі російський письменник Володимир Перцов. Особливо виділявся він на тлі інших занедбаних садиб<sup>89</sup>. І будиночок, і сад, напевно, нагадували Довженкові його улюблену Україну.

У листопаді 1956 року мали розпочатися зйомки картини «Поема про море», присвяченої будівникам Каховської ГЕС, але раптова смерть ушавленого кінорежисера стала на перешкоді творчого процесу. Сталося це 25 листопада 1956 року у Переделкіно.

Роботу над фільмом «Поема про море» завершила Юлія Солнцева. Окрім того, згодом вона екранізувала кіноповісті «Повість полум'яних літ» (1961) і «Зачарована Десна» (1964).

---

<sup>87</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 349.

<sup>88</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 658.

<sup>89</sup> Там само. – С. 666.

По смерті Довженка керівництво Радянського Союзу поступово стало віддавати належну шану геніальному кінорежисерові й письменнику. Напевно, прокинулась таки совість у тодішнього кремлівського керманича Микити Хрущова, який у свій час, прочитавши рукопис кіноповісті «Україна в огні», спочатку позитивно поцінував твір, а потім, коли режисер потрапив у сталінську опалу, малодушно відхрестився від автора. Щобільше, не допоміг і тоді, коли вже після смерті Сталіна став очільником країни. Митець звертався до нього з проханням дати дозвіл на публікацію комедії «Запорожці», проте п'єсу так і не надрукували, не говорячи вже про сприяння повернутись в Україну. Мабуть, мертвий геній все-таки більше влаштував і владу, і колег по мистецькому цеху, аніж живий і непередбачуваний.

1957 року ім'я Олександра Довженка було присвоєно Київській кіностудії, а 1959 року за кіноповість «Поєма про море» він посмертно був удостоєний Ленінської премії.

Не забувають Довженка і його земляки. 1960 року на Чернігівщині в місті Сосниці, де він народився і провів своє дитинство, на базі батьківської садиби, було створено літературно-меморіальний музей. Щороку в ньому до дня народження корифея кіномистецтва й класика української літератури працівники музею разом з колективом факультету філології та історії Глухівського національного педагогічного університету (з 2008 року виш носить ім'я майстра), а також численними гостями – науковцями з провідних вишів України, вчителями глухівських і сосницьких шкіл – влаштовують літературно-мистецьке свято на честь О. Довженка. Зазначене свято є заключною частиною науково-практичної конференції «Олександр Довженко і українська культура: історія, традиції, сучасність», котра більш відома під назвою «Довженківські читання», і організовується кафедрою української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Викладачі, аспіранти й магістранти університету активно вивчають життя і творчість свого ушавленого земляка, публікують розвідки, присвячені дослідженню його доробку, захищають кандидатські дисертації на матеріалі його літературної спадщини.

Довженко жив Україною, усе життя носив її у своєму серці. Восени 1945 року на сторінках свого щоденника він залишив такий запис:

Сьогодні ходив по місту і ледве дійшов додому. Немає сил ходити. Болить у мене все. <...> Я думаю, що скоро помру. <...> Прибила мене недоля народу. А знищила мене ненависть людська і жорстокість. Убила мою радість. Я помру в Москві, так і не побачивши України».

Майстер благає, аби після смерті з його грудей «вийняли серце і закопали його в рідну землю у Києві, десь над Дніпром, на горі<sup>90</sup>.

Кінематографічний і літературний спадок геніального Олександра Довженка у тій чи іншій формі майже вповні повернувся в незалежну Україну і став надбанням його співвітчизників, усього цивілізованого світу. Задля повної гармонії і, головне, справедливості залишилось повернути з Москви, з Новодівочого кладовища, де похований Великий Майстер, у рідну українську землю його останки. Саме цього він хотів, саме так має бути.

---

<sup>90</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 378.

## ОБРАЗ УКРАЇНИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У своїй творчості, особливо періоду Другої світової війни, Олександр Довженко досить часто звертається до образу України. Україна в його творчій уяві постає в образі знедоленої вдови, у якій немає жодних перспектив на краще майбутнє. «...Україна наша вічна вдова. Ми удовині діти», – запише кінорежисер у своєму щоденнику 2 липня 1942 року<sup>91</sup>.

Навряд чи такі думки про нещасливу долю України корилуються з комуністичною доктриною про небачений розквіт союзних республік у складі Радянського Союзу. Довженко, щоправда, у свій час зі зброєю в руках боровся за незалежну Українську державу, але згодом, після перемоги більшовиків, повністю змирився (чи змушений був змиритися) з тим, що його рідний край залишився у складі радянської імперії. Щобільше, комуністична доктрина якимось вживалась у нього з національною ідеєю, що характерним було для багатьох тогочасних українських митців, які сповідували так званий український націонал-комунізм. Маються на увазі, зокрема, такі відомі постаті, як В. Еллан-Блакитний, П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, М. Хвильовий та ін. Дехто з них, як і Довженко, в роки громадянської війни був у лавах петлюрівської армії чи працював держчиновником в уряді УНР, а потім опинився в рядах Української комуністичної партії (боротьбистів), яка мала міцні зв'язки з національною інтелігенцією, активно займалася українізацією суспільно-політичного життя. До складу КП(б)У боротьбисти потрапили після розпуску їхньої партії у березні 1920 року. Проте, ставши більшовиками, вони здебільшого залишившись палкими українськими патріотами, за що жорстоко поплатилися під час масових репресій у 1930-ті роки.

Чи не найяскравіше цей дуалізм проявився у творчості Довженка, зокрема в таких картинах, як «Звенигора», «Арсенал», «Аероград», у яких митець, за його ж словами, «поставив собі за мету показати класову боротьбу на Україні в період громадянської війни»<sup>92</sup>. Щось подібне

---

<sup>91</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 219.

<sup>92</sup> Довженко О. Твори : В 5-ти т. / Олександр Довженко. – К. : Дніпро. – Т. 1. – 1964. – С. 31. Далі, посилаючись на це видання, у тексті зазначаємо том і сторінку.

можна сказати і про «Землю», де висвітлюється та ж сама класова боротьба, але вже під час колективізації в українському селі. Інша річ, що у згаданих фільмах майстру з неменшою силою вдалося відобразити й незбагненну віковичну красу української землі. Неспроста придворний кремлівський співець Дем'ян Бедний назвав його «Землю» «контрреволюційною похабщиною».

У цьому сенсі Довженкові фільми доречно порівняти з кінострічками Лені Ріфеншталь, позаяк скандально відомий «Тріумф волі», попри його неприховану ідеологічну спрямованість, є так само шедевром кінематографічного мистецтва. Різниця полягає в тому, що український кінорежисер присвятив свій непересічний талант утвердженню комуністичної ідеї, а німецька художниця спрямувала неабиякий мистецький хист на пропаганду нацистської доктрини.

Довженкові важко було вийти за межі тих ідеологічних рамок, в які його загнала репресивна сталінська машина. Відтак його доля багато в чому схожа з біографіями згаданих уже П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри та багатьох інших українських митців, які у своїй творчості теж змушені були пристосовуватися до тогочасних політичних реалій. Мабуть, саме тому у художніх творах майстра і згадки немає про Голодомор 1932–1933 років. Більше того, саме в цю страшну добу він змушений був звернутися з листом до Сталіна, у якому просив всесильного диктатора про захист і надання можливості спокійно працювати, і вдячний був за те, що останній зберіг йому життя під час ним же започаткованих репресій проти української інтелігенції. Свою відданість режимові Довженко змушений був засвідчити, опублікувавши 12 березня 1938 року в газеті «Вісті» своє звернення до народу під назвою «Україна палає гнівом», в якому «вимагав» найсуворішої кари для лідерів так званого «право-троцькістського блоку» – М. Бухаріна, О. Рикова й Х. Раковського. Важко навіть уявити, чого кінорежисерові коштувало це «звернення». Як зазначає один із дослідників творчості художника Василь Марочко, «оточений з усіх боків, балансуючи на межі арешту і самогубства, Довженко «здався» в полон тиранові» і, «зберігши у такий спосіб фізичне життя, <...> не віддав на поталу саму душу»<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup>Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 158.



Як тут не згадати Миколу Хвильового, котрий за подібних обставин покінчив життя самогубством.

Кінорежисера, як відомо, звинувачували у націоналізмі, що він наполегливо заперечував. І не дивно. В добу Радянського Союзу, особливо за життя Сталіна, подібний ідеологічний ярлик був вироком. Після цього людину зазвичай оголошували «ворогом народу» з усіма відповідними наслідками. У ті часи розповсюдженим був ідеологічний штамп «українсько-німецький націоналіст», до якого незрідка додавали ще й «буржуазний», незважаючи на абсурдність вислову з точки зору здорового глузду, а точніше взаємного заперечення у такому поєднанні слів «український» і «німецький». Адже бути одночасно і українським, і німецьким націоналістом попросту неможливо. Водночас апологети комуністичної доктрини вперто не хотіли помічати суттєвої різниці між націоналізмом уярмленої і пануючої націй, на чому, до речі, наголошував їхній кумир В. Ленін, який у своїй праці «До питання про національність або про “автономізацію”» зауважував: «Я вже писав у своїх творах з національного питання, що нікуди не годиться абстрактна постановка питання про націоналізм взагалі. Потрібно відрізнити націоналізм нації гноблячої і націоналізм нації пригнобленої, націоналізм великої нації і націоналізм нації маленької.

Щодо другого націоналізму майже завжди в історичній практиці ми, націонали великої нації, виявляємось винними в безлічі насильства, і навіть більше того – непомітно для себе чинимо безліч насильств і образ»<sup>94</sup>.

Таким чином, *націоналізм* пригнобленої нації є, по суті, своєрідною захисною функцією (слова «націоналіст» і «патріот» тут близькі за значенням, практично синоніми), тоді як націоналізм пануючої нації – не що інше, як шовінізм.

У цьому контексті доречно згадати слова колишнього предстоятеля Української греко-католицької церкви Любомира Гузара: «Основа слова “націоналізм” вказує на позитивну прикмету людини – любов до рідного народу. Божа заповідь велить любити своїх батьків, батька і матір, а отже, свою батьківщину, народне середовище, в якому ми народилися і до якого свідомо належимо. Отже, бути націоналістом – це добре. Багато

---

<sup>94</sup> *Ленін В. І.* Повн. збір. тв. / Володимир Іліч Ленін. – Т. 45. – С. 341 – 342.

народів земної кулі, незалежно від рівня їхньої культури, пишаються своїм націоналізмом. На жаль, це поняття останнім часом набуло поганого відтінку. <...> Про “шовінізм” нема потреби довго говорити. Це націоналізм у найгіршому вигляді. Шовінізм був і є причиною багатьох міжнародних непорозумінь і нещасть»<sup>95</sup>. Той же Ленін звертав увагу на те, що «віками великороси вбирали в себе <...> ганебні і погані пересуди великоруського шовінізму», що «проклятий царизм робив з великоросів катів українського народу»<sup>96</sup>.

Прикметно, що з початком війни поміж Німеччиною і Радянським Союзом інстинкт самозбереження у Довженка серйозно притуплюється. «Коли Довженко почувався вільним? – запитує Олесь Гончар. І сам же дає відповідь: «Мабуть, лише коли опинився на фронті, де смерть була близько, а він її не боявся»<sup>97</sup>.

Свідченням цього є чимало відповідних сторінок у його щоденнику, за які сталінські кати, поза сумнівом, могли позбавити його життя. Письменник, ясна річ, це добре усвідомлював, а відтак занотовані ним записи були справжнім громадянським подвигом. Питання, чому він все-таки наважився довірити паперу такі небезпечні для його життя роздуми? Можна зробити припущення, що на тлі тієї грандіозної катастрофи, в яку потрапила Україна вже на першому етапі війни, коли за лічені дні загинуло безліч людей, коли мільйони Довженкових співвітчизників раптово опинилися на загарбаній ворогом території, коли упродовж короткого відтінку часу було знищено масу безцінних архітектурних споруд, інших історичних і культурних надбань, особисте життя митця в його власних очах, по суті, втратило свою вартість. Саме тому з початком війни він максимально розкріпачується.

Одне з найважливіших питань, які в ці дні Довженко порушує на сторінках «Щоденникових записів», – це проблема національної самосвідомості. Письменнику боляче від того, що значна частина його співвітчизників утратила свою історичну пам'ять. Хоча звідки вона могла з'явитись у них та національна самосвідомість, якщо влада все робила задля того, щоб вони забули про своє національне коріння?

---

<sup>95</sup> Гузар Любомир. Хто ми: націоналісти, шовіністи чи патріоти? / Любомир Гузар // Українська правда. – 2013. – 08 листопада.

<sup>96</sup> Ленін В. І. Повн. збір. тв. / Володимир Іліч Ленін. – Т. 40. – С. 43; Т. 32. – С. 334.

<sup>97</sup> Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. – Т. 3. – С. 506.

Докладалися неабиякі зусилля, аби українці навіть гадки не мали про своїх славнозвісних пращурів, котрі зі зброєю в руках виборювали українську державність, потоками бруду обливалися діячі УНР, не говорячи вже про інших представників національно-визвольних змагань періоду громадянської війни. Знання справжньої української історії вважалося чи не найбільшою крамолою, позаяк могло породити нових Богданів Хмельницьких чи Іванів Мазеп. А тому не дивно, що та історія, яку дозволялося знати українцям, була вихолощеною і практично не мала нічого спільного з тим, що насправді відбувалось у сиву давнину чи не в такому вже й далекому минулому на теренах України. Наслідки цієї кремлівської політики багато в чому відчуваються і в наші дні, тобто після двадцяти п'яти років української незалежності. В очах багатьох наших сучасників, особливо з числа старшого покоління, вояки УПА ще й сьогодні є зрадниками і пособниками нацистів.

«Бийте, товариші, німців! Рятуйте народ, як славні Богдан, Богун, Сагайдачний, Байда», – занотовує Довженко у своєму «Щоденнику» 13 квітня 1942 року один із призивів до українського народу офіційної влади. І далі продовжує: «А що це за люди? – питають один одного бійці. – А хто їх зна. – Байда, та це ж наш старший лейтенант. – А Сагайдачний? – Це редактор німецької газети, читав його українські статті у звільнених селах. Страх, який ненависний»<sup>98</sup>.

У свій час питання національної самосвідомості порушувало чимало попередників Довженка. Цікавим у цьому плані є епізод із драми Марка Кропивницького «Скрутна доба», написаної 1906 року. «Панове громадяни, панове українці! – звертається до натовпу під час мітингу, присвяченому царському маніфесту від 17 жовтня 1905 року, оратор. – Вам, певно, відомо, що ця сторона, де ви живите, зветься Україною.

Н а р о д. Хіба?

О д и н. Уперше чую!

Д р у г и й. Харківська губернія зветься!..

Т р е т і й. Скрізь одна Расея і шабаш!..»<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 94.

<sup>99</sup> Кропивницький М. Твори в 6-ти т. / Марко Кропивницький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1959.– Т. 4. – С. 85.

В аспекті вболівання обох письменників за національну самосвідомість співвітчизників паралелі очевидні. Головна різниця в тому, що за часів Кропивницького його як особистість за подібні висловлювання все-таки не переслідували. Єдине, що могла зробити тогочасна влада – це заборонити такі твори до друку. Тоді, як Довженко навіть не намагався оприлюднити занотовані ним думки, оскільки, як уже йшлося, добре усвідомлював, що це коштувало б йому життя.

«Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна», – зазначає письменник у своїх «Щоденникових записах» наступного дня, тобто 14 квітня 1942 року. – Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не у нас?» А згодом з сумом додасть: «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»<sup>100</sup>.

Ця страшна істина постійно бентежить режисера, і через деякий час (25 травня 1942 року) він з сумом резюмує: «Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців»<sup>101</sup>.

Саме тому в творчий уяві Довженка виникають образи легендарних захисників української землі – запорізьких козаків. А в центрі подій забороненої Сталіним кіноповісті «Україна в огні» пересічна українська родина з міцним козацьким корінням і гордим прізвищем Запорожці. На перший погляд, це пересічні люди. Серед них – колишній колгоспник Лаврін, його дружина Тетяна, п'ятеро їхніх синів (Роман, Іван, Савка, Григорій, Трохим) та донька Олеся. Прикметно, що всіх своїх синів Лаврін особисто повіз на війну.

Цілком очевидно, що автор намагається провести своєрідну паралель поміж безсмертним запорізьким козацтвом, що завжди боронило рідну землю від ворогів, і його нащадками – своїми сучасниками. Зовсім не випадково і те, що старший син Лавріна Роман Запорожець на чолі партизанського загону, подібно гоголівському

---

<sup>100</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 98.

<sup>101</sup> Там само. – С. 151.

Тарасу Бульбі, гуляє по Україні, висаджуючи у повітря мости, потяги, військові склади. «Тисячі окупантів прокляли своє життя за одну-єдину зустріч з партизаном Запорожцем, – наголошує автор кіноповісті “Україна в огні”. – <...> Це був воїн, безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім’я яких він носив. За його голову покладена була фашистами висока ціна»<sup>102</sup>.

Болить письменникові і за тих українців, які не по своїй волі опинилися на окупованій ворогом території, позаяк згодом за так зване співробітництво з німцями радянські визволителі їх же будуть і судити. Особливо сумна доля чекала на згвалтованих загарбниками дівчат. «Прокурорів у нас вистачить на всіх, – запише у “Щоденникових записах” Довженко 12 липня 1942 року, – 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»<sup>103</sup>.

Вельми цікавим є запис у Довженковому щоденнику й від 26 листопада 1943 року: «Сьогодні В. Шкловський розказав мені, що в боях загигає велике множество мобілізованих на Україні звільнених громадян. Їх звать, здається, чорносвітками. Вони воюють у домашній одежі, без жодної підготовки, як штрафні. На них дивляться як на винуватих. “Один генерал дивився на них у бою і плакав”, – розповідав мені Віктор...»<sup>104</sup>.

Але ж подібні речі відбувалися по всій Україні. Характерним прикладом є село Сподобівка (тепер Шевченківського району Харківської області), де, за словами очевидців (мені про це розповідали, зокрема, мої мати і бабця), взимку 1943 року теж мобілізували юнаків і в домашньому одязі без жодної підготовки, незрідка без зброї (мовляв, здобудеш у бою) поперед регулярної армії погнали в атаку на ворога, а після бою матері на санчатах збирали по засніженому полю своїх загиблих синів, трупи яких, ніби чорні граки на білому, були першокласними мішенями для німців. І це в той час, коли батьки цих

---

<sup>102</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка. – 1986. – С. 197.

<sup>103</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С.231.

<sup>104</sup> Там само. – С. 273.

17–18 річних хлоп'яків із самого початку війни билися з ворогом на різних фронтах війни. Немає жодного сумніву, що це була своєрідна помста українському народові з боку комуністичних керманічів за недостатню відданість, як вони вважали, більшовицькому режиму, за те, що певна частина українців змогла вижити в нелюдських умовах окупації.

Заключним акордом щодо роздумів Довженка про долю рідної України можна вважати рядки, які він довірив паперу 1 січня 1944 року: «В цьому році повинна скінчитися світова війна на європейському континенті. <...> Руський народ за величезну ціну вийде на широку арену міжнародного життя. Відновиться Польща, Чехія, Австрія, виросте югославська федерація. Одна тільки Удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті, замовчена, підозріла, зневажена падчериця Європи»<sup>105</sup>.

Залишився, по суті, один крок, аби автор «Щоденникових записів» відверто написав про те, що волів би бачити Вітчизну незалежною суверенною державою – такою, як інші європейські країни. Втім, таких слів Довженко не написав (принаймні до нас про це свідчення не дійшли), хоча підсвідомо до цього він, напевно, вже був готовий.

Читаючи твори Довженка, його «Щоденникові записи» добре усвідомлюєш, наскільки у своїх філософських роздумах митець випередив свій час. Доробок Олександра Довженка – це справжня школа патріотизму, де центральним є образ України.

---

<sup>105</sup> Там само. – С. 308.

## **КОНЦЕПТИ «ДОБРО» І «ЗЛО» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА (на матеріалі кіноповісті «Україна в огні»)**

Не є таємницею, що в багатьох художніх творах героїв досить легко можна розділити на позитивних і негативних. Так, у романі М. Матіос «Солодка Даруся» концепти «добро» і «зло» об'єднують дійових осіб на протилежних полюсах. На одному – Даруся, її батьки й Іван Цвичок, на іншому – енкаведисти. При змалюванні образів цих героїв авторка використовує, по суті, тільки два кольори – білий і чорний. Ця тенденція прослідковується і в класичній, і в сучасній літературі. Наприклад, у таких широковідомих п'єсах, як «Назар Стодоля» Т. Шевченка й «Наймичка» І. Карпенка-Карого, повісті «Лихі люди» Панаса Мирного, у романах сучасних авторів – В. Шкляра («Залишенець. Чорний ворон»), А. Кокотюхи «Червоний» та ін.

Розподіл героїв за таким принципом зустрічається зазвичай у творах із гострим неприхованим конфліктом, викликаним якимось неординарним (здебільшого аморальним) вчинком когось із дійових осіб, або об'єктивними історичними подіями (колективізація, війна, революція), що навпіл розділяють суспільство чи окремі народи на ворогуючі табори, а відтак розводять по протилежних полюсах і персонажів твору.

Концептуальна опозиція «добро» / «зло» чітко простежується і в одному з кращих творів про Другу світову війну кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». В центрі уваги тут пересічна українська сім'я Лавріна Запорожця, яка протиставляється двом іншим родинам – українській Купріяна Хуторного і німецькій полковника Ернста фон Крауза.

В українській літературі такий прийом має давні традиції. Варто згадати, наприклад, п'єсу Марка Кропивницького «Дві сім'ї», у якій так само змальовуються дві родини – «гарна» Степана Реви і «погана» Насті Жлудихи. Теж саме і в Довженка. У «гарній сім'ї» Лавріна Запорожця, умовно кажучи, все добре. Усі його п'ять синів – Роман, Іван, Савка, Григорій і Трохим – з перших днів війни пішли захищати Вітчизну. І

жоден із них не побіг під натиском ворога. Власне сам глава сім'ї і відвіз їх на війну.

Не схилили голови перед нацистами і представники старшого покоління з родини Запорожців – Лаврін і його батько. Лаврін, не шкодуючи життя, самовіддано бореться з загарбниками і зрештою виходить переможцем із протиборства зі своїм особистим ворогом полковником Ернстом фон Краузом. Гідним свого козацького прізвища виявився і Демид Запорожець, який теж ні на мить не здригнувся перед нападниками. Гордий нащадок запорізького козацтва, він навіть в останні хвилини життя демонструє незламність духу, власноруч надіває на свою шию зашморг і, кидаючи на адресу загарбників образливі слова, висловлює впевненість у перемозі свого народу над нацистами. Показово, що саме цьому своєму героєві Довженко вкладає в уста докірливий закид на адресу полонених, що понуро проходять повз його шибениці: «Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю! Вже повзете в неволю»<sup>106</sup>.

Зовсім протилежна ситуація в «поганій сім'ї» Купріяна Хуторного. Його сини, Микола і Павло, при першому ж серйозному випробуванні не просто схилили, а покидали зброю й побігли з поля бою, стали дезертирами. «У нас, тату, генерал пропав! Застрелився, бодай його сира земля не прийняла. Розгубились ми»<sup>107</sup>, – виправдовуються вони перед батьком.

Отже, сини Лавріна Запорожця воюють, а сини Купріяна Хуторного разом з іншими, такими ж як вони «загубленими душами», пиячать у батьковій клуні.

Прикметно, що в обох «поганих сім'ях» народжуються справжні моральні потвори, для яких не існує жодних християнських цінностей. У п'єсі «Дві сім'ї» це Самрось Жлудь, старший син Софрона і Насті, який постійно знущається над дружиною і доводить її до самогубства, а в «Україні в огні» – молодший син Купріяна Хуторного Павло, який убиває рідного батька і йде на службу до ворогів, де скоює ще чимало злочинів.

---

<sup>106</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка. – 1986. – С. 164.

<sup>107</sup> Там само. – С. 157.



Смерть Купріяна Хуторного від руки власного сина не є випадковою. Її, поза сумнівом, треба трактувати як покарання батька за погане виховання своїх дітей. Це покарання досить тяжке, але великою є і провина. Адже Купріян виховав синів-дезертирів, які в нележку для Вітчизни годину відмовились її захищати. Окрім того, це покарання символічне, позаяк виявилось, що таких дезертирів, як сини Купріяна Хуторного, в Україні (про це він писав у своєму «Щоденнику») було близько мільйона.

Разом із тим і Кропивницький, і Довженко все-таки залишають своїм «поганим» родинам певний шанс. Це видно принаймні з того, що окремих представників цих родин автори наділяють позитивними рисами. У Кропивницького таким персонажем є Роман Жлудь, який, до речі, переходить у «гарну» сім'ю Степана Реви, взявши шлюб з його донькою. А у Довженка – Христя Хуторна.

У Христі надзвичайно сильний дух. Це справжня українська патріотка, хоча її ніхто і не вчив любити Батьківщину. Навіть в екстремальних умовах дівчина не скорилася поневолювачам. Вона разом зі своєю подругою по нещастю Олесею за першої ж можливості намагається втекти з полону. «Вони бігли довго по полю, потім байраками, долинами до лісу, – описує їхню сумну одіссею автор кіноповісті. – За ними гналися. Вони падали, біжучи, й знову бігли. По них стріляли. Вибившись з сил, вони стали й підняли руки в гору»<sup>108</sup>. Їх переслідують, б'ють, гвалтують, але вони все рівно не полишають надії вирватися з неволі і нарешті їм це вдається. Такий відчайдушний опір пересічних українських дівчат озброєним до зубів нацистам відбувається на тлі того, як чимало дужих чоловіків, «позбавлених волі й закону» замість того, аби боронити країну, покійно їдуть у німецьке рабство<sup>109</sup>.

Христя відверто засуджує цих сіромах: «Як я ненавиджу їх, Олесю! – сказала Христя, обернувшись до Олесі, коли поїзд минув станцію. – Щоб так опуститися! <...> Навіщо вони тікали, скажи мені? <...> Чому вони не вмерли в боях, щоб я плакала й молилася на них?»<sup>110</sup>.

Сім'ї Лавріна Запорожця і Купріяна Хуторного як протилежні полюси зі знаком «плюс» і знаком «мінус» притягують до себе інших

---

<sup>108</sup> Там само. – С. 193.

<sup>109</sup> Там само.

<sup>110</sup> Там само. – С. 194.

подібних собі персонажів. «Гарна родина» поповнюється Василем Кравчиною, тобто ще одним відважним захисником Вітчизни, а в клуню до «поганої» стікаються негідники – такі ж дезертири, як і Купріянови сини.

Багато про що говорять і прізвища героїв кіноповісті. Запорожці, поза сумнівом, асоціюється з запорозькими козаками, які упродовж століть боронили від ворогів Україну. А Хуторні – це ті, що мешкають на хуторі, обабіч великих поселень, а отже, й громадських справ. Це прізвище співвідноситься з висловом *моя хата скраю*, тобто мене це не стосується.

Інше протиставлення відбувається нарівні родин двох ворогуючих народів – українського і німецького. Характеризується воно своєю безкомпромісністю, боротьбою не на життя, а на смерть. Українську сім'ю у цьому протистоянні представляють Лаврін, Роман і Олеся Запорожці, а німецьку – полковник Ернст фон Крауз, його син лейтенант Людвіг Крауз, дружина й невістка полковника. Між цими родинами, як і поміж народами, представниками яких вони є, точиться запекла війна, у тому числі й на локальному, міжродинному рівні<sup>111</sup>.

Закінчується ця боротьба цілковитою перемогою родини Запорожців. Власне інакше не могло й бути. Лаврін переміг не тільки своїх ворогів, а навіть власну смерть. Це справжній билинний богатир. Джерела Лаврінової надзвичайної наснаги Довженко пояснює тим, що він як гідний нащадок славетного українського козацтва увібрав у себе силу свого народу, що акумулювалася упродовж століть. Ця непереборна сила, про яку Довженків герой навіть не здогадувався, дрімала десь глибоко у його естві і вирвалася з нього тоді, коли він повинен був виконати свою велику місію – підняти народ на боротьбу з ворогами: «І стрепенулася у Запорожця нелюдська жадоба до життя. З широких українських степів, з ярів і темних байраків повіяло на нього смалятиною історії, головешками, димом і кривавою парою. <...> Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі. Запорожець один знищив половину ворожих автоматників. Для нього ніби не існувала темрява. Він бачив усіх і все. Він виводив людей на волю, туди, де було закопано зброю»<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Там само. – С. 182–183.

<sup>112</sup> Там само. – С. 191–192.

Жодної негативної риси не віднайти і в образі старшого Лаврінового сина – Романа Запорожця. Він кадровий військовий, лейтенант прикордонних військ, із перших днів війни знаходиться в рядах захисників Вітчизни. Автор акцентує увагу на тому, що своїми духовними і генетичними узами Роман, як його батько й дід, теж міцно пов'язаний з пращурами – славетними запорізькими козаками. «Це був воїн, безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім'я яких він носив»<sup>113</sup>, – наголошує Довженко. Партизанський загін, котрий очолює Роман, переслідує особистого ворога родини Запорожців – полковника Крауза.

Веде свою війну з Краузами й Олеся. Притому їй, напевно, ще важче, аніж іншим членам родини Запорожців, оскільки вона жінка і потрапила в повну залежність від дружини й невістки їхнього сімейного ворога. Останні її як середньовічну рабиню купили на невольничому ринку. Молода українка зовсім одна у ворожому оточенні й далеко від Батьківщини. Голодній і знесиленій тяжкою працею дівчині, звичайно ж, не подужати двох здорових і розлючених німкень, які накинулися на неї, одержавши звістку про смерть молодшого Крауза. Однак Олесі все-таки вдається втекти. Прикметно, що нелегку дорогу додому їй допоміг здолати той самий незримий духовний зв'язок із пращурами, який в екстремальній ситуації, у вирішальний час, на межі життя і смерті несподівано відчули її батько і старший брат. «Вона йшла додому, – описує це відчуття письменник. – Сила, що несла її на схід, на Україну, була надзвичайна. Її несла мудра невмируща воля до життя роду, оте велике й найглибше, що складає в народі його вічність»<sup>114</sup>.

Зовсім іншими фарбами змальовує Довженко негативних своїх персонажів. Полковник Ернст фон Крауз, судячи з артикю, котрий додається до його прізвища, належить до касти аристократів. Відтак він, як і більшість представників древніх німецьких фамілій, ставиться до фюрера неоднозначно. Принаймні таким він зображується автором при першому знайомстві. Аристократ фон Крауз зневажає плебея і вискочку Гітлера, але водночас і цілковито визнає, оскільки останній зумів зробити, на його думку, неймовірно – разом із мільйонами «білявих пустунів» на кшталт його сина Людвіга «привів його через всю Європу

---

<sup>113</sup> Там само. – С. 197.

<sup>114</sup> Там само. – С. 208.

на Україну»<sup>115</sup>. Крауз бувалий і досвідчений вояка, якому до того ж не можна відмовити в інтелекті. Він належить до елітної частини вермахту – розвідки, і час від часу висловлює свої критичні й відверті зауваження, у тому числі на адресу нацистів. І все ж полковник фон Крауз програв свою сімейну війну Запорожцям, позаяк, на відміну від цих останніх, попри свою формальну належність до древнього аристократичного роду, не черпав енергії від предків. Власне, інакше не могло й бути. Залишки своєї духовності він став добровільно знищувати відтоді, як пов'язав свою долю з темними нацистськими силами, з духовним плебеєм Гітлером.

Автор змальовує образ Ернста Крауза у процесі деградації, яка, зрештою, приводить його до повної духовної і фізичної смерті. На таке ж духовне і фізичне вимирання приречений і весь його рід. Довженко демонструє це на прикладі постаті молодшого представника цієї сім'ї – полковникового сина Людвіга. Створюючи його портрет, письменник не скупиться на чорні фарби: «Це був расовий гітлерівський пес останньої формації, жорстокий, лихий мерзотник, герой шибениць, масових палійств і гвалтувань. Цей темний неук не раз ошарашував навіть свого старого вовка-батька одчайдушною своєю рішучістю і бруталною винахідливістю в розправах з ворогами імперії. Часом старий Крауз жахався свого виродка...»<sup>116</sup>.

Чіткі паралелі поміж Лавріном Запорожцем і полковником Ернстом фон Краузом простежуються і в їхньому відношенні до своїх вождів. Лаврін дозволяє собі висловлювати критичні зауваження на адресу Сталіна, що досить красномовно демонструється в тій частині твору, де він розмовляє з портретом кремлівського керманіча. «Прощайте, товаришу, – звертається він до світлини генсека. – Не думали ми з вами, що так вийде, та сталося не малою, великою кров'ю на [своїй] території»<sup>117</sup>. У цьому реченні кожне слово звучить як докір вищому керівництву країни, яке напередодні війни насаджувало доктрину, суть якої полягала в тому, що радянський народ має воювати на чужій території і до того ж малою кров'ю. А відтак до війни з нацистською

---

<sup>115</sup> Там само. – С. 162.

<sup>116</sup> Там само. – С. 162.

<sup>117</sup> Там само. – С. 169.

Німеччиною країна не підготувалася. Такий військовий маневр, як оборона, у збройних силах навіть не розглядався.

Немає жодного сумніву, що устами Лавріна Запорожця у спір зі Сталіним вступає сам автор кіноповісті. Від болі за сплюндровану окупантами рідну українську землю, нещасну долю свого народу йому, звичайно ж, хотілося волати на весь світ, хотілося донести свою правду співвітчизникам і передусім людині, від волі якої залежало практично все у тодішній країні. Переймаючись такими непересічними проблемами, Лаврін ставить вождеві риторичні запитання: «Що буде з народом нашим? Виживе він чи загине, що й сліду не стане ніякого? Розженуть його по каторгах та по лісах, байраках та гнилих болотах, як вовків сіромах, та натруять одне на одного, так що й живі завидуватимуть мертвим. Горе нам... Народ безсмертний, ви казали, товаришу мій. Ой важке наше безсмертя! Важка доля народна... чую смерть»<sup>118</sup>.

Однак цей позитивний герой далеко не все міг сказати диктаторові навіть у такій дещо завуальованій формі. А тому інші, ще більш небезпечні закиди, Довженко «доручає» ворогові (ворог на те він і ворог, аби знаходитися на протилежних ідеологічних позиціях) – полковнику Ернсту фон Краузу. «Ти знаєш, – звертається полковник до свого сина Людвіга, характеризуючи українців, – 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... От ключ до скриньки, де схована їхня загибель»<sup>119</sup>.

У такий спосіб Довженко, по суті, розвінчує всесильного генсека як геніального провидця, звинувачує його у тій масштабній катастрофі, що сталася на початку війни на теренах України. Але разом із тим митець хоче і вказати на глибинні причини, які призвели до цього. На його думку, це було наслідком (ні більше, ні менше!) пагубних ідеологічних засад, на яких ґрунтувалася політика більшовицької партії, що після жовтневого перевороту як непотріб відкинула основоположні християнські цінності, національну ідентичність, споконвічні народні традиції. Сталін, звичайно ж, не міг не помітити таких серйозних

---

<sup>118</sup> Там само. – С. 169–170.

<sup>119</sup> Там само. – С. 164.

закидів на свою адресу і адресу очолюваної ним ідеологічної машини. Він усе «правильно» зрозумів, звинувативши письменника в тому, що останній ревізує ленінізм і політику комуністичної партії в її засадничих питаннях.

З відповіддю кремлівський зверхник не забарився. «Крамольний» твір було заборонено, а сам автор опинився в жорстокій опалі, яка за великим рахунком тривала до самої смерті вождя всіх народів. В архівах ВУЧК – ГПУ – НКВД – КГБ збереглася «Справка о линии поведения и настроениях кинорежиссера Довженко Александра Петровича», в якій між іншим наводяться слова самого митця: «...Впрочем, Сталин иначе поступить не мог, как запретить мой сценарий. Если бы он его одобрил, то этим бы признал, что многое, делавшееся по его указаниям за последние пятнадцать лет, неправильно и привело к большим несчастьям народа. Такого признания от Сталина ждать было нельзя»<sup>120</sup>.

Важко до кінця зрозуміти, чому після того пріснопам'ятого засідання Політбюро 31 січня 1944 року, на якому Довженка, як він сам писав, порубали «на шмаття» і закривавлені частини його душі розкидали «на ганьбу і поталу на всіх зборищах»<sup>121</sup>, Сталін все-таки не розстріляв майстра, навіть не відправив до концентраційного табору, як він це зробив з багатьма іншими українськими (і не тільки українськими) митцями за значно менші «провини» перед режимом? Достеменною відповіді на це непросте питання, мабуть, ніколи не знайти. В якості гіпотези можна висловити хіба що припущення: можливо, тому, що, усвідомлюючи масштаби таланту кінорежисера, диктатор хотів і надалі використовувати його в інтересах комуністичної ідеології. Яскравим свідченням тому є фільм «Мічурін», створений уже після цих подій і високо поцінований вищим керівництвом країни (Сталінська премія).

Виникає ще одне цілком закономірне питання, чи сам Довженко усвідомлював, наскільки небезпечною для нього особисто була ця гра з вогнем? Напевно, що ні, оскільки до того, як його кіноповість «Україна в огні» потрапила до рук Сталіна, автор ознайомив з нею деяких своїх колег по кіномистецькому і письменницькому цехові й навіть

---

<sup>120</sup> Тримбач С. Довженко та вожді (Сталін – Хрущов – Берія) / Сергій Тримбач // Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар Віри Агеевої і Сергія Тримбача. – К.: КОМОРА, 2014. – С. 230.

<sup>121</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 333.

М. Хрущова. Останній, як відомо, високо поцінував новий твір майстра, хоча пізніше й малодушно від нього відхрестився.

Звертається до світлини свого фюрера і фон Крауз. Але почуття цього військового служачки до Гітлера різко контрастують з відношенням до Сталіна Лавріна Запорожця. Крауз демонструє фанатичну відданість вождю, яка зображується Довженком у карикатурній формі. Полковник час від часу посеред ночі схоплювався і виструнчувався «перед портретом фюрера у фронт, копіюючи його рухи, простягаючи перед ним величезну волохату руку»<sup>122</sup>. Він писав Гітлерові листи, в яких пропонував свої проекти щодо нових, більш досконалих методів пограбування України й планомірного економічно обґрунтованого винищення завойованого народу, за що дістав від Гітлера «рицарський залізний хрест з дубовим вінком»<sup>123</sup>.

Залізний хрест і дубовий вінок – звичайно ж, метафора, прозорий натяк на те, що в недалекому майбутньому має залишитися від вірного Гітлерового пса полковника Ернста фон Крауза на його могилі.

Українська і німецька родини, що уособлюють в собі, як уже йшлося, два ворогуючі народи, протиставляються автором кіноповісті «Україна в огні» за принципом «добро» / «зло». Притому письменник показує їх у процесі розвитку. Українська, що самовіддано бореться з загарбниками, черпає свою справді богатирську силу з глибин історії, від героїчних пращурів, з якими в неї зберігся міцний духовний зв'язок. Саме тому вона виходить переможцем із протиборства зі своїми ворогами. Німецька, навпаки, все більше деградує, а відтак відходить у небуття. Разом із нею на смітнику історії має опинитися й німецький нацизм, з яким вона асоціюється.

Один із своїх найкращих творів кіноповість «Україна в огні» Олександр Довженко створив у найдраматичніші дні Другої світової війни, коли на теренах нашої Батьківщини у битвах із нацистськими загарбниками вирішувалася доля всього цивілізованого людства. Основне своє завдання митець вбачав у тому, аби мобілізувати співвітчизників на боротьбу з ворогом, апелюючи при цьому до духовних джерел українського народу, його героїчного минулого. З тих пір пройшло понад сім десятиліть, проте Довженків шедевр залишається

---

<sup>122</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 225.

<sup>123</sup> Там само. – С. 225.

таким же актуальним і сьогодні, оскільки Україна знову в огні і знову потребує захисту від зовнішнього агресора. Знову не менш актуальним залишається заклик геніального кінорежисера і письменника прищеплювати українській молоді парості національної ідентичності, виховувати майбутніх захисників Вітчизни на славних козацьких традиціях.



## КОНЦЕПТ «ІСТОРІЯ» В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Історична тематика у тій чи іншій формі знайшла відображення в більшості творів Олександра Довженка («Щорс», «Тарас Бульба», «Відступник», «Ніч перед боєм», «Перемога», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Потомки запорожців», «Зачарована Десна»). Утім, чи не найповніше авторське осмислення історії розкривається на сторінках уславлених «Щоденникових записів».

Зацікавленість минулим виявилась у Довженка ще з дитинства. Навчаючись у Сосницькому міському чотирикласному двокомплектному училищі під впливом учителя Миколи Климченка він захопився давньоруським епосом – «Словом о полку Ігоревім», історичними піснями, билинами, козацькими думами.

Ставши 1911 року студентом Глухівського вчительського інституту, Довженко цікавився історією Глухова, який у другій половині XIII та у XIV ст. був столицею Глухівського князівства, а впродовж майже всього XVIII ст. – резиденцією гетьманів Лівобережної України. Справила велике враження на юного Довженка й старовинна архітектура міста (зокрема, Троїцький собор XVIII століття й церква святого Миколая, що побудована в стилі українського бароко – архітектурна копія храму на Запорізькій Січі). Не менше полонила Довженкову душу також пісенність Глухівщини. Саме в Глухові з 1738 року за указом цариці Анни Іоанівни було відкрито першу в Російській імперії співацьку школу, що готувала співаків і музик для придворного хору й оркестру. Випускники школи Д. Бортнянський і М. Березовський стали всесвітньо відомими композиторами.

Згодом любов до історії зайшла відбиток і в художній творчості майстра. Під час роботи над кіноповістю «Щорс» він досконало вивчав історію описуваної епохи, фіксував численні розповіді очевидців подій, опрацьовував архівні документи, історичний матеріал, спогади богунців і тарасців. Таким чином, як свідчив його друг і колега В. Вишневецький, назбиралося 59 папок історичного матеріалу. Героїзм, хоробрість і жертвність бійців революції наповнили вигаданий сюжет історичною правдою, епічністю, життєвою і психологічною достовірністю. Про скрупульозність роботи щодо відбору матеріалу до

кіноповісті «Щорс» свідчать знову ж таки листи до В. Вишневецького. В одному з них (від 22 квітня 1937 р.) митець ділиться своїм творчим задумом: «Я надумал написать ещё одну интересную главу, где Щорс будет бить петлюровских офицеров и польских. Это будет происходить в Вишневецке под Горынью, в замке Вишневецкого. Это всё я думаю вспахать от конца 16-го столетия, от Димитрия (Байды) Вишневецкого, смерти от поляков Богунового деда полковника Богуна, самого Богуна и вообще рассчитаться с панками украино-польским оружием Щорса за триста лет. Материалы уже почти все изучил, и будет это очень интересно и поучительно».

Робота над кіноповістю тривала довго, письменник постійно вносив правки, намагаючись відтворити реальні події. Майже через рік, 6 березня 1938 року, він пише у листі до В. Вишневецького, що, зважаючи на нові події у світі, вніс багато змін і доповнень, які стосувалися особистості Щорса й народу, окремих образів, ліричних, філософських й історичних мотивів.

Фільм «Щорс», як відомо, було знято на замовлення Сталіна, котрий особисто контролював увесь процес роботи. Більше того, спеціальною постановою Політбюро ЦК ВКП(б) від 17 квітня 1936 року проголошувалося: «За Довженко считать как сценарий картины о Щорсе, так и сценарий картины об Октябрьской революции». Таким чином, режисер писав сценарій, а насправді знову переписувалася українська історія. Тому й вийшло чотири варіанти. С. Тримбач називає Сталіна «співавтором» фільму «Щорс»<sup>124</sup>, «генеральним продюсером картини»<sup>125</sup>. Настільки великою була його участь у проекті.

Значно більше уваги історії став приділяти Довженко під час Другої світової війни, коли зрозумів про непересічне значення її у формуванні національної самосвідомості й патріотизму. 27 квітня 1942 року митець зробив запис у щоденнику: «Перечитав знову історію України»<sup>126</sup>. Мова йде, ймовірно, про «Историю Малороссии» (1842–1843) М. Маркевича, оскільки в подальших своїх записах він згадує це видання. «І саме історія, – зауважує С. Тримбач, – все частіше стає предметом його

---

<sup>124</sup>Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. – Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – С. 341.

<sup>125</sup> Там само. – С. 11.

<sup>126</sup>Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 111.

думання. Історія як реальність плину часу і людської матерії та історія як наука і фактор впливу на формування світогляду мас»<sup>127</sup>.

Про відповідне ставлення Довженка до історичного матеріалу під час написання кіноповістей, оповідань і кіносценаріїв дізнаємося перш за все із «Щоденника» й листів до рідних та колег. Так, листуючись із П. Вершигорою (1943), майстер наполягає на ретельному фіксуванні історичного матеріалу для правдивого відтворення його у подальшому. «Записуйте окремі думки свої, людські, Ковпакові, – зауважує митець. – Пам’ятайте, Ковпак мусить остатися в мистецтві й історії України».

Розуміючи цінність таких записів, митець висуває припущення про можливе застосування зафіксованого: «А що, коли внаслідок Вашого отакого щоденника у Вас родиться книга про народ український у боротьбі за життя? Із показом героїки, могутніх характерів, талантів воєнних, пристрастей людських, високих бойових піднесень, розмаху великості душевної, що дорівнюється славним прадідам великим, і низості падінь, і нікчемності, і темряви, і зради, і блукань у складних перепльотах велетенських катаклізмів, в огні і полум’ї, в огнях, болотах, пожежах, шибеницях, руїнах, у лісах, мов звірі, що й голову нікуди приложити, без звання, часом без присяги, без знання історії своєї, без виховання часом патріотизму, під різними впливами, роз’ятрених агітацією, де скористовуються проти нас всі наші дурні помилки тощо»<sup>128</sup>. Цим письменник намагається запобігти помилкам минулого. Зокрема, його турбує те, що мало відомостей залишили про себе запорожці.

У 1943 році Довженком був написаний нарис «Не хазяйнувати німцям на Україні», у якому автор із невимовним болем констатує, що вороги «хочуть уже виокремити саме слово “Україна” і пробують украсти в народу його історію», що «німецькі власті, намагаючись провести повну германізацію України, привселюдно спалили всі українські історичні книги». Митець звертає увагу також на те, що на той час вже було «пограбовано всі культурні вогнища українського народу, музеї і книгосховища в Києві, Харкові, Одесі, Полтаві, Вінниці, Львові, Чернігові. Розкрадено дорогоцінні твори українського

---

<sup>127</sup>Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 363.

<sup>128</sup> Там само. – С. 316–317.

мистецтва: картини, скульптури, вишивання, книги, найрідкісніші історичні рукописи, – одне слово, всі духовні цінності народу»<sup>129</sup>.

Розмірковуючи над сумною долею Вітчизни, Довженко називає її «стара наша, порубана матір-Україна, пограбована і змучена, безкровна челядинка Європи», а пращурів – «не синами, а пасинками європейських століть», яких довгі століття змушували боротися «один проти одного під різними прапорами: польськими, австрійськими, угорськими». Водночас автор твердо переконаний, що «приходять і зникають правителі, а народ вічний, жива душа народна»<sup>130</sup>. У цьому він вбачає силу й непереможність рідного народу.

Мотив гармонійного зв'язку минулого з сучасним знайшов відбиток і в багатьох інших творах письменника. Так, у «Повісті полум'яних літ» витязі Київської Русі – хоробрі русичі – у снах чи видіннях приходять до своїх нащадків, аби надихнути їх на боротьбу з нацистськими агресорами. Уляна, героїня того ж твору, у сні мала розмову з князем Святославом<sup>131</sup>. Сержант Іван Орлюк, проводячи паралелі сучасного й минулого, свідчив: «Ми... відстояли всі минулі сторіччя... Всю нашу історію, минулу й майбутню»<sup>132</sup>.

Епічні твори Високого Середньовіччя глибоко проникли у творчість митця. Відтак образ України в кіноповісті «Україна в огні» постає не лише в безпосередніх описах, а й у ліричних звертаннях, які інколи так нагадують «Слово о полку Ігоревім»: «О українська земле, як укривавилась ти! Ріки кров'ю поналивано, озера слізьми та жалем. Байраки й переправи трупом запалися, гноєм і передсмертною блювотою. Степи гнівом утопано, та прокляттям, та тугою і жалем»<sup>133</sup>. А ті почуття, що виникли у двох молодих серцях, пройшла крізь такі випробування, які стрічалися хіба що в легендах: Олеся, вивезена до Німеччини, зазнала поневірянь, а Василь отримав численні поранення. Проте у фіналі «як у казці-легенді, нарешті Василь і Олеся разом,

---

<sup>129</sup> Довженко О. П. Не хазяйнувати німцям на Україні. – С. 9.

<sup>130</sup> Там само. – С. 13–14.

<sup>131</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Кіноповісті. Оповідання. Щоденник / О. Довженко. – Харків : Фоліо, 2008. – С. 174.

<sup>132</sup> Там само. – С. 206.

<sup>133</sup> Там само. – С. 29.

зібралися всім родом запорозьким, щоб заспівати родову пісню і знов розлучитися»<sup>134</sup>.

У концепті «історія» в багатьох Довженкових творах як окрему складову можна виділити концепт «історична пам'ять», який у його доробку експлікується лексемами «історія», «нащадки», «безсмертя», наповнених новим змістом, авторським задумом. Спираючись на трактування лексеми «пам'ять», учені виділяють чотири її концептуальні зони: «здатність запам'ятовувати», «запас вражень», «згадка», «свідомість». У контексті творчості письменника найвиразніше представлені – «пам'ять – запас вражень» і «пам'ять – свідомість». Митець наголошує на безсмерті пам'яті, що набуває значення «вічність, безсмертя».

«Романтик за світовідчуттям, – зазначав А. Гуляк, – О. Довженко вважав історичну пам'ять джерелом безсмертя народу»<sup>135</sup>. У це поняття він вкладав не лише факти і події, що закарбувалися в пам'яті українців, а й збереження й дотримання моральних законів, етичних норм, що визначають національний дух. Не випадково у сценарії «Звенигора» народ в особі «тисячолітнього» діда переконаний, що основний свій скарб – свою ідентичність та ментальність – він усе ж не втратив і знайде його обов'язково<sup>136</sup>.

Мотив пошуку скарбу не є новим в українській культурі, він постійний у нашій історії. С. Тримбач наводить як приклад творчість Т. Шевченка, а саме вірш «Розрита могила», у якому приєднання до Росії автор визначає як причину загибелі України<sup>137</sup>.

Образ діда, що проходить крізь товщу віків, у картині є носієм одного з національних стереотипів. Його сутність полягає в уявленні про Україну, яка померла, проте обов'язково воскресне. Дід весь час шукає скарб, у якому уособлюється суспільне відродження, пробудження України як нації.

У сценарії є епізоди, події в яких відбуваються в IX–XI ст. Мова йде про дівчину Роксану, яка зрадила свій народ, покохала вождя

---

<sup>134</sup> Наєнко М. Художня література України / М. Наєнко. – К. : Просвіта. – 2008. – С. 882.

<sup>135</sup> Довженко О. Вибрані твори / О. П. Довженко ; передмова А. Гуляка. – К. : Сакцент Плюс, 2007. – С. 17.

<sup>136</sup> Наєнко М. Художня література України. – С. 874.

<sup>137</sup> Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 207.

завойовників, а потім, пробудившись, повстала проти ворога. Помстою стало закляття героїні й усіх скарбів, які потрапляють під землю і стають предметом пошуків у майбутніх століттях. Далі дія переноситься в добу Гайдамаччини (XVIII століття), а потім – у часи громадянської війни та 1920-х років. У кінці фільму з'являється образ майбутнього, яке перемагає, несучи індустріалізацію й загальну освіту.

Т. Панасенко з цього приводу висловлює думку про те, що «фантастично-символічний і реальний плани дії, химерно переплітаючись навколо наскрізного героя – шукача скарбу діда Невмирущого, що живе вже друге тисячоліття, – створювали почуття своєрідної біографії України, її окремого надзвичайного історичного шляху. Тут уперше виявилось оте довженківське почуття вічної краси природи та його суто козацьке трактування смерті як складника життя. У фільмі незвичайно переплітається далеке минуле і сучасність, співіснують епізоди з варягами, які прийшли зброєю завоювати слов'янські землі, і події революції – усе це поєднано романтичною історією старезного діда, що через століття проносить вічну мрію про закопані “скарби нації”, виступає фанатичним охоронцем повітої легендами Звенигори»<sup>138</sup>.

Вихід картини став неординарною подією не тільки у творчій біографії Довженка, а і всієї національної культури загалом. Оскільки це був, по суті, перший український фільм, на чому наголошувало чимало кінознавців. На думку С. Тримбача, «просто раніше абсолютна більшість знятого або взагалі не мала жодного стосунку до України, або ж демонструвала такий собі шароварно-гопаковий, ілюстративний підхід до національного матеріалу». Інша справа «Звенигора» – «...такий собі конденсат легенд і міфів, однак ж виведений за рамки звичного, прикладного, шароварного»<sup>139</sup>.

Таким чином, художні твори митця містять чимало роздумів на історичну тематику, рядки його записних книжок сповнені думками справжнього патріота. Любов до України поєднується у письменника з вірою в її краще майбутнє. Усупереч офіційній комуністичній ідеології однією з провідних у його літературному доробку є думка про

---

<sup>138</sup>Панасенко Т. М. Олександр Довженко / Т. М. Панасенко. – К. : Укрвидав-поліграфія, 2012. – С. 34.

<sup>139</sup>Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 205.

важливість вивчення співвітчизниками історії свого народу – невичерпного джерела формування національної самосвідомості й патріотизму.

### **Інтертекстуальне багатоголосся у Довженковій спадщині**

Творчий доробок О. Довженка, в основі якого лежить багато різних джерел, містить колосальний обсяг інформації (сюжети, явища, епохи, діячі). Іноді ця інформація міститься у підтексті, в зашифрованому вигляді. Відтак поряд із «зовнішнім» трактуванням історії митцем нагальною є потреба розглянути вплив інших літературних творів, що дозволяє зрозуміти його ставлення до тих чи інших історичних постатей, подій.

Розуміння автором історії виявляється не лише у наявності висловлювань про неї в художніх творах, а й у імпліцитно присутніх структурах, що організовують ідейну систему літературного доробку. У зв'язку з цим виникає необхідність звернутися до інтертекстуального аналізу, який має на меті дослідження слідів «чужих» текстів і з'ясування їх значення для реалізації ідейного змісту.

Інтертекстуальне багатоголосся літературних творів Довженка створюється за допомогою співіснування в них одного чи кількох текстів у вигляді цитати, алюзії, ремінісценції, стилізації, переспіву, переказу, перекладу тощо. Із усіх форм інтертекстуальності найбільш поширеною в його творчому доробку є алюзія як натяк, лаконічне відсилання до певного джерела чи явища. Його твори густо пересипані алюзіями передусім до творів і постатей Шевченка й Гоголя.

Яскравим прикладом використання міфологічних і біблійних запозичень (алюзій) Довженком є кіноповість «Зачарована Десна», яка сприймається читачем як відгомін давніх міфів, що змінилися під натиском християнства. Можливо, через це зображення героїв, дійств і місць нагадує гру народної фантазії. «Все жило в моїх очах двоїстим життям. Все кликало на порівняння, все було до чогось подібне, давно десь бачене, уявне й пережите», – резюмує автор. Його рідні постають як сім'я давніх богів: дід Семен – і бог Громовик (воїн, пастух, хлібороб, ловчий), і святий Миколай; прабаба Марусина – богиня кари й помсти;

прадід Тарас – прадавня натура, що асоціюється з деревом; батько Петро «годився на все» – «з нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів». Образу матері властива роздвоєність. Вона – «зозуля, що кує розлуку» (язичницький символ) та ще не зовсім християнка, бо врешті-решт спалила Псалтир. У такий спосіб у кіноповісті простежується беззаперечний вплив язичницьких міфів, що характеризуються поетичною казковістю старовини. Та й сам твір сприймається як «міф про дитинство», побачений із висоти життєвого досвіду його автора.

М. Наєнко з цього приводу зазначає, що «для О. Довженка в “Зачарованій Десні” апофеоз краси насамперед у дитинстві як первісній субстанції буття». У цьому контексті дослідник наголошує на типологічній близькості Довженкової «Зачарованої Десни» до таких творів світової літератури першої половини ХХ ст., як «Кола Бруньйон» Р. Роллана, «Маленький принц» А. Сент-Екзюпері й «Над прірвою в житті» Дж. Селінджера. Відмінні за стилістикою і формою наративу, вони, на думку вченого, «споріднені проблемою дисгармонійності в житті»<sup>140</sup>. Дисгармонія проявляється в тому, що, народжені для щастя й любові, герої постійно відчують приниження. Утілюючи душевність і сердечну красу, для зовнішньої краси їм бракує одягу. Праця для них стає наругою. Вони є водночас гарними людьми і носіями негативних рис людського характеру: сварливість у баби, пияцтво у батька.

У щоденникових записах Довженка за 1946 рік його рукою накреслено проект обкладинки нової книжки: «Хата. Народна епопея». Під цією назвою – малюнок палаючої української хати, а навколо неї – назви-імена: «Насреддін, Кола, Швейк, Дон-Кіхот, Санчо». Виходячи з цього, М. Наєнко робить висновок, що «Зачарована Десна» – лише фрагмент планованої Довженком епопеї «Хата». Отже, розгляд її в контексті Ролланової повісті «Кола Бруньйон» передбачав сам автор. Інші зарубіжні повісті про дитинство, – як пояснює вчений, – його власна пропозиція<sup>141</sup>.

Ремінісценцію як усвідомлене чи неусвідомлене відтворення письменником знайомої фразової чи образної конструкції з іншого художнього твору О. Довженко використовує з метою віддзеркалення

---

<sup>140</sup> Наєнко М. Художня література України. – С. 884.

<sup>141</sup> Там само. – С. 884–885.



художнього або соціокультурного тла, відтворення атмосфери певної доби. Митець вводить у канву своїх творів здебільшого перифраз, під яким розуміється передавання тексту своїми словами або його адаптація до нового контексту. Ця інтертекстуальна конструкція розрахована на знання читачем зразків класичної літератури. Перифраз слід сприймати у певному контексті, у зв'язку з традицією як діалог із попередньою художньою літературою і водночас знаходити у ньому риси авторського новаторства. Наприклад, у кіноповісті «Україна в огні» мають місце Шевченкові ремінісценції, які, найімовірніше, засвідчують свідоме використання словесно-образних конструкцій Кобзаря.

Літературній творчості Довженка притаманний також такий традиційний різновид інтертексту, як переспів. Ця інтертекстуальна конструкція сприймається як серединна ланка між перекладом і переробкою, виникає на підставі онаціоналення того чи іншого іншомовного зразка, супроводжується зміною реалій та образної системи. Мається на увазі кіноповість «Тарас Бульба», написану за мотивами однойменного Гоголевого твору з елементами відтворення стилістики, образної системи, композиції тощо. А також оповідання «Відступник» (1944), сюжет якого до певної міри, ймовірно, теж був запозичений з доробку М. Гоголя.

Роль ремінісценцій у творах О. Довженка різноманітна: автор вдається до цього прийому, щоб засвідчити своє поклоніння перед авторитетними попередниками, якими для себе вважав Т. Шевченка і М. Гоголя; продемонструвати власне учнівство; переосмислити традицію на новому етапі культурно-історичного розвитку, прикладом чого є переробка «Тараса Бульби».

Аналізуючи творчий доробок Довженка, слід звернути увагу на «вкраплення іншого стилю». На думку Ж. Фомічової, «це слова, у лексичному значенні яких є конотації, що вказують на їх приналежність тому чи іншому стилю». Вона вважає, що «при зміщенні реєстрів та стилів відбувається протиставлення кодів двох творів, що ґрунтується на інтертекстуальності<sup>142</sup>. Використання подібного стилістичного контрасту в творі є усвідомленим автором і цілеспрямованим. Ознаки іншого стилю прослідковуються у кіноповісті «Зачарована Десна». Твір

---

<sup>142</sup>Фомичева Ж. Е. Иноязычные скопления как вид интертекстуальности / Ж. Е. Фомичева // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – СПб. : Сотворение, 1993. – С. 82.

сповнений Гоголевого ліризму в описі природи, сінокоосу, річки, українського народу, зігрітого сонцем, оповитого запахами степових трав та землі, рипінням чумацьких возів та плюскотом води.

У ширшому розумінні інтертекстуальність охоплює не лише художні твори Довженка, а й публіцистичні статті та виступи, твори образотворчого мистецтва. Зокрема, на декількох карикатурах митця, присвячених «жовто-блакитній» еміграції («Лицарі на роздоріжжі», «Останні часи»), він зображує козаків із характерними ознаками стилізації (чуб-оселедець, шаровари, нагайка тощо).

У літературному доробку письменника нерідко повторюються окремі епізоди в декількох творах. Мова йде про авторемінісценцію, коли автор самопосилається на власні твори. Яскраві факти побаченого на війні, почутого від мешканців окупованої німцями території Довженко занотовував у «Щоденник». Ці матеріали він використовував у своїх публіцистичних виступах, оповіданнях. Згодом деякі з них («На колючому дроті», «Незабутнє», «Тризна», «Перемога») органічно вплелися в кіноповість «Україна в огні». М. Наєнко називає ці оповідання своєрідними «заготовками» для головного твору періоду війни «Україна в огні»<sup>143</sup>.

У свою чергу деякі теми й мотиви «України в огні» та оповідань «Воля до життя», «Бронза» автор використав під час написання «Повісті полум'яних літ». У зазначеному творі дикторський текст та деякі епізоди прямо перегукуються з аналогічними епізодами документальних фільмів «Битва за нашу Радянську Україну» і «Перемога на Правобережній Україні». На цій характерній рисі творчості Довженка періоду війни наголошує А. Гуляк у примітках до збірки творів митця «Довженко О. П. Вибрані твори». Усе це свідчить про наявність паралітературної ремінісценції (публіцистичної, філософської, наукової, громадсько-політичної тощо).

М. Наєнко звертає увагу на те, що літературні твори Довженка «сповнені символіки та “неправдоподібних умовностей”». Так, у «Арсеналі» раптом «оживає» Т. Шевченко на портреті, кінь «говорить» людською мовою, а Тимоша Стояна кулі не беруть. У «Землі» – «тиха кончина... предка» Семена, передсмертний танець Василя, «оголене»

---

<sup>143</sup> Наєнко М. Художня література України. – С. 878.

ридання коханої Наталки, «сонячний» дощ, від якого ніхто не тікав після похорону Василя», є символічними<sup>144</sup>. Крім того, у своїх художніх творах митець використовує низку інших образів-символів. Наприклад, образ хати, могили, саду тощо.

З цього приводу італійський кінокритик Р. Манетті після всесвітнього визнання «Землі» писав: «Від предмета до символу, від символу до ідеї – все у Довженка має свій логічний, образний розвиток і у своїй єдності втілює одвічні абсолютні ідеї в їхньому закономірному розвитку. Антитеза життя і смерті розгортається в антитезу любові і зненависті»<sup>145</sup>.

Таким чином, явище інтертекстуальності актуалізується у літературних творах Довженка за допомогою таких інтертекстів: атрибутована цитата, неатрибутована і немаркована цитата, алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю. «Чуже слово» в інтертексті використовується митцем з метою його підсилення, акцентування, сприяє породженню нових смислів, формуванню ідіостилю митця. Використання Довженком різноманітних інтертекстуальних конструкцій актуалізує сюжети й деталі з творів класиків світової літератури, проектує їх на зображувану дійсність. Тим самим дає можливість автору завуальовано висловлювати власні судження з приводу сучасних йому подій і явищ.

### **Літературна спадщина Олександра Довженка як вияв національної ідентичності**

Літературна спадщина О. Довженка містить історичний матеріал, який може бути використаним у процесі формування національної самосвідомості українців. Історичні вкраплення в його творах виконують надзвичайно важливі функції, у тому числі й такі, що пов'язані з проблемою консолідації українського народу в боротьбі з німецькими загарбниками. Ілюстрацією до цього є епізод із «Повісті полум'яних літ». Йдеться про урок історії в сьомому класі, на якому вчителька у присутності німців на прикладі військових звітяг

---

<sup>144</sup> Там само. – С. 875.

<sup>145</sup> Манетті Р. Ліричний епос / Р. Манетті // Довженко і світ. Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. – К. : Рад. письм., 1984. – С. 57.

давньоруського князя Святослава розповідає учням про героїчне минуле українського народу, акцентуючи увагу на шляхетності легендарного полководця. «Благородний і простосердий слов'янин, він завжди попереджав про свій похід: “Хочу йти на ви”», – наголошує педагог.

У такий спосіб письменник намагався провести певні паралелі між українським народом з його давніми шляхетними традиціями і німцями, що вдерлися на терени України як варвари – без оголошення війни. Важливу функцію відіграє тут слово «слов'янин». Зрозуміло, що в умовах радянського тоталітарного режиму Довженко не міг у цьому контексті вжити слово «українець». Про те, ким був за походженням князь Святослав, добре зрозуміло зі слів: «Він виріс тут, де й ми».

Варто зауважити, що любов до України поєднується у Довженка з вірою в краще майбутнє свого народу. Митець вірить, що український народ витримає всі випробування, що випали на його долю, а відтак, спираючись на приклади з історії, намагається підняти бойовий дух співвітчизників.

Звертаючись у своїй творчості до історичних подій і відомих постатей, Довженко проводить паралелі між сучасністю і сивою давниною, закликає до боротьби з ворогами, не шкодуючи свого життя, так, як це робили у свій час пращури на чолі зі своїми уславленими полководцями, знаходячи достойний вихід у начебто безвихідних ситуаціях. У кіноповісті «Повість полум'яних літ» автор використовує парафразу з літопису «Повість минулих літ»: «Коли дев'ятсот сімдесят другого року орди печенігів, керовані візантійцями, оточили його біля дніпровських порогів і він побачив, що виходу ніби нема, він все-таки знайшов для себе й своєї дружини вихід у битві. Коли всі були поранені, й мечі потупились, і смуток закликав до втечі з поля битви, він сказав: “Воїни, не посоромимо землі Руської, поляжемо тут кістьми. Мертві сорому не ймуть”. Тоді відповіла йому дружина: “Князю, де ти своєю накладеш головою...”. – “Там і ми накладемо своїми!” – загомонів раптом весь клас і замовк. Запала недобра тиша».

Цей звитязний давньоруський князь, який так самовіддано захищав Вітчизну, що не пошкодував заради неї власного життя, був, поза сумнівом, однією із найулюбленіших історичних постатей Довженка. Безсмертний подвиг легендарного полководця пережив століття і був чи не найкращим прикладом патріотизму, мужності й хоробрості для

Довженкових сучасників, які змушені були захищати рідну Україну від німецьких загарбників. У планах письменника було написати твір про цю неординарну особистість. Вагався він лише у виборі жанру. У квітні 1941 року митець вносить до «Щоденника» нотатки до майбутнього своєї драми «Ніч на Дніпрі»<sup>146</sup>, героєм якої мав стати Святослав. Останній приходив у сні до київського архітектора і віщує війну. Проте митцеві не вдалося закінчити роботу над твором – нациська агресія завадила здійснити намір.

Задум написати оповідання під назвою «Святослав» виникає в Довженка 25 травня 1942 р. Про це знаходимо відповідний запис у його «Щоденнику»<sup>147</sup>. Потім до цієї ідеї він повернеться в серпні того ж 1942 р. А у творчих планах на 1947 р. майстер знову мріє написати драму «Святослав». І нарешті в червні 1949 р. повертається до думки про оповідання.

На жаль, жоден із цих творчих проектів не був утілений в життя. Проте задум якимось чином реалізувати образ великого князя у своїй багатогранній творчості не полишає майстра. Його творчу уяву пробудили місця, пов'язані з останньою битвою й загибеллю Святослава. Сталося це 21 вересня 1952 р. під час перебування у Новій Каховці, куди Довженко приїхав у пошуках матеріалу для свого майбутнього роману «Золоті ворота» (майстер називав його «народною епопеєю на Дніпрі»), а також нового фільму. Цього дня митець залишив у своєму «Щоденнику» дві нотатки, що мають пряме відношення до уславленого князя. У першій ідеться про бажання зняти епізод («високого патріотизму, цілковито сучасного невмирущого змісту»), у якому «Святослав може прийти, як в “Повісті полум'яних літ”»<sup>148</sup>, а в другій – написати картину під назвою «Камінь Святослава». «Камінь Святослава написати з верхньої точки, – розмірковує художник, – щоб було видно Дніпро і хмари урочисті. Аби почувалась у пейзажі тисяча років нашого життя на Дніпрі»<sup>149</sup>.

Знову (і тепер уже востаннє) до постаті Святослава Довженко повернеться через два дні. Так, 21 вересня 1952 р. він напише у своєму

---

<sup>146</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 22.

<sup>147</sup> Там само. – С. 154.

<sup>148</sup> Там само. – С. 546.

<sup>149</sup> Там само. – С. 548.

«Щоденнику» про намір порушити питання про спорудження пам'ятника «руському князю-витязю Святославу», який багато століть тому загинув у битві з печенігами, «не посрамивши землі Руської». Письменник акцентує увагу на тому, що безсмертні слова овіяного легендами князя «мертвим сорому нема» надихали сучасних воїнів на битву з нацистами. За словами майстра, це мав би бути не просто пам'ятник, а «пам'ятник нашому тисячоліттю над Дніпром», «пам'ятник глибокого всенационального слов'янського змісту, в якому все було б: політика, історія, поезія часу і мудрість, і гордість»<sup>150</sup>.

Крім князя Святослава, Довженко незрідка згадує на сторінках своїх творів багатьох інших великих українців. Наприклад, Северина Наливайка – українського військового діяча, козацького ватажка, який був одним із керівників повстання 1594–1596 років у Речі Посполитій. Це був патріот, який віддав своє життя за свободу рідного краю, загинув мученицькою смертю. Цим він до певної міри міг асоціюватися у письменника з його улюбленим літературним героєм Тарасом Бульбою та його сином Остапом.

У контексті патріотичного виховання співвітчизників Довженко часто згадував і гетьмана Богдана Хмельницького, який очолив повстання проти польської шляхти, що переросло у загальну визвольну війну, намагався розбудувати незалежну Українську державу. Саме за ініціативою майстра під час війни з нацистською Німеччиною в колишньому Радянському Союзі було засновано орден Богдана Хмельницького, який на той час прирівнювався до орденів Суворова і Кутузова. «Запропонував М. С. утворити орден Богдана Хмельницького 29 серпня (1943 р. – Н. Т.) ранком у Померках, – свідчить митець. – Він прийняв мою пропозицію з задоволенням»<sup>151</sup>. Така нагорода була дійсно впроваджена. 11 липня 1945 року Довженко висловив сподівання на те, що «хтось може одержить орден Богдана Хмельницького, створеного за моєю ініціативою і пропозицією»<sup>152</sup>.

Олесь Гончар на сторінках свого «Щоденника» (запис від 23 червня 1972 року) згадував: «М. П. [Бажан] розповідає, як у Сталіна був, возив проект ордену Б. Хмельницького на затвердження. Ідея Довженкова, а

---

<sup>150</sup> Там само. – С. 554.

<sup>151</sup> Там само. – С. 259.

<sup>152</sup> Там само. – С. 345.

М. Хр[ущов] підхопив. Було то перед визволенням України, і настрої був високий»<sup>153</sup>. Довженко висловлювався також про необхідність спорудження пам'ятника Богдану Хмельницькому.

У своїй літературній творчості Довженко розглядає передумови появи в суспільстві окремих негативізмів, пояснює це особливостями історичної долі народу, намагається застерегти нащадків від повторення помилок. Свідченням цього є запис у «Щоденнику» від 14 квітня 1942 року: «Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим, ворожим і контрреволюційним, – це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж рождатися, де плодитися дезертирам, як не в нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не в нас?»<sup>154</sup>. У кіноповісті «Україна в огні» митець продовжує свою думку: «І ніхто не став їм у пригоді з славних прадідів історії, великих воїнів, бо не вчили їх історії». У такий спосіб Довженко викриває злочинну політику правлячої комуністичної верхівки, яка, жахаючись проростання в українському соціумі паростків національної самосвідомості, забороняла українцям вивчати героїчне минуле власного народу, а відтак виховувала не патріотів, готових зі зброєю в руках захищати Вітчизну, а боягузів, зрадників і дезертирів.

Тема відступництва, корисливої зради й переступу не нова в літературі. У цьому контексті слід згадати повість «Земля гуде» й кіноповість «Партизанська іскра» О. Гончара, романи О. Фадєєва («Молода гвардія») і М. Стельмаха («Правда і кривда»), повісті білоруського письменника-фронтовика В. Бикова («Сотников», «Піти і не повернутись») тощо.

Таким чином у підтекст художніх творів влітаються біблійні мотиви, якими так багата вітчизняна (О. Кобилянська, Леся Українка) й світова (В. Шекспір, М. Гоголь, Ф. Достоевський) класика. Мотив відступництва ставав особливо популярним на межі століть. Ця тема залишалась однією із провідних у літературі періоду війни й повоєнні роки, коли посилений інтерес виникав до психологічних і духовних мотивацій падіння людської душі, оскільки трагічні події ХХ століття були серйозним випробовуванням для суспільства й для окремої

---

<sup>153</sup> Гончар О. Т. Щоденники : У 3-х т. – Т. 2. – С. 118.

<sup>154</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 98.

особистості зокрема. Новітні зрадники виправдовували свої негативні вчинки життєвою необхідністю заради самозбереження.

Споконвіку українців турбувала проблема вірності й зради Батьківщині, свідченням чого є сюжети багатьох народних пісень та переказів. У народній пісні «Молодець Тараско вибив ворота», записаній О. Довженком від матері у 1943 році, парубок на ім'я Тарас категорично відмовляє польському королю перейти на бік ворогів, навіть після того, як йому пропонували доньку короля в дружини й половину королівства. «Ой королю, королю, да бодай не діждав, щоб я за себе бусурменку узяв, ще й половину королівства прийняв»<sup>155</sup>, – гнівно відповідає козак поневолювачу.

Над питанням зради розмірковує Довженко в багатьох своїх творах. Командир партизанського загону Петро Чабан з оповідання «На колючому дроті» називає Іудою начальника служби порядку Максима Заброду, який застрелив Левчиху за спробу передати їжу ув'язненому. У кіноповісті «Україна в огні» йдеться про синів Купріяна Хуторного, які стали поліцаями. «У грізну велику годину життя свого народу не вистачило у них ні розуму, ні великості душі», – зауважує митець. Розплата за злочин перед народом важка: один із них – Микола – став батьковбивцею. У «Повісті полум'яних літ» письменник згадує ще одного дезертира – Федора Курбацького. Характеристика, яку дає йому автор, нищівна: «жорстокий і безвольний, бандит і грабіжник, підлий виконавець фашистських наказів». Новітнім праобразом євангельського відступника у кіноповісті «Тарас Бульба» (за М. Гоголем) виступає Андрій, який зрадив і свій козацький рід, і свій народ заради польської панночки.

Проблема іудиного коріння, яка й донині приносить стільки горя і страждань людству, хвилює й Довженкового героя з оповідання під влучною назвою «Відступник». «Горе тому, – зазначає автор, – хто по злобі, мізерності, по нікчемності душі своєї піддається в фатальну хвилину слабодухості, своїм низьким інстинктам і кине товаришів своїх і народ свій в ім'я мнимого врятування особистого життя... Відвернеться від нього гнівна Вітчизна і забуде його...». Лише сильна духом людина, справжній патріот не зламається під натиском

---

<sup>155</sup> Довженко О. П. Материні пісні. Збірка пісень / О. П. Довженко. – ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 1, спр. 14. – Арк. 29.



антилюдяності, вистоїть, не зрадить свого роду, віри своєї. Персоніфікований образ «гнівної Вітчизни» є в оповіданні найбільшим суддею людських вчинків.

Оповідання «Відступник» було написано на початку 1942 року і відразу набуло широкої популярності серед військового й цивільного населення. «Відступник» – загальна назва, що перейшла у власну, стала іменем головного героя повісті й виразником авторської ідеї; це «людина, яка зреклася релігійних переконань; той, хто відмовився від своїх поглядів, ідеалів; перевертень, зрадник; апостат, ренегат»<sup>156</sup>.

Не випадково автор надає особливого значення імені, адже воно посилює риси внутрішнього світу зрадника, виступає мірилом його духовності, підводить його до широкого узагальнення. В оповіданні ім'я головного героя вживається лише кілька разів. А прізвище взагалі не згадується, оскільки, на думку автора, в цьому немає жодного сенсу – «забуде його мати, забуде батько. Перемінять прізвище його брати й діти. І пропала людина, пропала безслідно й ганебно для всього і всіх на віки вічні»<sup>157</sup>.

В основу твору був покладений дійсний життєвий факт. Прізвище відступника відоме знову ж таки зі «Щоденника»: «У “Відступнику” викинув прізвище відступника Пілішко (реальне). Вийшло краще. Крім того, дуже не хотілося українське прізвище фіксувати в такому жахливому плані. Страждає і так український народ більше від усіх. А зрадники є скрізь, кому буде радість до дурного Пілішка?»<sup>158</sup>.

В оповіданні «Відступник» автор демонструє споконвічне ненависне ставлення українців до зрадників: «Щоб тебе, проклятий, сира земля не прийняла», – говорить українська жінка, яка перша почула про зрадництво Мефодія. «Перебіжчик, Іуда», – називає сина розгніваний батько, який весь час розмірковує над питанням: «Чи дійсно породили ми Іуду». Гнів переборів і материнську любов та страждання, із серця

---

<sup>156</sup> Власов М. М. Герои А. П. Довженко и традиции фольклора / М. М. Власов. – М. : ВГик, 1962. – С. 140.

<sup>157</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956) / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 2001. – С. 65.

<sup>158</sup> Довженко О. П. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник / О. П. Довженко ; упоряд. і автор передм. О. М. Підсуха ; ред. Я. В. Гончарук. – К. : Рад. письм., 1990. – С. 155.

якої вириваються слова: «Проклинаю і зрікаюсь! Понеси тебе з хати димом, із двору вітром, із душі вічним прокляттям!»<sup>159</sup>.

До зрадника Мефодія негативно ставляться не лише земляки, а навіть і нацисти. Вони розуміють, що той, хто зрадив один раз, здатен і на інші подібні вчинки. «І май на увазі, ми тобі не віримо, тому що ти зрадив своїх, – говорять вороги. – Ти зрадник, отже тобі прийдеться багато і довго намагатися заслужити наше довір'я»<sup>160</sup>.

Твір друкувався в центральних і фронтових газетах, виходив окремими виданнями у невеличких збірках разом з іншими оповіданнями на військову тематику («Мати», «Ніч перед боєм», «Воля до життя», «Тризна»), які під час війни були дуже популярними серед військових і цивільного населення. Проте у повоєнні роки «Відступника» було піддано різкій критиці. Це можна пояснити тим, що в умовах, коли зникла необхідність мобілізації народу на боротьбу з ворогом, ця тема знову стала небезпечною для тоталітарного сталінського режиму, існування якого просто не мислимо було без опертя на «павликів морозових».

Довженко, ясна річ, не погоджувався з такою «політикою» комуністичної верхівки щодо проблеми зрадництва, яка, в дещо іншій формі, по суті, культивувалася в колишньому Радянському Союзі, а надто за сталінських часів. Уся його творчість була націлена на протилежне – виховання в українців патріотизму й національної самосвідомості. Коріння цього він шукав у глибині століть, у героїчному минулому наших пращурів. Тому й з'являються у його щоденникових записах сумні роздуми: «Темрява. Незнання історії. Історична неповноцінність державна. Хибне виховання – як основні фактори зрадництва і продажництва. Не відаючи, що творять»<sup>161</sup>.

На думку В. Гребньової, література в розумінні Довженка «повинна не тільки поглиблювати національну пам'ять, закорінюючи соціально-духовний спадок минулих поколінь, а й дбати про віддзеркалення в ній своєї епохи, трансформуючи у прийдешні віки ідею увічнення

---

<sup>159</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). – С. 51.

<sup>160</sup> Там само. – С. 66.

<sup>161</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 189.

“непереможної, незламної сили нашого народу, його непохитного духу”, повною мірою виявлені в грізні роки світової війни»<sup>162</sup>.

Ця тема постійно турбувала Довженка. Порушує він її і в своїй поезії «Не розборонити» (інша назва – «Українське»). Твір датований 1944 роком. Ідеться в ньому про двох братів, які повернулися з війни. Один із них чесно виконував свій воїнський обов’язок («німця бив три роки»), за що був нагороджений орденами, а інший виявився зрадником. Трагізм ситуації автор передає словами матері: «В одній хаті на сім світі їм уже не жити». Вона добре усвідомлює, чим закінчиться зустріч її синів, але не хоче захищати сина-зрадника – іде з хати. Її серце розривається через братовбивство, але вона розуміє, що по-іншому не можна. «Чує мати, стогне хата. Перед образами убиває брат-герой предателя брата»<sup>163</sup>, – передає її почуття автор.

На думку С. Коби, твори Довженка – це «основані на реальних фактах роздуми автора про життя і смерть, смерть і безсмертя, про любов і ненависть, красу і потворність, про героїзм і відступництво, про славу і безслав’я, про вчорашнє, сьогоднішнє і прийдешнє»<sup>164</sup>. Цим пояснюється їх велика популярність. Адже сюжети, взяті з життя, проникали глибоко в душу, спонукали до героїзму й самовідданості в ім’я народу.

У своїх літературних, публіцистичних творах і кінострічках Довженко прагнув відтворити в образах пращурів, «що давно пішли з життя, близькі сучасності й живі риси, показати всю глибину їх внутрішнього світу». У статті «Тарас Бульба» він називає український народ не інакше, як «безсмертний народ з його всеперемагаючим духом». Письменник закликає своїх сучасників до героїзму, самовідданості, порівнюючи їх із відомими історичними й літературними постатями: «Вилітайте, бульбенки, богуни, щорси та боженки – один другого кращий, один другого сильніший. Вилітайте, достойні діти доброго народу, щоб передалася слава ваша – борців за братство народів – з роду в рід, на довгі віки». У такий спосіб він уже

---

<sup>162</sup> Гребньова В. Народ, який не знає своєї історії, є народ сліпців / В. Гребньова // Дзвін. – 1996. – № 7. – С. 138.

<sup>163</sup> Довженко О. П. Не розборонити = Українське / О. П. Довженко. – ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 1, спр. 15. – Арк. 1–2.

<sup>164</sup> Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість / С. Л. Коба ; ред. С. А. Захарова ; худ. ред. С. П. Савицький та ін. – К. : Дніпро, 1979. – С. 122.

вкотре намагається звернути увагу співвітчизників на їхнє славне історичне минуле, багатовікові традиції боронити Батьківщину від ворога.

Розмірковує Довженко і над нелегкою долею видатних осіб у різні історичні епохи й доходить сумного висновку про те, що у їхніх стосунках із владою гармонії зазвичай не спостерігається. «Так, очевидно, побудовано світ, – зауважує митець, – 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»<sup>165</sup>. Щось подібне письменник міг би сказати і про Мічуріна, про якого створив повість і п'єсу. Учений, як відомо, лише наприкінці життя здобув визнання, пройшовши важкий шлях досліджень у галузі селекції.

Митець переконаний, що визначних людей породжують історичні епохи, що певні історичні процеси вимагають видатних особистостей у тих чи інших сферах життя. На його думку, «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»<sup>166</sup>.

Серед відомих історичних постатей, до яких звертається у своїй творчості Довженко, чільне місце посідає російський біолог і селекціонер Іван Мічурін (1855–1935). Спочатку був написаний літературний сценарій «Мічурін», підготовлений на замовлення Кремля, а потім у 1948 році п'єса «Життя в цвіту». Ясна річ, що такому великому патріоту, як Довженко, і легше, і приємніше було б створити фільм із української дійсності, рідною мовою, однак, будучи справжнім художником, він на повну силу працював і над темою, котру запропонувала влада, прославляючи, таким чином, чужі ідеї, чужу націю. Більше того, Довженко по-справжньому захоплюється роботою. Свідченням цього є нотатка в його «Щоденнику» від 19 січня 1944 року: «З великою приємністю працюю над літературним сценарієм «Мічурін». Я розпочав сю роботу перед війною і зараз повернувся до неї, як до теплої рідної хати. Се ніби не в'яжеться трохи з моїм «націоналізмом».

---

<sup>165</sup> Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / О. Довженко. – К. : Веселка, 1995. – С. 332.

<sup>166</sup> Там само. – С. 373.

Адже се тема руська, про руський народ, проте я думаю, що мені не заборонять писати про його добре, люблячи палко і свій народ...»<sup>167</sup>.

Письменник відтворює життєпис Мічуріна, до якого включає зашифровані моменти власного життя. Справді, після втрати дружини вчений залишився самотнім, невизнаним, ізольованим. Цю життєву ситуацію автор інтерпретує так: із яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить у вітряну осінню ніч, вихор сухого листа, самотність. Ця ситуація схожа з долею самого автора твору після заборони «Землі» і вигнання його з України. На підтвердження цієї нашої гіпотези знаходимо відповідну нотатку у «Щоденнику» від 22 лютого 1944 року (тобто йдеться про період, коли режисер приступав до роботи над сценарієм фільму про Мічуріна), у якій, високо поцінуючи людські якості вченого, Довженко дещо несподівано зауважує: «Я почуваю в ньому себе, прости мені світе, за порівняння»<sup>168</sup>.

Змальовуючи образ головного персонажа свого твору, Довженко акцентує увагу на його патріотизмі, який для вченого є цілком природним. Мічуріна не можна відірвати від рідної землі, як не можна вивезти за кордон його сад. «Я руська людина», – із гордістю заявляє він американським гостям на пропозицію переїхати працювати до Сполучених Штатів, де йому обіцяють створити майже фантастичні умови для наукової й практичної діяльності. І далі додає: «...Нема таких ні грошей на світі, панове, ні пароплавів, які могли б підняти мене. Як же я вивезу сад? Адже це батьківщина моя, це справа мого народу».

Неважко здогадатись, що, вкладаючи в уста свого героя ці слова, автор мав на увазі, ймовірно, не стільки Мічуріна, скільки власну нелегку долю. Адже це його, українця з прадіда й діда, кремлівська влада настирливо намагалася вирвати з корінням із рідного українського ґрунту, прищепити неприродні для його творчості комуністичні ідеологеми.

Такі постаті, як Мічурін, упевнений письменник, залишають помітний слід в історії. Кожна нація має героїв, якими пишаються нащадки, ставлять у приклад, наслідують їм. Вони живуть у пам'яті народній, у билинах, легендах, переказах, піснях. Чимало таких звитязців і в українському пантеоні. Про них митець пише: «Живуть у

---

<sup>167</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 320.

<sup>168</sup> Довженко О. Вибрані твори. – С. 45.

народній душі великі імена Наливайка, Богдана Хмельницького, Богуна, Кривоноса, Трясила, Кармалюка і кличуть до бою за свободу, за життя України, за славу».

У своїх літературних творах і кінострічках Довженко прагнув відтворити в образах пращурів, «що давно пішли з життя, близькі сучасності й живі риси, показати всю глибину їх внутрішнього світу», намагаючись у такий спосіб указати на зв'язок поколінь. А відтак цілком логічно, що український народ він називає не інакше, як «безсмертний народ з його всеперемагаючим духом».

Героїчних наших пращурів – Байду, С. Наливайка, Б. Хмельницького, І. Богуна, М. Кривоноса, М. Залізняка, У. Кармалюка, М. Щорса – згадує митець у публіцистичних розвідках «Народні лицарі» і «До зброї», написаних у грізні роки війни, «Душа народу неподоланна» (до 81-ї річниці з дня смерті Т. Шевченка), «Українська пісня» (до 100-річчю з дня народження М. Лисенка) та ін. До видатних постатей героїчного минулого апелює Довженко також у своїх виступах – 29 листопада 1942 року на антифашистському мітингу працівників літератури і мистецтва, 9 травня 1943 року на III Всеслов'янському мітингу, на лекціях, адресованих студентам ВДІКу.

Водночас шанобливе ставлення до визначних історичних діячів не заважає письменникові скептично поціновувати владну комуністичну верхівку. Розуміючи, що країна не готова до війни, у своїй кіноповісті «Україна в огні» він чотири рази використовує словосполучення «броня тонка», що звучить, по суті, як пряме звинувачення режиму. Нищивній критиці піддає майстер і незадовільну кадрову політику. «В житті трапляється частенько, – зауважує він, – що дурнуваті люди опиняються в ролі наставників і повчителів»<sup>169</sup>. Зрозуміло, що чимало таких керівників Довженко особисто зустрічав на своєму життєвому шляху і дещо з негативного досвіду знайшло відображення у його творчості, у тому числі в драмі «Потомки запорожців». Одним із таких героїв є заступник голови колгоспу Харитон Гусак, якого автор характеризує як людину дрібну і мізерну у всіх відношеннях.

На противагу таким маленьким наполеончикам пересічних українців письменник незрідка ставить чи не на один щабель з визначними

---

<sup>169</sup> Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – С. 548.

постатями, відомими творцями історії. У такий спосіб він першим серед радянських письменників порушує проблему «маленької людини». Це було справжнім дисонансом із тогочасною комуністичною ідеологією, згідно з якою проста людина була не більше, аніж маленьким гвинтиком у гігантському державному механізмі, що приводився в дію вищим керівництвом.

На думку Довженка, кожна особистість, яка працює на користь своєї Батьківщини, є частиною історії, її творцем. Він навіть вводить поняття «велична мала людина», під яке підпадають захисники Вітчизни, будівельники електростанції, селяни, провінційна інтелігенція. В оповіданні «Перемога» Довженко впевнено заявляє, що «не змарнів наш рід», не перевелися «лицарі на нашій землі», що є кому стати поруч з Богом і Байдою. Як приклад, автор називає капітана артилерії Василя Кравчину, старшого сержанта Івана Кавуна та інших відважних воїнів, які «присвятили своє життя обороні Батьківщини».

У «Повісті полум'яних літ» головним героєм війни є непереможний народ у особі простого солдата Івана Орлюка, а не вождь, як того вимагала тогочасна офіційна ідеологія. Прості люди тривалий час жили в стані пригнічення і страху. Проте письменник вірить у їх велич і силу, працьовитість і патріотизм. Описуючи героя кіноповісті «Арсенал» Тиміша, який виборює собі право на життя, автор робить акцент на його національній належності. Відповідаючи на запитання ворогів, хто він є, останній з гордістю промовляє: «Український робітник». Символічним є і те, що Стояна кулі не беруть, як «колись не брали кулі та вогонь запорізьких козаків».

У своїй літературній творчості Довженко, як уже йшлося, активно використовує різноманітні історичні вкраплення. Не обходить він своєю увагою й образи-символи. Одним із таких символів для письменника є образ-символ «могила». Подібно до М. Хвильового, який уважав, що історичний шлях «починається десь у минулих віках і шкутильгає осінньою елегією через шведські могили, через Сорочинський ярмарок і далі, аж до Гофманської фантастики»<sup>170</sup>, митець упевнений, що за законами природи все з'являється з-під землі, живе і врешті-решт іде в ту ж землю, в могилу. Разом із тим люди не зникають безслідно, вони

---

<sup>170</sup> Хвильовий М. Г. Вступна новела // М. Г. Хвильовий. Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 123.

обов'язково залишають по собі слід, спадок, пам'ять. Ми постійно відчуваємо наших прашурів, вони живуть у нас, звертаються до нащадків своїх, застерігають їх від помилок. Особливо відчутний цей зв'язок на могилах.

Заглядаючи в «могили», тобто у своє минуле, свою історію, ми можемо зрозуміти, хто ми. Рядки довженківських творів рясніють цим символом, вони сповнені картин спілкування живих із мертвими. Так, персонаж кіноповісті «Земля» Григорій ходив на могилу до свого товариша, щоб згадати минуле, подумати про сучасне, і врешті-решт «удостоївся тиші поряд свого побратима». В оповіданні «Тризна» митець заводить розмову про те, що перебування на могилках – це особливий момент: на могилках найсильніше відчувається безсмертя народу, тому селяни збираються на кладовищі, поминають загиблих. Автор констатує: «Життя тоді тихо панує над небуттям». Олеся з оповідання «Незабутнє» не пішла за коханим Василем у далекі краї, бо відчувала нерозривний зв'язок із землею, хатою і «дорогими могилами батьків».

Мабуть, неспроста в кіноповісті «Україна в огні» є епізод на старому сільському цвинтарі, куди бійці прийшли після бою. У такий спосіб автор намагався продемонструвати взаємозв'язок часів, різних епох. «Безсмертя народу, – наголошує він, – почувалося тут, на могилках, в отсій давній зміні людських поколінь».

В оповіданні «На колючому дроті» є згадка про табір невільників, в якому люди помирили від голоду. Полоненим кидали дохлих коней із кручі і «вони рвали їх зубами на шмаття, і глтали, і кусали кінські кості». «Під осіннім холодним небом, – описує цю жахливу сцену автор, – табір здавався великим кладовищем розритих могил, де лежали на дні живі небіжчики».

Зазначений символ згадується і в оповіданні «Невідомий», де могила символізує пам'ять про людину. Немає могили – не було й людини: «Чи сиротина б затужила на мосту, побачивши могилу свого батька, що врятував свій батальйон у світову війну». У цьому епізоді відчуваються й особисті переживання письменника, який не знав, де могила його батька, що помер в окупованому німцями Києві.

За часів сталінського тоталітаризму любов до рідної землі не повинна була виходити за вузькі межі радянського патріотизму.



Довженко ж намагався здійснити нездійсненне – зробити доміантною темою долі українського народу на війні, чим свідомо наражався на різке невдоволення вождя й осуд офіційної критики. Як зазначає А. Гуляк, цензура підмінить небезпечне слово «Україна» у Довженкових творах «Перемога», «Україна в огні», «Щоденник», «Повість полум'яних літ» більш безпечним, спокійнішим «Батьківщина» або ж словосполученням «Радянська Україна»<sup>171</sup>. Ця літературна правка до певної міри знищила національно-патріотичний пафос його творів, надала їм більш нейтрального забарвлення.

На думку дослідників, у творчості Довженка періоду Другої світової війни доміантною стала тема окупованої, але нескореної України, тема долі українського народу. У нарисі «Не хазяйнувати німцям на Україні», як і в інших публіцистичних творах того часу, змальовано нещадне пограбування України загарбниками, розвінчано міф про непереможність німецької армії, звучить заклик до знищення фашизму.

Аналіз творчості Довженка переконливо свідчить про те, що всупереч офіційній комуністичній ідеології однією з провідних у його літературному доробку є думка про важливість вивчення співвітчизниками історії свого народу – невичерпного джерела виховання їхньої національної самосвідомості й патріотизму. Це є свідченням того, що у своїй творчості письменник набагато випередив час. Відтак його твори залишаються актуальними й сьогодні.

### **Дискурс української історії у Довженковому «Щоденнику»**

Ступінь зрілості нації визначається увагою до минулого, до збереження історичної пам'яті, заповнення невідомих сторінок у суспільному й мистецькому житті не лише держави, але й у біографіях її видатних митців. Олександр Довженко належить до когорти геніїв, які залишили помітний слід в українській культурі й історії. Відомий правозахисник Є. Сверстюк називає його «першим в СРСР дисидентом,

---

<sup>171</sup> Гуляк А. Олександр Довженко / А. Гуляк // Олександр Довженко. Вибрані твори. – К. : Сакцент Плюс, 2004. – С. 18.

настільки прямим і відвертим, що його засудив сам Сталін із усім Політбюро ВКП(б)»<sup>172</sup>.

Літературна спадщина Довженка сприймається як єдиний літопис національної катастрофи України. Кожний рядок сповнений болем і стражданнями, переживаннями за історичну долю українського народу, свідченням чого є, наприклад, запис у «Щоденнику» від 4 грудня 1945 року: «Всю Україну, весь народ ношу в серці своєму, і ноги мої згинаються під тягарем серця»<sup>173</sup>. Це стосується і його фільмів, і кіноповістей, і драматичних творів, і оповідань, починаючи від «Звенигори», і закінчуючи «Поемою про море». Особливо багато їх у «Щоденнику», який дослідники справедливо називають «документом доби», а Є. Сверстюк – «унікальними апеляціями до Правди у ХХ столітті»<sup>174</sup>. Сам автор називав свою працю набагато скромніше – «записними книжками». «Щоденник» складають книжки, у яких відчувається мистецький розмах думки, любов до життя, ставлення до краси, записи про війну і її трагічні наслідки для народу. Поряд із цим тут міститься безліч нотаток про сюжети і архітекtonіку майбутніх п'єс, оповідань, сценаріїв.

Уперше Довженків «Щоденник» у скороченому вигляді було надруковано в 1958 році у журналі «Дніпро». Далі було видання спершу українською, а потім російською в зібраннях творів письменника. Ці публікації стали справжньою сенсацією в тодішній країні. Із середини 60-х років декілька десятиліть поспіль відверті роздуми митця друкувалися й передруковувалися, проте не в повному обсязі, до того ж з деякими змінами і доповненнями. Записи розпочиналися 1941 роком і поділялися на дві частини: записні книжки і власне щоденникові.

Найбільш вагома частина записів, що становить приблизно вісімдесят відсотків, без поділу опублікована у 1990 році в київському виданні «Олександр Довженко. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник», упорядником якого був письменник О. Підсуха. Він оголосив, що це «повний текст щоденникових записів (1941–1956)», які «в хронологічному порядку об'єднані в один твір під загальною назвою

---

<sup>172</sup>Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента : збірник матеріалів / упоряд. Є. Сверстюк. – Луцьк : ВМА Терен, 2007. – С. 145.

<sup>173</sup>Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 392.

<sup>174</sup>Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента : збірник матеріалів. – С. 131.

«Щоденник»»<sup>175</sup>. Ймовірно, О. Підсуха насправді вважав свою публікацію повною, оскільки в цьому його запевнила Ю. Солнцева. Тільки згодом стало відомо, що на той час вона оприлюднила далеко не весь архів, а лише ту його частину, яку вважала менш небезпечною і яка, на її думку, не порушить світлу пам'ять її чоловіка. Серед небагатьох людей, котрі мали доступ до архіву (швидше за все до його частини), були, крім О. Підсухи, кінознавець Ю. Левін та тодішній директор Музею кіностудії імені О. Довженка Т. Дерев'яно.

Достеменно відомо, що деякі записи у «Щоденнику» були знищені самим автором у хвилини найбільшої небезпеки. Спираючись на свідчення Ю. Солнцевої, О. Підсуха описує випадок, як після засідання Політбюро в 1944 році, де кіноповість «Україна в огні» було піддано жорстокій критиці, О. Довженко «знищив три записні книжки»<sup>176</sup>. Такою ж могла бути доля й багатьох інших записів, оскільки митець декілька разів потрапляв в опалу – і на початку 1930-х, і 1937-го років. Можливо, щось було втрачено і в покинутій київській квартирі.

Відомо й те, що частина Довженкових записів, які після смерті митця не потрапили до державного архіву, зберігалася в сейфі у квартирі Ю. Солнцевої на Кутузовському проспекті в Москві. Ці кілька папок згодом потрапили до московських, а не українських архівів. У РАЛМ зберігається особистий фонд Довженка (№ 2081), який нараховує більш ніж дві з половиною тисячі одиниць зберігання: літературні й режисерські сценарії, оповідання, статті, виступи, лекції, рецензії, портрети, автопортрети, ескізи, листи, біографічні документи, фотографії. Особливу цінність мають 74 записні книжки кінорежисера з щоденними записами, нотатками до сценаріїв, статей тощо.

Творчий архів Довженка збирався у три етапи. Довоєнна його частина була знищена під час війни. Ю. Солнцева згодом зібрала все, що змогла знайти у друзів митця і його співробітників. Друга частина архіву – це матеріали воєнного і післявоєнного періоду. На цей період припадає спільна діяльність митця з його дружиною Юлією, яка з 1930 року була колегою по постановці фільмів як актриса, асистент, співрежисер і режисер-постановник. Вона збирала матеріали для архіву чоловіка: листи, афіші, рукописи, фотографії тощо. Усе, що друкувалося

---

<sup>175</sup> Довженко О. П. Україна в огні. Кіноповість. – С. 5.

<sup>176</sup> Там само. – С. 9.

під іменем Довженка, ретельно відбиралося Ю. Солнцевою, а потім уже публікувалося. З огляду на вищесказане, С. Тримбач вважає, що читач і дослідник має справу з «вибраним»<sup>177</sup>.

У 1953 році почалося комплектування особистого архіву Довженка з його згоди на передавання документів в ЦДАЛМ СРСР. У 1959 році його дружина Ю. Солнцева погодилася передати наявні в неї матеріали до російського архіву, щоправда висунувши ряд вимог. Офіційна відповідь датується 9 квітня 1959 року. Начальник ЦДА Н. Родіонов повідомляв, що заявлені умови є прийнятними й архів дотримається їх. Було оформлено договір про передавання на державне зберігання матеріалів архіву за умови обмеженого доступу до окремих видів документів – щоденникових записів, записних книжок, особистого листування – на 50 років. Тобто до 2010 року про публікацію цих матеріалів не йшлося. Таким чином до 2009 року залишалися закритими «Записні книжки», тобто щоденники.

У подальшому Ю. Солнцева віддала деякі матеріали й особисті речі Довженка меморіальному музею в Сосниці, Київській кіностудії, школам, гімназіям, у яких було створено кімнати чи куточки, присвячені творчості її чоловіка. Після її смерті в жовтні 1989 року частина документів і меморіальних речей були передані в українські архіви.

28 лютого 2013 року в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва відбулася знакова подія – презентація найповнішого видання щоденників митця «Олександр Довженко. Щоденникові записи. 1939–1956». Це спільна робота українських і російських кінознавців і архівістів. Упорядники – В. Забродін, Є. Марголіт. Підготовкою тексту займалися В. Забродін, А. Євстигнеєва (російський текст); О. Чугунова, С. Тримбач (український текст). «Щоденникові записи» є першим науковим виданням текстів О. Довженка. Основою їх публікації стали рукописи, що зберігаються в особистому фонді письменника (№ 2081) в РДАЛМ.

Як виявилось, у московських архівах зберігається не так багато матеріалів, що не були опубліковані раніше. Редактори Є. Марголіт і С. Тримбач у передмові до «Щоденникових записів» зазначають: «Необхідно відразу попередити читачів: пошукачі у вперше

---

<sup>177</sup>Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 266.

опублікованих щоденникових текстах Олександра Петровича Довженка сенсаційних відвертих зізнань і фактів будуть розчаровані»<sup>178</sup>.

Упорядники на 979 сторінках подають матеріали з 25 зошитів (а не з 4, як раніше). Окрім того, книга містить опис джерел, які дають уявлення про місце зберігання, матеріал, на якому і чим написано, кількість сторінок кожного зошита, авторські примітки тощо. Родзинка видання – довоєнні записи 1939–1941 років.

Щоденникові записи друкуються за матеріалами, що зберігаються в РДАЛМ (Ф. 2081. Оп. 1. Од. збер. 583–586, 588–590, 595, 596, 598, 600, 605, 611, 613–615, 619, 624–628, 632, 640, 641). «Щоденник» Довженка вважається «однією з найяскравіших пам'яток живої української мови», оскільки правила української орфографії за життя митця декілька разів змінювалися. Публікатори намагалися максимально зберегти особливості індивідуальної мови автора записів, які не завжди відповідають нормам сучасної літературної мови. Таким чином, є можливість ознайомитися з «аутентичним мовним світом людини, яка багато в чому вважала себе письменником». Ця позиція має «концептуальний характер, оскільки Довженко не раз, особливо в записах воєнних літ, ототожнював себе з народом, його долею, його драмою і трагедією, а відтак, і мовою»<sup>179</sup>.

Загалом тематика нових оприлюднених щоденникових записів мало чим відрізняється від раніше опублікованих. У них О. Довженко розмірковує про минуле й майбутнє України, економічне становище держави, демонструє своє ставлення до війни і до промахів керманців, що ведуть до катастрофічних наслідків, сумує з приводу знищення інтелігенції. Максимально відвертий і щирий автор у тих частинах «Щоденника», котрі стосуються проблеми української історії, збереження історичної пам'яті.

Духовна спадщина Довженка є кращим підручником у плані виховання в молоді почуття національної самосвідомості й патріотизму. Митець ставить питання: «Хто ми як нація?». Щоб вирішити цю проблему, він пропонує розглядати історію як таку, що існує тепер, а не лише ту, що є вже минулим людства. Лише за такої умови, на думку письменника, можна відчути себе творцем історії, а отже – часточкою

---

<sup>178</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 5.

<sup>179</sup> Там само. – С.19.

нації. «Народ лише тоді досягає свого щастя, коли свято зберігає звичаї своєї старовини, свої прості характерні риси і свою незалежність», – зауважував митець у збірці «Материні пісні»<sup>180</sup>.

У Довженковому «Щоденнику» можна віднайти чимало роздумів про історичне минуле нашої країни. Основними категоріями семантичного простору щоденникових записів є «людина», «простір» і «час». Чимало в ньому також різноманітних цитат, алюзій, ремінісценцій на історичну тему. Відтак, крім усього іншого, «Щоденник» є невичерпним джерелом для вивчення літературної спадщини митця ще й під цим кутом зору, що спонукає нас до більш детального дослідження цього безцінного документа епохи.

Для Довженка історія, як уже йшлося, – це не тільки минуле. Кожного співвітчизника він вважає її творцем. Так, як минуле втілюється у сучасному, так і «сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє <...> дороге й святе моє сучасне <...> стане теж колись минулим», – читаємо у кіноповісті «Зачарована Десна». Історичний час, як пише митець у кіноповісті «Земля», збирає в єдине ціле «всі труднощі, злигодні й героїчність минулого, всі пристрасті сучасного і завбачення і передчуття своєї історичної долі». Таким чином, для О. Довженка характерною є особлива система часу, в якій особливою цінністю є минуле, яке визначає міру й спосіб участі кожного персонажа в теперішньому і майбутньому.

Вивчаючи історію свого народу, автор «Щоденникових записів» прагнув збагнути її сенс. «Перечитав знову історію України, – писав митець 27 квітня 1942 року. – Боже, до чого ж вона сумна й безрадісна. До чого невдала й безпросвітна. Ніде правди діти – і погані ми, і нещасливі. Більше нещасливі, ніж погані»<sup>181</sup>. Українці мали великі й перспективні екзистенційні можливості для свого розвитку, проте історична доля не була до них милостивою: «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»<sup>182</sup>. Дійсно, географічно Україна розташована на перехресті

---

<sup>180</sup> Довженко О. П. Материні пісні. Збірка пісень. – Арк. 52.

<sup>181</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 111.

<sup>182</sup> Там само. – С. 230.

зіткнення інтересів низки народів-завойовників, які шматували її на частини, роз'єднуючи народ. «Нема в світі другого народу з такою безмірно жахливою долею. Нема і не буде в Європі пасинка другого, що так був би зневажений в усіх своїх правах на угоду підлих кон'юктур»<sup>183</sup>, – занотовує свої роздуми митець 30 червня 1945 року.

Споконвічна пригнобленість нашого народу іноземними і своїми правителями, жорстока експлуатація змушували боротися за краще життя, за волю, тому тривалий період в історії України – це боротьба за визволення. Наш народ змушений був проливати кров замість того, щоб будувати, створювати. На думку Довженка, це призвело до того, що у 50-х роках ХХ століття Україна – це суцільні бідні села, міст мало, і вони в основному невеликі, а видатні споруди в них рідкість. Біда нашого народу в тому, що, знаходячись географічно у «пограниччі», він не знайшов у собі сил і мудрості побороти процеси денаціоналізації, деструкції національної самосвідомості, що протягом століть здійснювалися різними імперськими тоталітарними режимами. Велика провина за це лежить на політичних лідерах, які позбавляли можливості кинути виклик долі.

Починаючи з 20–30-х років, Довженко, як відомо, перебував під пильним наглядом органів НКВС. На нього був заведений формуляр, в якому митець проходив під прізвиськом «Запорожець». Це прізвисько можна пояснити насамперед його козацьким походженням, а також домінантністю козацької тематики у його літературній творчості. Упродовж декількох років поспіль кожен його крок фіксувався, його підслуховували, за ним підглядали, на нього постійно писали доноси. На роботі, вдома, у гостях митець перебував під негласним наглядом, про що знав сам, відчував міру відвертості у розмовах, не забував зображувати повагу до Сталіна. Лише наодинці зі своїм щоденником він був самим собою.

У «Щоденнику» порушено й низку глобальних проблем української історії. Загибель цілих армій митець висвітлює не з позиції історика, а з соціально-гуманітарних щаблів. У час, коли офіційна ідеологія вимагала створення культу Сталіна, коли його прославляли у творах усіх жанрів мистецтва, О. Довженко намагається уникати цієї теми. Він зі

---

<sup>183</sup> Там само. – С. 342.

зрозумілих причин не виступає з відкритим засудженням політики вождя і партії, проте й оди йому не складає. Хоча за тих умов цього нелегко було уникнути. Письменник розумів, що однією з причин військових поразок були результати масових репресій і голод минулих років.

Із нотаток у тому ж таки «Щоденнику» видно, що в певні моменти свого життя митець серйозно вагався. Зокрема, складаючи перспективний творчий план у серпні 1942 року, він поміж інших творів запланував написати оповідання під умовною назвою «Пісня про Сталіна»<sup>184</sup>, однак, судячи з того, що ні цей, ні якийсь інший подібний твір так і не побачив світ (а така річ, звичайно ж, мала б бути пріоритетною за часом написання), цю спокусу майстер все-таки подолав.

В. Марочко робить висновок про те, що «статистика жертв, яких зазнав український народ за чверть століття від 1917 р. до 1942 р., у Довженка виявилася достовірною, але вражають не цифри, а саме їх трактування»<sup>185</sup>. Кінорежисер виокремлює соціально-політичні чинники, що спричинили втрати: розкуркулення, заслання на Соловки, голод і репресії. Загальні втрати за роки війни, на його думку, сягали 40 мільйонів чоловік.

Багато цінного у розумінні світогляду Довженка, як уже йшлося, містять «Щоденники» О. Гончара. Викликає інтерес його запис від п'ятого січня 1994 року, у якому він доходить висновку, що Довженко відчував себе по-справжньому вільним лише на фронті, коли смерть була зовсім поруч. Майже весь час доводилося працювати йому в атмосфері терору з метою самозахисту. «Довженко – істинний геній, – писав О. Гончар другого лютого 1994 року, – але геній більше в задумах, аніж у звершеннях. Повністю звершитись йому не дозволив режим, а почасти й він сам себе зупиняв...»<sup>186</sup>. Проте, на думку письменника, зважаючи на суворість тоталітарної системи, важко назвати в літературі ХХ століття поряд із Довженком ще якусь постать, яка б так глибоко, прямо й відверто висловлювала б свої думки про тогочасне життя України і світу.

---

<sup>184</sup> Там само. – С. 247.

<sup>185</sup> Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 265.

<sup>186</sup> Гончар О. Т. Щоденники : У 3-х т.. – Т. 3. – С. 511.



В. Марочко звертає увагу на вміння митця «дуже вичерпно й професійно» оцінювати драматичні періоди української історіографії, не будучи при цьому професійним істориком. Для осягнення певного історичного процесу кінорежисер використовував визначення «епоха» – «епоха Богдана», «епоха Леніна», «епоха Сталіна». Судячи зі щоденникових записників, він постійно апелював до історії України, перечитував відповідні історичні джерела. «До козацької слави і героїчного минулого періоду Хмельниччини Довженко-митець звертався за колоритними образами українських патріотів, а також за історичним поясненням бездержавності українського народу, за пошуком причин його соціального каліцтва та покріпачення», – зауважує дослідник<sup>187</sup>.

Прикметно, що Довженко не боявся темних чи навіть страшних сторінок української історії. Більше того, подібно Т. Шевченкові, який виступав проти ідеалізації минувшини, письменник незрідка й сам вдавався до нищівної критики. Одну з головних причин важкого становища українського народу він вбачав у втраті національної гідності, що особливо стало помітним із початком війни. 1942 р., тобто у найтрагічніший період протистояння німецьким загарбникам, коли постала реальна загроза самому існуванню нації, він записує до «Щоденника» рядки, сповнені болю й страждання: «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 почуття особистої свободи існує у нас як щось індивідуалістичне, анархічне, як поняття волі»<sup>188</sup>.

Індивідуалізм українця поряд із позитивним значенням цього слова має, на думку Довженка, і свої негативні наслідки, бо лежить в основі бажання «бути отаманом». У цьому письменник вбачає причину роз'єднаності народу у вирішальні історичні моменти. Причина ж відсутності державницької психології в українського народу полягає в тому, що впродовж століть проводилася політика колонізації, русифікації, онімечування. «Наш народ нагадує мені тютюн, – зауважує Довженко. – Його весь час пасинкують. У нього велике дебеле листя, а цвіту де-не-де»<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 268.

<sup>188</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 219.

<sup>189</sup> Там само. – С. 110.

Неабияку відповідальність за те тяжке становище, у якому опинилася країна, митець покладає на радянських керманців, яких відверто звинувачує в дурості й нікчемності, «наплювацькому ставленні» до національної культури й долі народу. Особливо обурює його те, що в Україні практично під заборонаю була історія, що молодь не виховувалася на героїчному минулому українського народу, нічого (чи майже нічого) не знала про своїх національних героїв, а відтак, позбавлена була джерел патріотизму. У цьому плані за радянських часів в Україні було навіть гірше, аніж у добу російського царизму, русифікаторська політика якою була націлена на те, щоб українці не знали про своє минуле, не розуміли своєї окремоті й не прагнули до самостійності.

Відсутність українського менталітету як риси української душі ілюструють сторінки літературних творів, а особливо Довженків «Щоденник», на сторінках якого автор виокремлює кращі риси українців, що передаються з покоління в покоління: працелюбність, безмірна любов до рідної землі, миролюбність, доброзичливе ставлення до інших народів, гостинність, щедрість, шанобливе ставлення до жінки, пісенність, співучість тощо.

Будучи переконаним, що «історія рівнодіюча всіх духовних сил і здібностей народу»<sup>190</sup>, Довженко закликав вивчати її, досліджувати письмові й речові пам'ятки минулого, що є святинею народною, сумував із приводу того, що безліч історичних пам'яток було знищено під час німецької навали. Навіть у страшні дні війни він вважає за потрібне вносити до «Щоденника» записи, що містять перелік відомих йому культурних цінностей, які були знищені нацистами. «Одним словом, двадцятий вік помстився, – робить сумний висновок митець. – Погуляв по слідам і дев'ятнадцятого, і сімнадцятого, і одинадцятого. Оставив биту цеглу, кам'яні коробочки, на які противно дивитися, і покарбовану землю»<sup>191</sup>.

Ще більше обурювало уславленого режисера те, що народні скарби продовжували знищувати і в мирний час. «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

---

<sup>190</sup> Там само. – С. 99.

<sup>191</sup> Там само. С. 280.

нас за це», – робить він відвертий і сміливий закид на адресу більшовицьких керманічів<sup>192</sup>. І не дарма. За знищення українських святинь радянська влада не карала, а навпаки – нагороджувала. У цьому Довженко вбачав прояв національної політики комуністичної партії, яка прагнула стерти зі свідомості українського народу пам'ять про його минуле.

Інша особливість постаті Довженка, на яку звертає увагу О. Гончар, – здатність на основі аналізу історичного минулого передбачливо дивитися в майбутнє. Автора «України в огні» непокоїло, чи не виросте емоційно глухим покоління, яке не бачило війни, нестатків, голоду, яке не знає історії свого народу. Чи не буде воно споживацьким, чи матиме в душі помисли високі, чи хвилюватимуть його твори мистецтва і літератури<sup>193</sup>. Усі ці побоювання, як показав час, не були марними.

Кожна історико-культурна епоха визначає ідейну концептуальність письменника. Справа лише в тім, наскільки ідейно-художні орієнтири митця у розв'язанні вічних проблем пройдуть випробування часом і відіграють роль в пізнанні історичних подій і явищ. Довженко у своїх філософських роздумах набагато випередив час, рядки його записних книжок густо пересипані думками справжнього патріота. Домінантною у його щоденникових записах є проблема збереження історичної пам'яті й національної самосвідомості українців. «Щоденникові записи» – це його роздуми про трагічну історію нашої країни. Як справжній син своєї Батьківщини, він уболівав за свій народ, за його мову, роздумував над своїм вигнанням, над тим, чому змушений жити в Москві, коли серце належить Україні.

### **Українське козацтво крізь призму «Щоденникових записів»**

Довженко, як уже йшлося, був справжнім знавцем історії. Особливо багато уваги приділяв письменник темі українського козацтва, яка в його літературному доробку є наскрізною. Тією чи іншою мірою вона

---

<sup>192</sup> Там само. – С. 788.

<sup>193</sup> Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента: збірник матеріалів. – С. 162.

знайшла відображення у його кіноповідях «Щорс», «Тарас Бульба», «Україна в огні», драматичній поемі «Потомки запорожців».

Сучасна Довженкові історична наука, що базувалася на «Історії Русів», творила міфологізований образ запорізького козацтва, з чим письменник категорично не погоджувався. Він жалкував з приводу того, що козаки залишили по собі мало відомостей, про що свідчить лист до друга й колеги П. Вершигори (1943): «Не слідує, Вершигоро, славним прадідам нашим – запорожцям, од яких, після того, як погнили їх онучі й клейноди і потрухли горілчані баклаги, майже нічого не лишилося для історії, і що саму історію доводилося писати на основі писань іноземних сучасників. <...> Одним словом, запорожці були, запорожцями й zostалися».

Історична тематика, зокрема козаччина, була близькою для Довженка. Родом він з козацького краю – Сіверщини. За переказами, пращури Довженків були козаками, які десь у середині XVIII століття прибули до Сосниці з Полтавщини<sup>194</sup>.

У своїх роздумах про козацтво майстер часто звертається до образу легендарного кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка. Він дає таку характеристику цій історичній постаті: «Великий син народу і син свого віку, лицар, що залишив у серцях народу довгі лінії свободи». 11 жовтня 1952 року письменник відвідав місце поховання видатного козацького ватажка в селі Капулівка Нікопольського району Дніпропетровської області. Ця подорож надихнула його на створення розвідки під назвою «Січ Запоріжська», лейтмотивом якої є месидж про те, що український народ погано дбає про збереження пам'яті про своїх героїчних пращурів. Митець при нагоді цитує Т. Шевченка: «... славних прадітів великих правнуки погані» (уривок з вірша «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»). «Звертаючись» до запорожців, що полягли в боях із завойовниками, він зауважує: «Поклали зброю, лицарі старовини далекої, померли ви, повбивано, розігнано Вас і об'явлено розбійниками й сумнівними персонажами історії за те, що більше двохсот років творили ви великі лицарські діла, стоячи в пустелях на стороні руського свого народу українського»<sup>195</sup>.

---

<sup>194</sup> Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість. – С. 12.

<sup>195</sup> Там само. – С. 618–619.

Чимало уваги приділяє Довженко й іншій легендарній історичній постаті – Богдану Хмельницькому. 21 вересня 1952 року він, зокрема, робить запис, у якому ділиться своїми планами щодо побудови пам'ятника Богдану Хмельницькому, який «ще більш підкреслив би в історичному аспекті славу нашої великої доби»<sup>196</sup>. О. Гончар згадував, як у травні 1953 року, проїжджаючи шлюз на Дніпрогір'ї, Довженко зауважив: «В Нікополі поставити колосальний пам'ятник Богданові Хмельницькому, бо звідси – з Микитинового Рогу – він почав свій похід. Поставити на дамбі, на найвищому місці, щоб екскурсанти одразу бачили, куди прибули...»<sup>197</sup>.

Давні козацькі традиції Довженко намагається поєднати з сучасністю, використати їх у збройній боротьбі з нацистами. Так, у його «Щоденникових записах» (від 30 червня 1942 року) можна віднайти нотатку, котра містить пропозиції щодо створення окремих українських підрозділів у складі збройних сил Радянського Союзу: «Попрошу М. С. (мається на увазі М. Хрущов – Н. Т.) організувати українську армію, бодай український корпус червоного козацтва «Запорожську січ» зі зразковою політчастиною і видатними заслуженими кадрами»<sup>198</sup>. Письменник переконаний, що це мало б велике політичне значення і справило б сильне враження на народ під час наступу.

Описуючи у 1952 році «козацький острів, що служив колись кладовищем, де поховано в старовину тисячу запорожців», митець висловлює думку, що український народ змужнів: «Коли думаю я про старі часи, од давніх-давен скіфсько-старослов'янських до запорожських включно, мислячи, звичайно, про історію свого народу – [усі вони] здаються однаково молодими й подібними один до одного в ті часи. Нині Дніпро постарів, а народ виріс і перебуває в розрості повної мужності»<sup>199</sup>.

Своїх улюблених героїв митець наділяє найкращими рисами запорожців. Наприклад, плануючи писати оповідання про бульдозериста Яценка Никадра Петровича, який мав за задумом письменника «характер чисто національний», автор зазначає у «Щоденнику»: «у нього лице

---

<sup>196</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 554 – 555.

<sup>197</sup> Гончар О. Т. Щоденники : У 3-х т. – Т. 1. – С. 157.

<sup>198</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 212.

<sup>199</sup> Там само. – С. 531–532.

запорожця...»<sup>200</sup>. А характеризуючи прототип майбутнього свого героя Саву Антоновича Миколенка, старого голову колгоспу, письменник занотовує: «крупный, очень полный, с лицом бритого запорожца. <...> вылитый Кирдяга»<sup>201</sup>.

30 грудня 1941 року митець фіксує у «Щоденнику» ескіз оповідання про підлітка Мішу Запорожця, який мститься окупантам<sup>202</sup>. У подальшому згаданий персонаж отримав розвиток в образі хлопчика Тараса Бовкуна в «Повісті полум'яних літ», який помстився німцям за вбитих рідних.

Характеристику концепту «козацтво» Довженко продовжує, звертаючись до постаті запорожців у моменти випробувань, що випали на долю багатостраждального українського народу. Зокрема, 1 квітня 1942 року він повідомляє, що німці розстрілюють «за всяку дурницю», і робить висновок про те, що час уже «прибічникам партизан» братися за зброю і боронити рідний край. «От часи! – порівнює митець. – Невільно згадується епоха Богдана і запорожців»<sup>203</sup>.

### **Інтерпретація українського козацтва в кіноповісті «Щорс»**

Уперше до змалювання образу українського козацтва у своїй літературній і кінематографічній творчості О. Довженко звертається у 1935 році під час роботи над кіноповістю «Щорс». І хоча цей твір довелося писати на замовлення Й. Сталіна, дотримуючись вимог часу, митець все ж таки намагається щонайбільше дізнатися про відповідну історичну епоху, визначити суть історичних подій. Щорс – особа історична, а тому вона мала діяти в реальних історичних обставинах. З цією метою режисер збирає листи-спогади бійців, найближчих соратників легендарного начдива, занотовує спогади його брата Григорія. Жоден щорсівець, із яким удалося поспілкуватися письменникові, не залишився поза увагою. Так назбиралося 59 папок історичного матеріалу. У виступі в Музеї революції у Москві перед

---

<sup>200</sup> Там само. – С. 652.

<sup>201</sup> Там само. – С. 730.

<sup>202</sup> Там само. – С. 31.

<sup>203</sup> Там само. – С. 68.

учасниками волинського походу М. Щорса Довженко зазначив, що створення фільму «стало великим політичним актом»<sup>204</sup>.

Інша річ, що Довженко був затиснутий у вузькі ідеологічні рамки і змушений був писати з огляду на комуністичну цензуру. Тому й вийшов образ українських козаків не зовсім привабливим зовні. Єдине, що втішало письменника, – це можливість відтворення національної вдачі українців, їхнього побуту, зневаги до смерті й невмирущий оптимізм, що передавався від покоління до покоління. А ще у митця була надія після виконання сталінського завдання повернутися в Україну і на основі гоголівського «Тараса Бульби» створити кіноповість і фільм про такого козацького лицаря, якого він сам собі уявляв.

Друга половина 1930-х років, на думку В. Марочка, нагадує «політичний театр абсурду, дивовижну театралізовану сцену ряжених, які одягнули на себе мантію “інтернаціоналістів”, руйнуючи національну самобутність народу, повчали жити за ідеологічними нормами і вигаданими принципами, а не за універсальними цивілізаційними законами та людськими цінностями». У таких непростих умовах довелося творити й Довженку. А тому він також був змушений стати актором, грати роль, роздвоїтися на «офіційного й повсякденного»<sup>205</sup>.

У лютому 1935 року режисер отримував у Кремлі з рук М. Калініна орден Леніна. На цьому засіданні президії ЦВК СРСР був присутнім Сталін, який між іншим додав: «За ним борг – “Український Чапаєв”». Кого мав на увазі Сталін, доводилося лише здогадуватися. Це міг бути К. Ворошилов чи С. Будьоний. Проте Довженко вирішує писати про свого легендарного земляка, героя громадянської війни, Миколу Щорса<sup>206</sup>.

Уперше про роботу над кіноповістю митець заявив на сторінках газети «Комуніст» 12 березня 1935 року: «Незабаром я повернуся на Київську фабрику “Українфільму” для постійної праці. На цій фабриці я почну оборонний фільм “Український Чапаєв”». У статті «Учитель і друг митця», яку було опубліковано в газеті «Известия» 15 грудня 1935 року, йшлося про розмову Довженка зі Сталіним щодо постановки кінострічки «Щорс». Автор статті звертає увагу на особливості творчих

---

<sup>204</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 105.

<sup>205</sup> Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 172.

<sup>206</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 103.

завдань, які «радив» визначати вождь при постановці фільму. «Показуючи Щорса і його героїв-соратників, треба показати український народ, особливості його національного характеру, його гумор, його чудові пісні й танці», – наголошував Сталін.

Довженко, звичайно ж, максимально врахував «цінні» вказівки генерального секретаря і проробив у цьому напрямі величезну роботу<sup>207</sup>. Значною мірою в цьому йому допомогло те, що постать Щорса оспівана народом у численних піснях, думах, поезіях. Утім, митця приваблював не лише фольклорний матеріал, пов'язаний безпосередньо з «українським Чапаєвим». Його цікавила так само більш рання народнопоетична творчість, яка мала відношення ще до національно-визвольних змагань часів Богдана Хмельницького, позаяк ці народні перлини до певної міри співзвучні з епохою Щорса.

Це насправді велике духовне багатство Довженко максимально використав у своїй кіноповісті, а потім і в кінострічці. І не помилився. Завдяки таким ремінісценціям можна відчутти національний характер, що формувався впродовж століть. Відтак цілком логічно, що в кіноповісті спостерігається спорідненість головного персонажа з образами народних захисників, оспіваних у народнопоетичній творчості.

Проте це лише внутрішні асоціації. Довженко добре усвідомлював, що від нього чекають зображення Щорса як справжнього комуніста, військового нового типу, борця за радянську владу. Тому справжнім виразником національної ідеї більше постає не сам Щорс, а його оточення. Насамперед командир Таращанського полку Василь Назарович Боженко, який за своєю козацькою вдачею багато в чому нагадує гоголівського Тараса Бульбу.

Як справедливо зазначає І. Рачук, «овіяна легендами постать запорожця ніби просвічується в образах Довженкових сучасників»<sup>208</sup>. Подібну думку висловлює у своїй статті «Своеобразие положительного героя Довженко» і Марат Власов, який зазначає, що образу Боженка властивий дух «козацької вольниці», колорит якої передається у думах та піснях, що вводить у текст Довженко. Для прикладу можна взяти стосунки Боженка з рядовими бійцями, які за старою козацькою традицією називають його батьком. Показовою в цьому плані є також

---

<sup>207</sup> Грідасов П. Про сценарій «Щорс» / П. Грідасов // Радянське кіно. – 1937. – № 5. – С. 24.

<sup>208</sup> Рачук І. А. Правда і краса. – С. 70.



сцена, коли за якусь провину командир учить свого підлеглого Савку нагайкою, але відразу ж наливає йому й чарку – «запити».

«Довженків Боженко, – зазначає М. Наєнко, – зумів створити з “хлопчаків” армію українських воїнів, які багато в чому нагадували героїв-повстанців із роману Ю. Яновського “Чотири шаблі”. Для зображення всього цього Довженко озброївся традиціями карнавального фольклору (сцени весільного обряду в поєднанні з блиском бойових шабель та гарматними пострілами), гоголівського монументалізму в погляді на козацьке лицарство (“На вокзалі, за кілометр від старовинного бойовища, звідки грандіозна душа Гоголя піднесла колись окровавлену душу запорожця Кукубенка до самого божого престолу, на дубенському напівзруйнованому вокзалі в салон-вагоні біля вікна сидів Боженко...”), Шевченкового уявлення про життя і смерть героїв гайдамацького кореня (вмілого і хороброго Боженка хоронять “серед степу широкого на Україні милій”, тобто – під звуки безсмертного “Заповіту”))<sup>209</sup>.

Звертаючись до давніх козацьких традицій, Довженко дає таку характеристику своєму героєві: «Батько Боженко любив пошану і горілку, а часом міг і нагаєм оперіщити. За що? За боягузництво, за недбайливість у революційній бойовій справі. Батько був дужий, горлатий і безмежно хоробрий». Саме на таких засадах – патріархальності, поваги до старшого за віком і чином будувалися у свій час стосунки на Січі.

Для змалювання образу Боженка митець використовує дитячі враження про знайомих йому українських дідів – чесних, добрих людей, працьовитих, простого походження, які свою неосвіченість компенсували природною обдарованістю, народною кмітливістю. Чутлива, безпосередня, ніжна душа Боженка виявляється в епізоді туги за вбитою дружиною. Щорс із командирською мудрістю, щоб хоч якось розрадити «батька» в горі, дарує йому золоту шаблю – гордість справжнього козака. І той оживає, дивлячись на друга заплаканими очима.

Можна лише уявити глибину душевних переживань Довженка, який змушений був заради збереження власного життя і життя близьких йому

---

<sup>209</sup> Наєнко М. Художня література України. – С. 977.

людей створювати кіносценарій усупереч своїм переконанням, у тому числі й політичним, особливо зважаючи на той факт, що в ті часи він сам боровся проти радянської влади у лавах армії Української Народної Республіки<sup>210</sup>.

Цікавих висновків щодо митця доходять І. Кошелівець і Є. Сверстюк, які спираючись на його щоденникові записи, а також розсекречені таємні документи спецслужб, стверджують, що всевітньо відомий кінорежисер перебував під постійним наглядом НКВС і змушений був приховувати свої істинні думки, а відтак його можна вважати «першим дисидентом у Радянському Союзі»<sup>211</sup>.

Це був надто складний період у житті Довженка. Боротьба з самим собою давалася важко і врешті-решт призвела до інфаркту, після якого режисерові довелося чотири місяці відновлювати своє здоров'я. У «Щоденнику» є цікавий запис без дати, який припадає десь на кінець першої половини 1944 року і яскраво ілюструє емоційний стан автора. У ньому читаємо: «На “Щорсі” я заболів грудною хворобою»<sup>212</sup>. Більше того, дещо раніше у листі до драматурга Вс. Вишневського (від 22 червня 1937 року) Довженко жаліється: «Мне хочется умереть. Я думаю об этом уже месяцы. Я думаю – я начал думать (желать) смерти весною на 43-м году жизни». Варто нагадати, що саме на цей період припадає початок зйомок кінофільму «Щорс». Ці факти свідчать про душевні переживання митця, викликані невідповідністю його переконань суворим вимогам цензури.

28 січня 1936 року в Ростові-на-Дону відбулося перше публічне визнання таланту Довженка-кінорежисера «на всесоюзному рівні» – кінофестиваль, присвячений його творчості. Протягом трьох днів у кінотеатрах демонстрували фільми «Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Іван», «Аероград». У той час, на думку В. Марочка, «ставала помітною мистецька специфіка реалістичного методу Довженка, яка вирізнялася політичною контрастністю сюжету, сміливістю режисера в оцінці історичних подій і персоналій»<sup>213</sup>. Сам він

---

<sup>210</sup> Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента : збірник матеріалів.– С. 188.

<sup>211</sup> Там само. – С. 240.

<sup>212</sup> Там само. – С. 108–109.

<sup>213</sup> *Марочко В. І.* Зачарований Десною. – С. 174.

зазначав, що така сміливість повинна бути «пов'язана з великим знанням дійсності».

У грудні 1939 року кіномитець згадував: «Я писав сценарій одинадцять місяців і двадцять місяців крутив фільм. Це було ціле життя». Таким чином, зйомки фільму «Щорс» (від лютого 1935 р. до березня 1939 р.) тривали довше, ніж сама громадянська війна.

«Я народився для добра й любові», – свідчить в одній зі своїх нотаток Довженко. Звідси його бажання бачити в людях тільки прекрасне й зображувати їх світлими фарбами. Цій zasadі вірний він і в «Щорсі»<sup>214</sup>. Відтак навіть бійців зі щорсівської дивізії митець зміг перетворити на бездоганно позитивних героїв. Хоча письменник все ж таки не втримався і в дещо завуальованій формі висловив своє справжнє ставлення до персонажів кіноповісті. В епізоді, коли щорсівці відпочивають, він натякає: «Не треба їм ні їсти в цей час, ні пити, ні курити, ні зашивати поношений одяг. Не треба звичайних слів, побутових рухів, правдоподібних подробиць. Приберіть геть і всі п'ятаки мідних правд. Залишіть тільки чисте золото правди».

Через кілька років після написання кіноповісті, у 1943 році, у нарисі «Не хазяйнувати німцям на Україні» знову зринають образи Щорса й Боженка: «До Чернігівського партизанського ополчення увійдуть ще партизани старої Чернігівщини, із якої вилітали колись славні богунці Миколи Щорса і незабутні Боженкові таращанці, що громили німців у 1918 році»<sup>215</sup>. Використані асоціації знову ж таки свідчать про те, що Довженко боляче переживав те, що йому довелося писати колись усупереч своїм переконанням.

І все ж Довженко був захоплений роботою. Він зміг створити з провінційного фельдшера мудрого політичного мислителя і справжнього полководця, яким, власне, й постав у обох його творах Микола Щорс. У кіноповісті він змальовує командира дивізії як народного героя-визволителя, а Петлюру – як зрадника й ворога українського народу. Така невідповідність пояснюється, як уже зазначалося, насамперед тим, що твір був написаний на замовлення Сталіна. Генсек особисто стежив за процесом роботи над кіноповістю й фільмом. Відтак автор мав робити те, що від нього вимагали. Справжнього Довженка бачимо лише в

---

<sup>214</sup> Олександр Довженко вчора і сьогодні. Образ дисидента. – С. 106.

<sup>215</sup> Довженко О. П. Не хазяйнувати німцям на Україні. – С. 13.

епізодах, окремих картинах, фразах. Він не міг опиратися режиму, не міг до кінця проявити свій характер. І лише через окремі деталі й фрагменти намагався розкрити правду про історичне минуле свого народу, у тому числі й справжню долю і роль українського козацтва в роки громадянської війни.

Оспівувати козацькі традиції продовжує митець і в інших своїх творах, у тому числі кінематографічних. Так, у канву свого незавершеного фільму «Поєма про море» він планує ввести давні історії, а також спогади про козаків. Пояснює свій задум так: «Земля, про яку йдеться, – це героїчна, легендарна земля Запоріжжя...»<sup>216</sup>.

Ця ж тема постійно порушується у статтях і промовах майстра, свідченням чого є його виступ на так званих Народних зборах Західної України, де він закликає до возз'єднання українського народу, ілюструючи прикладами з історії. «Згадаємо старі часи, XVII століття, – зауважує письменник. – Згадаємо запорожців, згадаємо козаків, згадаємо їх старшин, згадаємо той кривавий вік, і для нас знову стане ясно, що боротьба українського народу століттями була боротьбою за своє визволення, за визволення від феодального ярма»<sup>217</sup>.

У статті «Велике товариство» Довженко називає козаків заступниками українського народу, визволителями, заслоном проти татар і турків. «Запорожці, на його думку, не могли лишатися байдужими до того, що їх народ був таким безправним та поневоленим»<sup>218</sup>.

Опрацьовуючи тему українського козацтва, Довженко допомагав мільйонам читачів і глядачів усвідомити невичерпне джерело духовної сили українців, що криється у спадкоємності поколінь, у слідуванні давнім козацьким традиціям. У кіносценарії «Щорс» панує тема зв'язку часів, яка є однією з основних у його літературній творчості.

---

<sup>216</sup> Олександр Довженко : збірник спогадів і статей про митця / упоряд. О. Бабишкін, ред. Л. Нагорна. – К. : Держ. видав. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – С. 213.

<sup>217</sup> Бабишкін О. К. Олександр Довженко. Бачити завжди зорі : статті, виступи, промови / О. П. Довженко; упоряд. О. К. Бабишкін. – К. : Рад. письм., 1979. – С. 20.

<sup>218</sup> Там само. – С. 170.

## Концепт «запорожець» у кіноповісті «Україна в огні»

Твори про війну посідають особливе місце в літературному доробку Довженка. Митець не міг залишатися осторонь трагічних подій, що відбувалися у той час в Україні. Із болем у серці думав він про рідну землю, яку нацисти захопили за лічені місяці. «Дивлюсь я навколо. Мучаться, потерпають люди. І все в небачених масштабах»<sup>219</sup>, – з сумом константував письменник. Цей погляд зумовив своєрідну трагедійну тональність, яка надавала його «воєнній» творчості яскравої виразності й самотності.

Довженків літературний доробок воєнних років складають публіцистичні статті, оповідання, листи-звернення, кіноповісті й кіносценарії, що сприймаються як одна книга про любов до рідної землі, свого народу, його трагедію і героїзм. Крім того, у воєнні роки режисер у співпраці з Ю. Солнцевою поставив документальні фільми «Битва за нашу радянську Україну» (1943) й «Перемога на Правобережній Україні і вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» (1944).

Коли розпочалася війна, Довженкові було вже близько п'ятдесяти років, проте він поривається на фронт, аби бути в центрі подій, виконати свій громадянський обов'язок, а діставши відмову, звертається за допомогою до письменників і культурних діячів. 31 березня 1942 року в газеті «Известия» з'являється його стаття «Україна у вогні», в якій ідеться про злочини окупантів. Автор із невимовним болем пише про знівечену красу рідної землі, про страхіття війни, про гнів народу, висловлює тверду віру в перемогу над загарбниками<sup>220</sup>. Таким чином, письменник знайшов своє місце в лавах тих, хто боровся за визволення Батьківщини. Одна за одною виходять його статті-звернення до народу. Вони дістали високу оцінку співвітчизників, оскільки здатні були «глибоко хвилювати читача своєю вогняною патетикою, масштабністю

---

<sup>219</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник. – С. 18.

<sup>220</sup> Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість. – С. 116.

думок і образів, гоголівською “пронизливою” силою ліричних звернень і уподібнень»<sup>221</sup>.

На особливу увагу в цьому контексті заслуговує кіноповість «Україна в огні», котру доцільно розглядати як роман-хроніку, позаяк тут наявна певна хронологічна послідовність у змалюванні подій. Водночас це і філософський, й історичний твір. «Сутність Довженкового погляду на змальований ним період історії, – зазначає Н. Тимків, – полягає в тому, що він розглядає його як певну ланку у величезному ланцюзі всієї історії народу»<sup>222</sup>.

Кіноповість «Україна в огні» була створена в 1942–1943 роках, тобто у розпалі найкривавішої в історії людства війни. Задум написати твір виник у Довженка після того, як він дізнався про захоплення німцями Києва, у якому залишилися його батьки. У роботі над кіноповістю письменник не використовував архівних матеріалів чи свідчень очевидців. Та в цьому, мабуть, і не було потреби. Адже з самого початку війни він як фронтовий кореспондент на власні очі бачив всенародне горе, страждання і смерть. Б. Горбатов, згадуючи про нього, наголошував: «У нього було величезне знання війни»<sup>223</sup>.

У кіноповісті митець мимоволі виразив своє ставлення до влади й до народу. Двадцять п'ять років виховання без історії вилилися у національну трагедію. Цим пояснює автор причини поразки наших військ у перші роки війни. Проте в подальшому українці, які в силу історичних обставин протягом десятків років перебували під гнітом іноземних поневолювачів, мобілізували всі сили для перемоги над ворогом, самовіддано захищали свою землю.

Працюючи над кіноповістю, митець прагнув осмислити подвиг і страждання народу з позиції правди. Проте, як з'ясувалося, правда не була потрібна владі, зокрема Сталіну, який відчув у Довженкових творах національний присмак, а, отже, і загрозу цілісності своєї комуністичної імперії. Тому подальша доля кіноповісті й, відповідно, її автора виявилася драматичною.

---

<sup>221</sup> Лисенко М. І. Історія української літератури : У 8 т. / І. М. Лисенко, Б. С. Буряк. – К. : Наук. думка, 1971. – Т. 7. – С. 135.

<sup>222</sup> Тимків Н. Підтекст як авторська позиція через сторінки кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка / Н. Тимків // Укр. мова і література в школі. – 2004. – № 6. – С. 47.

<sup>223</sup> Коваленко М. М. Син зачарованої Десни : спогади і статті / М. М. Коваленко, О. О. Мішурін. – К. : Рад. письм., 1984. – С. 34.

Спершу була заборона кіноповісті «Перемога», підготовленої до друку московським журналом «Знамя». 9 липня 1943 року начальник управління пропаганди і агітації ЦК ВКП(б) Г. Александров подав доповідню секретарю ЦК А. Щербакову, в якій звинувачував автора в українському націоналізмі. Зокрема зауважувалося, що «воинская часть, которую изображает автор, состоит сплошь из украинцев, что не соответствует действительности и искусственно обособляет борьбу украинского народа от борьбы всех народов СССР против немцев».

Кіноповість «Україна в огні» було заборонено до друку й екранізації, а над самим Довженком було вчинено моральну розправу. Відповідним такій суворій критиці був і присуд: кіноповість є антирадянською, ворожою щодо політики партії й інтересів українського і всього радянського народу в цілому.

Довженко був першим серед тих, хто правдиво змалював початок війни, коли радянські війська під несподіваним натиском фашистської навали змушені були відступати, у результаті чого Україна досить швидко була окупованою. Саме в ці роки проблема збереження історичної пам'яті стає актуальною, як ніколи. Відтак письменник і кінорежисер вважає своїм обов'язком піднімати військовий дух народу, вселяти віру в перемогу. В «Україні в огні» він порушує важливі морально-етичні проблеми – гуманізму, патріотизму, довіри до пересічної людини.

Центральними образами кіноповісті є Україна й український народ. Автор «України в огні» інтерпретує війну як загальнонаціональну трагедію. Через призму трагічного він розкриває історичну долю українців, яким не раз в історії доводилося брати зброю, щоб боронити свою рідну землю: «З широких українських степів, з ярів і темних байраків повіяло на нього смелятиною історії, головешками, димом і кривавою парою».

Україна постає перед читачем як багата, проте понівечена земля. Письменник використовує низку художніх засобів для її характеристики: «неймовірно багата й щедра країна», «безмежні неосяжні простори», «цю землю можна їсти», «рідна батьківська земля». Про масштаби трагедії свідчать такі фрази: «стогнала в журбі земля», «О українська земле, як укривавилась ти!», «попалена, розбита, поруйнована,

обездолена», «світе мій убогий! Де на тобі пролилося ще більше крові, як у нас на Україні».

Розмірковуючи над тим, чому його Вітчизна вже у перші тижні й місяці війни опинилася на межі катастрофи, Довженко доходить висновку, що головна провина в цьому лежить на керманичах країни, які з остраху проростання в народному середовищі паростків національної самосвідомості намагалися витравити з пам'яті українців все, що пов'язувало їх зі славетним історичним минулим. У записній книжці від 2 квітня 1942 року він, зокрема, занотовує: «Непошана до старовини, до свого минулого, до історії народу є ознакою нікчемності правителів»<sup>224</sup>. Ясна річ, що Довженко мав на увазі не якихось там абстрактних «правителів», а цілком конкретну комуністичну верхівку Радянського Союзу. Адже саме у цій, так званій країні робітників і селян, історія опинилася поза законом. «Ніхто не хотів вчитися на історичному факультеті.... Професорів заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія – це паспорт на загибель», – напише митець у своєму «Щоденнику» 14 квітня 1942 року<sup>225</sup>. Довженко прагнув до пізнання реальної історії, відновлення історичної правди, переосмислення історичних подій і явищ.

Саме цю незаперечну істину письменник намагається донести читачам кіноповісті «Україна в огні», вкладаючи її в уста ворога: «У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, 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»<sup>226</sup>.

І все ж, попри непросте і сумне становище, у якому опинився український народ, митець висловлює впевненість, що колись настануть кращі часи, що Україна підніметься з колін, урахує історичні помилки і прославиться на весь світ. «Погані ми були історики? – ставить він риторичне запитання. – Прощати не вміли один одному? Національна гордість не виблискувала в наших книгах класової боротьби? Почекай, засяє, та так засяє на весь добрий людський світ, що осліпнуть від заздрощів навіки всі твої фашистські нащадки».

---

<sup>224</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 81.

<sup>225</sup> Там само. – С. 99.

<sup>226</sup> Довженко О. П. Україна в огні. Кіноповість. Щоденник. – С. 20.



Відповідь на болючі питання, що турбували в ту добу лихоліття український народ, Довженко намагається дати на сторінках своєї кіноповісті «Україна в огні». І робить він це передусім на прикладі типової української родини з типовим українським прізвиськом Запорожець. Звичайно ж, автор обирає це прізвисько для своїх персонажів не випадково. Воно слугує для вираження головної ідеї твору – спадковості поколінь, кровної спорідненості з українським козацтвом, героїчним минулим. Дійові особи кіноповісті – партизани – продовжили традиції запорожців, ставши на захист рідної Вітчизни. Письменник прагнув змалювати долі героїв, що нерозривно пов'язані з долею народу, його ідеалами.

Головний герой кіноповісті – Лаврін Запорожець. У нього не лише прізвисько козацьке. Щось козацьке було у всій його статурі, помислах і вчинках. Він за козацьким звичаєм батько численної родини (такої ж численної, як колись і у його батька), сильний фізично, витривалий. Утім, змальовуючи образ цього героя, автор акцентує не тільки на його зовнішності, а й на духовній міці. Лаврін ставить громадські інтереси вище за особисті. Тільки цим, мабуть, можна пояснити те, що під час окупації він погоджується стати старостою. Бере Лаврін Запорожець цю ганьбу на себе, аби врятувати громаду, хоча й розуміє, що як не німці його вб'ють, так свої стратять за «зраду». Зрештою після багатьох випробувань, він потрапляє до партизанського загону й стає його очільником, тим самим продовжуючи традиції козаків – народних месників і оборонців рідної землі. Прикметно, що і будучи старостою, і командиром партизанського загону, старий козак намагається всіляко допомагати пересічним людям. Рятує, наприклад, від розстрілу Христю Хуторну, оскільки розуміє, що вона, як і він сам, є жертвою системи та обставин.

Родину Запорожців показано в «Україні в огні» людьми працьовитими, гордими, відповідальними, веселими. За найскладніших обставин вони не стали ні зрадниками, ні боягузами. Найхоробріший серед них Роман Запорожець, який разом із батьком стає ватажком партизанського загону. Автор кіноповісті так описує свого героя: «Це

був воїн, безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім'я яких він носив»<sup>227</sup>.

Війна понівечила родину Запорожців, проте не зламала їхню духовну міць. У їхніх характерах утілено кращі риси, притаманні українцям, славетному українському козацтву. На прикладі долі цієї сім'ї Довженко акцентує увагу на тому, що в часи тяжких випробувань кращі сини українського народу не корилися загарбникам, а мужньо захищали свій край і власну долю. «То були люди, яких ніщо в світі не могло вже спинити, ні обеззброїти, ні втихомирити»<sup>228</sup>, – так характеризує митець очолюваний Лавріном і Романом Запорожцями партизанський загін.

У козацькому дусі подає письменник і сцену страти фашистами найстаршого з родини Запорожців – пасічника діда Демида. Цей останній, як і належить справжнім січовикам, стійко приймає смерть, не вимовляє ані слова про пощаду. Навпаки, він із презирством ставиться до ворогів, пророкуючи їм поразку: «А думаю я, що погані ваші діла, раз уже ви боїтесь таких як я. Діло ваше програне»<sup>229</sup>.

Крізь призму незасвоєних уроків історії розглядає Довженко в кіноповісті «Україна в огні» і таке непривабливе явище, як дезертирство. Для письменника це занадто болюче питання. Він добре розуміє, що причину його потрібно шукати у ганебній національній політиці правлячого комуністичного режиму. Раніше це питання він неодноразово порушував у своєму «Щоденнику». Занотовуючи, наприклад, розмову з одним зі своїх знайомих (від 14 квітня 1942 року) письменник із сумом зауважує: «Заговорили про словник український і про історію. Боже ж ти мій! Двадцять п'ять років нема історії і нема словника. Яка ганьба! ... Країна виховання безбатченків! Безбатченків без роду без племені. Де ж і рости дезертирам, як не у нас»<sup>230</sup>.

Разом із тим письменник наголошує на споконвічному негативному ставленні до дезертирів пересічних людей, для яких «дезертир» завжди було синонімом слова «зрадник». Таким є, зокрема, Купріян Хуторний, який намагається не пустити додому своїх синів-утікачів: «Не пущу! Я

---

<sup>227</sup> Там само. – С. 54.

<sup>228</sup> Там само. – С. 82.

<sup>229</sup> Там само. – С. 19.

<sup>230</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 94.

царя захищав, не тікав. А ви свою владу захистити не можете». Він же з кулаками кидається до свого сина Павла, який став поліцаєм. Трагічним є фінал цієї сцени, коли Купріян гине від руки сина-зрадника. Христя Хуторна ненавидить чоловіків, які здалися в полон і яких вивозять на роботу до Німеччини. «Ну, де їхня гордість? Де їхня мужність? Хто їм це простить?» – у розпачі викрикує вона. Напруженим є епізод твору, в якому літня жінка відмовляє німцю-окупанту випрати його одяг, а син-дезертир вмовляє її це зробити. На що вона заголосила: «Ой, щоб же я, мій синочку, та на лавку тебе обмила...».

На таких прикладах автор намагається продемонструвати вкрай негативне ставлення пересічних українців до зрадників Батьківщини. Проте не лише українці негативно ставляться до зрадників. Вороги теж зневажають запроданців. Вони вбачають ахіллесову п'яту українців у тому, що «у них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників». Німецький офіцер впевнений у роз'єднаності українців. Він говорить: «Я їх озброю! Я дам одному брату зброю, другому ні, от вони й вороги до смерті».

Водночас німці з острахом ставляться до українського народу. Полковник Крауз, повчаючи свого сина, говорить: «Час інший, а народ той же. Я вивчив його історію. Їх життєздатність і зневага до смерті безмежні». Або ще: «Так не підкорятися і так умирати, як умирають українці, можуть лише люди високої марки». Волю до перемоги вбачає в українській душі й італійський капітан Пальма: «В цій країні не буде переможців і переможених. Будуть загинулі і уцілілі». Тому слова Мيني Товченика, звернені до окупантів, є для них пророчими: «Україна, щоб ти знав – це ваша судьба. Поки горить як свічка – Гітлер дихає, потухне – витягне Гітлер ноги і ви з ним».

Показово, що для фінальної сцени кіноповісті Довженко обирає старе сільське кладовище, на якому зупиняються на перепочинок радянські солдати. Цим самим він вказує на необхідність міцного зв'язку поколінь, на важливість дотримання споконвічних традицій пращурів, від яких мають черпати духовну енергію нащадки. «Тут сиділа і лежала сама неначе історія», – підсумовує майстер.

## **Рецепція українського козацтва у драматичній поемі «Потомки запорожців»**

У радянському літературознавстві рецепція драматургії 1930–50-х років у цілому й у творчості окремих авторів характеризувалася певною заангажованістю, канонізацією, що було пов'язано з пропагуванням соціалістичної ідеї. Проте останнім часом дослідники актуалізують проблеми національної свідомості й самосвідомості, самоідентифікації особистості, що розроблялися в літературі зазначеного періоду. Зазначений аспект яскраво простежується у творчості Довженка, зокрема у п'єсі «Потомки запорожців», у якій автор розкриває проблему трансформації національної ментальності українського селянства в ХХ столітті.

Письменникові була близькою ця тема. Відома була йому й постколективізаційна доля українського хлібороба. Відтак, цілком природно, що картина трагічного зламу ментальності селянства відбилася у драматургії письменника, а саме у драматичній поемі «Потомки запорожців».

На перший погляд, у драмі розглядаються переважно соціальні проблеми, але водночас простежується й тяжіння до психологізму, виведення нових типів характерів, висвітлюються чинники впливу на їх формування. Суттєвим аспектом є визначення авторської інтерпретації сюжетів, архетипів, мотивів, у яких проявляються підтексти, нові смисли. Митець продовжує розробляти концепт українського козацтва, звертаючись у творі час від часу до доби козащини.

Драматична поема «Потомки запорожців» була створена 1954 року. У творі порушується чимало проблем, що залишаються актуальними й нині. Для кращого розуміння п'єси слід ознайомитися з записами у «Щоденнику», де вміщені відверті, сповнені страждань роздуми Довженка над причинами втрати значною частиною його сучасників національної самосвідомості. У щоденникових записах не лише подано роздуми автора над причинами втрати національної пам'яті, вони є генотекстом для інтерпретації сім'юсфери драми «Потомки запорожців».

У примітках до «Щоденника» зазначається, що перший варіант п'єси мав назву «Міра життя». Першу згадку про п'єсу «Потомки запорожців» знаходимо в листі Довженка від 18 жовтня 1953 року до Юлії Солнцевої.

Митець повідомляє дружину про те, що його перебування у Києві сприяло появі багатьох нових матеріалів для твору. Водночас драматург скаржиться на труднощі в роботі над п'єсою, оскільки, за його словами, ця річ досить таки непроста<sup>231</sup>.

Упродовж наступних трьох місяців Довженко завершує твір «Потомки запорожців» (свідченням цього є відповідна нотатка в «Литературной газеті» за 18 січня 1954 року) і розсилає текст до театрів, добре усвідомлюючи при цьому, що поставити її зможе тільки непересічний режисер, зі значним досвідом, оскільки його драматична поема є незвичайною за своєю архітектонікою та змістом, а актори не звикли до таких текстів і такого способу мислення. Саме на цьому письменник акцентує увагу в листі до директора Київського драматичного театру імені Лесі Українки В. Гонтаря<sup>232</sup>.

І це дійсно так. А. Шаргородська звертає увагу на особливості композиційної структури твору. Зокрема, на її думку, реалізація концепції театралізованого життя, розігрування героями драми власного життя служить поєднанню в п'єсі Довженка народних основ (вертепу), «театру в театрі» та модерного мистецтва. Допомагає досягнути події 1920–30-х рр. «текст у тексті», який виявляє декілька функцій: подвійна закодованість, контрастна функція, поєднання гри і реальності, сакралізація історії і відчуження, ідентифікація світу, вираження абсурдності, що призводить до розпачу й безнадії. Тут і дворольова функція героїв: вони і коментатори подій, і самоаналітики, котрі з допомогою відчуження й самоспостереження за власною грою намагаються досягнути події. Природа кіносценарію зумовила використання Довженком аудіовізуального слова, розосередженого діалогу, а також незриму присутність автора серед героїв. Серед типів діалогу в «Потомках» переважають: діалог із домінантою висловлення одного зі співрозмовників, діалог-переконання, діалог-двобій, а також діалог взаємодоповнень із використанням експресіоністичної форми, дискусійний, «сократичний» діалог<sup>233</sup>.

---

<sup>231</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 289.

<sup>232</sup> Там само. – С. 291.

<sup>233</sup> Шаргородська А. Ф. Художня своєрідність п'єс О. Довженка, М. Куліша та Ю. Яновського про деформацію ментальності українського селянства : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література» / А. Ф. Шаргородська. – Одеса, 2004. – С. 7.

У листі до Ю. Смолича 31 березня 1954 р. Довженко ділиться своїми творчими планами: «Починаю писати другу частину. Пригадуєте, я казав Вам, що хочу написати трилогію, драматизовану хроніку народного життя від 30-го по 55-й рік?». Драматична поема (так визначав жанр сам автор) «Потомки запорожців» за своєю мистецькою природою створена на міжмистецькій, міжродовій межі, поєднує соцреалізм і модернізм.

Із листа до головного режисера Київського державного російського драматичного театру ім. Лесі Українки М. Романова від 13 квітня 1954 р. дізнаємося про перші схвальні відгуки про драматичний твір: «Товариш... сообщил мне по телефону, что Вам понравилась моя пьеса «Потомки запорожцев» и что Вы выразили желание её поставить в своем театре. Меня это очень обрадовало и я решил поэтому Вам написать». Проте вже через місяць (14 травня 1954 р.) у листі до П. Панча Довженко повідомляє про своє розчарування: «П'єсу мою “Потомки запорожців” “замурижили” <...> В літературних колах створилось щось таке, що я нікому вже не вірю до кінця...».

Під час роботи над драмою Довженко ретельно записував пісні й колядки від матері. 23 грудня 1943 року письменник упорядкував збірку «Материні пісні» зі своїми правками та нотними вставками. Автор зазначає, що вони «записані у Москві зразу після повернення матері з німецької неволі з Києва». Тематика пісень різноманітна. Це веснянки, колядки, щедрівки, пісні про козаків («Ой у пана Івана умная жена», «На ставочку два голуби», «Ой у полі криниченька», «Ой піду я не берегом, лугом», «Дівчино Уляно, збуди мене рано»), пісні про боротьбу проти турецько-татарських набігів («Ой по торгу, торгу Іваночко ходив»), про чумакування («Ой піду я молодая пшениченьку жати», «Шовком шила, шовком шила»)<sup>234</sup>.

Одарка Єрмолаївна дуже любила співати й знала безліч пісень. Вона згадувала, що навіть її чоловік дивувався: «Ну де ти їх береш?». Природно, що пісні згодом потрапили у Довженкові твори. У канву п'єси «Потомки запорожців» майстер вводить пісню про козака, яку співає Олена: «Гей, у полі вітер віє, а жито зеленіє, а козак дівчину та вірненько любить, та зайняти не сміє».

---

<sup>234</sup> Довженко О. П. Материні пісні. Збірка пісень. – 53 арк.

У монографії «Правда і краса» І. Рачук зазначає: «Мотив перегуку з майбутнім, іноді з дуже далекими нащадками, звучить майже у кожному творі Довженка, надаючи їм особливої поетичності, філософського настрою»<sup>235</sup>. Не є винятком у цьому плані й п'єса «Потомки запорожців». Уже сама назва твору свідчить про зв'язок поколінь. А всі персонажі – і прихильники, і супротивники колективізації, і комсомольці, і так звані куркулі та підкуркульники – є нащадками запорожців, які у XVII–XVIII ст. оселилися в районі дніпровських порогів і боронили Україну від ворогів. Дійові особи постійно у своїх розмовах згадують про ті незабутні часи, намагаються не посоромити пам'ять своїх славетних пращурів. Про козацьке коріння свідчать і їхні прізвища: Запорожець, Кошовий, Чорнота та інші.

Прикметно, що навіть необхідність колективізації одним із персонажів твору (Пасічним) обґрунтовується тим, що запорозькі козаки теж, мовляв, до певної міри «були колективісти», а куркуль Паливода зауважує, що вони живуть на тому місці, де ще за Богдана Хмельницького була Запорозька Січ і що всі вони «нащадки славетних запорожців». У такий спосіб автор вплітає у канву твору історичну конкретику.

В особистості, на думку Довженка, поєднується минуле й сучасне, а також майбутні перспективи її існування. У п'єсі, даючи коротку характеристику своїм героям, автор пише про їх минуле, описує сучасне і прогнозує їхні дії у майбутньому. Вустами Пасічного Довженко наголошує на єдності минулого й сучасного: «Ось де ми. Ось ярина, жита і сінокоси над Дніпром. Квіти і зерно. Праця і свято врожаю. Могили прадідів в степу і колиски дітей під скиртами пшениці. І вже ніде тобі ні одної межі!».

Прототипом Петра Скидана – голови колгоспу, ймовірно, став сосницький полковник Яків Скидан, якого історики вважають видатним полководцем XVII століття, а деякі з них, як уже йшлося, припускають, що він став прототипом гоголівського Тараса Бульби. Ось як характеризує цього персонажа сам автор: «Голова колгоспу “Пам'ять Леніна”. Середнього росту, міцний і стриманий, з багатим внутрішнім світом комуніст. Втілення віри, партійної совісті й мужності, людина

---

<sup>235</sup> Рачук І. А. Правда і краса. – С. 91.

нового часу, один з тих низових партійних працівників, що створили непорушну основу нашої Вітчизни. В сороковому році його колгосп прославився як зразковий. Якщо його не вбито під час Великої Вітчизняної війни як партизанського ватажка, він, напевно, сьогодні депутат Верховної Ради. Автор навіть десь зустрічав його ім'я серед видатних діячів сільського господарства».

Скидан постійно згадує про своє козацьке походження, у своїх вчинках керується неписаними козацькими законами: «Аби мій запорозький рід, мої нащадки в комунізмі пишалися навіть моїми помилками, як діти лицарів в старовину пишалися шрамами на темних портретах своїх батьків трудних – розбійників і оборонців віри».

Дія у творі відбувається, як уже йшлося, в часи колективізації, у 1930–1932 роках, отже, напередодні Голодомору. Ясна річ, що Довженко, який зростав у сільській місцевості, знав про ті жахливі події, в умовах тоталітарного комуністичного режиму не міг відкрито засудити «нову» сталінську політику щодо селянства. Виразником його позиції до певної міри можна вважати одного з героїв п'єси – пересічного селянина Левка на прізвище Цар. Левко – одноосібник, противник колективізації. Розробляючи поетичну концепцію козацького ватажка, автор зображує його захисником, оборонцем ідеї, православної віри та народної волі.

Мова Левка сповнена життєвої мудрості, досвіду. Він щиро впевнений у тому, що саме на таких середняцьких господарствах, як у нього, за великим рахунком і тримається держава або, як він говорить, «хитається судьба століть». Своє небажання вступати до колгоспу Левко пояснює тим, що сенс свого життя вбачає у тому, аби мати змогу працювати на власній землі. «Ви хочете зробитись робочими на всій землі, – заявляє він своїм опонентам, – а ми – властителями клаптиків земельних».

У такий спосіб автор намагається донести до широкого загалу думку про те, що під час колективізації земля втратила свого справжнього господаря, який дбав про неї впродовж століть, що відтепер залишилися на ній лише наймані робітники. У цьому контексті таке дещо незвичайне прізвище нашого героя (Цар) теж можна розшифрувати, як «власник» або «господар на своїй землі».

Голова колгоспу Петро Скидан приязно ставиться до Левка, незважаючи навіть на його одноосібність і небажання вступати до



колгоспу. Прикладом такого ставлення є епізод, у якому Цар плакав, коли вивозили куркулів із села. Скидан пояснює його реакцію так: «Оплакував, напевно, куркулів... свою тяжку дядьківську долю, історію свою, а може, й синів згадав».

Сини Цареві – Петро й Тарас Царенки були богунцями. «У дев'ятнадцятому році на Великдень, коли брали у Петлюри Новоград, – згадує Петро Скидан, – два брати богунці заклили мене кров'ю, вмираючи від ран. <...> Кров текла з нас в одну калюжу». Перед смертю «побратими» попросили Скидана наглядати за батьком. Тому він із повною відповідальністю заявляє: «Царя заарештуєте хіба що зі мною», коли Гусак вимагав арешту Царя, щоб той не псував стопроцентну звітність у «всерайонному масштабі». «Сини були герої, – продовжував голова. – Коли ми втратили їх під Новоградом, тужив, повірте, весь Богунський полк». Таким чином, Довженко продовжує розвивати тему, започатковану в «Щорсі», згадуючи у п'єсі богунські війська, що «відзначалися бойовим духом, проте мали виразне українське національне забарвлення»<sup>236</sup>.

Яким би складним не був процес становлення нового устрою, українці завжди дбали про нащадків, пишалися своїми пращурами і, дотримуючись давніх козацьких традицій, намагалися не посоромити свій рід. Про це у п'єсі говорить голова колгоспу Скидан: «Аби мій запорозький рід, мої нащадки в комунізмі пишалися моїми навіть помилками, як діти лицарів в старовину пишалися шрамами на темних портретах батьків своїх трудних – розбійників і оборонців віри».

Секретар обкому партії Орацький, аналізуючи тогочасні події в українських селах, говорить: «Безсмертне людство, товаришу мій. І в ньому людина знаходить безсмертя через свої діла». Таким чином, драматург наголошує на тому, що кожна людина є творцем історії, що від кожного з нас залежить майбутнє нашої країни. Свою думку письменник виголошує устами агронома Пасічного: «Сьогодні селянин стає історії суб'єктом, творцем її разом з робочим у колгоспі. Нічого рівного нема в минулому».

Сперечаючися про своє походження, куркуль Ласкавий заявляє: «Хіба ж не козаки ми? Адже тут, де ми змагаємося нині, стояла

---

<sup>236</sup> Енциклопедія історії України : В 5 т. / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1. – С. 320.

Запорозька Січ ще за Хмельницького Богдана. Чи ж не всі ми...». Його думку продовжує куркуль Паливода: «... нащадки славних запорожців!?!». Учитель Сірик, сповідуючи комуністичну ідеологію, визначає козацтво як «певний прошарок певних продуктів епохи, обумовлений класовими економічними умовами». Свою думку висловлює й голова: «Хто був ворогом народу у старовину? Пани і дуки. Хто були запорожці? Збройні вороги ворогів народу!». Його обурює стан тогочасної освіти. Він говорить, що «учитель має бути бездоганний», інакше він злочинець». Вірний друг Скидана – член правління Тихий підтримує його погляди: «А то часом трапляється: голова з вищою освітою, серце з нижчою, а шлунок зовсім темний і потребує багато харчу і дорогих напоїв».

Отже, час від часу у п'єсі зринають образи запорожців, за допомогою яких автор метафорично намагається акцентувати на героїчній боротьбі козаків із ворогами й поневолювачами. Через картини старовини проступають небезпечні для того часу історичні погляди автора «Потомків запорожців».

## ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

### Жінки у житті й творчості майстра

Можна з упевненістю стверджувати, що образи окремих Довженкових літературних героїнь змальовано з реальних сучасниць майстра. Першою і єдиною жінкою, яку все своє життя любив і малий Сашко, і дорослий Олександр Довженко, була, поза сумнівом, його мати Одарка Єрмолаївна. І в щоденникових записах, і в листах письменник часто й багато говорив про її складну долю. Архаїчний побут, тяжка праця, невимовне горе від втрати дванадцяти дітей, побої чоловіка, постійні наклепи сусідів, відчай – це далеко не всі негаразди, які довелося пережити його матері. Усе це на власні очі бачив Довженко у свої дитячі роки. Тому не дивно, що у спогадах і автобіографічних творах майстра образ матері постає в ореолі жінки-мучениці з добрим серцем і чистою душею.

«Щоденник» містить багато записів воєнних років про батьків, яких Довженко вважав померлими від голоду. 1943 року митець знайшов матір у зруйнованому Києві, фізично виснажену, пригнічену через жахливу голодну смерть її чоловіка, який до того ж був перед смертю побитий німцями. Повернувшись з нею до Москви, він неодноразово вечорами слухав її оповіді про пережиті події, записував тужливі й сумні пісні, згадував померлих братів і сестер. Від таких розмов із найріднішою людиною йому ставало спокійніше і легше в чужому для нього краї. Від матері він успадкував свою емоційність і вразливість, відчуття прекрасного, здатність до співчуття, уміння з неймовірною точністю передавати складні соціальні явища у літературній і кінематографічній творчості.

Довженкова молодша сестра Поліна згадувала, що її брат обожнював маму, припадав до її ніг, цілував руки. Свої листи до неї він завжди закінчував словами: «Мамо, цілую Ваші трудові руки»<sup>237</sup>.

---

<sup>237</sup> Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941–1956). – С. 238.

Митець все життя пам'ятав мамині сльози і не приховував власні, коли вона померла.

Для Поліни брат завжди і в усьому був взірцем – в умінні поводитися з людьми, наполегливості працювати, писати тощо. Зі щоденникових записів письменника видно, що сестра постійно була з ним, якщо не фізично, то принаймні в думках. Саме за його порадою вона стала лікарем-терапевтом і здобула можливість певний час працювати разом з відомим професором М. Стражеском, а в роки війни поруч зі своїм чоловіком – видатним хірургом Миколою Дудкою, величний образ якого назавжди лишиться в пам'яті прийдешніх поколінь завдяки Довженковому оповіданню «Воля до життя». Поліна була свідком непростих відносин Довженка зі Сталіним, Хрущовим, Берією, як могла підтримувала брата, безкінечно ним пишалася. Саме на його честь вона назвала свого первістка Олександром. А він увіковічнив ім'я молодшої сестри у «Щоденнику», багатьох листах і автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна».

Образ першої Довженкової дружини Варвари Крилової ні в літературній, ні кінематографічній творчості майстра відображення не знайшов (згадує він про неї лише у кількох своїх листах), однак у житті письменника ця жінка залишила вельми помітний слід. Непроста історія їхнього одинадцятирічного кохання до сьогодні залишається однією з найромантичніших і найзагадковіших сторінок життя Довженка з багатьма нерозгаданими таємницями. З Криловою він обвінчався в 1917 році, а 1923 року взяв ще й офіційний шлюб у Німеччині. Легенда про її зраду з білогвардійським офіцером остаточно розвінчана М. Куценком у статті «Сповідь про трагічне кохання»<sup>238</sup>. Дослідник на конкретних фактах доводить, що, починаючи з 2 жовтня 1921 року і до початку 1928 року, вона постійно була поруч зі своїм чоловіком, що повністю заперечує історію зі втечею коханців до Праги у 1920-х роках.

Не до кінця з'ясованими залишаються й обставини, що змусили двох до нестями закоханих людей, Довженка і Крилову, припинити свої близькі стосунки. Розхожою версією є втома Довженка від повсякденної боротьби за здоров'я дружини, постійного пошуку коштів на її лікування

---

<sup>238</sup> Куценко М. Сповідь про трагічне кохання / Микола Куценко // Вітчизна. – 1991. – № 4. – С. 181–194.

від туберкульозу кісток, а також емоційне неприйняття ситуації, коли хвора постійно потребувала уваги, турботи, ніжності.

В одному з листів до О. Чернової (жінки, з якою доля звела Довженка у 1928 році) митець писав: «Вона приїхала зовсім несподівано після півроку мовчання. Два тижні величезні милиці стояли всюди переді мною, немов страхітливі привиди. Я нашттовхувався на них на кожному кроці. Я боявся ходити по кімнаті. Я боявся торкатися речей. Мені здавалось, що від доторку вони зламаються чи деформуються. Моя кімната стала маленькою і тісною. А на ліжку лежала моя дружина Варя. Жалюгідна, змучена. Це був найглибший абсурд, який я коли-небудь відчував. Нещастя розлилося, як туман, у моїй кімнаті»<sup>239</sup>.

Існує також припущення, що безнадійно хвору дружину Довженко покинув заради Юлії Солнцевої, хоча насправді в його житті спочатку були інші жінки – Іда Пензо й Олена Чернова. І саме остання стала причиною розлуки Довженка з Криловою. Здогадуючись про нове захоплення чоловіка, Крилова надіслала йому листа, у якому розставила всі крапки: «Дорогий, рідний, коханий! Я їду від тебе назавжди. <...> Ти ідеш у велике мистецтво. Ти віддаєш йому всього себе. Тобі потрібен друг у житті, тобі потрібна та, яка зможе надихати. <...> Не хочу, щоб моя хвороба травмувала твою душу. <...> Ти закохався, Сашо... Повір: від щирого, хоча і наболілого серця, відкидаючи заради тебе ревність і біль, хочу, щоб вона стала справжнім твоїм другом, твоїм натхненням. А в мене єдине до тебе прохання: хочу жити під твоїм прізвиськом»<sup>240</sup>.

Ще одна таємниця – народження сина Варвари Вадима Чазова, батьком якого гіпотетично міг бути Довженко. Під час обговорення цієї теми довженкознавцями на різноманітних конференціях, зустрічах, круглих столах, часто зринала історія про невідому хворобу письменника у 1917 році і наступне оперативне втручання, яке нібито і ставить під питання можливість його батьківства по відношенню до Вадима. Проте причини оперативного втручання досі невідомі. Беззаперечним залишається тільки факт погіршення самопочуття митця

---

<sup>239</sup>Корогодський Р. Велика цитата, або любовні листи полоненого / Роман Корогодський // Сучасність. – 1999. – №1. – С.144.

<sup>240</sup>Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 125.

в той час і його тимчасовий від'їзд до Сосниці для відновлення фізичних сил<sup>241</sup>.

Більш достовірною видається версія на користь того, що Вадим Чазов все-таки був Довженковим сином. Відомо, що навіть після розриву подружніх відносин з Криловою, письменник ще деякий час листувався з нею і навіть зустрічався, принаймні до грудня 1932 року<sup>242</sup>. Свідченням цього є один із тогочасних листів майстра, у якому йдеться про його безкінечну і непоправну провину перед колишньою дружиною. Водночас він відкидає докори останньої, обіцяє підтримувати її матеріально і просить більше не писати<sup>243</sup>.

Крилова народила сина у серпні 1933 року (відповідно до запису у РАГСі м. Євпаторії), давши йому прізвище одного зі своїх знайомих Петра Михайловича Чазова, і лише перед смертю залишила записку (за свідченням сусідів), у якій стверджувала, що батьком Вадима є начебто Довженко<sup>244</sup>.

На користь версії про Довженкове батьківство служить також неспівпадіння Євпаторійського актового запису про дату народження Вадима (22.08.1933 р.) із записом у його свідоцтві про народження (22.09.1935 р.), а також зустріч митця з Криловою наприкінці 1932 року. Незаперечним залишається і факт зовнішньої схожості Вадима зі своїм гіпотетичним батьком, його талант художника (про це свідчать картини з музею Демидівської школи, у якій він працював учителем), прагнення вступити до Всесоюзного інституту кінематографії. (Довженко, до речі, обіцяв підготувати Вадима до вступних іспитів. На заваді стала його раптова смерть)<sup>245</sup>.

Після розлуки з дружиною поруч з Довженком майже одночасно з'являються дві жінки. Однією з них була Іда Пензо – прима-балерина Одеської державної опери, яка зіграла головну роль у його німому фільмі «Сумка дипкур'єра». Про цей «напівроман» дослідникам творчості письменника стало відомо здебільшого з роману близького друга Олександра Довженка Юрія Яновського «Майстер корабля», який

---

<sup>241</sup> Куценко М. Сповідь про трагічне кохання. – С. 183.

<sup>242</sup> Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 45

<sup>243</sup> Куценко М. Сповідь про трагічне кохання. – С.190.

<sup>244</sup> Там само. – С. 193.

<sup>245</sup> Там само.

був написаний у період з 1927 по 1928 рік. У романі з великою точністю відображено сутність кінематографічного життя Одеси тих років, а також почуттів, «які спалахнули в магічному трикутнику: двоє чоловіків (Довженко і Яновський) та жінка (Пензо)»<sup>246</sup>. Істориком кіно Георгієм Островським, котрий досліджував біографічну основу «Майстра корабля» доведено, що в цьому творі багато точно відтворених деталей і життєвих ситуацій 20-х років ХХ століття. Одна з них свідчить, що Іда Пензо у свій час справді виконувала роль Тайах у балеті «Йосиф Прекрасний»<sup>247</sup>. З огляду на це можна припустити, що історія платонічного кохання трьох молодих людей у творі є справді історією чистого, романтичного кохання Довженка (який став прототипом режисера Севи), Іди Пензо (балерина Тайах) і Яновського (Редактор). «Троє голів укупі, три перемішаних дихання, троє рук разом (Сев поклав і свою руку на наші), сутінь кімнати, дружба, до якої увійшла жінка повноправною серединою. Цю групу можна вирізьбити на піраміді, бо вона є синтез натхнення. Тишу перекласти на камінь, і вона буде тремтіти в напруженні. На неї падатимуть тіні подій, але вона вічна. Троє голів укупі»<sup>248</sup> – так описується у «Майстрі корабля» епізод, коли Сев і Редактор закохуються в Тайах. Та врешті-решт, роман закінчується тим, що жінка не може вибрати з двох закоханих у неї чоловіків когось одного і, як результат, залишає обох. Ймовірно, так було і в житті. Іда Пензо непомітно зникла, залишивши по собі згадку у романі Яновського та Довженковому фільмі.

Першою жінкою, яка справді зіграла у житті творця нового українського кіно роль натхненниці, музи, стала Олена Чернова. Олена, Олеся, Леся, Леля Чернова, як називав її Довженко, у 1920-х роках приїхала до Москви з Баку. Молода жінка займала посаду секретаря у Держбанку, а вечорами підробляла грою на піаніно в невеличких ресторанах. Окрім того, вона знімалась у різних кіностудіях Москви, Одеси, Грузії, зіграла головну роль у фільмі свого чоловіка Георгія Мдівані «Моя бабуся». З Довженком Олена Чернова познайомилася в Одесі на зйомках фільму «Сумка дипкур'ера», де зіграла ледь помітну

---

<sup>246</sup> Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. – С. 142.

<sup>247</sup> Там само. – С. 146.

<sup>248</sup> Яновський Ю. Вибрані твори / Юрій Яновський; упоряд. текстів та передм. Я. Ю. Голобородько. – Харків : Веста : Ранок, 2003. – С. 60.

роль покоївки балерини. Роботу над цим фільмом, а також «Звенигорою» і «Арсеналом» називають втечею Довженка від проблем з хворою дружиною до цілющих джерел творчості<sup>249</sup>. Саме на період створення цих кіноробіт припадає й епоха листування з Черновою.

Ця частина Довженкового епістолярного спадку (вона налічує вісімнадцять листів, наповнених почуттям любові до Олени Чернової) збереглася завдяки дбайливому ставленню і повазі до пам'яті митця Ірини Геращенко – фахового теоретика, автора і упорядника багатьох книжок. Саме їй колишня Довженкова пасія довірила папку з листами і малюнками закоханого в неї письменника<sup>250</sup>. Певних зусиль доклав до цього й Р. Корогодський, який 1997 р. опублікував згадані листи мовою оригіналу в Україні.

«Роман у листах» про нещасливе, нерозділене кохання двох людей – Довженка і Чернової – є продовженням традицій епістолярної інтимної лірики в українській і світовій літературі. Прикладами можуть слугувати листи Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни, Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної, переписка Олександра Блока з Любов'ю Менделєєвою.

У листах Довженка все як у романі: «інтрига, спалахи божевілля, що знайомі всім закоханим, психологічні колізії, підсвідомі блокади, гра, свідоме відчуження і несвідомі випадки; текст густо засіяний згадками про експеримент соціального безумства на території 1/6 частини світу, свідком і активним учасником якого був Довженко. І все-таки листи дивні. Й усі про кохання»<sup>251</sup>. Окрім зворушливих, подекуди інтимних почуттів, у цих листах наявна ціла поліфонія проблем, що турбували Довженка у ті роки. Відчуття приреченості митця, який щосили прагне звільнення від самотності, прагне людського дотику, прихистку для своєї зраненої душі – є наскрізною темою цього епістолярного спадку. Психологічний стан митця у цей час говорить про необхідність відновлення його фізичного і морального стану. Почуття до Олени Чернової стали спробою письменника втекти в світ романтики від драми повсякденного життя.

---

<sup>249</sup> Корогодський Р. Велика цитата, або любовні листи полоненого. – С. 109.

<sup>250</sup> Там само. – С. 130.

<sup>251</sup> Там само.



Взаємини Довженка з Черновою були дуже складними, а часом, неймовірно заплутаними. Частина листів демонструє окриленість митця цим світлим почуттям: «сьогодні я знову ляжу спати з вашою фотокарткою в руках. Моя маленька, хороша дівчинка», «сонечко, моє рідне, моя мила чудна дівчинка, я відчуваю до Вас велику ніжність»<sup>252</sup>, «рідна моя, твій образ я ношу в обіймах»<sup>253</sup>. Деякі фрази наповнені відчуттям смутку, відстороненості, передчуттям близького кінця цих стосунків: «ваш запах змішався із пахощами покинутого степу», «я вигадав Вас», «так хочеться пожалітися, а нікому», «Ви моя далека сумна музика», «я один, зовсім один»<sup>254</sup>.

Листів-відповідей Чернової не збереглося. Можна лише здогадуватися, про що вона могла йому писати. Є підстави дійти висновку, що це Довженкове кохання було без взаємності. Принаймні з листів письменника стає зрозумілим, що він раз по раз наштовхувався на стіну нерозуміння зі сторони коханої, відчував її відчуженість. І все ж складається враження, що на певний час ця жінка стала тим багаттям, біля якого митець зігрівав свою душу, музикою, під супровід якої писав, присвячений їй «Арсенал». «Яким буде «Арсенал»? Олесю, я присвятив його Вам і зроблю все і навіть більше, ніж мені дозволяють, щоб не було мені перед Вами соромно»<sup>255</sup>, – писав він у шістнадцятому листі.

Відгомін цих почуттів через багато років потому знайде відображення в оповіданні «Незабутнє» й кіноповісті «Україна в огні», в яких ім'ям своєї пасії він наділить головних героїнь, чим воскресить свою незабутню Олесю-Лелю із забуття. Пристрасний потік слів із четвертого листа («я не вигадав тебе. Ти існуєш і живеш десь для мене. І за все це у душі сама говориш: “Милий, милий, рідний мій Сашко, допоможи мені, Сашо” <...> Це ти, Олесю. Це Тебе я люблю і буду тебе любити. Олесю, я люблю Тебе. Ти моя Олесю») майже дослівно відобразиться у діалозі Олесі Запорожець і її коханого Василя Кравчини («Україна в огні»):

– Так тебе зовуть Василь?

---

<sup>252</sup> Там само. – С. 131.

<sup>253</sup> Там само. – С. 134.

<sup>254</sup> Там само. – С. 129–149.

<sup>255</sup> Там само. – С. 145.

- Так.
- Василь, Василик, а я Олеся. Поцілуй мене, Васиliku. Я така щаслива.
- А чого ти плачеш?
- Ні, я не плачу. Так мені гарно.
- Рідна моя. Чого ж ти плачеш?
- Це ж ти плачеш, Васиliku. Ти не забудеш мене?<sup>256</sup>

Сила кохання Василя Кравчини допомогла йому пробитися через усі випробування війни і повернутися в обійми своєї Олесі. Ймовірно, таким фіналом кіноповісті письменник особисто для себе завершив незакінчений роман з Оленою Черновою, якій у третьому листі писав: «Ще трохи часу. Переступлю я через останні дротяні загородження. І голосно крикну тобі, Олеся – це я». Та зустрітися йому з Черновою не судилось. Обставини життя, неприступність Олени, її небажання бути разом з Довженком розлучили їх у середині 1928 року назавжди.

У цьому ж 1928 році митець познайомився з Юлією Солнцевою, яка стала, по суті, його alter ego майже на три десятиліття, тобто до останніх днів.

Ю. Солнцева була досить успішною на той час актрисою кіно і театру. До зустрічі з Довженком вона зіграла головні ролі у фільмах «Аеліта», «Папіросниця від Мосельпрому», «Леон Кутюр'є», «Буря», «Очі, які не бачили», «Джиммі Хіггінс», «Дві жінки», однак зважилася залишити артистичну кар'єру заради подружнього життя з Довженком.

Уперше вони зустрілися на Одеській кінофабриці. Існує принаймні дві версії їхнього знайомства. За однією, їх представив одне одному спільний друг Юрій Яновський. За іншою (на цьому наполягає Солнцева), це сталося під час зйомок фільму «Джиммі Хіггінс», у якому одну з ролей грала майбутня Довженкова дружина (митець мав звичку приходити у павільйон кіностудії, аби спостерігати за грою акторів)<sup>257</sup>.

Довженко прожив із Солнцевою двадцять вісім років. Увесь цей час остання була разом зі своїм чоловіком, виконуючи роль дружини, колеги, помічника, асистента, лікаря швидкої допомоги, коли у нього підводило серце. Письменник дуже цінував кохану. Його листи, звернені до неї, сповнені любові, тривоги за її життя.

---

<sup>256</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 157.

<sup>257</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 269.

Вони добре доповнювали одне одного. Розуміючи, що заради нього Солнцева пожертвувала своєю акторською кар'єрою, Довженко дав їй можливість стати кінорежисером, прилучивши таким чином до улюбленої справи під іншим кутом зору. Вона активно працювала над підготовкою його кінокартин. У низці фільмів – «Земля», «Іван», «Аероград» – Солнцева виконувала обов'язки асистента режисера, починаючи з фільму «Земля» (в якому виконувала роль сестри Василя), супроводжувала митця в усіх його поїздках за кордон. Завдяки спільній роботі з Довженком Юлія Солнцева стала лауреатом Сталінської премії (1949), а пізніше (1981) їй було присвоєно звання Народної артистки СРСР.

Після смерті Довженка Юлія Солнцева зняла фільми за його сценаріями («Поєма про море», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Незабутнє», «Золоті ворота») і, по суті, стала основним пропагандистом його творчого доробку. Висловлювалася гіпотеза щодо її зв'язків зі спецслужбами<sup>258</sup>, але документальних підтверджень це не знайшло.

Останнім нетривалим, таємним Довженковим захопленням була тридцятидвохрічна Валентина Ткаченко, з якою митець познайомився ще в роки Другої світової війни у Саратові, де та працювала на радіо. Проте справжні почуття до неї спалахнули у письменника через десять років потому. Свідченням цього є п'ять листів, адресованих Ткаченко упродовж жовтня – листопада 1952 року.

Це була молода поетеса з Чернігівщини, якій судилося прожити всього сорок дев'ять років. За своє недовге життя вона видала кілька збірок віршів – «Зелена сторона» (1940), «Просторами України» (1943), «Дівоча лірика» (1946), «Майбутнє кличе» (1952), «Окрилена молодість» (1952), «Не минає молодість» (1966). Довженко був захоплений її творчістю, прохав написати поезію про Дніпро. «Коли б мені Ваш дар, – звертається митець до своєї пасії 16 жовтня 1952 року, – я склав сьогодні б вірш про Велику Річку мого народу, про те, як я люблю її дорогоцінні тихі води. Поскільки ж доля обійшла мене римами, в природі теж бувають помилки, а без рим любові до Ріки скласти не можна, я Вас

---

<sup>258</sup> Там само. – С. 270; *Тримбач С.* Олександр Довженко: Загибель богів. – С. 162.

прошу, моя рідна, у Вас голос ясний і рими легенькі, складіть от сі вірші так, ніби я їх Вам отсе нагомонів»<sup>259</sup>.

Це останнє платонічне кохання ніби відродило серйозно хворого вже майстра. У його листах до В. Ткаченко досить часто зустрічаються слова «щастя» і «щасливий»: «Ви бачили щасливого чоловіка, Валю? Се я. <...> Я хочу вирости і стати кращим разом з Вами. А Ви обов'язково. Я буду вірити в Вас і ніжно й наполегливо вимагати. Творити мені осталося недовго. Але це не має ніякого значення. Поки здатний до радості, поки живе любов до народу і палає бажання творити – я щасливий»<sup>260</sup>.

У своїх епістолярних посланнях Довженко називає кохану Вілою-посестрою. Він розумів, що їхні стосунки не можуть бути довготривалими. Бути разом заважали і відстань, що їх розділяла (Ткаченко жила в Києві), і його спільне життя з Юлією Солнцевою, і багато чого іншого. У тому ж листі від 7 жовтня 1952 року письменник напише: «Я надто переповнений Вами і собою. Я мушу звільнитися од себе і знову розпастися й розмножитися серед народу і перебувати поза всім особистим, навіть найріднішим, найдорожчим. Тому я, очевидно, писати Вам скоро не буду, у всякім разі, посилають листи, бо інакше загине все діло мого життя і я сам» (курсив наш – С.М.-М.)<sup>261</sup>. Хоча надалі майстер зізнається, що саме вона, Валентина, Валя, Віла-посестра, по суті, стала його музою: «Як багато прекрасного принесли Ви мені. Скільки відкрили добра. Скільки краси розбудили, Валю. Як зворушливо піднесли Ви в моїх очах людину, матір. Скільки спогадів дорогоцінних про Україну, про наше Полісся, про мою красуню Десну, про юність мою, про дитинство і... про літа мої і серце. <...> Спасибі Вам, спасибі»<sup>262</sup>.

Історія цих почуттів мала досить короткий термін – неповних два місяці. Основною причиною припинення стосунків з Валентиною Ткаченко, ймовірно, було те, що поруч з письменником постійно знаходилась інша жінка, з якою він прожив двадцять п'ять років і яку, мабуть, не менше кохав. Усього через два дні після того, як Довженко

---

<sup>259</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 182.

<sup>260</sup> Там само. – С. 187.

<sup>261</sup> Там само. – С. 181.

<sup>262</sup> Там само.

написав останнього листа Валентині, в його щоденнику від 14 листопада 1953 року з'явився запис: «Я так люблю її, мою Юлю, як ніби й не любив ще ніколи за двадцять п'ять років родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюсь нею, весь переповнений до неї глибокої ніжності»<sup>263</sup>.

Варто зазначити, що Довженко зазвичай з великим натхненням працював над створенням жіночих образів у своїх літературних творах і кінофільмах. Однак були і винятки. Інколи йому доводилося змальовувати типи, від яких він не був у захваті. Мається на увазі передусім центральна героїня його кіносценарію «Прощай, Америко!» Анна Бедфорд. Її прообразом послужила американська журналістка Анабелла Бюкар, яка після закінчення Другої світової війни несподівано попросила політичного притулку в Радянському Союзі.

Анабелла Бюкар у 1940-ві роки працювала в посольстві Сполучених Штатів Америки у Москві і одночасно була агентом американської стратегічної розвідки, а отже, багато що знала про те, як представники західних дипломатичних місій збирали у Москві секретну інформацію, проводили широку агентурну роботу. Для романтичної і вразливої особистості, якою була Бюкар, це стало справжнім потрясінням. Вона, як і переважна більшість її співвітчизників, ймовірно, нічого (чи майже нічого) не знала про те, що насправді відбувалося за лаштунками так званої країни робітників і селян – ні про масове фізичне винищення інтелігенції, ні про примусову колективізацію, ні про штучно влаштований більшовицькою верхівкою Голодомор 1932–1933 років, ні про мільйони політичних в'язнів, котрі від непосильної праці, недоїдання й жорстокості табірних охоронців щохвилини помирали на кривавих комуністичних будівництвах.

У тогочасній лівій закордонній пресі незрідка подавалася прикрашена інформація про життя в Країні Рад. Яскравим прикладом є книга Джона Ріда «Десять днів, що приголомшили світ» – одна з десяти кращих журналістських робіт за версією журналу «Нью-Йорк Таймс» (1999), в якій у рожевих тонах змальовано події під час жовтневого перевороту 1917 року. Певна річ, Анабелла, як дівчина освічена, могла бути ознайомлена з цією та подібними їй працями і тому легко повірила

---

<sup>263</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 700.

в усе те, що з першого погляду демонструвала нова для неї держава. Водночас вона добре бачила і те, як вчорашні союзники по антигітлерівській коаліції підривають устої любої їй червоної Росії, а відтак намагалася цьому протидіяти, оприлюднивши відомі їй факти у книгах з промовистими назвами – «Правда про американських дипломатів» (1949) та «Підлість союзників. Як Захід зраджував Сталіна» (остання, у співавторстві з Ральфом Паркером, побачила світ лише у 2011 році). В умовах гострого ідеологічного протистояння Радянського Союзу практично з усім цивілізованим світом американка з таким світоглядом для кремлівського керівництва була справжньою знахідкою. А тому цілком закономірно, що Анабеллу вирішено було використати в широких пропагандистських цілях, задля чого їй запропонували радянське громадянство й престижну роботу на московському радіо, а «Правду про американських дипломатів» вирішено було екранізувати, при тому (що показово) всупереч волі самої авторки, у якої на той час, імовірно, почала спадати полуда з очей, але мости для відступу вже, напевно, були спалені.

Роботу над фільмом доручили одному з кращих радянських режисерів Олександрову Довженку. Головна героїня майбутньої кінострічки отримала ім'я Анни Бедфорд. Робота над сценарієм «Прощай, Америко!» тривала упродовж 1949–1950 років. Писався він важко, з усвідомленою необхідністю. 17 вересня 1949 року Довженко занотував у щоденнику: «Пишу сценарій. Так працювати важко, як ще ніколи. <...> Коли б мені пощастило написати як слід отсей сценарій, я може, одмовлюсь його ставити»<sup>264</sup>. Цей запис є достатньо промовистим і слугує певним поясненням, чому він вийшов не досить вдалим навіть на думку самого автора. Якщо до цього, працюючи над кіноповідстями, сценаріями, митець щоразу повертався до роботи, «як до теплої рідної хати»<sup>265</sup>, то цього разу він рахував дні до завершення осоружної праці. «Осталось чотири дні до закінчення сценарію. Чи й витягну: так все в мені шматоване болить», – зізнавався майстер на сторінках свого «Щоденника»<sup>266</sup>.

---

<sup>264</sup> Там само. – С. 449.

<sup>265</sup> Там само. – С. 320.

<sup>266</sup> Там само. – С. 454.

Ще однією перешкодою на шляху до написання якісного сценарію став той факт, що письменнику довелося працювати над образом жінки з чужої йому країни зі своїми принципами, традиціями виховання, ставленням до світу, праці. І справа тут не у ворожому ставленні до Америки чи Західної Європи. Довженку, справжньому патріоту своєї країни, набагато легше було змальовувати у своїх творах українок, ментальність яких він добре розумів, свідченням чого є, наприклад, Олеся Запорожець, Христя Хуторна («Україна в огні»), Уляна Рясна («Повість полум'яних літ»), Марія Стоян («Мати»).

Вдавалися майстру й образи росіянок – представниць народу, глибинну сутність якого він теж непогано знав. Саме тому, напевно, такою виразною є постать дружини, друга і порадниці великого вченого Івана Мічуріна – Олександри з кіноповісті «Мічурін» («Життя в цвіту»). Уособленням образу жінок, які вірно чекають на своїх чоловіків з походів – воєнних чи морських – став так само образ росіянки – Надії Касаткіної з кіносценарію «Антарктида».

Зовсім інша річ американка. Сценарій «Прощай, Америко!» розпочинається згідно з реальними подіями: молода дівчина з Пенсільванії відлітає на роботу в посольство США у Москві. Анна захопилася життям у Радянському Союзі. «Вся країна, куди не дивилася Анна Бедфорд, – в будівельних майданчиках і риштуваннях. І радянські люди, де вона тільки не стрічалася з ними – в школі, в театрі, на стадіоні, на виставках, лекціях, – радували її високими прагненнями». У колі родини професора Громова Анна знайшла справжніх друзів, які з невідомою щирістю прийняли юну американку до свого гурту, цікавилися її справами, підтримували в найскладніші моменти життя, відверто говорили з нею про радощі і турботи радянських людей. І це попри те, що фактично вона мала вважатися ворогом радянського народу, американською шпигункою, оскільки в часи холодної війни чи не всіх іноземців у Радянському Союзі підозрювали в роботі на західні розвідки.

Зовсім по-іншому змальовує автор атмосферу в американському посольстві, де Анна працювала. Уже з перших днів свого перебування серед співвітчизників вона зіткнулася з пануванням у їхньому середовищі відчуття нещирості і фальші, що змушувало її перебувати у постійному напруженні. Як тонко підмітив С. Тримбач, змальоване

Довженком посольство – «це щось на зразок корчми, де господарює нечиста сила. Стоїть вона на краю села і закликає до себе правовірних християн неправедними звабами. Ну, буквально за Гоголем – приймеш якийсь “даруночок” в обмін на поступки совісті, і “на другу жє нєчь тащитєя в гости каєкой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душитє за шею...” Придивімося – та он же у посольського радника Марроу ріжки прозирають»<sup>267</sup>.

Робота, яка базувалася на повсякчасному шпигунстві у Москві, щоденних доносах, не подобалася молодій дівчині. Вона розуміла, що працівники посольства діяли відповідно до схеми морального винищення радянських людей, однак ніяк не могла дійти істини, чому американський уряд планує погибель цьому народові. Анна всією своєю суттю виступила проти невігластва й брехні, тупої національної пихатості, шпигунів і гангстерів, Америки «потвор і паліїв війни», а тому стала, як їй здавалося, на бік миру, розірвавши стосунки зі своїми колегами по посольству. Відчуття волі, життєствєрдження, приналежності до «передового людства», надію на краще життєя вона знаходить у сім'ї Громових, у спілкуванні зі своїм коханим Ярославом Волошиним, прототипом якого в реальному житті був артист оперети Костянтин Лапшин.

В образі Анни Бєдфорд Довженко намагався втілити характер ідеальний, відповідно до вимог того часу. Завданням героїні стало зіграти першорядну роль у спрєстуванні нігілістичних ідеї США і теоретично завершити суперечку двох найбільших країн світу – Сполучених Штатів Америки і Радянського Союзу, звичайно ж, на користь останньої..

Матеріали фільму «Прощай, Америко!» довгий час вважалися втраченими назавжди. Лише через сорок чотири роки (у 1995 р.) вони були знайдені у селищі Білі Стєвпи в архівах Держфільмофонду. Стрічка була відрєставрована і разом із усім відзнятим матеріалом та коментарями кінознавця Ростислава Юренєва вперше продемонстрована на кінофєстивалі у Берліні (1996 р.), де фактично й відбулась її світова прем'єра. Після цього картина «Прощай, Америко!» з успіхом транслєувалася ще на багатьох фєстивалєях і рєтроспєктивах. Так ще один

---

<sup>267</sup> Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 473.



фільм всесвітньовідомого режисера ввійшов до простору кінокультури, став доступним для фахівців і шанувальників його творчості.

За свої майже три десятиліття літературної творчості Довженко створив низку незабутніх жіночих образів, які суттєво поповнили загальноукраїнську галерею портретів представниць прекрасної статі, для якої у свій час з великим натхненням працювали І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Мирний, І. Франко та багато інших вітчизняних класиків.

Довженко, як і його попередники, бачив у жінці передусім духовну красу, оспівував її вірність і щирість. На сторінках своїх нарисів, сценаріїв, оповідань, кіноповістей, «Щоденника» він неодноразово звертався до свідомості співвітчизників зі своїми думками про величне призначення жінки в усі часи; закликав цінувати й повсякчас оберігати матір, сестру, доньку, кохану, вбачаючи в кожній із них хранительку домашнього вогнища, берегиню сімейних традицій.

Кожна з жінок, які трапилися на шляху Довженка, відіграла свою певну роль у його житті чи творчості. Одні були поруч у момент створення його геніальних фільмів і літературних шедеврів, підтримували у важкі часи (це передусім мати Одарка Єрмолаївна і сестра Поліна, його кохані – Варвара Крилова, Іда Пензо, Валентина Ткаченко), інші – стали прототипами його літературних героїнь (Олена Чернова, Анабелла Бюкар). І, звичайно, окремим рядком завжди стоятиме ім'я Юлії Солнцевої, яка ще за життя Довженка змогла стати його вірним другом, порадником, колегою, повсякчас турбувалася про його здоров'я й авторитет, опікувалася творчою спадщиною майстра.

### **Художня інтерпретація біблійних сюжетів у творчому доробку Олександра Довженка**

В українській літературі вищим мірилом духовності і моралі завжди вважалися неперехідні християнські цінності. Біблійні сюжети і мотиви лежать в основі більшості давньоукраїнських творів, починаючи ще з часів Київської Русі. Чимало прикладів звернення до Святого Письма можна віднайти також у літературному доробку Т. Шевченка («Сон», «Кавказ», «Саул»), П. Куліша («Дума», «Старець»), М. Кропивницького

(«Дай серцеві волю, заведе у неволю», «Глитай, або ж Павук»), М. Старицького («На новий рік», «Нива»), І. Франка («Мойсей», «Смерть Каїна», «Мій Ізмаград», «Легенда про Пілата»), Лесі Українки («Вавілонський полон», «На полі крові»).

Використовував агіографічні мотиви у своїй літературній творчості й Олександр Довженко.

Говорячи про релігійне виховання у сім'ї Довженкових батьків, варто згадати наступні рядки кіноповісті «Зачарована Десна»: «Повсякденні свої інтереси прості люди хорошого виховання, до яких належала і наша сім'я, вважали по скромності своїй недостойними божественного втручання»<sup>268</sup>. Відтак, частіше за все всі молитви-звернення матері і молитви-прокльони прабаби Марусини були направлені до Божої Матері, Юрія Побідоносця святого Григорія, а його дитячі прохання чув святий Миколай-угодник, образ якого, разом з образом бога на покуті, нагадував йому портрет діда.

Одним із перших на сторінках кіноповісті згадується дід Семен, який був на той час єдиною письменною людиною у великій Довженковій родині. Саме дід став тією людиною, яка познайомила майбутнього письменника зі Святим Письмом. На радість онукам він щонеділі любив урочисто читати Псалтир, і хоч, як зауважує автор, «ні дід, ні ми не розуміли прочитаного, <...> це хвилювало нас, як дивна таємниця, що надавало прочитаному особливого, небуденного смислу»<sup>269</sup>.

Такою ж незвіданою таємницею була для малого Сашка картина із зображенням страшного Божого суду, котру мати «купила за курку на ярмарку на страх лютим своїм ворогам – бабі, дідові і батькові»<sup>270</sup>. В уяві маленького хлопчика дідові тут відводилося місце поряд зі святими у верхній частині репродукції (з чим не згодна була мати, яка вважала його чорнокнижником), а всі інші члени сім'ї мали спокутували свої великі і малі гріхи в пеклі: «Батькові чорти наливали в рот гарячу смолу, щоб не пив горілки і не бив матері. Баба лизала гарячу сковороду за довгий язик і за те, що була велика чаклунка, <...> старший брат Оврам був давно вже проклятий бабою, і його гола душа давно летіла

---

<sup>268</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 435.

<sup>269</sup> Там само. – С. 432.

<sup>270</sup> Там само. – С. 437.

стрімголов з лівого верхнього кутка картини прямо в пекло, за те що драла голубів на горищі і крала у піст з комори сало... Мати божилася, що буде в раю між святими як боляща великомучениця...»<sup>271</sup>.

Ці рядки доводять те, що Довженко ще з дитинства був знайомий з біблійними поняттями святості і гріха, добра і зла. Викликає посмішку той факт, що себе малий Сашко довгий час вважав «єдиним святим на всю хату»<sup>272</sup>, до тих пір поки не згрішив, повидиравши з грядок всю бабину моркву.

Безперечним авторитетом у сім'ї був батько Петро Семенович, гірку правду про «тяжкі кайдани неписьменності і несвободи» якого вдячний син виправдав рядками про те, що «з нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, – він годивсь на все...»<sup>273</sup>. Саме від нього перейняв письменник «внутрішню високу культуру думок і почуттів»<sup>274</sup>, майстерність бачити і цінувати красу. Але у хвилини розпачу, коли одне за одним помирили діти, коли в один день довелось поховати чотирьох синів – Лавріна, Сергія, Василя, Івана – «в великій розпачі прокляв він ім'я боже...», а потім «попа вигнав із двору і заявив, що сам буде ховати дітей своїх». Ця подія пізніше лягла в основу епізоду всесвітньовідомого Довженкового фільму «Земля», де Опанас Трубенко після вбивства його сина сількора Василя піде до сільського попа, щоб проклясти навіки Бога і зректись попівщини.

Ця сімейна трагедія, а надто батьків вчинок, не тільки залишили глибокий слід у чутливій душі майбутнього митця, а й, поза сумнівом, вплинули на формування його світогляду, що знайшло відображення, зокрема, у негативному ставленні як до служителів культу, так і релігії в цілому на багато років.

З особливою гостротою цей Довженків максималізм проявиться під час навчання в Глухівському учительському інституті. «Помню домовую институтську церковь, в которой я, семнадцатилетний в то время юнец, отказался, стоя на коленях перед аналоем на исповеди перед законоучителем отцом Александром, от веры в бога...»<sup>275</sup>, – напише він

---

<sup>271</sup> Там само. – С. 438.

<sup>272</sup> Там само. – С. 439.

<sup>273</sup> Там само. – С. 445.

<sup>274</sup> Там само.

<sup>275</sup> Куценко М. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. Куценко. – К. : Дніпро, 1975. – С. 16.

у листі до Я. Коваль 1949 р. Як результат – лише «удовлетворительные успехи» з Закону Божого в його атестаті (заради справедливості варто нагадати, що такі ж «досягнення» молодий бунтар мав і з багатьох інших предметів – співів з музикою, деяких методик тощо)<sup>276</sup>.

Добре вписується в цю життєву філософію студента Довженка і його конфлікт із священником Василем Михайловським. Непорозуміння сталося через те, що він разом зі своїм однокурсником Петром Фурсою організував невеличкий етнографічний ансамбль у селі Береза Глухівського повіту, репетиції якого збігалися з часами богослужіння у місцевій церкві. Сільській молоді українські пісні («Повій вітре на Україну», «Тече річка невеличка», «Ой, лопнув обруч», «Заповіт» Тараса Шевченка), судячи з усього, подобалися більше, аніж нудна культова відправа. Відтак парубки й дівчата стали ходити не в церкву, а до Фурсиної хати, що й послужило приводом для скандалу. Можна тільки здогадуватися, чому Довженко призначав репетиції хору саме в ті часи, коли мала відбуватися Служба Божа.

Антиклерикальне бунтарство час від часу проявлялось у митця і в більш зрілі роки. 1915 року, під час вчителювання у Житомирському другому вищепочатковому училищі, адміністрація згаданого навчального закладу, стурбована антирелігійними поглядами молодого викладача, змушена була звернутися за допомогою до митрополита Київського. Відомо, що «митрополит зайшов до училища, щоб побачитись з Довженком, тактовно, тонко обробляв “безбожницьку” душу, люб’язно запросив співбесідника до Києва. Але повторної зустрічі так і не відбулося»<sup>277</sup>.

Установлення в країні нової більшовицької влади, яка поставила церкву поза законом, оголосила їй справжню війну, активно пропагування в суспільстві атеїстично-матеріалістичного погляду на світ, інші заходи, націлені на формування нового типу людини (*homosovetikus*), – все це, напевно, лише зміцнило атеїстичні погляди митця.

Перелом у світогляді Довженка відбувається в роки Другої світової війни, що було обумовлено тим великим випробуванням, із яким

---

<sup>276</sup> *Плачинда С. П.* Олександр Довженко. Біографічний роман / С. П. Плачинда. – К. : Вид. ЦК ЛКСМУ Молодь, 1980. – С. 63.

<sup>277</sup> *Куценко М.* Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 16.

зіткнувся український народ у зв'язку з нацисткою агресією. На тлі великої біди, коли за лічені місяці загинули мільйони людей, коли було зруйновано тисячі міст і сіл, безліч культурних пам'яток, солдати і трудівники тилу потребували моральної підтримки. Цю просту істину зрозуміла навіть комуністична влада, яка, аби надихнути воїнів на битву з загарбниками, у своїх офіційних виступах стала спиратися на імена великих полководців минулого (Б. Хмельницького, О. Суворова, М. Кутузова). І не тільки припинила свою шалену атеїстичну пропаганду, а й дозволила відновити богослужіння в уцілілих після довоєнних погромів православних храмах, повернула із заслання багатьох священників.

Довженко одним з перших зрозумів необхідність повернення українського народу до історичних першоджерел, до прадавньої православної віри. Уже в перші тижні війни він друкує низку статей («Душа народна неподоланна», «Я бачу перемогу», «Народні лицарі»), в яких згадує такі славетні імена минулого, як давньоруський князь Святослав, Богдан Хмельницький, Наливайко, Кармалюк, звертається до образу гоголівського Тараса Бульби. У статті «Україна в огні» вперше у творчості письменника з'являється біблійний вислів «неопалима купина»<sup>278</sup>, що в усі часи вживався як ознака утвердження безсмертя. Аналіз згаданого біблеїзму показує, що вибраний він автором осмислено і є одним із визначників змісту й ідейно-естетичного спрямування публіцистичного твору.

Багато про що у плані повернення Довженка до Бога свідчить і його постійне діагностування суспільних настроїв. Із щоденникових записів митця можна зрозуміти, що надії на перемогу народ пов'язував здебільшого з православною вірою. Характерним прикладом є нотатка, котру він зробив у квітні 1942 р.: «Баба Вівдя: – Кажуть, у Єрусалимі відкрилась дірка в небі, і звідти голос Божий, неначе по радіо, щодня каже: “Молитесь хоч раз у день, і тоді буде щасте і погинуть німці”»<sup>279</sup>.

Саме в цю нелегку для народу годину Довженко чи не вперше за кілька десятиліть з максимальною відвертістю висловлює і своє особисте ставлення до християнських святинь, найбільшою з яких він уважає Великдень. На Великдень, наголошує майстер, «ніхто нікого не вбивав і

---

<sup>278</sup> Довженко О. Статті. Виступи. Лекції. – С. 26.

<sup>279</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 70.

не було крадіжок. Навіть найбрутальнішому хаму дано було не лаятись у цей великий старий добрий день. Свято над святами. Празників празник. Люде цілували людей». І тут же з сумом додає: «Нема. Нема нічого. Чисто. Продовжується день довжелезний і ллється кров. Земля занедужала»<sup>280</sup>.

Пізніше у забороненій Сталіним кіноповісті «Україна в огні» (1942) знаходимо слова, вкладені Довженком у вуста німецького полковника Ернста фон Крауза: «Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ *живуть негативними лозунгами одкидання Бога* (курсив наш – С.М.-М.), власності, сім'ї, дружби!.. У них немає вічних істин»<sup>281</sup>. Мабуть, саме у ці тяжкі воєнні часи колишній «атеїст» Довженко і у своїй свідомості, і у своїй літературній творчості поступово повертається до Бога, в існування якого вірив малим хлопчиком, а потім понад тридцять років, керуючись пануючими у тогочасному суспільстві правилами, відкрито відкидав чи тихо замовчував у собі цю віру.

Відтак цілком закономірно, що в повоєнному 1946 році у своєму «Щоденнику» Довженко запише: «Я почав молитися Богу. Я не моливсь йому тридцять сім років, майже не згадував його. Я його одкинув. Я сам був бог, богочоловік. Зараз я постиг невелику краплину своєї облуди... Коли посивіла моя голова, і вщухли пристрасті, і день повечорів, і пройдено, здавалося, такий великий шлях, тепер на самоті отут в пустині кинутий людьми, відчув до глибини душі своєї, що “слаб і немоцен є чоловік, і все життя людськеє скорботнее”.... Всі помилялись. Помилявсь Шевченко, Франко, великі Руські мислителі. Шевченко, здається мені, через брак культури. «Немає господа на небі» ... Він є... Бог в людині. Він є або нема. Але повна його відсутність се великий крок назад і вниз. В майбутньому люди прийдуть до нього. Не до попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного»<sup>282</sup>.

Отже, повернувшись до Бога, митець так і не змінив свого негативного ставлення до церковників. Подібні настрої були характерними не тільки для Довженка, а й для деяких його

---

<sup>280</sup> Там само. – С. 88.

<sup>281</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 164.

<sup>282</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 397.

попередників, зокрема М. Кропивницького, І. Нечуя Левицького та деяких інших класиків<sup>283</sup>.

Біблійно-християнські мотиви у кіноповістях і оповіданнях Довженка звучать невиразно. Але, попри все, є чимало ознак того, що він непогано знав зміст Книги Книг. Більше того, використовував біблійні образи для змалювання портретів своїх літературних героїнь.

Одне з найпочесніших місць у творчості письменника займає образ матері, яку він порівнює з близьким кожній людині образом Богородиці – Пресвятої, Преблагословенної, Пречистої. У своєму зверненні до Матері Божої Довженко, ясна річ, мав своїх попередників. В українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. рецепція образу Богородиці відображена у творах: «Марія» Т. Шевченка, «Сікстинська Мадонна», «Коляда» І. Франка, «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!» Ю. Федьковича, «Прокляття Рахілі» Лесі Українки, «Мати Божа», «Віщуни» О. Кобилянської. Символічність образу Божої матері відчутна у новелах «Марія» В. Стефаніка, «Мати», «Я (Романтика)» М. Хвильового, «Мати» Г. Косинки, у романі «Марія» У. Самчука, у драмі «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка та ін.

Божа Мати, Богородиця, завжди користувалася і користується особливою пошаною в українців. Таке ставлення пояснюється християнським сприйняттям Її як еталону всепрощення, милосердя. Довженко по-своєму змалював образ Марії, втіливши його в постаті українських берегинь.

Мати у Довженка завжди відіграє роль центральної організуючої родинної сили. Потужний вплив матері на особистість письменника відображено не тільки у його літературних творах, а й у щоденникових записах та епістолярному доробку.

Підтвердженням цього є різнопланова палітра материнських образів та багатство їхніх психоемоційних переживань: літня сівачка, безіменна мати з кіноповісті «Арсенал», яка понад свої сили має самотужки обробляти поле, оскільки її син, герой війни, не в змозі стати пліч-о-пліч з нею, залишившись після кривавого бою без ніг; берегиня роду, його осередок і велике серце Тетяна Запорожець з «України в огні» та Тетяна Орлюк з «Повісті полум'яних літ»; стара добра Левчиха з оповідання

---

<sup>283</sup> Див.: Новиков А. О. Художній універсум Марка Кропивницького : Монографія. – Харків : Майдан, 2006. – С. 202–203.

«На колючому дроті», яка поклала своє життя заради Петра Чабана; мати, що прокляла сина-відступника у оповіданні «Відступник» і, звичайно, Одарка Єрмолаївна з автобіографічного твору «Зачарована Десна».

Особливу увагу письменник приділив темі материнського страждання, що уособлює страждання Богородиці біля розіп'ятого на хресті Сина, а також страждання рідної матері, яка втратила дванадцять з чотирнадцяти дітей.

Проблема нереалізованого або втраченого материнства розкривається Довженком на основі образів усіх тих матерів, що втратили своїх улюблених синів на полі бою. Його щоденник переповнений записами про материнські сльози, страждання, біль: «Самим страшним під час відступу був плач жінок. Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі, довгі дороги і численні села і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач...»<sup>284</sup>. Цей плач, що довгими ночами не давав Довженкові заснути, був для нього суголосний плачу морських чайок, які до кінця днів голоситимуть за своїми чаєнятами.

У той же час «Зачарована Десна» демонструє й іншу сторону феномену материнства як найбільш зворушливого і незабутнього спогаду в житті, з яким пов'язано відчуття захищеності, затишку, наближення до божественного. Образ матері сакралізується Довженком, возвеличується ним протягом усього його творчого життя.

Важливе місце у галереї жіночих портретів Довженка займає образ Марії Стоян з оповідання «Мати», який до певної міри нагадує біблійну Раав. Із тексту Святого Письма відомо, що, будучи господаркою заїжджого двору (а це вважалося неприпустимим, аморальним для жінок у ті далекі часи), Раав, аби прогледувати свою родину, цілими днями пряла пряжу і сушила льон на даху свого будинку. Саме у снопах льону вона прихистила двох розвідників Ісуса Навіна, які, боячись гніву Ієрихонського царя, змушені були переховуватись.

Такою ж пересічною сільською жінкою, що, не покладаючи рук працювала з ранку до ночі, а у відповідальний момент, ризикуючи власним життям, під час війни, в умовах окупації, надала притулок у

---

<sup>284</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 54.



своїй оселі двом пораним радянським льотчикам, змальовує Довженко і Марію Стоян.

Історії життя біблійної Раав і Довженкової героїні завершуються по-різному. Врятувавши розвідників від переслідування і загибелі, Раав зуміла зберегти і їхні життя і своє власне<sup>285</sup>. Зовсім інша доля випала Марії Стоян, яка змушена була розділити гірку участь з тими, кого намагалася врятувати.

Це є наглядний приклад того, як майстер умів творчо переосмислювати у своєму літературному доробку вічні біблійні сюжети. Водночас такий фінал оповідання «Мати» спонукає подивитися на Довженкову героїню й під дещо іншим кутом зору, оскільки викристалізовується ще одна паралель – між Марією Стоян і, власне, самим Спасителем. Адже обоє вони пожертвували своїм життям заради інших. Ісус Христос прийняв мученицьку смерть задля того, аби дати надію на спасіння всьому людству, а Довженкова Марія здійснила свій великий материнський подвиг, аби врятувати життя пересічним воїнам, яких вона назвала своїми синами. Символічним тут є передусім те, що це були не її рідні сини, навіть не українці. Обидва вони росіяни, обидва з Уралу – Степан Пшеницин і Костя Рябов. Наголошуючи на цьому, автор намагається в образі своєї героїні ще більше узагальнити образ Матері, для якої синами є всі захисники Вітчизни.

Власне, й ім'я головної героїні Довженкового оповідання «Мати» теж має біблійні корені. На відміну від інших, такі імена несуть у собі знакові функції. Так, Марія – це ім'я матері Ісуса Христа, яка в усі часи була уособленням духовної чистоти, великої материнської любові, жертвності. Синонімом цих понять стала і Довженкова Марія Стоян.

Не менш цікавим у плані співставлення з біблійними персонажами є й інший жіночий образ з Довженкового доробку – образ Христі Хуторної («Україна в огні»). Її ім'я у перекладі з грецької означає «християнка», «та, що присвятила себе Христу». Історія не простого життя цієї героїні нагадує шлях до Христа, до духовного очищення колишньої блудниці Марії Магдалини. Остання, як відомо, «була зцілена Ісусом Христом від злих духів і стала однією з тих благочестивих жінок, які всюди слідували

---

<sup>285</sup>Библейская энциклопедия = Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия в 4-х выпусках. Вып. 1 / Труд и издание архимандрита Никифора. – Репринтное издание, 1891. – М. : Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. – С. 590.

за ним під час його земного життя, і першою, кому відкрилося чудо Воскресіння»<sup>286</sup>. Ім'я Марії Магдалини згадується в Біблії більше 10 разів (Матф. 27:65, 61; 28:1; Марк 15:40, 47; 16:1,9; Лука 8:2; 24:10; Іоанн 19:25; 20:1, 11, 16, 18), що свідчить про її неабияку роль у житті Ісуса Христа і християнській релігії в цілому.

Постать Марії Магдалини сторіччями хвилює художню уяву кращих письменників світу, котрі керуючись текстом Біблії, на образах своїх однойменних героїнь намагалися проілюструвати внутрішній конфлікт грішниці, який полягає у виборі між поверненням до попереднього життя зневаженої суспільством жінки чи нового життя за заповідями Великого Учителя.

Одним із таких авторів був Моріс Метерлінк, який висловив припущення, що саме Марія Магдалина могла порятувати Спасителя від загибелі. Про це йдеться в його останній драмі «Марія Магдалина», назва якої співпадає з ім'ям головної героїні.

Довженкова Христя Хуторна, як і Марія Магдалина, вела далеко не праведний спосіб життя, особливо з точки зору святенницької моралі тодішньої більшовицької влади, а відтак мусила за це понести покарання, до чого вона вже морально була підготовлена. Однак у вирішальний момент Христі, як і її біблійній попередниці, пощастило зустрітися зі своєрідним месією. Якщо для Марії Магдалини таким Месією став Ісус Христос, то для Христі Хуторної – командир партизанського загону Лаврін Запорожець. Саме він зумів знайти для неї потрібні слова, котрі, по суті, повернули її до життя, наповнили його новим змістом – жагою помсти.

Це були саме ті ліки, які врятували не один десяток таких загублених в життєвих вирах душ. Досить згадати стан Христі, коли її вели на партизанський суд, куди «вона ледве йшла. Все її молоде тіло утратило свою силу й ніби розтало. Вона немов падала з великої висоти на землю в страшній свідомості, що парашут за спиною не розчинився і вже тепер їй ні спинитися, ні крикнути, ні покликати. Земля неблаганно тягла її до себе»<sup>287</sup>. Це був стан приреченості, стан людини готової до смертельного вироку, до загибелі після довгих днів знущання над нею нацистськими солдафонами, а також інших поневірянь. Але розмова з

---

<sup>286</sup> Там само. – С. 456.

<sup>287</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 216.

партизанами мала відбутись у житті цієї Довженкової героїні, аби вона змогла зрозуміти хибність своєї поведінки.

Зцілення Христі відбулося так само швидко, як і відродження до нового життя біблійної Магдалини. Просто для цього мала трапитися на її шляху така щира Людина, як Лаврін Запорожець, який її гріх морального падіння назве брудною водою, що після очищення помстою просто стече з неї назавжди.

Прощення Христі співзвучне з прощенням Марії, про яку у Євангеліє від святого Луки було сказано: «Численні гріхи її прощені, хоч багато вона любила. <...> Твоя віра спасла тебе!»<sup>288</sup>.

Саме в цьому християнському всепрощенні криється один з апофеозів кіноповісті «Україна в огні». Для автора тут важлива світла християнська мораль, яка проявилася на тлі тієї чорної дійсності, що панувала в роки війни.

Крізь усю літературну спадщину Олександра Довженка проходить незгасима віра в людину, в перемогу кращих людських чеснот, а отже, божественного начала в кожній особистості. Його творчість є уособленням надій і сподівань на воскресіння загальнолюдських цінностей, повернення духовних надбань народу. Здійснюючи мистецький пошук від прямих запозичень чи наслідувань біблійних сюжетів, письменник зумів синтезувати історичне й символічне трактування, прийшовши до індивідуально-авторського поетичного переосмислення, символічного підтексту.

### **Особливості жіночого характеротворення у кіноповісті «Зачарована Десна»**

Пріоритетним завданням нашого суспільства є розбудова незалежної української держави, що немислимо без пробудження національної самосвідомості українців. Важливим чинником цього процесу є ретельне вивчення духовної спадщини, творчості таких класиків, як І. Котляревський, Т. Шевченко, М. Кропивницький, Леся Українка, В. Винниченко, М. Хвильовий та ін. Варто звернути увагу на те, що вповні стало можливим це зробити лише в наші часи, після знищення

---

<sup>288</sup> Біблія. – Українське біблійне товариство, 1990. – С. 82.

комуністичної цензури, з оприлюдненням раніше невідомих матеріалів та документів, які багато десятиліть зберігались у закритих для широкого загалу спеціальних архівах.

Найбільше потерпіли від більшовицької сваволі, звичайно ж, митці, які творили в радянську добу. Серед них – Олександр Довженко.

Як справедливо наголошував С. Плачинда, «на всі події і явища – великі і малі, епохальні і буденні – Довженко дивився очима народу. Він перейняв усі кращі риси народу: працьовитість, мудрість, невмирущий оптимізм, безпосередність вдачі, гумор»<sup>289</sup>. Відтак цілком логічно, що віковічні народні традиції, фольклор на повну силу відбилися в кінематографічній творчості і літературному доробку митця. Яскравим свідченням цього є кіноповість «Зачарована Десна», у якій дивовижний світ фантастики своїм корінням сягає глибин народної уяви, перегукується з гоголівськими «Вечорами на хуторі біля Диканьки» (отим левом на березі Десни – образом могутньої фантазії майбутнього митця, мовчазною бесідою коней, що її підслухав малий Сашко, «фамільною вороною», яка вже років з півтора ста завідувала погодою на сінокосі). Проявилось це і в змалюванні характерів Довженкових героїв – діда Семена, який був схожий на Бога, батька – невтомного хлібороба, великого косаря дядька Самійла.

З особливим трепетом і любов'ю виписані Довженком жіночі образи. Напевно, це зумовлено тим, що жінка в Україні завжди була берегинею сімейного вогнища, національних, духовних і морально-етичних цінностей. У цьому контексті доречно згадати І. Франка, який наголошував, що мірою культурності будь-якого народу може служити те, як той народ обходиться з жінками<sup>290</sup>.

У своєму автобіографічному творі – кіноповісті «Зачарована Десна» Довженко вивів два центральні й один опосередкований жіночі типи. Центральні це, звичайно ж, мати і прабаба Марусина, а опосередкованим є, на нашу думку, образ Матері Божої, до якої так часто звертаються обидві героїні: мати – у своїх молитвах, а прабаба Марусина – зі своїми численними проханнями когось покарати.

---

<sup>289</sup> Плачинда С. Олександр Довженко : Життя і творчість. – С. 7.

<sup>290</sup> Франко І. Поезія і її становисько в наших временах / Іван Франко // Франко І. Я. Збір. творів : У 50-ти томах. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 26. – С. 244.

Звичайно, Довженко не ставив собі за мету подати образи матері і прабаби як ідеальні. Адже ідеал, як зауважував один з наших класиків, «єсть поняття якогось предмета, із котрого виключені всякі темні, злії, неінтересні і підлії свойства. Понятіє ідеалу вимагає, щоби предмет, могутий назватися ідеалом, був зовсім досконалий, без змазі і хиби...»<sup>291</sup>. Ні мати, ні тим більше прабаба цим вимогам, ясна річ, не відповідали. Разом із тим саме ці постаті з усього твору запам'ятовуються чи не найкраще.

Перша жінка, з якою зустрічаємось у «Зачарованій Десні», – мати малого Сашка. У кіноповісті лише один раз прозвучить її ім'я – Одарочка. Саме так, ласкаво назвав її письменник, для якого мати була найголовнішою і найвеличнішою людиною в його житті. «Образ матері, – наголошував митець, – у нечисленному ряді жіночих образів заступив собою всі інші»<sup>292</sup>. І це не дивно. Адже саме мати вимолила у Бога життя своєму останньому синові, можливо, інтуїтивно вгадуючи в ньому визначну особистість у майбутньому.

В образі матері письменник подає щось на кшталт національного жіночого архетипу – жінки, зануреної у побуті, часом не вирішувани проблеми (згадаймо хоча б те, як Одарці Єрмолаївні не подобалася власна хата з вікнами, що повростали в землю, і де не було замків)<sup>293</sup>, стійкої (неможливо навіть уявити, як вона взагалі змогла пережити смерть дванадцяти дітей), дещо самотньої (не дивлячись на наявність численних родичів), але все-таки «невгамовної», як скаже сам автор, у повсякденних турботах.

Уже з перших рядків твору постає образ матері-трудівниці, матері-годувальниці, яка «чого тільки не насадить в городі – і огірки, і гарбузи, і картоплю, і малину, смородину, тютюн, квасолю, соняшник, мак, буряк, лободу, укроп, моркву – бо нічого в світі так не любить, як саджати що-небудь у землю, щоб проізрастало...»<sup>294</sup>. Так же безкорисливо вона своєю широкою українською душею любить людей,

---

<sup>291</sup> Там само. – С. 399.

<sup>292</sup> Довженко О. Зачарована Десна. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Петрович Довженко. – К. : Дніпро, 1969. – С. 567.

<sup>293</sup> Довженко О. Вибране : для старшого шкільного віку / Олександр Петрович Довженко ; упорядкув. текстів та передмова О.Таранченко. – Вид. 2-ге, без змін. – К. : Національний книжковий проект, 2011. – С. 11.

<sup>294</sup> Там само. – С. 5.

прагне їм допомогти, лікуючи молитвою «від зубів, пристріту й переляку»<sup>295</sup>. Посеред «каруселі» повсякденних турбот про хліб насущний, втомлена працею, мати знаходить час, аби допомогти тим, хто потребує її любові і захисту. Їй хотілося відчувати себе потрібною. Адже людина, яка допомагає іншим – уже не самотня у цьому світі. Жінка відчуває себе щасливою, творячи добро, позаяк щиро вірить, що за це їй уготоване райське життя на небі поміж святими.

З усією повагою і любов'ю до найдорожчої в світі людини, але й з деяким сумом, Довженко все-таки подає у творі епізоди, що демонструють неписьменність, «темноту» його матері. Доброю ілюстрацією до цього є сцена зі знищенням Псалтиря «діда-чорнокнижника»: «ту чорну книгу вона часто рвала нишком на шматки і розкидала у хліві, в кошарі, в гарбузах, у малині, а вони ніби самі зліталися самі до шкіряної палітурки»<sup>296</sup>. І далі: «...зрештою, мати крадькома таки знищила Псалтир. Вона спалила його в печі по одному листочку, боячись палити зразу весь, щоб він часом не вибухнув і не розніс печі»<sup>297</sup>.

Не менш комічно змальовано прагнення матері потрапити до раю. «Ось де я гляньте, – було показувала на якусь святу душу коло Божої Матері угорі картини Страшного суду. – Бачите? Мати так часто тикала пучкою в цю праведну душу, що у душі вже замість лиця стала коричнева пляма, як столиця на географічній карті»<sup>298</sup>.

Це, по суті, приклад демонстрації письменником певної інтелектуальної обмеженості пересічної української селянки кінця XIX – початку XX століття. Інтуїтивно героїня, ймовірно, відчуває це й сама, а відтак не виключено, що на рівні підсвідомості в неї спрацьовує своєрідний захисний механізм, який знаходить у свою чергу специфічний компенсатор – оте саме знахарство. У цьому контексті варто нагадати, що це була доба, коли в темному українському селі знахарок, повитух, ворожок і поважали, і боялися. Більше того, до порад цих «месій» дослухалися і зазвичай неухильно слідували їхнім настановам, якими б абсурдними вони не були. Подібні приклади можна

---

<sup>295</sup> Там само. – С. 13.

<sup>296</sup> Там само. – С. 12.

<sup>297</sup> Там само. – С. 6.

<sup>298</sup> Там само. – С. 13.

віднайти і в українській класичній літературі. Так, у драмі М. Кропивницького «Замулені джерела», аби вилікувати дружину від нервового розладу, чоловік за присудом старої бабки-ворожки взяв її на ланцюг, заборонивши при цьому давати їй їсти й пити.

Мабуть, саме тому певну надію на свою «надприродну» силу має й Одарка Єрмолаївна. Та тільки сила її насправді в іншому – безмежній, здобутій із глибин серця, із закутків душі силі Матері, Матері, котра, як ніхто інший, захистить, благословить, приголубить, порадіє, Матері, яка дарує життя і весь безмежний світ.

Місцями змалювання ліричного образу матері подано під впливом народної пісні: «Коло хати мати-зозуля кує мені розлуку...», «Довго-довго, не один десяток років буде проводити мене мати, дивлячись крізь сльози на дорогу, довго хреститиме мені слід і стоятиме з молитвами на зорях вечірніх і ранішніх, щоб не взяла мене ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий»<sup>299</sup>.

Ліричності твору додає й епізод народження єдиної донечки в сім'ї Довженків – сестрички малого Сашка. З якою теплотою й непідробною синівською любов'ю описує письменник почуття матері: «Ти вже проснувся синочку? А я тобі ляльку принесла, дівчинку! Ось бачиш яка! ... Яка красива. Ну, лялечка! – ніжно і зворушливо промовила мати. – І позіхає глянь. Голубонько ж ти моя сизенька, квіточка... На щасливому матиномуму лиці, що сяяло і мовби світилося від радості, я побачив сльози...»<sup>300</sup>. Ніжність і проникливість цієї сцени зворушує й зачаровує, адже немає нічого в світі більш таємничого і сокровенного, ніж народження нового життя. А для матері, яка у свій час за один день втратила чотирьох «синів-соловейків», народження доньки – справжній подарунок небес!

На противагу матері подається в кіноповісті ще один неперевершений, досконалий у своєму змалюванні образ – образ прабаби малого Сашка. Портретні характеристики прабаби Марусини у творі дещо знижені. «Вона була малесенька і така прудка, і очі мала такі видючі й гострі, що сховатись од неї не могло ніщо в світі, – описує її автор «Зачарованої Десни». І додає: «Їй можна було по три дні не давати

---

<sup>299</sup> Там само. – С. 32.

<sup>300</sup> Там само. – С. 22.

їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею»<sup>301</sup>.

Вона не виконує традиційну жіночу функцію по збереженню духовних і культурних людських цінностей. Як видно зі змісту кіноповіді, прабаба не є зразком жіночності в традиційній манері української класичної літератури, яка згідно з християнською мораллю завше наділяє дійових осіб жіночої статі життєвою мудрістю, умінням вибачати, любити, співчувати. Однак саме в цьому криється одне з протиріч твору: не дивлячись на відштовхуючу, на перший погляд, характеристику, прабабка Марусина викликає непідробну симпатію у читачів, оскільки постає в образі однієї з тих міфологічних грецьких фурій, маленьких відьмочок, які не обов'язково на шабаш літають, але життя отруюють.

По суті, це яскравий гумористичний персонаж. Жіночка, яка найбільше в світі любила прокльони, що «лилися з її вуст невпинним потоком, як вірші з натхненного поета» вражає своєю здатністю автоматично проклинати все, що попадається їй на очі: «свиней, курей, поросят, щоб не скугикали, Пірата, щоб не гавкав і не гидив, дітей, сусідів. Кота вона проклинала щодня по 2–3 рази так, що він трохи згодом був якось захворів і здох десь у тютюні»<sup>302</sup>.

Для цього, звичайно ж, теж треба мати хист. Недарма автор вважав, що «це була *творчість* (курсив наш – С. М.-М.) її палкої, темної престарілої душі»<sup>303</sup>. Гарною ілюстрацією до цього є сцена, де бабини прокльони на адресу малого Сашка трансформуються в пісню, в якій вона висловлює своє «побажання» нащадку стати цілковитим нікчемом («щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника...»). Вона виспівувала її, мов колядку:

Та не орача в полі-і-і, ні косарика в лузі,  
Не дай бо-о-же,  
Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі,  
Ой, ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі<sup>304</sup>.

---

<sup>301</sup> Там само. – С. 10.

<sup>302</sup> Там само.

<sup>303</sup> Там само.

<sup>304</sup> Там само. – С. 15.



Така характеристика цієї літньої жінки дає підстави стверджувати, що правнук не надто любив її. Швидше за все він її боявся, йому було неприємно і страшно, «коли баба клене». Особливо хлопчина був ображений тим, що вона потопила кошенят у копанці. Йому здавалося, що прабаба, ніби відьма, завжди з'являється під «зловісний скрип дверей». Не останню роль у її демонізації відіграла й мати майбутнього письменника, яка переконана була в тому, що на картині Страшного суду, котра висіла на стіні, прабаба Марусина «лизала гарячу сковороду за свій довгий язик і за те, що була велика чаклунка»<sup>305</sup>.

Вельми символічним у кіноповісті є епізод, коли помирає прабаба і водночас народжується дитинка – дівчинка. Життя не зупиняється, воно йде далі, воно продовжується й оновлюється. Сашко прокидається і бачить діда, голосіння якого були сповнені стражданням від втрати матері. Проте подія, яка принесла багато страждань дідові, викликала зовсім протилежну реакцію у хлопчика: «Ой, коли б хто знав, яка то радість, коли вмирають прабаби, особливо зимою, в стареньких хатах! Яка то втіха! Хата враз стає великою, повітря чисте, і світло, як у раю!»<sup>306</sup>

Це були враження малого Сашка. Разом із тим нема жодного сумніву (це читається поміж рядками кіноповісті), що дорослий Олександр Довженко описував цей образ з любов'ю, усмішкою, гумором, які є властивими більшості українців.

Прикметно, що прабаба Марусина з'явиться ще раз у літературній творчості Довженка – в авторському спогаді про сценарій і фільм «Земля» в образі жінки небалакучого чумака Григорія Харитини. Остання так само «любила голосно клясти геть чисто все, що потрапляло їй на очі» і так само «без прокльонів не могла прожити навіть годину. Вони ринули з її вуст безупинним потоком, як вірші в поета, з найменшого приводу. Прокльони були немовби творчістю її пристрасної й темної престарілої душі»<sup>307</sup>. Ця авторемінісценція, дубляж героїні-фурії ще раз доводить нам незабутність цього образу в душі автора.

Протиставляючи образи матері й прабаби, автор ставить питання про неможливість подолання жіночої суті, дуальність жіночої душі – її

---

<sup>305</sup> Там само. – С. 12.

<sup>306</sup> Там само. – С. 23.

<sup>307</sup> Там само. – С. 60.

потягу до любові, співчуття і водночас підступність і жорстокість, які не йдуть у жодне порівняння з чоловічими. Характерним прикладом є рядки в кіноповісті, де «мати годує своїх ворогів – діда й бабу – та догоджає їм» з однією лише мрією потрапити у рай як «боляща великомучениця», а прабабка, аби помститися матері, яка довго її не годувала «накупила в церкві свічок проти матері й поставила їх перед Богом сторч догори. А од цього вже ніяка людина не могла потрапити в рай»<sup>308</sup>. А як зраділа мати смерті прабаби, плачучи, тільки для того, «аби дід не обижався»!

Довженко, звичайно ж, дещо іронізує над своїми героїнями, реалізує в них гендерний стереотип протилежних жіночих типажів, порушуючи питання про природу жіночого щастя і розуміння жіночих обов'язків у житті. Але є й те, що об'єднує цих жінок. У створених письменником жіночих типах занадто багато гіркого присмаку, безпорадності, незахищеності перед жорстокими обставинами повсякденного життя. Вони страждають від втраченої за тяжкою роботою молодості, любові, дружби, щасливого і безтурботного материнства, що за великим рахунком у цілому відображає кризу тогочасного суспільства.

Питання, порушені митцем у кіноповісті «Зачарована Десна», багато в чому відображують загальнолюдські проблеми. Трагічна, але разом із тим і комічна картина світу, мотиви життя і смерті, що в творі межують, ідуть рука об руку, ставлять знак рівності між позитивними й негативними, добрими і злими, красивими й непривабливими зовні героїнями Довженка. Межа між добром і злом у творі не надто чітка. Так, прокльони прабаби Марусини, що з погляду християнського вчення є гріхом, визивають ніщо інше, як усмішку, а народження нового життя і радість матері подається в один день зі смертю прабаби і стражданням діда. Героїнь кіноповісті важко поціновувати користуючись лише критеріями доброчинності чи порочності.

Над усіма перипетіями, що мають місце у кіноповісті, возвеличується постать Божої Матері – єдиний жіночий образ, який не викликає жодних сумнівів чи суперечностей, і відіграє вельми важливу функцію. Автор звертає на нього особливу увагу, свідченням чого є наступні рядки: «Не вдаючись глибоко в історичний аналіз деяких

---

<sup>308</sup> Там само. – С. 13.

культурних пережитків, слід сказати, що 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. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги Матері Божій, а та вже передавала Сину чи Святому Духу-голубу»<sup>309</sup>.

Цілком природно, що обидві героїні «Зачарованої Десни» – і мати, і прабаба – теж постійно апелюють до Божої Матері. Майже всі монологи (прокльони-молитви) прабаби звернені до «Цариці Небесної, святої великомучениці, заступниці милостивої, Матері Божої»<sup>310</sup>. Саме поруч з Матір'ю Божою все життя мріє знайти собі місце у Раю мати малого Сашка. І саме від Її гнівного погляду ховався в малині «маленький ангел».

Таке гречне ставлення до образу Божої Матері обумовлено тим, що він завжди був і залишається символом християнської жертвності, святої материнської любові.

Зображуючи жіночі персонажі в кіноповісті «Зачарована Десна», автор виявив неабиякий хист письменника-психолога. На прикладі постаті своєї матері він створив образ пересічної української жінки – жінки-матері, жінки-трудівниці, жінки-берегині домашнього вогнища, без особливих високих устремлінь та інтересів, як найбільш поширений реальний тип дійсності кінця ХІХ – початку ХХ століття. Так само майстерно поданий комічний портрет прабаби Марусини – жінки-фурії. Гармонійно вписується в загальну канву кіноповісті й образ Матері Божої – жінки-символу. Він, поза сумнівом, є справжньою окрасою Довженкового твору.

### **Образ-архетип Ярославни**

В інформаційному літературознавчому просторі значна увага приділяється з'ясуванню сутності категорії «художній образ». Проблема специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме)

---

<sup>309</sup> Там само. – С. 9.

<sup>310</sup> Там само. – С. 14.

бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу. Тому це поняття на сьогодні використовується не лише в літературознавстві. Ним оперують й багато інших наук.

До категорії «художнього образу» зверталися ще мислителі Античності. Платон розглядав «образ» у мистецтві як копію реальних предметів, які в свою чергу були копіями вічних ідей<sup>311</sup>. Арістотель наголошував, що мистецтво не займається копіюванням предметів, а намагається проникнути у принципи, що містять у собі джерело природи. Вивченню питання сутності категорії образу велику увагу приділяли І. Гете, І. Кант, Н. Фрай, З. Фрейд, Ф. Шіллер та багато інших західноєвропейських філософів і літературознавців, у тому числі українських (Г. Сковорода, І. Франко тощо).

Аналіз образів – центральне питання вивчення творів літератури, проте останнім часом тлумачення його дещо змінилося. За визначенням сучасних дослідників, художній образ це категорія художньої гносеології, завершений і знаково виражений результат художнього пізнання.

Існують різні системи класифікації видів художнього образу. За структурною класифікацією образи поділяються на автологічні і металогічні. За узагальнено-смісловою класифікацією – на індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси та архетипи. Індивідуальні образи створені самотньою уявою митця. Це придумані, нафантазовані персонажі, зображення яких притаманне романтичним письменникам. Типовість в образі – вища ступінь характерності, завдяки якій образ виходить за межі своєї епохи і отримує загальнолюдські риси. Зображення типових образів притаманне реалістичній літературі. Мотив – це образ, який повторюється в кількох творах, а топос характерний уже для цілої культури певного періоду чи певної нації. Архетип чи міфологема – це «певна модель героя, сюжету чи мотиву, яка в літературній традиції набула статусу константної моделі»<sup>312</sup>.

---

<sup>311</sup> Шестак Л. Основы общей теории и образности : проблематика и метод/ Л. Шестак // Филологические науки. – 2003. – № 8. – С. 53.

<sup>312</sup> Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : Монографія/ Я. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея, 2002. – С. 21.

Образ-архетип вміщує в собі найбільш стійкі і розповсюджені «схеми» чи «формули» людської уяви, що проявляються і в міфології і в мистецтві на всіх стадіях історичного розвитку. Характерним прикладом є один з кращих літературних жіночих персонажів образ-архетип Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім» – доньки галицького князя Ярослава Осмомисла і дружини Новгород-Сіверського князя Ігоря Єфросинії. «Цей немеркнучий образ, – наголошував Л. Махновець, – крізь віки сяє своєю моральною силою і чистотою. Ярославна належить до найблагородніших жіночих постатей усієї світової літератури»<sup>313</sup>. Читачі щороку знайомляться з однією із кращих сторінок давньоруського літопису – плачем Ярославни на Путивльському валу, намагаючись збагнути силу любові й жертвності цієї легендарної жінки.

З часу оприлюднення «Слова о полку Ігоревім» пройшло понад двісті років. Десятки (якщо не сотні) перекладів «Слова...» упродовж століть свідчать про його неабияку актуальність. Серед тих, хто у своїй творчості звертався до давньоруського шедевру, слід назвати Т. Шевченка, П. Мирного, М. Чернявського, М. Рильського, Н. Забілу та багато інших. Неодноразово використовував образ Ярославни й Довженко.

Про українську жінку «про матір, про сестру. Про нашу Ярославну, що плаче рано на зорі за нами. Про Катерину, що плакала з Ярославною»<sup>314</sup>, митець задумав написати ще на початку 1942 року. У «Щоденникових записах» можна віднайти чимало нотаток, які підтверджують цей його намір. Письменник, зокрема, створив кілька образів своїх сучасниць, які так чи інакше нагадують Ярославну. Довженкових героїнь поєднує з Ярославною тема любові, безпрецедентна вірність своєму судженому.

Перша жінка в житті письменника, яка так само як і Ярославна «стояла на зорях вечірніх і ранішніх», – це його мати. Вона була тією жінкою-зозулею, яка кувала коло хати довгу розлуку з улюбленим, єдиним сином. Своїми молитвами з далекої Сосниці вона виткала

---

<sup>313</sup> Слово о полку Ігоревім / за заг ред. М. Ф. Вишневського / Вишневський М. Ф. – К. : Дніпро, 1970. – С. 13.

<sup>314</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 83.

незриму захисну сорочку для свого сина Сашка, «щоб не взяла його ні куля, ні шабля, ні наклеп лихий»<sup>315</sup>.

Образ матері-Ярославни, яка плаче за своїм сином, письменник утілить у постаті літньої колгоспниці Тетяни Орлюк з «Повісті полум'яних літ». Привертає увагу передусім сцена пов'язана з образом вітру.

Давньоруська Ярославна звертається до вітру зі словами:

Вітрило-вітре мій єдиний,  
Легкий крилатий господине!  
Нащо на дужому крилі  
На вої любії мої,  
На князя ладо моє миле,  
Ти ханові метаєш стріли?  
Не мало неба, і землі,  
І моря синього<sup>316</sup>.

Так само до вітру, який понесе її слова в пільму, звертається й героїня Довженка: «Відведи, Господи, руку смерті від мого сина-воїна!»<sup>317</sup>, – говорить Тетяна Орлюк. А потім, «змахнувши руками, наче птиця крилами стане навколішки й, подавшись наперед» буде готова полинути за Дніпро. Затужить мати, вторячи словам княгині з літопису і матері самого письменника: «Іваном звать його, моя доле, Орлюком Іваном, а я його мати! Стою на зорях вечірніх і вранішніх, заклинаю дороги. Стою опівночі над безоднею скорботи, аби не взяв його ні меч, ні вогонь, ні вода...»<sup>318</sup>.

Сила материнської любові безмежна. Мати дарує життя, а разом зі своїми молитвами – захист. Благословення матері в усі часи вважалося запорукою майбутнього щасливого життя, могутнім щитом від усіх бід чи напастей, які можуть спіткати молоду людину. Підтвердженням цієї вічної істини слугують долі героїв з творів Довженка, а також його особисте життя.

---

<sup>315</sup> Довженко О. Вибране. – С. 32.

<sup>316</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 61.

<sup>317</sup> Довженко О. Вибране. – С. 108.

<sup>318</sup> Там само. – С. 108.

Найяскравішим образом дівчини в літературній творчості митця, яку можна порівняти з Ярославною зі «Слова о полку Ігоревім», є, поза сумнівом, образ Олесі Запорожець. Він знайшов своє втілення в оповіданні «Незабутнє» (1942), а потім у кіноповісті «Україна в огні» (1943). Довженко тричі змінював ім'я головної героїні під час роботи над текстами згаданих творів: Олена – Саня – Олеся, свідченням чого є записи на сторінках його щоденника. Зупинився митець, як відомо, на імені Олеся. Саме воно фігурує в оповіданні «Незабутнє» й кіноповісті «Україна в огні».

Перша невеличка нотатка, у якій з'являються контури образу цієї Довженкової Ярославни, датується 30 квітня 1942 року. Йдеться про Саню-Ярославну, яка «летіла зозулею на східні вороніжські степи»<sup>319</sup>. Навіть не доводиться гадати, звідки він виник у художній свідомості письменника. Паралелі очевидні, оскільки давньоруська Ярославна теж летіла за своїм судженням «зигзицею, тією чайкою вдовицею»<sup>320</sup>.

Подібні паралелі з давньоруським шедевром простежуються і в Довженковому оповіданні «Незабутнє». Олеся-Ярославна з «Незабутнього» виплакала на перелазі за своїм коханим «свою многосотлітню пісню»<sup>321</sup> точно так як «квилела і плакала Ярославна в Путивлі рано на валу»<sup>322</sup>. Прикметно, що Довженкова Саня-Олеся («Незабутнє», «Україна в огні»), як і Ярославна не поїхала зі своїм коханим на поле бою, бо залишилася захищати свій рід, свою хату, квіти, могили батьків на своїй землі.

Але є й дещо відмінне між Олесею і Ярославною. Це суть їхнього кохання. Ярославна сумувала за своїм законним чоловіком князем Ігорем, а Олеся за воїном Червоної армії Василем Кравчиною (чи Василем Нечаєм з «Незабутнього»), який випадково з'явився на її шляху і став обранцем долі.

Між Василем Кравчиною й Олесею Запорожець виникла пристрасть. Цей любовний мотив у творі співіснує з соціальним. Обумовлений він війною й зародився на тлі війни. Саме війна й керувала вчинками цих

---

<sup>319</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С.118.

<sup>320</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 61.

<sup>321</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 597.

<sup>322</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 61.

героїв, їхніми інстинктами, розумом. Саме війна й нашттовхнула Олесю «на крок нечуваний, небачений ні в її селі ніколи, ні в усім її народі. На вчинок надзвичайний від однієї згадки про який у неї захолинуло і спинилося серце»<sup>323</sup>. На інтимну близкість з воїном Червоної армії змусив дівчину відчай.

Нескінченне осмислене очікування чогось страшного посилювало її відчуття тривоги за своє майбутнє: «...прийдуть німці завтра чи післязавтра, замучать мене, поругаються наді мною. А я так цього боюсь...»<sup>324</sup>. Відтак «пошук коханого на одну ніч» став для Олесі самозахистом, оскільки вона нізачо в світі не хотіла, аби її дівочу честь розтоптали ненависні вороги. Своє перше почуття дівчина хотіла розділити з тим, кого вважала своїм захисником, хай і зовсім незнайомим.

Схожий епізод наявний у творі М. Островського «Як гартувалась сталь». Молоду дівчину Христину кинули до в'язниці за те, що вона відмовила коменданту петлюрівської армії. В умовах буцегарні, вона повинна була зрозуміти «неправильність» своєї поведінки, розкаятися і подобрішати до коменданта. Чекаючи ранку, Христина раз у раз згадувала слова свого ворога: «Я з тобою завтра розквітаюсь. Не хочеш зі мною – в караулку підеш. Козаки не відмовляться. Вибирай»<sup>325</sup>. Жах і відчай сковували її серце. Передчуття найжахливіших для дівчини випробувань не покидали її. У цьому стані осяяла її смілива думка. «Замучають мене прокляті. Пропала я: сила їхня <...> Слухай, голубе, – звертаючись до сусіда по камері, головного герою роману Павки Корчигина, промовила Христя, – мені все рівно пропадати: як не офіцер, так ті замучають. Бери мене, хлопчику милий, щоб не та собака дівочість забрала»<sup>326</sup>.

Павка Корчигин розумів стан дівчини і причини її такого вчинку та, на відміну, від Василя Кравчини, не зміг виконати прохання Христини, про що вже за декілька годин пожалкував. Він бачив повні докору очі дівчини, яку на жорстоку розправу забрали козаки.

---

<sup>323</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 154.

<sup>324</sup> Там само – С. 155.

<sup>325</sup> Островский Н. А. Как закалялась сталь: Роман. – М.: Просвещение, 1986. – С. 89.

<sup>326</sup> Там само – С. 90.



Сильна морально, психологічно й інтелектуально, Олеся Запорожець поєднала в собі надзвичайну чуттєвість та емоційність. В образі цієї українки Довженко, користуючись своїми філософсько-етичними поглядами, утверджує ідеал гармонійної людини, у якої розум і серце урівноважені навіть у важкі воєнні часи.

Момент фізичної любові Василя й Олесі – є моментом народження нової жінки – сильної, вільної, нестримної. Це процес самопізнання себе іншої і пізнання того «іншого». До речі, це єдина з усього творчого доробку Довженка сцена фізичного кохання, задум якої з'являється на сторінках «Щоденникових записів», а потім знаходить своє втілення в оповіданні «Незабутнє» й кіноповісті «Україна в огні».

Цей епізод якоюсь мірою проливає світло на погляди Довженка, щодо так званого жіночого питання. Письменник, поза сумнівом, відстоює право жінки на самовизначення, право обирати свій життєвий шлях самостійно. Створений ним образ Олесі Запорожець значимий тим, що є відображенням нового погляду на особистість жінки, на її місце в суспільстві. У взаємостосунках із Василем Кравчиною Олеся виявляє самостійність не тільки у своїх почуттях, але й у вчинках і рішеннях. Суть кохання між Олесею і Василем за Довженком у наступному: письменник стверджує кохання мірилом цінності людського існування, яка при всій трагічності свого розвитку одухотворяє людське життя, наповнює його почуттями співпереживання до всіх і всього.

Олесина ніч кохання завершилася спогляданням сліду на подушці від Василевої голови і очікуванням майбутньої зустрічі зі своїм судженим. Подібний епізод знаходимо і в творі давньоруського автора. Звертаючись за допомогою до могутнього Дніпра, Ярославна промовляє:

О мій Славутицю преславний!  
Моє ти ладо принеси,  
Щоб я постіль весела слала,  
У море сліз не посидала, –  
Сльозами моря не долить<sup>327</sup>.

Розпач обох молодих жінок у розлуці досягає свого апогею. Ніщо так не лякає людину, як невідомість, непрогнозованість подій. Обидві

---

<sup>327</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 62.

вони готові гідно зустріти свою смерть, аби тільки не переживати звістку про загибель коханого. Олеся з «Незабутнього» стала кам'яною, щоб не чути, як громили гарматами село, як останні бійці разом з Василем відступали. Саня зі «Щоденника», чекаючи на свого коханого і терплячи наругу від нацистів, стала сивою і «схожою на мармурову статую на своїй могильній плиті»<sup>328</sup>. Помирала від туги за князем Ігорем і Ярославна, звертаючись до сонця:

Святий, огнений господине!  
Спалив єси луги, степи,  
Спалив і князя, і дружину,  
Спали мене на самоті!  
Або не грій і не світи...  
Загинув ладо... Я загину!<sup>329</sup>

Закохані жінки, ніжні Ярославни, в усі часи ставали для своїх коханих воїнів символами перемоги, нестримного бажання повернутися додому. Так само, як князь Ігор і Василь Кравчина, прагнутиме зустрічі зі своєю коханою Уляною й Іван Орлюк («Повість полум'яних літ»). Будучи пораненим у бою з ворогами і лежачи на операційному столі, він у спогадах і видіннях бачитиме свою Ярославну, а вона летітиме на ворожі рубежі в образі медичної сестри, щоб урятувати від смерті сотні таких Іванів. Наділивши свою героїню нестримним бажанням врятувати якомога більше захисників Вітчизни, Довженко тим самим наблизив її до образу давньоруської княгині, яка у своїх молитвах просила захисту у всіх сил природи не тільки для свого коханого князя Ігоря, а й для його воїнів-побратимів.

Уляна стане легендарною медичною сестрою, про яку «згадували поранені у багатьох похідних госпіталях на всьому щонайважчому шляху війни, яку з захопленням і вдячністю описували не раз Орлюкові, яка частенько була поряд нього в сусідніх частинах»<sup>330</sup>. І хоча не довелося їй, як і Ярославні «...на тілі, на княжім білім, помарнілім омита

---

<sup>328</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 118.

<sup>329</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 62.

<sup>330</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 289.

кров суху, отерти глибокі, тяжкі рани»<sup>331</sup>, та вона змогла, зринаючи в уяві Івана на операційному столі, не дати погаснути його прагненню до життя. І вже потім, під час зустрічі зізнатися йому: «Скільки раз мені здавалось, що я виносила з бою тебе. Сотні раз здавалось мені, що це ти, що я тебе несучи, тебе, Іваночку!»<sup>332</sup>.

Образ Уляни Рясної є співзвучним з головним жіночим образом роману «Прапорносії» Олеся Гончара. У другому розділі трилогії, епіграфом до якого автор взяв цитату зі «Слова...» «Полечю, рече, зигзицею по Дунаєви...», на перший план виводиться образ Шури Ясногорської. Виконуючи обов'язки польової медсестри, вона теж поспішала назустріч своєму коханому командирі мінометної роти Юрію Брянському.

Вони познайомилися ще до війни на математичному факультеті інституту. Їх щире кохання вражало оточуючих своєю чистотою і глибиною почуттів. Та війна внесла свої корективи у їх щасливе життя. І тепер молоді люди мали полями війни йти не тільки до перемоги, але й назустріч одне одному.

Та, на жаль, зустрітися їм не судилося. В одному з боїв під Трансільванією Юрій загинув. Всі передчуття Шури щодо щасливої зустрічі з коханим заступило невимовне горе. Образ дівчини вбитої тяжким горем, яка стоїть під дощем серед темної ночі нагадує ту ж саму Ярославну зі «Слова...»: «Шура зайшла в сад, втомлена дотяглась до якогось дерева і, охопивши руками мокрий холодний стовбур, застигла. Невже це все? <...> Плечі її здригались. Якби вона знала, то зіскочила б учора з машини, полетіла б на ту золоту сопку!»<sup>333</sup>

На відміну від психологічно важкого фіналу роману Гончара, в якому загинуть і Юрій Брянський, і Шура Ясногорська, у кіноповісті Довженка після тяжких поранень на полі бою виживе Іван Орлюк, під час жахливих боїв вистійть Василь Кравчина. Символічними будуть його слова, які промовить він від імені усіх захисників до своєї Олесі-Ярославни: «Я доб'юся до тебе через дзоти й пожежі. Я знищу всі стіни, що їх мурують німці своїми руками, і до грудей твоїх припаду, зоре моя

---

<sup>331</sup> Слово о полку Ігоревім. – С. 61.

<sup>332</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 289.

<sup>333</sup> Гончар О. Т. Прапорносії : Трилогія / Післяслово В. К. Ковалю / О. Т. Гончар. – К. : Веселка, 1995. – С. 188.

вечірня. Моя словянко, українко сумна. З повними очами сліз. З очами криницями, повними сліз...»<sup>334</sup>.

Князь Ігор, Василь Кравчина, Іван Орлюк – всі вони виправдають сподівання своїх коханих, повернуться до них живими і неушкодженими. Мабуть, це станеться тому, що їхніми захисними сорочками стануть молитви їхніх коханих, їхніх Ярославен.

Своїми образами Олесі й Уляни Довженко наблизився до власного естетичного ідеалу жінки, яка гармонійно поєднує в собі кохання і характер, обов'язок і радість, чуттєву ніжність і самодисципліну, інтереси родини й інтереси нації. Багато в чому ці риси для своїх героїнь він запозичив у безсмертної Ярослави зі «Слова о полку Ігоревім».

### Образ матері

В Україні жінка споконвіку вважається берегинею домашнього вогнища та сімейного затишку. Для української родини передусім характерна велика роль матері. Протягом багатьох століть людство звертається до матері в піснях, молитвах, віршах і поемах, уславлюючи її величне ім'я.

Для українців образ Матері триєдиний: любов до рідної неньки, яка переростає у глибоку пошану до Матері Божої, що завжди була покровителькою українців, і негасиму любов до Матері-України, яка потребує захисту.

Особливе місце у своїй літературній творчості відвів жінкам Олександр Довженко. З великим трепетом, любов'ю і повагою виписані у письменника образи його матері та прабаби («Зачарована Десна»), інших жінок і дівчат («Арсенал», «Земля», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Мати», «Бронза», «Щоденник»). Однією з найважливіших задач своєї творчості Довженко вбачав в уславленні образу жінки-матері – люблячої, терплячої, багатостраждальної, шляхетної і величної.

Праобразом усіх матерів творчого доробку митця стала, звичайно ж, його мати Одарка Єрмолаївна. Саме її святий образ, що «стояв на зорях вечірніх та ранішніх» та захищав молитвами від кулі й шаблі стане

---

<sup>334</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 115.

першоосною для змалювання кращих представниць українського материнства.

Уже з перших рядків кіноповісті «Арсенал» як кадри фільму починають змінюватися образи зображуваних матерів. Змальовуючи одразу декілька героїнь майже в однаково важких умовах, Довженко, ймовірно, хотів наголосити на їхній типовості. Йому вистачило всього кілька штрихів, аби проникнути в саму суть материнського буття. Мається на увазі весь той неосяжний материнський біль, труд, сльози, розпука, які з такою майстерністю відображені на сторінках кіноповісті.

Перед нами постає хата, у якій посеред злиднів, бідноти і пустоти сидить жінка «з слідами важкої праці й нестатків»<sup>335</sup>. Її руки втомлено спущені додолу, її очі вицвіли «від чекання, сліз і багато чого, про що й розповісти не можливо, чого не втілиш ні в які слова»<sup>336</sup>.

Змінюється кадр і перед нами постає образ матері-трудівниці, «літньої сівачки», яка, зібравши останню волю в кулак, хитаючись від безсилля, кидає зерно в землю, щоб пізніше було чим годувати свою сім'ю, свого скаліченого війною сина. А той син «у неї вдома без ніг. <...> Сам долі як пам'ятник, розбитий і знятий з п'єсталу. На грудях «георгій»<sup>337</sup>. Однак немає в неї радості від синових заслуг, бо сама повинна обробляти землю. Виростивши й виховавши його собі на радість, не дочекається тепер мати від нього допомоги. Навік забрала його сили кривава війна.

Наступний кадр розповідає про матір, яка змушена дивитися в голодні очі своїм дітям у той час, як її безрукий чоловік з останніх сил надривається в полі. У знеможі й великому розпачі б'є він свого коня, не знаючи з кого ще спитати за ту бідність та злидні, що здолали його сім'ю. Водночас від тієї ж безвиході б'є своїх дітей мати. Автор благає: «Не дивіться на неї, відверніться»<sup>338</sup>. Не виправдання просить він для цієї жінки, а розуміння, оскільки «отупіла мати від дитячих сліз»<sup>339</sup> а вони все «кричать, плачуть, вимагають»<sup>340</sup>.

---

<sup>335</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 32.

<sup>336</sup> Там само.

<sup>337</sup> Там само. – С.32.

<sup>338</sup> Там само. – С.33.

<sup>339</sup> Там само. – С.33.

<sup>340</sup> Там само. – С.33.

Тяжка доля жінок турбувала Довженка протягом усього життя. У «Щоденнику» знаходимо запис (від 30 березня 1942 року), який свідчить про те, що з поміж питань, які були першочерговими, важливими і болючими на той час, саме тема про долю жінки стала для митця великою, визначною, хоча, можливо, не до кінця втіленою. У цьому контексті варто звернути увагу й на своєрідний Довженків наказ для наступних поколінь майстрів слова, у якому він закликає возвеличити матір, написати про неї так, як ще ніхто не писав: «Найдися, письменнику, рівний талантом красоті материнської душі, і напиши для всіх грядущих літ цей кришталевий прояв материнської душі, генія української матері»<sup>341</sup>.

Ці слова зірвуться з пера письменника під час роботи над сюжетом твору «Мати», який уперше було опубліковано в газеті «Известия» 20 лютого 1943 року. Невеликий за розміром твір містить розповідь про героїзм української жінки-матері, яка ціною власного життя намагалася врятувати чужих синів у роки воєнного лихоліття.

«Не ради сліз, і розпачу, й скорбот, і не в ознаку гіркого прокляття <...>, а задля слави нашого роду написано і во ім'я любові про цю високу смерть»<sup>342</sup>, – такими словами розпочинає автор цю правдиву, невигадану історію про Марію Стоян.

Цікаво, що Довженко декілька разів змінював ім'я героїні: Явдоха Пилипенко, Олена Нечитайло і, врешті-решт, Марія Стоян. Свідченням цього є його щоденникові записи за 1942 рік, упродовж якого тема оповідання розвивалася і варіювалася.

Найчастіше у «Щоденнику» згадується ім'я Явдоха. Проте в тексті твору навік застигло ім'я «Марія» з підкреслено мужнім прізвищем Стоян. Можливо так сталося тому, що це ім'я одне з найпоширеніших у світі. Хоча не виключено й те, що певну роль тут зіграли асоціації, що викликають у свідомості читача Мати Божа або Діва Марія, які в християнському світі символізують матір, покровительку, заступницю.

Не можна категорично стверджувати, що у творі це ім'я є символом, але сама його наявність, внесла у твір щось сакральне, святе і величне. Трагізм Марії Стоян уособлює страждання всіх земних матерів, а відтак

---

<sup>341</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 71.

<sup>342</sup> Тм само. – С. 652.

асоціюється зі стражданнями Божої Матері. Жоден інший жіночий образ у творчості Довженка не сповнений такого трагізму і такої шляхетності.

Українська жінка, яка сама народила, виховала та провела на поля війни двох своїх синів Івана й Василя, прихистила поранених льотчиків з Уралу Степана Пшеницина та Костю Рябова. Виконуючи культурно-просвітну роботу (розкидаючи над Україною листівки про правду війни), були вони підбиті ворожими літаками. Зібравши всю свою волю, подолали вони біля п'ятисот кілометрів з поламаними руками й ногами, доки не стрілася їм на дорозі хата Марії Стоян.

Два тижні доглядала Марія синів таких же нещасних матерів, як і вона сама. Два тижні вона боролася за їхнє життя. Та не змогла вберегти. В село прийшли німецькі загарбники. Зайшли і до її хати. Рятуючи чужих дітей, назвала Марія їх своїми синами. Невтомно повторювала це і на сільському майдані, куди зігнали німці все село на очну ставку. Ніхто не посмів заперечити Стоянісі. Бо у всіх були на війні свої діти. Навіть вдова убитого партизанами начальника поліції Палажка, потупивши очі, підтвердила вищесказані слова.

І все б було добре, та тільки забула Марія сказати хлопцям своє прізвище і вони не спитали «по неухважності своїй дурній»<sup>343</sup>. Удар – і впала Марія додолу. Непритомніючи, «вона чула, мов крізь сон, як гукали до неї Пшеницин і Рябов: «Прощайте, мамо! Спасибі! З вами і вмирати не страшно!»<sup>344</sup>.

Розстрілявши льотчиків, знищивши гранатами хату, вирішили нацисти покарати й багатостраждальну українську матір, повісивши її на старій груші. Та не могла дозволити жінка, щоб омиті кров'ю руки фашистів бодай пальцем зачепили її. Сама стала на пеньок, перехрестилася, сама наділа зашморг, промовила єдине слово: «Діти...» і повисла.

Незабутніми залишаться слова прощання сина Василя зі своєю матір'ю, як незабутньою залишиться і сцена вшанування материнства військом, у якому він боровся за свободу рідної землі. Весь загін радянських солдатів, ідучи повз неживе тіло Марії Стоян на поле бою, проходив без шапок, низько вклоняючись її безсмертному подвигу: «І хто ж не поклониться з живих і прийдешніх невмирущій красі Марії

---

<sup>343</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 656.

<sup>344</sup> Там само. – С. 656.

Стоянихи, матері, що просила милостиню для дітей чужих? <...> Вічна слава вашому імені, мамо Маріє, красоті вашій»<sup>345</sup>.

Автор наділив свою героїню кращими жіночими рисами національного характеру, оспіваними в народно-поетичній творчості: духовною красою, добротою, шляхетністю, непохитністю, рішучістю, жертовністю. Цей образ уособлює в собі всю глибину розуміння жіночності і материнства, підноситься до символу багатостраждальної України.

Не менш знаковою постаттю у Довженковій літературній творчості є Тетяна Запорожець з кіноповісті «Україна в огні», яка теж втілює в собі образ матері великого українського роду. Вона з'являється на самому початку кіноповісті, співаючи народну пісню «Ой, піду я до роду гуляти». Разом із нею цю народну перлину співали і її сини – Роман «з великою шаблею і заслугою на грудях»<sup>346</sup>, артиллерист Іван-воїн, славний чорноморець Савка, Григорій, майстер урожаю, Трохим, щасливий батько п'яти дітей, Тетяниних онуків, та дочка Олеся – всьому роду втіха.

Усе життя Тетяна, як і багато інших українських матерів, провела «в радощах і турботах, невпинній праці на велику родину з дрібними діточками, на громаду, на державу»<sup>347</sup>. Вона виховала п'ятеро синів, які гарно проявили себе і в науці, і у військовій справі, і повсякденній роботі на землі, раділа успіхам своєї донечки – майстриці квітів і вишиванок. І тому на своєму Дні народження справді була задоволена результатами свого життя, тим, що її родина врешті-решт змогла знову зібратися за одним великим столом. Тому і пісню співає Тетяна ту, яка прославляє рід, його духовне багатство. Адже коли родина збирається разом – кожен стає на мить щасливішим, повним сил і наснаги для боротьби з повсякденними труднощами.

Трагічні події Другої світової війни внесли корективи у щасливе сімейне життя. Проводжаючи дітей на війну, кричало материнське серце від жалю, розпачу, передчуття біди: «Синочки мої, сини! Діточки мої! А боже мій, боже мій! Ой, прощавайте, прощавайте, діти мої...»<sup>348</sup>.

---

<sup>345</sup> Там само. – С. 656.

<sup>346</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 151.

<sup>347</sup> Там само. – С. 152.

<sup>348</sup> Там само. – С. 152.



Так і сталося. Не всі Запорожці вижили у Другій світовій. Прострочило кулеметом з ворожого літака Тетяну Запорожчиху, дочку Олесю було забрано в полон до Німеччини, двох синів убито в нерівній боротьбі з ворогом.

Ще раз прозвучить пісня про щасливий рід у кінці твору. Але, на жаль, прозвучить вона вже в пам'ять про матір, берегиню роду, яку забрала в могилу безжальна війна. «Прийшов батько Лаврін, брат Роман, прийшов Іван Запорожець<...>. І хоча всі вони були поранені, а матері, діда Демида, Савки і Григорія уже не було і хата була спалена, стали укупі коло печища і в честь матері заспівали:

Ой, піду я до роду гуляти,  
Таж у мене увесь рід багатий»<sup>349</sup>.

Знову проведжатиме на війну залишки своєї родини, але вже не мати, а дочка її Олеся, яка ніби перейняла від Тетяни її материнську естафету. І пригадаються тут слова вже з іншої пісні: «Козацькому роду нема переводу!».

Порівняно з образом Марії Стоян постать Тетяни Запорожець, можливо, не така яскрава й цілісна, але теж доволі символічна. Тетяна стала тією особистістю, яка своїми настановами, своєю піснею змогла згуртувати родину Запорожців – так само, як це зробили тисячі й тисячі інших українських матерів. Несучи в душі образи люблячих матерів, тепло їхніх рук, українські воїни змогли здобути перемогу у війні й (ті, хто вижив) повернутися до рідного краю.

Окремим доробком у творчості письменника є розповіді про тих нещасних дівчат, молодих матерів, що мали нещастя народити дітей від ворогів. Наприклад, у «Щоденнику» можна віднайти нотатку (від 8 червня 1942 року) про задум «написати оповідання чи скористати як епізод в іншому оповіданні про дівчину, що стала вагітною од німця-гвалтівника»<sup>350</sup>. У цій же творчій заготовці подано роздуми знедоволеної молоді матері щодо подальшої долі своєї ненародженої дитини: «Що робити? Як бути з дитиною? Може вбити її? Бо все одно виросте воно і будуть його ненавидіти люди, само себе воно буде ненавидіти. <...> Чи

---

<sup>349</sup> Там само. – С. 247.

<sup>350</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 184.

лишити живим і самій мучитись увесь час, виховуючи плід своєї ганьби, страху, і свого великого нещастя і недолі?»<sup>351</sup>.

Подано тут і важкі роздуми над тим, якою вона буде матір'ю, чи зможе вона нею стати: «Я ж мати? Ні, я не мати. Мати, це щось інше. Це любов і радість, і продовження роду. Мати – це згода і одвертість, і спокій. Я не мати. І він не батько. Він був п'яний, він вішав людей у селі, він був жорстокий звір, якого могла витворити чужа ворожа країна»<sup>352</sup>.

Фінал цього запису вражає своєю жорстокістю: «Дівчина убила дитину. Ніхто не знав, куди ділася дитина, ніхто й не питав»<sup>353</sup>.

Подібні думки про вбивство дитини, народженої від ворога, знаходимо в словах Христі Хуторної («Україна в огні»): «Коли в мене родиться їхня дитина, я її задушу!»<sup>354</sup>. Ще більш жорстоко ці слова звучать у щоденниковому записі: «Коли у мене родиться вороже дитя, знищу, як щеня»<sup>355</sup>.

Вдруге звернеться до цієї теми Довженко в оповіданні «Бронза», що пізніше увійде до «Повісті полум'яних літ». Емоційна напруга сягає своєї вищої точки під час розмови полонянки-Марії з бронзовим пам'ятником її чоловіка Павла. Вона принесла до його підніжжя свої «сором і муку – дитину чужу невідомого батька»<sup>356</sup>. Вона просила вбити їх обох чи пожаліти. Та пожаліла дівчину вже тільки її стара мати, яка, відчуваючи страждання молодого серця, дала їй важливу настанову для життя: «Страждай, голубко. Єдина достовірність серед усіх химер і пристрастей людських – страждання. Високі закони, моя доню, любов, чесноти, вірність, і героїство, і доброта людська, і людська слава, і всякий талант, і всі дороги до щастя і втіхи. Все через нього»<sup>357</sup>.

Довженко, звичайно, не був новатором у цій темі. Подібні історії про дівчат-покріток і негативне ставлення до них суспільства знаходимо у творчості Т. Шевченка («Катерина», «Наймичка»), І. Франка («Жіноча неволя в руських піснях народних») тощо. У Довженкову добу такі дівчата теж зазнавали громадського осуду, однак сам письменник,

---

<sup>351</sup> Там само. – С. 185.

<sup>352</sup> Там само. – С. 185.

<sup>353</sup> Там само. – С. 185.

<sup>354</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 196.

<sup>355</sup> Довженко О.П. Щоденникові записи. – С. 184.

<sup>356</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 660.

<sup>357</sup> Там само. – С. 710.

зважаючи на тяжкі обставини воєнного лихоліття і високу ціну виживання жінок під час окупації, не міг перекласти всю провину за скоєне лише на їхні плечі. Нерідко на сторінках «Щоденника» зустрічаються записи, які свідчать про спроби автора знайти виправдання для дівчат, горе яких ростиме з кожним роком життя їхніх позашлюбних дітей від ненависних загарбників.

Прикметно, що Довженко у своєму творчому доробку не знайшов місця для змалювання щасливої жінки, тим більше жінки-матері. Лише окремі епізоди з життя його героїнь можна вважати радісними (ювілей Тетяни Запорожець, її радість від зустрічі з родиною, радість спасіння поранених льотчиків Марією Стоян). Мабуть, так сталося тому, що материнська доля здебільшого й складається з тяжких роздумів, тривоги і переживань за долю дітей, чоловіка, близьких та рідних. А ще, можливо, тому, що доба, в якій йому довелося жити, була перенасичена різними випробуваннями та стражданнями. Щасливу жінку можна було хіба що вигадати, а митець до кінця життя залишився вірним принципам художньої достовірності.

### **Українська жінка на війні. Проблема патріотизму і зради**

Однією з провідних тем, що розроблялися в українській літературі середини ХХ століття, була тема виживання людини в екстремальних умовах Другої світової війни. До неї зверталися О. Гончар, С. Зінчук, Е. Козакевич, І. Логвиненко, І. Нехода, Л. Смілянський та інші. Проте мало хто з вітчизняних письменників звертався до нелегкої долі українського жіноцтва. У цій площині поряд з художніми творами особливо цінними є щоденникові записи (О. Довженка, О. Гончара, А. Любченка), які дають більш реалістичне уявлення про виживання прекрасної статі в екстремальних умовах війни.

Однак і до сьогодні ця тема залишається не вивченою в повній мірі. Панівні ідеологічні настанови в радянську добу призводили до надмірної героїзації чи, навпаки, знецінення ролі жіноцтва під час війни, формування і поширення певних стереотипних уявлень. Це спотворювало знання про минуле, не дозволяло використати набутий жінками досвід у науковому та суспільному дискурсах.

Звернення Довженка до болючих питань людства у воєнний і післявоєнний період, коли було написано більшість його літературних творів, пояснює бажання прийти на допомогу рідному народові у роки випробувань, підтримати у хвилини розпачу та безпорадності перед небаченою бідною.

У літературній творчості Довженка, окрім великих проблем загальнопланетарного масштабу, піднятих в ті нелегкі часи, особливе місце посідає проблема жінки на війні. «Велика і надзвичайна тема – українська жінка і війна. Хто виніс і витяг на своїх плечах найбільше лиха, жорстокостей, ганьби, насильства? Українська мати, сестра, жінка, улюблена»<sup>358</sup>, – зауважував майстер у своєму «Щоденнику» шостого березня 1942 року, відчуваючи необхідність розповісти людству всю гірку правду про життя українського жіноцтва в роки Другої світової війни.

Творча спадщина Довженка 1941–1945 років – художні й публіцистичні твори, щоденникові записи, документальні фільми – відіграла активну мобілізуючу роль у формуванні патріотичних почуттів українського народу. Олесь Гончар свідчив: «Доля народу, доля поневоленої окупантами України стала думою його безсонних ночей, його пекучим болем і стражданням. Сповнені священної ненависті до ворога народні месники-партизани, багатостраждальні матері, невольниці-дівчата, весь пригнічений, але нескорений люд, що на нього впала ніч окупації, знайшов в особі Довженка одного з найглибших, найемоціональніших виразників своїх почувань»<sup>359</sup>.

Долю окупованого українського народу Довженко знав не з переказів і розповідей. 17 вересня 1939 року він чи не першим з українських митців одягнув військову форму, очоливши фронтову кінознімальну групу. Друга світова війна ще тільки починалася, проте жертви перших тижнів кривавої бійні вже були незчисленими. Фіксує страхіття війни, митець виступав як публіцист (статті «До зброї», «Душа народна неподоланна», «Я бачу перемогу»), прозаїк

---

<sup>358</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 51.

<sup>359</sup> Гончар О. Художник народу / Олесь Гончар // Олександр Довженко. Збірник спогадів і статей про митця. – К. : Видництво образотворчого мистецтва і музичної України УРСР, 1959. – С. 169.

(оповідання «Стий, смерть, зупинись», «Мати», «На колючому дроті», «Ніч перед боєм», «Незабутнє»), кіносценарист (кіноповісті «Україна в огні», «Визволення», «Повість полум'яних літ»).

Найбільшим полем для роздумів став Довженків щоденник, якому митець довіряв багато чого з того, що не могло бути оприлюдненим. Саме на сторінках «Щоденникових записів» можна віднайти рядки про історичну несправедливість, якої зазнав український народ загалом і українська жінка зокрема в роки Другої світової війни. Короткі записи про нелегку жіночу долю в різних воєнних ситуаціях – відступ Червоної армії, окупація значних територій загарбниками, звільнення захоплених земель – слугують тим фоном, що дозволяє якнайглибше пізнати й усвідомити весь біль і жах війни.

По-військовому стримано згадує письменник дівчат і жінок у містах і селах, які під час відступів покидали наші солдати: «Дівчата – краса землі нашої. З невимовним сумом дивляться вони нам услід. Білі обличчя їхні, і білі губи їх сухі, як у ангелів архістратигів. Завмирили серця дівочі у німій тузі, і світ плив у їх очах од передчуття наруги, гвалтувань, сорому і невимовних передчувань вагітності від ворогів»<sup>360</sup>. Розуміючи всю безвихідь подібних ситуацій, Довженкові залишалось тільки сподіватися на їх щасливий порятунок, втечу. Ці дівчата стали його болем упродовж довгих років війни.

Довженків «Щоденник» 1941–1942 років містить також багато записів про насильство над жінками, які потрапили в загарбницькі руки. Ці рядки є емоційно-виразними і використовуються митцем для змалювання негативного, нелюдського образу ворога.

Характерним прикладом є нотатка, зроблена письменником 6 березня 1942 р.: «Німець гвалтував жінку. Вона одбивалась до останнього. Вона була вже майже голою. Вона була уже під насильником, і все ж він не міг її взяти. Тоді він застрелив її в лоб з револьвера і згвалтував її мертво...»<sup>361</sup>. Кожне речення є ніби окремим кадром із кінофільму, жахливим відображенням тогочасної дійсності.

Не менш вражаючим є запис про згвалтування неповнолітніх дівчат, що теж мали місце в часи окупаційного режиму: «Німці згвалтували всіх

---

<sup>360</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 55.

<sup>361</sup> Там само. – С. 51.

дівчат. Дівчатка літ по 15 – 16, бліді, замучені, плачуть тихенько»<sup>362</sup>. Читаючи ці та подібні рядки, стає зрозумілим, що факти насильства, знущання над українськими жінками для Довженка були такими ж болючими, як і поразки наших воїнів на фронті.

Фіксуючи огидні випадки погвалтування українок нацистами, письменник присвятив не одну сторінку свого щоденника роздумам про лиху долю дівчат, які витримали наругу від німців, і яких пізніше, згідно ідеології радянської влади, ще й судитимуть радянські «визволителі» за так зване «співробітництво». «Прокурорів у нас вистачить на всіх, – зазначав майстер у «Щоденнику» 12 липня 1942 року, – 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»<sup>363</sup>.

Та змальовуючи реальні картини погвалтування співвітчизниць ворогами, Довженко зумів «оголити» правду і про безчинства тих, на кого вони з такою надією чекали, знаходячись під окупацією. «Всеволод Попов – руський москвич, – занотував митець у «Щоденнику» 28 листопада 1943 р., – розповідав мені з сумом, що під Мелітополем на фронті він був свідком явищ глибоко обурливих і огидних. Він бачив, як наші визволителі нищили дівчат, що мали чи й не мали нещастя побути під німцями»<sup>364</sup>. Ці вражаючі факти обурювали письменника. Відчувається різкий осуд подібних вчинків, особисте внутрішнє несприйняття і нерозуміння такої політики «захисників» Вітчизни.

Хвилю негативу викликала у митця і бездіяльність тодішньої влади в умовах окупаційного режиму. Антилюдяна політика радянського керівництва стосовно пересічних людей, які вимушено залишилися на окупованій території, причому часто з вини тих же представників верхівки, чітко окреслена в одній зі сцен «України в огні».

Епізод про двох вчительок, комсомолок, які прийшли до очільника міста Лиманчука з надією дізнатися правду про подальшу долю їхнього району, яке покидали останні підрозділи Червоної армії, – є одним з

---

<sup>362</sup> Там само. – С. 58.

<sup>363</sup> Там само. – С. 230.

<sup>364</sup> Там само. – С. 275.

наймоцішніших моментів кіноповісті. На пряме запитання, що їм робити у такій непростій ситуації, перелякані, розгублені освітянки, почули від представника влади, який мав би потурбуватися про долю пересічних громадян, відверту брехню про неправдивість чуток щодо окупації рідного краю. І тільки один із офіцерів (це був Василь Кравчина) чесно попередив дівчат про ту велику біду, яка чекає на них у тому випадку, якщо вони не встигнуть виїхати з міста до приходу ворогів. «Тікайте, сестри мої, тікайте. Бо прийдуть німці, понівечать вас, заразять хворобами, поженуть у неволю, а цей незгороємий шкаф, що збирається тікати, повернеться потім та й судитиме вас за розпусту»<sup>365</sup>, – попереджає він землячок.

Випадки замовчування владою реальної небезпеки у зв'язку з можливою окупацією для населення в часи Другої світової війни були непоодинокі. Це була цілеспрямована політика тогочасної влади.

Довженко засуджував також прояви спотвореної радянської моралі, яка зневажала всіх, кому не пощастило уникнути окупаційного режиму. Промовистим у цьому ракурсі є наступний запис з його «Щоденника» про незаслужене приниження дівчат в роки війни радянськими вояками: «У Харкові в перший день визволення одна комсомолка, що півроку не вилазила з льоху, нарешті вилізла мов з могили. Надівши святкову сукню, а що могло бути більшим святом, вона вибігла на вулицю і кинулась з радісним привітанням до лейтенанта. – Забирайся геть, німецька б...дь! – гукнув на дівчатко визволитель, гордовито простуючи по тротуару і шукаючи, очевидно, очима трупи забитих німцями наших громадян, щоб висловити своє обурення проклятими фашистськими катами»<sup>366</sup>.

Будучи першопрохідцем у цій темі, Довженко став і одним із перших письменників, хто наважився написати про нормальні стосунки між людьми, які належали до ворогуючих таборів. Задовго до введення подібного епізоду до кіноповісті «Україна в огні» (йдеться про історію кохання Христі Хуторної й італійського офіцера Антоніо Пальми) письменник зафіксував у «Щоденнику» розповідь одного з генералів про так званих зрадниць Вітчизни, про те, як «він розстрілював їх, як допитував перед розстрілом. Як одна розповіла, що вона вже два роки

---

<sup>365</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 176.

<sup>366</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 275.

живе з офіцером, що взяв її, коли їй було лише 15 років. Що вона любить його»<sup>367</sup>.

Довженка вражала масовість таких вчинків, свідченням чого є запис у щоденнику від 24 червня 1942 року: «У Белгороді вісімдесят процентів молодих жінок повиходили заміж за німців. Ми будемо карать їх за це. Ми не порвемо на собі волосся, не згоримо од сорому, ми подумаємо над своїм убожеством у вправах виховання, ми розстріляємо зрадників і безбатченків, яких ми самі поплодили»<sup>368</sup>.

Страшне усвідомлення того, що ці жінки зазнають кари, яка, напевно, буде справедливою, не дає Довженкові спокою. Його вражають безхарактерність, мізерність, легковажність, безпринципність цих жінок. Врешті решт, він приходить до розуміння того, що така поведінка дійсно є зрадою Вітчизни: «найстрашніше, що дівчата не знають, що, виходячи заміж за німця, вони зраджують Батьківщину». Коріння цього негативного явища Довженко бачить у хибній системі радянського виховання, яке не передбачало формування у памолоді основ національної самосвідомості й патріотизму, котрі, на його глибоке переконання, ґрунтуються на добому знанні героїчної минувшини, кращих народних традицій. «Їх не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не учили історії»<sup>369</sup>, – доходить він сумного висновку.

Про цю «ахіллесову п'яту» українського народу знали навіть вороги. У одному з епізодів кіноповісті «України в огні» німецький полковник Ернст фон Крауз, будуючи загарбницькі плани, говорить своєму синові: «Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, 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...»<sup>370</sup>.

---

<sup>367</sup> Там само. – С. 254.

<sup>368</sup> Там само. – С. 202.

<sup>369</sup> Там само. – С. 151.

<sup>370</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 164.



Будучи за освітою вчителем, Довженко, як ніхто розумів, що потрібно докорінно змінювати ситуацію з вихованням молоді. Адже саме неналежна увага до даного аспекту у довоєнному суспільстві стала причиною масового зрадництва жінок у роки війни. На думку письменника, «відсутність громадянської гідності, гордості і національної охайності і мужності, якої нема у других поневолених країнах, це наша дорога розплата за нікчемне поганеє виховання молоді, за хамську образу виховання дівчини, за нехтування жіночої природи, за неповагу до її, за грубість»<sup>371</sup> і, можливо, «це є одна з причин, чому у нас так багато зрад і одружень наших дівчат з німцями»<sup>372</sup>.

На сторінках Довженкового щоденника можна віднайти чимало роздумів щодо вдосконалення системи виховання в країні. І починати це потрібно, на його думку, з учителя. Письменник, зокрема, зауважував: «...треба категорично перебудувати становище і роль учителя у суспільстві і в школі. У нас учитель у загоні. Жалюгідне становище учителя матеріальне і моральне, правове, і хибна система виховання – ось причина перша і найголовніша всіх труднощів, що їх несемо ми зараз...»<sup>373</sup>. Наявність освіченого народного українського вчителя, «серця і сумління села», над яким би не стояли безправні голови колгоспів, на думку митця, могла б врятувати молодь від «неуцтва, безхарактерності, слабодухості, безвідповідальності і розгильдяйства»<sup>374</sup>.

Згодом у майстра з'явиться задум написати оповідання, присвячене питанню масового відступництва в часи великих народних випробувань, оскільки «це драма наших днів. Драма нашої епохи», що «дуже небагато розуміють»<sup>375</sup>. На жаль, цей задум, як і багато інших, залишився нереалізованим.

Прикметно, що подібні питання хвилювали не тільки Довженка. Численні факти зради пронизують також щоденник його однодумця Олесея Гончара. Зрада як суспільне явище розкривається у нього на прикладах служіння українок нацистам: «Харків взагалі зараз, за

---

<sup>371</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 211.

<sup>372</sup> Там само. – С. 208.

<sup>373</sup> Там само. – С. 208.

<sup>374</sup> Там само. – С. 208.

<sup>375</sup> Там само. – С. 202.

оповідями, це новий Вавілон. Життя кипить, але п'яне, нездорове, як бенкет під час чуми... На вулицях сморід від трупів, що десь поблизу розкладаються під сонячним промінням, і тут же поруч на розі – вже гримить ресторан, там німецькі офіцери розважаються з українськими дівчатами»<sup>376</sup>.

Гончар, як і Довженко, всупереч офіційним ідеологемам, спрямованих на дотримання так званого методу соціалістичного реалізму, у своїх творах відтворював реальні картини буття людини на війні. Чимало таких нотаток залишив він і в своєму щоденнику. Змальовуючи зраду жінки-солдатки, невірності жінки-фронтовички, він не шкодує негативно забарвлених слів, використовує нецензурну лексику.

Шукаючи глибинні причини масової «зради» українського жіноцтва, Довженко демонструє на сторінках «Щоденникових записів», у своїх художніх творах всю глибину народного горя в дні окупації, коли людям доводилося впрягатися у ярмо замість коней та волів, гинути у вогні пожеж, на шибеницях, від пострілів ворожих автоматів, зазнавати різноманітних принижень людської гідності. Свідченням цього є, зокрема, наступні рядки в кіноповісті «Україна в огні»: «Сотні нещасних людей, розстріляних, покалічених, з вирізаними на грудях і на лобі зірками, згоріли тієї ночі в селі, замкнуті в палаючих клунях і церквах. Розплатилися за німецький хворобливий сон важкими муками у вогні українські діти»<sup>377</sup>.

На тлі таких жахітливих картин митець доходить висновку, що саме страх згоріти в полум'ї війни, інстинкт самозбереження здебільшого й штовхав українських дівчат на нерозважливі вчинки.

Питання жіночої «зради» не давало спокою письменникові. Він постійно шукав причини, аби виправдати таких жінок. У нього навіть виникла думка написати художній твір, героїнею якого мала стати одна з дівчат, яким не вистачило духу встояти під тиском обставин. Так у «Щоденнику» з'явився ескіз образу «зрадниці», що змушена була «спати з німцями, і не вилізати з під них півроку»<sup>378</sup>. В уста цієї своєї героїні Довженко вкладає слова, котрі багато в чому пояснюють, чому

---

<sup>376</sup> Гончар О. Катарсис / Олесь Гончар. – К. : Український світ, 2000. – С. 22.

<sup>377</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 226.

<sup>378</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 155.

вона стала на хибних шлях. Поклавши руку на серце, вона мовила своїм суддям: «Не судити вам мене треба, а просити пробачення... рід мій чесний, не розбещений. Не повія я, а мучениця. Не злочинниця я, а темна і нещасна. Бийте мене, я годувала вас, одягала, я проводжала вас горючими сльозами. Довелось горючими і стрінуги. Ви винні, а не я»<sup>379</sup>.

Згодом цей монолог виголосить перед загоном партизанів Христя Хуторна, героїня Довженкової кіноповісті «Україна в огні», яку привселюдно судитимуть за зв'язок із загарбниками, зокрема з італійським офіцером Антоніо Пальмою, якого вона насправді покохала і вважала за свого чоловіка. Прикметно, що автор, по суті, виправдовує свою героїню, зображує її людиною, котра з правової точки зору не вчинила жодного злочину (адже за законами здорового глузду за кохання не судять, хай навіть і до ворога). Проте співвітчизники обізвали Христю найбруднішими словами, серед яких чи не найпристойнішим було *повія*. Не дивно, що сучасні дослідники творчості Довженка долю Христі порівнюють з трагічною, багатостраждальною долею України.

Містить «Щоденник» і рядки про справжніх жінок-патріоток, захисниць свого народу. Такі жінки під час Другої світової війни бачаться Довженкові в образі партизанки, котра має зробити свій внесок у перемогу над ненависними загарбниками. «Партизанко, хранительнице батьківського вогнища, хранительнице нації! Ми скоро повернемося. Ми, очищені власними жертвами, оточимо тебе увагою і любов'ю. І світ увесь дивитиметься на тебе і преклониться перед тобою, мученице наша і наша красо <...> А зараз ми клянемося тобі, сестро і доню, і кличемо. Гартуй своє серце, ненавидь ворога, ненавидь зрадника, бійся зрадника України Радянської. То твій найлютіший ворог»<sup>380</sup>, – закликав митець.

Тема патріотизму, самозречення в ім'я перемоги свого народу над загарбниками прослідковується і в образі іншої героїні кіноповісті «Україна в огні» – Олесі Запорожець. Олеся – гармонійна вольова натура, яка ніколи не стане на шлях компромісу зі своїм сумлінням. Її любов до Батьківщини сильніша за смерть. Тричі тікаючи по дорозі в Німеччину і будучи схопленою, дівчина усвідомлює, що, можливо, вже

---

<sup>379</sup> Там само. – С. 155.

<sup>380</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 83.

ніколи не побачить Батьківщини, а тому благає охоронців: «Дайте мені хоч жменю землі. Прошу вас. Рідна земля моя»<sup>381</sup>.

Олеся на вівтар боротьби з ненависним ворогом поклала все, навіть власну дівочу цноту. Це була її велика жертва в ім'я перемоги.

Таких, як Олеся, полонянок в реальному житті були сотні тисяч, якщо не мільйони. Письменник, як ніхто інший, усвідомлював, що, вивозячи їх на примусові роботи до Німеччини, нацисти цілеспрямовано знищували генофонд української нації. Для народу, який поніс у Другій світовій війні багатомільйонні жертви, це було ще однією катастрофою вселенського масштабу. Адже «німці вибирають кращих дівчат. Кращих, розумніших, привітніших. Не горбатих же і не репаних». Довженкові краяла серце страшна правда, що «сотні тисяч кращих продовжувательок нашого роду зникне з нашої землі і загине спаскуджене, забите, заслане в безповоротну даль. Буде снувати українська пісня недолі по всім горам, по долинам, по всім суворим і непривітним Українам»<sup>382</sup>.

Не оминув своєю увагою майстер й іншу жахливу правду, котра соромливо замовчувалась не тільки в його добу, а й багато післявоєнних десятиліть поспіль – вкрай негативне ставлення до колишніх німецьких полонянок офіційної більшовицької влади. Митець звертає увагу на те, що незрідка бувших рабинь Третього Рейху, котрі потрапили в неволю, звичайно ж, не за власним бажанням, піддавали всіляким репресіям на Батьківщині – ув'язнювали чи в кращому випадку відправляли на довгі роки заслання до Сибіру. Така практика по відношенню до мільйонів співвітчизників, котрі мали нещастя з тих чи інших причин залишитись на окупованій території або потрапити до полону, була звичайною річчю. Важко було повірити в нелюдське ставлення до цих нациських жертв їхніх «визволителів» – одурманених комуністичною пропагандою пересічних радянських офіцерів і солдатів. Страшну правду про один із таких злочинів письменник довірив «Щоденнику» 13 серпня 1945 року: «Пятьдесят дівчаток українських, веселих і до краю щасливих визволенням з неволі, були передані американцями до нас на нашу зону. Були вони гарненько вдягнені, кожна з двома валізками. Додому, до матері, до батенька! Їм сказали, що немає транспорту, і вони мусять іти пішки. Пройшли 50 кілометрів,

---

<sup>381</sup> Довженко О. Кіноповісті. Оповідання. – С. 196.

<sup>382</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 153.

покидали чемоданчики. Потім їх кудись завели, замкнули і всіх п'ятдесят так погвалтували наші солдати і офіцери, що вони що деякі погвалтовані по 25 і більше разів, не могли підвестися на ноги. Вони плакали, проклинали своїх визволителів-гвалтівників, вони казали, що як їм не було тяжко в неволі, як не морили їх голодом і трудом, ніхто, ні один ворог не осквернив, не опоганив їх. Їх заразили трипером і сифілісом. Двадцять з них не витримало ганьби і муки гвалтування і покінчили життя самогубством».

Не набагато краща доля чекала і на тих, хто вижив після цієї немислимої езекуції. Аби приховати від людського ока страшний злочин представників комуністичного режиму, всіх їх відправили «не додому, а далеко повз домівку через Україну, далі й далі на Схід на все життя»<sup>383</sup>. Про все це письменник довідався від своєї знайомої Есфір Шуб. Потрясіння було таким великим, що отямитись він зміг тільки на другий день. «Я втратив радість, – написав він у «Щоденнику». – З переможцями я лише розумом, як громадянин Радянського Союзу і патріот. <...> Всі, хто виграв у війні, чужі мені, хто нажився в ній грабунками, вигадками, случаєм. Хто нажив чини, випадкові посади і ордена випадкові. Хто огрубів, ожирів і занепав морально в занепалому жирному своєму товаристві <...> До самої смерті душа моя буде з тими, кого разорила й обездолила війна. З удовами і сиротами, з каліками, арештантами і вигнанцями, з погвалтованими в неволі рабіннями-дівчатками, що втратили батьківщину і честь і розвіяні по світу, мов чайки в бурхливу годину...»<sup>384</sup>.

Чимало сторінок свого щоденника присвячує Довженко й зображенню повоєнного життя українок, коли представниць прекрасної статі оточували лише руїни, сум за загиблими (батьками, синами, чоловіками, дітьми), важка праця задля відбудови країни. А ще самотність, яка була особливо відчутною на селі, позаяк більшість чоловіків забрала війна. На селі залишилися здебільшого вдови, матері-одиначки, дівчата, що ще не встигли пізнати радість кохання. Відтак виконувати непосильні плани по вирощуванню врожаїв мушили в основному жінки. «Запрягшись у важкого плуга, три вдови, зігнувшись від потуги над проклятою, политою кров'ю і потом землею, три вдовиці,

---

<sup>383</sup> Там само. – С. 368.

<sup>384</sup> Там само. – С. 369.

зціпивши зуби й витріщивши очі, тягнуть епоху, спотикаючись у тваринячих шлеях. Три вдовиченки сестри мої, ластівки, важко дишуть і проклинають світ увесь до одної людини. І я клянусь і плачу разом з ними...»<sup>385</sup>, – у розпачі зробив запис Довженко 25 травня 1946 року.

Справжнім знуцанням з боку влади по відношенню до жінок вважав письменник шестивідсотковий податок на бездітність, котрий вони змушені були сплачувати державі після вісімнадцяти років. Особливо огидним це було в тяжкі повоєнні роки, коли катастрофічно не вистачало чоловіків, з якими вони могли б узяти шлюб<sup>386</sup>.

Літературний доробок Олександра Довженка є справжньою енциклопедією життя українського жіноцтва періоду Другої світової війни й повоєнних років. На сторінках своїх «Щоденникових записів» він з документальною достовірністю відобразив усі ті жахіття, через які змушена була пройти українська жінка в добу лихоліття, аналізував причини морального падіння окремих представниць слабкої статі в нелюдських умовах окупації, пропонував своє бачення запобігання подібних проявів у майбутньому. Водночас на прикладі героїнь своїх художніх творів митець прагнув висвітлити кращі людські якості співвітчизниць, продемонструвати нескореність їхнього духу, засобами художнього слова захистити й виправдати жінок, знайти причини їхніх аморальних вчинків.

---

<sup>385</sup> Там само. – С. 413.

<sup>386</sup> Там само. – С. 799.

## ГОГОЛІВСЬКА СТОРІНКА ДОВЖЕНКОВОГО ДОРОБКУ

Серед чинників, що впливали на формування мистецького і літературного таланту Довженка, беззаперечними є традиції класичної літератури, представлені не в останню чергу М. Гоголем, якого він уважав своїм учителем. І це цілком закономірно. Адже М. Гоголь у своїй російській за мовою і українській за світоглядом творчості створив власну міфопоетичну модель національної історії України, насичену містичним, позаматеріальним впливом.

Гоголівська проза постійно надихала митців на створення власних художніх творів. Починаючи з 40-х років ХІХ ст., тобто майже відразу після оприлюднення, гоголівські твори стали для багатьох українських письменників об'єктом для інсценізації. Це можна пояснити тим, що у ній, як зауважує О. Чугуй, «досить часто використовуються прийоми і засоби, найхарактерніші для драматургічного способу вираження дійсності. Окремі персонажі, як головні, так і другорядні, <...> виписані з таким драматургічним хистом, що самі просяться на сцену»<sup>387</sup>.

Звернення до спадщини М. Гоголя було не новим в українській літературі. Вперше інсценізацію його творів в Україні було здійснено 1865 р. («Вечори на хуторі біля Диканьки»). І з тих пір ця практика не припинялася. Зацікавленість українських драматургів Гоголем А. Новиков пояснює тим, що його твори приваблювали «невичерпним джерелом акумульованої в них багатой духовної спадщини українського народу – передусім в історичному, фольклорному й етнографічному аспектах»<sup>388</sup>.

Серед найбільш відомих письменників, які серйозно займалися цією роботою, дослідник називає М. Старицького і М. Кропивницького. Сюжети драматичних творів М. Старицького «Тарас Бульба» й «Сорочинський ярмарок» багато в чому збігаються з відповідними гоголівськими текстами. Відмінності полягають у тому, що драматург наповнює свої п'єси народними колядками й піснями, а також піснями

---

<sup>387</sup> Чугуй О. П. Драматургічне освоєння прози М. Гоголя корифеями українського театру / О. П. Чугуй // Вісник Харківського університету. – Х. : Вища школа. – 1988. – № 327. – С. 88.

<sup>388</sup> Новиков А. О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст. – С. 386.

на власні вірші, підсилює патріотичний аспект текстів. Улюблений персонаж М. Кропивницького з драми «Дай серцеві волю, заведе у неволю» Іван Непокритий за своєю вдачею є справжнім гоголівським козаком, «в якого завжди знайдеться й гостре дотепне слівце, прикрашене віковою народною мудрістю, й тепло його щирої душі для тих, хто потрапив у скруту, й повсякчасна готовність до самопожертви заради свого побратима чи своєї Вітчизни»<sup>389</sup>. На думку вченого, гоголівські мотиви простежуються і в інших драматичних творах М. Кропивницького, зокрема в таких, як «Вуси» (за О. Стороженком), не говорячи вже про комедії «Вій» і «Пропава грамота», створених на основі однойменних гоголівських повістей.

Серед інших авторів, які зверталися до переробки та інсценізації гоголівської прози, слід згадати К. Ванченка-Писанецького («Тарас Бульба під Дубно», «Вечір на хуторі») і С. Черкасенка («Страшна помста»).

З гоголівськими текстами як перекладач працював М. Рильський. Так, у перекладі письменника 1929 року окремими книгами були надруковані повісті М. Гоголя «Майська ніч» і «Ніч проти Різдва», а 1930-го – «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Потім ці книги перевидавалися.

Створена здебільшого на основі української історії й усної народної творчості, проза М. Гоголя сприяла пробудженню національної самосвідомості й патріотизму, знайомила читача з традиціями українського козацтва, героїчною боротьбою нашого народу проти поневолювачів. Цілком природно, що потрапила вона і в поле зору великого українського патріота Олександра Довженка.

У передмові до збірки творів Довженка М. Рильський визначає М. Гоголя як вчителя і улюбленця митця. Аналізуючи вплив гоголівської прози на його літературну творчість, поет відзначає широту, сміливість, впевненість «у завжди виправданих гіперболах і загостреннях характерів та ситуацій», характеризує Довженка як реаліста, і водночас, як романтика «гоголівського типу», акцентує увагу на тому, що він «із надзвичайною силою відчував на собі подих великих традицій минулого». На думку М. Рильського, патетичне сприйняття дійсності

---

<sup>389</sup> Там само. – С. 378.



сполучалося в обох письменників із «глибоким почуттям чисто українського гумору»<sup>390</sup>.

О. Поляруш у монографії «Олександр Довженко і фольклор» (1988) теж вказує на спорідненість стилю М. Гоголя й О. Довженка. В обох митців, як зазначає дослідник, простежується тяжіння до вільного komponування матеріалу, «нанизування» найсуттєвіших деталей на невидимий стрижень. На його думку, «такий принцип побудови впливає з масштабного осмислення життєвих явищ, властивого романтичному стилю, до певної міри йде від особливостей народного художнього сприймання дійсності, що відбилося у фольклорі»<sup>391</sup>. Окрім М. Гоголя і О. Довженка, як свідчить О. Поляруш, такий принцип використовували у своїй творчості Г. Квітка-Основ'яненко і Т. Шевченко.

Спільне, що поєднує твори Гоголя й Довженка, дослідник убачає також у ліричному началі, яке йде від традицій літератури, фольклору, а саме: виразно проступає ставлення автора до зображуваного, даються певні оцінки героям і подіям, розповідь ведеться від першої особи, події і герої оцінюються самим оповідачем<sup>392</sup>.

Російський письменник К. Паустовський після зустрічі з Довженком у жовтні 1954 року на 3-му з'їзді письменників Радянської України написав оповідання «Днепровские кручи», у якому кілька рядків присвятив своєму українському знайомому. Автор, зокрема, доходить висновку, що Довженко міг би змагатися з Гоголем за гостротою спостережень та дивними розповідями<sup>393</sup>.

В «Історії української літератури (1967–1971)» О. Білецького зазначається, що твори Довженка були здатні «глибоко хвилювати читача своєю вогняною патетикою, масштабністю думок і образів, гоголівською “пронизливою” силою ліричних звернень і уподібнень»<sup>394</sup>.

---

<sup>390</sup> Довженко О. П. Твори : В 3-х т. – Т. 1. – С. 7.

<sup>391</sup> Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор : монографія / О. Є. Поляруш; ред. Н. А. Симоненко. – К. : Вища школа, 1988. – С. 140.

<sup>392</sup> Там само. – С. 148.

<sup>393</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко ; ред. С. Л. Коба. – К. : Дніпро, 1975. – С. 300.

<sup>394</sup> Історія української літератури : У 8-ми т. / Д. Т. Вакуленко, К. П. Волинський, В. Г. Дончик. – К. : Наукова думка, 1971. – Т. 8. – С. 135.

Захоплення Гоголем виявилось у Довженка ще в дитинстві. Він зачитувався його творами, займався їх інсценуванням. Особливе місце належало повісті «Тарас Бульба». Не раз повертався він до гоголівських мотивів у власній творчості, не раз обігрував тему «Тараса Бульби» у своїх кінофільмах і художніх творах.

Навчаючись у Сосницькому міському чотирикласному двокомплектному училищі, Сашко знайомиться з «гоголівським Тарасом Бульбою, що залишився улюбленим героєм і мрією на все життя»<sup>395</sup>. За спогадами однокласників Довженка, що зберігаються в Сосницькому літературно-меморіальному музеї, хлопець був закоханий у творчість М. Гоголя, а особливо у гоголівського Тараса Бульбу. І вже тоді зародилася у його душі мрія – створити фільм про нього. «Гоголь володів моєю душею. Його “Вечори на хуторі біля Диканьки” немовби зачаровували мене», – говорив письменник, згадуючи своє дитинство.

Цікавим є і той факт, що саме гоголівську тему («Виходячи з м'яких юнацьких літ у сувору жорстоку мужність – забирайте з собою всі людські порухи, не залишайте їх на дорозі: не піднімете потім») обрав Довженко 1911 року і для написання письмового твору на вступному іспиті до Глухівського вчительського інституту. Для 16-річного юнака це був досить складний вибір, який здивував багатьох інших абітурієнтів (а їх було триста), але, напевно, приємно вразив екзаменаційну комісію. Мабуть, якоюсь мірою саме цим можна пояснити те, що серед тридцяти осіб, яким пощастило вступити до інституту, було й прізвище Олександра Довженка, який, до речі, був наймолодшим серед однокурсників.

Гоголівські слова з теми вступного іспиту стали життєвим кредом уславленого режисера й письменника. Свою близькість до М. Гоголя на той момент митець згодом пояснив так: «Я писав про те, з чим приїхав до Глухова, що взяв із собою назавжди від батька й матері, від свого діда Семена та дядька Самійла, від нашої Десни...». Не змінилося це трепетне й шляхетне почуття до класика української і російської літератури у Довженка до кінця життя. Через 38 років потому в листі до Я. Коваль (від 8 жовтня 1949 року), згадуючи про свій твір на вступному

---

<sup>395</sup>Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість / С. Л. Коба ; ред. С. А. Захарова ; худ. ред. С. П. Савицький та ін. – К. : Дніпро, 1979. – С. 20.

іспиті до Глухівського вчительського інституту, він зауважив, що писав його дуже старанно і дописує досі по мірі своїх сил<sup>396</sup>.

Творчість М. Гоголя, що тісно пов'язана з народною культурою, була одним із джерел творчості Довженка, який ніколи не заперечував цього впливу. Зокрема, працюючи над картиною «Щорс», режисер думав про екранізацію гоголівського «Тараса Бульби».

На думку С. Тримбача, «“Щорс” за своєю структурою, за системою мислення багато в чому відтворює гоголівський шедевр». «Батько Боженко – та це ж сам Тарас Бульба, хіба не так? І масштаб героїчний, й епічний гумор, от сей богатирський сміх – усе звідти, з гоголівських полтавських обширів»<sup>397</sup>, – зауважує С. Тримбач. Учений описує враження, що справив на Сергія Ейзенштейна Довженків фільм «Звенигора»: «Щось гоголівське»<sup>398</sup>. Справді, у кожному із зазначених сценаріїв є суто комічні епізоди.

Над кіносценарієм «Тарас Бульба» Довженко розпочинає працювати у 1940 році. У січні в газеті «Пролетарська правда» було опубліковано його нотатку під назвою «Патріотичні твори», в якій автор інформує читачів про свою роботу над художньо-документальним фільмом «Визволення», а також ділиться творчими задумами. Режисер, зокрема, зазначає: «Далі почну роботу над фільмом “Тарас Бульба” за геніальним твором М. В. Гоголя»<sup>399</sup>. Більш детально про це розповідь митець за кілька місяців на шпальтах газети «Известия» (від 1 червня 1941 року). Із фрагментів його бесіди з власкором часопису стане відомо, що при постановці фільму він прагне передусім із найбільшою точністю передати неповторний колорит повісті, її романтичний дух.

Прикметно, що Довженко був противником будь-якої стилізації у процесі відтворення образів запорожців: стрижена голова з оселедцем, довгі густі вуса, шаровари, жупан, гопак і тощо. Письменник і режисер прагнув змалювати їх так, аби кожен читач і глядач бачив і відчував спадковість із ними, впізнавав у них свого діда чи прадіда. Стилізацію, на його думку, принесли у свідомість широкого загалу «малоросійські» театральні групи. Митець «вважав таке відображення історичної правди

---

<sup>396</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 14.

<sup>397</sup> Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. – С. 345.

<sup>398</sup> Там само. – С. 192.

<sup>399</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 142.

позбавленим смаку, схожим на оперну бутафорію, що закреслює істинний зміст твору». «Усього цього, так званого “традиційного”, я хочу уникнути. Необхідно відновити історичну правду. Мені хочеться так показати початок XVII століття, щоб глядачі побачили в запорожцях не стилізовану буйну масу голоти і безпросвітних гульвіс, а живих людей, справжніх лицарів, сильних своєю організованістю, беззавітно хоробрих, щедрих і скромних трудівників. Показати, що запорожці були непримиренними до ворогів свого народу. Одне слово, мені так хочеться підібрати артистів на головні та епізодичні ролі і навіть у масові сцени, та їх одягти, щоб глядач бачив і відчував якусь спадковість...»<sup>400</sup>, – ділився своїми планами майстер.

Цілком поділяючи думку Довженка щодо такого його реалістичного підходу у відображенні козацької доби, все ж варто зауважити, що далеко не всі «малоросійські» театральні трупи вдавалися до шароварщини. Хоча в добу царської Росії чимало було й таких. Зовсім інших принципів дотримувався, наприклад, уславлений театр корифеїв, який, дотримуючись високих стандартів мистецтва, досяг найвищих світових щаблів, у тому числі й при інсценізації гоголівської прози<sup>401</sup>.

Сценарій для фільму «Тарас Бульба» Довженко завершив у квітні 1941 року, а вже на початку травня розпочав активну підготовку до постановки кінострічки. Про це митець повідомив у своєму інтерв'ю, опублікованому 1 червня в московській газеті «Известия». Більше того, 20 червня у київській газеті «За більшовицький фільм» було надруковано уривок зі сценарію<sup>402</sup>.

Однак завадили роботі подальші сумнозвісні події, пов'язані з агресією нацистської Німеччини проти Радянського Союзу. По війні Довженко потрапляє в опалу, а Польща навпаки – входить до «соціалістичного табору». Тому гоголівські мотиви йому знову не вдалося втілити на екрані. А потім передчасна смерть майстра не дозволила здійснити заповітний задум – екранізувати твір.

Знімати «Тараса Бульбу» Довженко планував на своїй батьківщині – у Сосниці, поблизу річки Десни, яка, на думку режисера, могла б стати

---

<sup>400</sup> Рачук І. А. Правда і краса / І. А. Рачук. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 72.

<sup>401</sup> Див.: Новиков А. О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку XX ст. – С. 374–386.

<sup>402</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 153.

найкращими декораціями. Вибір місця зйомки, ймовірно, не був випадковим ще й з іншої причини. За місцевими народними переказами, такою ж смертю, як і гоголівський герой, загинув Яків Скидан – сосницький козацький полковник. Довженко, звичайно ж, знав історію героїчної смерті уславленого земляка, а відтак – це для нього було додатковим стимулом знімати фільм на Сіверщині.

Існує припущення, що Яків Скидан став прототипом Тараса Бульби, оскільки М. Гоголь навчався у Ніжині на Чернігівщині, знайомився з історією цього краю, вивчав деякі архівні матеріали про козацький рух в Україні. Сосницький краєзнавець Іван Сорока, як свідчить В. Пригоровський, вказує на схожість Бульби й Скидана: «М. В. Гоголь не міг не знати про Скидана, бо, навчаючись у Ніжині, знайомився з історією нашого краю. Він вивчав деякі архівні матеріали про козацький рух на Україні. А що Тарас Бульба схожий на Скидана і події, описані Гоголем у повісті, схожі на події 1664 року, немає сумніву»<sup>403</sup>.

За офіційною версією прототипом гоголівського Тараса Бульби був предок відомого українського дослідника М. Миклухо-Маклая – курінний отаман Війська Запорізького Низового Охрім Макуха. Його дядько по батьковій лінії навчався й товаришував із М. Гоголем. Останнього зацікавили родинні перекази Макух, згідно з якими за визволення України з-під польської шляхти воювало троє синів Охріма. Один із них, закохавшись у шляхетну польську панночку, перейшов на бік ворога. Курінний власноруч стратив сина-перевертня. Цей сюжет і поклав М. Гоголь в основу свого «Тараса Бульби». Хоча не виключено, що в повісті могли бути використані і якісь подробиці з історії про легендарного полковника Якова Скидана.

Працюючи над сценарієм для фільму «Тарас Бульба», Довженко передусім намагається адаптувати гоголівський текст до нового жанру – кінематографа. Відтак він вдається до певних драматургічних прийомів. Наприклад, на основі першоджерела створює нові діалоги й монологи, для надання трагічності сцені розставання матері з синами вводить у канву твору її причитання над дітьми, які востаннє ночують удома.

Ще одне Довженкове нововведення – сні і спогади, у яких ідеться про минуле персонажів. Цікавим у цьому плані є сон Андрія про його

---

<sup>403</sup> Пригоровський В. Володів душею митця. М. В. Гоголь у творчій долі О. П. Довженка / В. Пригоровський // Українська література. – 2009. – № 3. – С. 33.

доленосне знайомство з польською красунею. Загалом, сновидіння відіграють надзвичайно важливу роль у художній структурі Довженкових творів. Вони дозволяють якнайкраще втілити авторський задум.

У Довженка був своєрідний погляд на козацтво й козаків, який дещо відрізнявся від гоголівського. В око впадає, наприклад, те, що він наділяє своїх героїв окремими рисами і характеристиками, які відсутні у Гоголя. Сценарист, зокрема, робить акцент на глибокій християнській вірі козаків. Так, під час обряду посвяти Кирдяги в кошового батюшка Покровської церкви благословляє його молитвою та свяченою водою. Інколи Довженко також робить недвозначні натяки на силу козацької віри. Мається на увазі сцена, коли перед виїздом із Січі у похід всі козаки збираються для молитви в дерев'яній церкві. Старий запорожець Іван Закрутигуба перед вирішальним виступом «стояв за возом навколішках і молився». У першоджерелі такі епізоди відсутні.

На відміну від Гоголя, Довженко значно більше уваги акцентує на дотриманні козаками давніх традицій. Це, наприклад, наголошення на беззаперечній владі старших на Січі. Ілюстрацією до цього є епізод про «старезного» козака Касяна Бовдюга, якого письменник називає не інакше, як «носій запорозької правди і традицій». У цій же площині варто розглядати й сцену прощання козацьких отаманів полковника Бульби і кошового Кирдяги перед поділом козацького війська. Кожен тричі просить простити його і кожен тричі відповідає: «Бог простить!». Усі козаки, прощаючись один з одним, «пошাপкувалися», як здавна у них велося.

Інша відмінність полягає в тому, що Довженко вдало оздоблює свої твори українськими народними піснями. Коли, наприклад, Тарас дізнається про те, що його син Остап потрапив у полон, з моря долинає пісня: «Гей, повій, повій, та буйнесенький вітре». У фінальній сцені теж звучить сумна пісня, яку виконують, пливучи очеретом, козаки, які змогли врятуватися. Співають вони про свого загиблого отамана. Довженко, готуючи твір до подальшої його екранізації, розумів значення народознавчого матеріалу для створення національного колориту.

Відсутній у гоголівському «Тарасі Бульбі» і добре вмонтований у Довженків сценарій епізод, у якому козаки пишуть листа турецькому султану. Приводом до цього стала розбіжність у планах щодо подальших

дій запорожців кошового, який підписав мирний договір між турками, і впливовим на Січі полковником Тарасом Бульбою. Останній, як відомо, підбурих козаків переобрати занадто миролюбного, на його погляд, кошового й виступити в похід проти бусурманів. А перед походом козаки вирішили написати листа турецькому султану, яким, по суті, мали розірвати згадану угоду. У листі до свого заклианого ворога товариство, ясна річ, не поскупилося на гостре слівце та влучні вислови на кшталт «проклятого чорта брат і самого люципера секретар», «свинопас і байстрюк і нашого бога дурень, свиняча морда, різницька собака, кобиляча...».

З іншого боку, у Довженковому сценарії не вистачає деяких елементів, наявних у гоголівській повісті. Це, наприклад, детальна характеристика козацького устрою на Січі, або розповідь про синів і бурсу, в якій вони навчалися, про військову школу на Січі. Ці скорочення можна пояснити, ймовірно, специфічними вимогами до побудови сценарію, який багато в чому нагадує драматичний твір.

Разом із тим Довженко залишає чимало гоголівських висловів незмінними. Це здебільшого вислови, що, на його думку, несуть особливе смислове навантаження, наголошують на важливих деталях. Наприклад: «І загинув козак! Пропав для всього козацького лицарства! Вирве старий Тарас сиве пасмо з своєї чуприни і прокляне день і годину, коли народив на ганьбу собі такого сина». Режисер планував у фільмі вивести ці фрази у вигляді надписів на екран. Кожен такий надпис він коментував. Наприклад, так: «Цей запис іде на нічному загальному плані...».

Взагалі ремаркам Довженко надавав особливого значення, у тому числі й у кіноповідях. Пояснював він це тим, що вони «можуть сприяти створенню належної атмосфери в сценах, а отже, і зумовлювати стиль усієї картини. Я так завжди в це вірив, що, навіть, пишучи сценарії для власних постановок, давав іноді в них деякі пояснювальні відступи».

Окрім цих відмінностей, у цілому фабула Довженкового сценарію «Тарас Бульба» мало чим відрізняється від однойменної повісті Гоголя. Саме на цьому акцентувалося в рецензії, надрукованій у київській газеті «За більшовицький фільм»: «Сценарій “Тарас Бульба” побудовано так,

що вся сила і краса твору залишилась недоторканою»<sup>404</sup>. І це цілком логічно, оскільки таке завдання ставив перед собою й автор твору, який хотів «з найбільшою повнотою втілити у формі гоголівську повість, передати її романтичний аромат, її дух». Довженко щиро вважав, «що повість ця написана Гоголем у найвищій мірі “кінематографічно”», і все робив задля того, аби в його сценарії не було помітно жодних “швів” чи слідів режисерського втручання. «У фільмі, – зауважував митець, – діятимуть усі персонажі повісті, в недоторканому вигляді залишаться сюжет і композиція твору».

Отже, працюючи над кіносценарієм «Тарас Бульба», митець намагався зберегти щонайменші деталі гоголівської повісті. Тому все тут як у Гоголя: українські широкі степи, річка Дніпро, Запорізька Січ, місячні ночі, козацькі пісні, військові походи, ненависть до ворогів українського народу, патріотизм, незмінний гумор українців, поетична душа і віра у світле майбутнє. Усе це додає кіносценарію національного українського колориту, без якого неможливо уявити собі жодного твору митця.

Таке дбайливе й обережне ставлення до гоголівського тексту Довженко пояснює насамперед тим, що за своїм змістом це «опоетизований уривок із героїчної історії українського народу». Попри те, що повість написана давно, наголошує письменник, вона «близька нам духом патріотизму, дружби, відданості, нещадності до ворогів батьківщини і народу. Вона, безумовно, жива, актуальна і сьогодні, має колосальне виховне значення».

В інших літературних творах Довженка теж незрідка в тому чи іншому вигляді присутній Гоголь. Притому він може з’явитися майже несподівано, але водночас цілком закономірно. Це, по суті, додатковий персонаж, що гармонійно вмонтовується в дію Довженкового твору. Характерним прикладом є епізод у кіноповісті «Щорс», де автор раптом зауважує: «На вокзалі, за кілометр від старовинного бойовища, звідки грандіозна душа Гоголя піднесла колись скривавлену душу запорожця Кукубенка до самого божого престолу, на лубенському напівзруйнованому вокзалі в салон-вагоні сидів Боженко».

---

<sup>404</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – С. 153.



Напевно, не випадково митець порівняв свого Боженка з гоголівським Кубубенком. Він, поза сумнівом, вбачав спадковість і спорідненість у цих образах. «Тільки великий митець, як слушно зауважив М. Рильський, – міг так використати образ іншого великого митця. Кукубенко – і Боженко»<sup>405</sup>.

Читаючи Довженкове оповідання «Тризна», мимоволі згадуються українські народні думи і знову ж таки М. Гоголь, що теж, як і Довженко черпав натхнення з українського фольклору: «Неначе не на сільському майдані у бою, а десь у казці чи у пісні, дванадцять куль впилось Лук'яну Бесарабу в груди. Тринадцята коню. Так і шарахнулись вони на молоду траву обоє і товаришів десятків з добрих два. Лук'ян ще перевернувся якось разів чотири, випустив шаблю і зразу захропів, мов після доброго вина з музикою, гучними бубнами і молодецьким танком».

У цьому контексті слід згадати також сцену з кіноповісті «Земля», у якій Василь виконує останній у своєму житті танець з такою завзятістю, від якої віє гоголівським розмахом і гоголівським ліризмом. «Ніколи ще не танцював Василь з такою насолодою й радістю. Постріл! І... нема Василя». Або сцена смерті діда Семена в цій же кіноповісті: «Може б з'їсти чогось? – вголос подумав дід, оглядаючи свій рід, і, коли Орися піднесла йому полумисок з грушами, взяв одну, обтер об рукав білої сорочки й почав їсти». Відкусивши шматочок, відклав її набік і проказав з усмішкою: «Ну, прощайте, вмираю».

Гоголівського ліризму сповнені також роздуми автора про дитинство в кіноповісті «Зачарована Десна»: пахощі берегового сіна, буйство городнього зілля, українське зоряне небо, сплески риби в річці, голоси перепелів і деркачів, сопіння коней, дідові оповіді. Кіноповість написана в іронічному гоголівському розповідному стилі.

Героїко-романтичні гоголівські мотиви козацької слави, першості товариства, кровної спорідненості, духовної відповідальності митця за своє творіння простежуються й у низці інших літературних творів Довженка, а саме: «Життя в цвіту», «Загибель богів», «Поема про море», «Потомки запорожців», «Відступник».

---

<sup>405</sup> Рильський М. Т. Олександр Довженко / М. Т. Рильський // Статті про літературу. – К. : Дніпро, 1980. – С. 335.

Для характеристики своїх героїв (Сави Зарудного, Боженка та інших) Довженко вміло використовував гоголівські типажі. Серед них – образи Тараса Бульби, його сина Остапа, запорожців Кирдяги й Кукубенка. У кіноповісті «Мічурін», а також п'єсі «Життя в цвіту» справник Хренов змальований як персонаж «ноздрьовського типу». Водночас у постаті підкуркульника Чорноти з п'єси «Потомки запорожців» прослідковуються риси Хлестакова, Смердякова і Держиморди. Довженкові промовці схожі з Хомою Брутом. Вони, як і він, із трибуни говорять одне, а в кулуарах – зовсім інше. Показово і те, що, плануючи створити повість «Загибель богів», письменник хотів залучити для неї образи відомих гоголівських персонажів із повісті «Вій» – філософа Хому Брута, ритора Тиберія Горобця й богослова Халяву.

Користується авторитетом Гоголь і в дійових осіб згаданої вже Довженкової драми «Потомки запорожців». Так, член правління колгоспу Захарко Тихий, піддаючи сумніву професіоналізм тогочасних літераторів, порівнює їх з Гоголем: «Чого це деякі письменники да, кажуть, так писати стали тугувато? То ж було колись, скажім ось Гоголь чи той, як його...».

Не обійшов увагою гоголівських героїв Довженко й у своїй першій записній книжці матеріалів «Поєми про море», у якій згадуються, зокрема, повар із «Мертвих душ», чорт із «Вечорів біля хутора Диканька», Плюшкін. І це, не говорячи вже про опис Дніпра в гоголівському стилі та інші подібні речі.

Проте чи не найбільша цінність, яку Довженко зумів запозичити у Гоголя, – це вміння володіти живими душами, впливати на людські почуття. Саме про це йдеться в «Поємі про море»: «Кішечка Пульхерії Іванівни! От вона – конфліктна чи ні? – запитував Аристархов у інженерів і тут же продовжував: – Гоголівська, в “Старосвітських поміщиках”. І чому ось уже сто років ми любимо цих старих, нікчемних гризунів Опанаса Івановича й Пульхерію Іванівну? Душа художника хвилює... Душа! Тобто талант і любов!».

Паралелі з «Тарасом Бульбою» досить чітко простежуються в Довженковому оповіданні «Відступник», нав'язаному гоголівськими мотивами. Мотив кари за зраду, як уже йшлося, не є новим у літературі. Він століттями осмислювався в народнопоетичній творчості – легендах,

думах, переказах, піснях. У літературі глибоко осягнути цю тему одному з перших вдалося Гоголю, який яскравими барвами зумів змалювати сцену вбивства за зраду Вітчизни батьком власного сина.

Гоголь описує події, які відбувалися ще в XVII столітті. У Довженковому оповіданні подібна трагедія розігрується в добу Другої світової війни. Але суть від цього не змінюється. Адже в обох творах ідеться про годину неабияких народних випробувань. Саме на цьому акцентує увагу Довженко. «Є в житті кожного народу часи, – зауважує він, – коли нікому ніщо не прощається, коли всяке добро або зло, зроблене людиною, падає на незримі чаші найтонших терезів історії».

Довженко, як і Гоголь, підносить факт відступництва до національно-історичних масштабів. Письменник прагне донести до читача ту істину, що зрада Батьківщини, а надто у складний для неї час – це глибока народна трагедія.

Обидва письменники наголошують на важливості дотримання народної моралі, за неписаними законами якої споконвіку жили українці, на тому, що зрада Батьківщини завжди розцінювалася як смертний гріх, як зрада свого роду і каралася вона відповідно – смертю. Притому (і це найжахливіше в цій трагедії) каральну місію над запроданцем мала здійснити найрідніша людина – батько. У Гоголя читаємо: «Я тебе породил, я тебе и убью!»<sup>406</sup>. Довженко ніби продовжує тему вустами батька Відступника: «Проклинаю запроданця і зрадника Батьківщини, мого сина Мефодія»<sup>407</sup>.

Батькові несила витримати ганьбу й презирство від людей за зрадництво сина. Він відчуває відповідальність за виховання своєї дитини перед Богом, людьми і Батьківщиною. Авторитет батька завжди був беззаперечним в українській родині. Думка батька була вирішальною. Діти найбільше боялися батьківського гніву. Нелегка місія була і в батька. Яку силу волі треба мати, якою сильною особистістю треба бути, щоб зі словами «Я сам...» здійснити суд над власним сином-зрадником<sup>408</sup>.

---

<sup>406</sup> Гоголь Н. В. Избранные сочинения в 2-х томах / Н. В. Гоголь; вступ. статья П. Николаева; примеч. Н. Степанова, А. Бушмина, Г. Фриндлендера. – М. : Художественная литература, 1984. – Т. 1. – 1984. – С. 286.

<sup>407</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956) / О. П. Довженко. – К. : Дніпро, 2001. – С. 68.

<sup>408</sup> Там само. – С. 69.

У душі гоголівського Тараса Бульби змагаються почуття любові до сина і патріотизм: «Минуты две думал он, кинуть ли его на расхищение волкам-сиромахам или пощадить в нем рыцарскую доблесть»<sup>409</sup>. І все ж Андрій залишається лежати на місці події. Щоправда, у старого полковника була надія на те, що про мертвого сина-зрадника попіклується його польська пасія.

Довженко не залишає своєму персонажу навіть надії на останній християнський обряд. «А в глибокому яру zostався догнивати не прийнятий землею Відступник»<sup>410</sup>, – констатує автор. Не можливо уявити більшої кари, аніж людське прокляття. Протягом століть у церковних канонічних текстах, у апокрифічних легендах і в художніх творах образ відступника виступав символом найбільшого зла – зради, яка ніколи й нічим не могла бути виправданою. Зрадників не хоронили за християнськими звичаями, що було додатковим покаранням за злочин перед своїм народом.

Письменник постійно відчував нерозривний духовний зв'язок із М. Гоголем, особливо з його безсмертним Тарасом Бульбою. Для великого українського патріота Довженка героїчна боротьба з ворогами України й мученицька смерть відважного козацького полковника були символом нескореного захисника Батьківщини. Відтак майстер максимально намагається використати цей образ для патріотичного виховання співвітчизників.

Тарас Бульба повсякчас турбував художню уяву уславленого письменника й кінорежисера. Напередодні війни він, як уже йшлося, написав сценарій до свого кінофільму «Тарас Бульба», навіть приступив до його зйомок, однак змушений був припинити роботу у зв'язку з початком війни. Ще більшої актуальності образ-символ «Тарас Бульба» набуває власне під час самої війни. Митець прагне засобами літератури підняти бойовий дух бійців. «Я хочу, – говорить він, – щоб слова Тараса, звернені до запорожців перед боєм під Дубно через століття проникали у свідомість, щоб вони закликали нас, як голос безсмертного народу з його всеперемагаючим духом»<sup>411</sup>.

---

<sup>409</sup> Гоголь Н. В. Избранные сочинения в 2-х томах. – Т. 1. – С. 287.

<sup>410</sup> Довженко О. П. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник. – С. 70.

<sup>411</sup> Коба С. Л. Олександр Довженко. Життя і творчість. – С. 120.

У нарисі «Не хазяйнувати німцям на Україні», як і в інших публіцистичних творах того часу, Довженко радить пам'ятати, «хто були наші прадіди». І сам же відповідає, що вони були українськими козаками, «були захисниками народу, славними поборниками його волі»<sup>412</sup>. Митця турбувало й те, чи після перемоги світ помітить «рани» на «могутньому козацькому тілі» українського народу<sup>413</sup>.

Усвідомлюючи велику і незаперечну духовну силу улюбленого з дитинства Гоголевого Тараса Бульби, Довженко планує написати художній твір про боротьбу українців з німецькими загарбниками, спроектувавши цей образ на одного з центральних персонажів. Можливо, що для фабули майбутнього твору якоюсь мірою послужили реальні події в невеличкому українському містечку Валуйки, куди Довженко потрапив у складі діючої армії на початку травня 1942 р. Спілкуючися з місцевими жителями (письменник зазвичай так робив), він міг дізнатися, що під час окупації були випадки, коли з ненависним ворогом боролися навіть діти. А надалі вже спрацювала художня уява майстра. За записами у «Щоденнику» (від 5 травня 1942 р.) можна простежити, як у Довженка викристалізовувався сюжет. Цього ж дня у нього виникає задум написати «новелу про хлопчиків. <...> Про хлопчиків не простих, а хитріших розвідників, надзвичайно спостережливих і розумних»<sup>414</sup>. Головним героєм твору мав стати хлопчина на ім'я Тарас (ім'я, звичайно ж, не випадкове). Тарас – справжній народний месник, який убив «шість фріців». Ймовірно, що митець планував так назвати свою майбутню новеллу, аби викликати асоціативний зв'язок з легендарним гоголівським героєм.

На прикладі образу хлопчика Тараса митець хотів акцентувати на тому, що на боротьбу з ненависним ворогом мав піднятися весь народ (від малого до старого) і бити його, навіть не особливо рахуючись із власними жертвами. Показав він це через призму дитячого розуміння цієї істини своїм малолітнім героєм. Спочатку «Тарас убив німця, того, що вішав батька. Жив він у тітки. Хоча Тарасову тітку за це правда і розстріляли. Тарас не горював, все-таки на війні, думав він, тітка менше варта, чим отакий німець, що може вішати людей. Крім того, тітка була

---

<sup>412</sup> Довженко О. П. Не хазяйнувати німцям на Україні. – С. 8.

<sup>413</sup> Там само. – С. 4.

<sup>414</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 124.

сліпа на одне око і дуже скупа». У розумінні хлопчини смерть тітки за вбивство німця, який міг би накоїти ще чимало лиха, була цілком виправданою. Однак, незважаючи на це, він все-таки і за неї помстився: «німця, що застрелив тітку, Тарас теж убив. Він замінірував його хату»<sup>415</sup>.

Прикметно, що у своїй війні з ворогами Довженків герой навіть і не думає зупинятися. Своїм дитячим розумом він усвідомлює, що це не просто боротьба, а боротьба за виживання його родини, всього українського народу. «У Тараса ще не було ненависті до німців, – пояснює його дії автор літературної замальовки. – Він ще був малий. Але він добре знав і відчував всією своєю маленькою войовничою душею, що їх треба убивати, і чим більше, тим краще. Треба нищити. Що, як їх не понищити, то вони знищать потроху всіх – і маму, і все село»<sup>416</sup>.

Свою майбутню новелу Довженко хотів назвати «Тарас Бульба». Ясна річ, для того, аби викликати у читача відповідний асоціативний зв'язок із легендарним гоголівським персонажем. На жаль, цей задум так і не був реалізованим. Проте письменник остаточно не відмовляється від ідеї використати образ Тараса Бульби в якомусь із своїх художніх творів. Свідченням цього є запис у його «Щоденнику» від 14 серпня того ж 1942 р., у якому він планує написати тепер уже оповідання під однойменною назвою. Але оповідання теж не було написаним. Щоправда, наступного 1943 року Довженко, як відомо, завершив свою знамениту кіноповість «Україна в огні», де хоча і в зовсім іншому сюжеті, але все-таки спроектував образ Тараса Бульби на одного з головних героїв – Романа Запорожця (більш детально мова про це піде дещо пізніше). Шкода, що так і залишився не екранізованим сценарій «Тарас Бульба», попри те, що це була одна з найзаповітніших мрій геніального кінорежисера.

Через багато років після закінчення війни Довженко знову повертається до образу Тараса Бульби. Але тепер уже в публіцистичних працях. Маємо на увазі його статтю «Велике товариство», присвячену 300-річчю союзу України з Росією, яку спочатку було надруковано в газеті «Известия» (за 16 травня 1954 р.), а згодом (більш повний варіант) – у журналі «Советская Украина» (1954, № 5). Для ювілейної розвідки,

---

<sup>415</sup> Там само. – С. 127.

<sup>416</sup> Там само. – С. 128.

що мала бути ідеологічно виваженою в усіх відношеннях, митець знаходить правильні слова про братерство знову ж таки у Гоголя. «У великий час подали ми, товариші, руку на братерство,— говорить своїм козакам безсмертний Тарас Бульба. – Немає уз, святіших за товариство!... Нехай же знають усі, що значить у Руській землі товариство. Якщо вже на те пішло, щоб умирати, то нікому з них не доведеться так умирати! Нікому, Нікому!...». Саме ці рядки читали солдати на фронті перед боями, зауважує автор статті, саме так зверталися до них командири перед вирішальними виступами.

Акцентуючи на міцному духовному зв'язку Довженка з Гоголем, один із дослідників його літературного доробку К. Зелінський наголошував: «Довженко – письменник і, я б сказав, передусім письменник. Сценарії Довженка – це свого роду лірико-епічні поеми в прозі. У них ми зустрічаємо й по-гоголівськи яскравий опис природи, і спогади дитинства, і монологи, і ліричні відступи автора, і сповнені драматизму діалоги, і риторику промовця, що звертається до аудиторії наступних віків, і вигук болю, і мелодію колискової»<sup>417</sup>.

Вплив Гоголя простежується не лише в літературній діяльності митця. «Гоголівські» форми використовує і Довженко-режисер. Це стало зрозумілим уже після перших його фільмів. І. Рачук у монографії «Правда і краса», присвяченій творчості митця, зазначав: «Лірика й іронія, добродушний, суто український, із усмішкою, гумор і епічна сила довженківських творів справді породжували цю асоціацію. <...> Стильова близькість Довженка з Гоголем глибша, витонченіша і далеко виходить за межі суто зовнішньої подібності»<sup>418</sup>.

Літературні твори О. Довженка, створені під впливом Гоголя, мають неабияке просвітницько-патріотичне значення, сприяють пробудженню національної самосвідомості українців, розширюють уявлення про побут пращурів, їхні споконвічні традиції, героїчну боротьбу з поневолювачами.

---

<sup>417</sup>Панасенко Т. М. Олександр Довженко / Т. М. Панасенко.— К. Укрвидав-поліграфія, 2012. – С. 60–61.

<sup>418</sup>Рачук І. А. Правда і краса. – С. 70.

## ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ДОВЖЕНКОВІЙ ТВОРЧОСТІ

Становлення Довженка-письменника відбувалося під впливом кращих українських літературних традицій. На формування його мистецьких уподобань значний вплив мала усна народна творчість, а також доробок видатних його попередників – Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Гоголя та ін. Однак найбільші мистецькі досягнення майстра пов'язані з творчим засвоєнням шевченківської й гоголівської спадщини, що позначилося на його літературно-естетичних концепціях, проявилось у наслідуванні тем, мотивів, образів. «Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє»<sup>419</sup>, – писав митець, а тому й звертався до кращих зразків української класичної літератури для відтворення зв'язку поколінь.

«Доля Олександра Довженка, – наголошує В. Агеєва, – це ще один варіант питомої для української історії ситуації генія, народженого в селянській хаті, а відтак приреченого на неймовірні складнощі творчого самоздійснення»<sup>420</sup>. Дослідниця визначає «архетипним у цьому ряду» життєпис Т. Шевченка. Вона звертає увагу на вплив «історично значущої культурної моделі» на кіноповість «Зачарована Десна», акцентує на архетипному сюжеті, змалюванні «цілком згармонізованого світу поза соціумом». М. Рильський вважав Т. Шевченка – «найбільшого в світі співця жінки-страдниці, жінки-матері» – одним із «духовних батьків» митця<sup>421</sup>.

Тараса Шевченка О. Довженко називає «батьком нації», адже у другій половині ХІХ – початку ХХ ст. не було жодного відомого письменника, який не відчував би його впливу на власну творчість. У статті «Душа народу неподоланна» митець зауважує: «Велика людина, якою пишається наш народ і наші братські народи. Великий патріот українського народу, батько його поезії, його доблесний геній, дорогий і близький кожному, хто любить свою Батьківщину, хто не зраджує її, не

---

<sup>419</sup> Довженко О. Вибрані твори / О. П. Довженко; передмова А. Гуляка. – С. 193.

<sup>420</sup> Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки. – С. 8.

<sup>421</sup> Рильський М. Т. Олександр Довженко / М. Т. Рильський // Статті про літературу. – С. 338.



продає, хто бореться за її життя і щастя. Великий безсмертний Кобзар наш...».

Захоплення творчістю Т. Шевченка, як і М. Гоголя, виявилось у Довженка ще в дитинстві, про що свідчать спогади його однолітків. Малий Сашко не тільки з великим задоволенням читав Кобзареві поезії, а й з неабияким натхненням декламував їх. Сучасникам запам'ятався, зокрема, його новорічний виступ у 1904 році під ялинкою, коли він, восьмирічний учень Сосницької чотирикласної парафіяльної школи, читав «Думи мої, думи мої...», «Заповіт» та інші вірші Шевченка<sup>422</sup>. Хлопчині були близькими героїчні образи Шевченкової поезії, його ненависть до зла і неправди.

Можна помітити чимало спільного в багатостраждальних долях обох геніїв. Довженко, поза сумнівом, зростав у кращих умовах, аніж кріпак Тарас Шевченко, однак та гнітюча атмосфера, що панувала у господі Довженкових батьків (зумовлена вона була постійними смертями і похоронами братів і сестер майбутнього кінорежисера й письменника), теж отруювала його дитинство. Поєднує митців і їхній потяг до образотворчого мистецтва, навчання у визнаних майстрів живопису. Т. Шевченко, як відомо, був учнем К. Брюллова, а О. Довженко під час перебування в Берліні (1922–1923 рр.) брав уроки у відомого художника-експресіоніста Віллі Еккеля<sup>423</sup>.

Шевченків образ постійно був присутній в художній уяві Довженка. Після повернення 1923 р. з Німеччини до Харкова він влаштовується працювати художником-ілюстратором у редакцію газети «Вісті ВУЦВК» і через деякий час створює власний портрет кумира, який було вміщено у зазначеному виданні (від 24 червня 1924 року)<sup>424</sup>.

Водночас важливо звернути увагу на те, що Довженкове захоплення Шевченком не мало нічого спільного з офіційним образом Кобзаря, який створила більшовицька влада, використовуючи постать і творчий спадок великого сина українського народу в своїх ідеологічних цілях. Таке утилітарне ставлення до поета обурювало майстра, а відтак він намагався протидіяти цьому засобами своєї творчості. Характерним

---

<sup>422</sup> Марочко В. І. Зачарований Десною. – С. 40.

<sup>423</sup> Там само. – С. 161.

<sup>424</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко. – ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, спр. 3. – Арк. 49.

прикладом цього є сцена в кіноповісті «Арсенал», де портрет-ікону Шевченка несуть поруч з іконами святих на Софіївську площу. У наступному епізоді поет сходить із портрета й задуває лампадку, засвічену перед ним стареньким чиновником-псевдопатріотом.

Про почуття глибокої поваги письменника до генія Т. Шевченка згадував у книзі «З Довженком у дорозі» М. Нагнибіда, який подорожував разом з ним і Ю. Солнцевою південною Україною й Кримом. Чи не найбільше враження на Довженкового супутника справило те, наскільки схвильованим був митець, пропливаючи повз могилу Тараса Шевченка в Каневі: «Олександр Петрович довго стояв у якомусь урочистому мовчанні перед високим канівським берегом. А коли зникла вдалині Тарасова гора, звернувся до мене: “Заради побачення з Тарасом варто було пливти...”»<sup>425</sup>.

Цей епізод органічно увійшов у кіноповість «Поєма про море». Розпочинається твір уривком з поезії «Рече та стогне Дніпр широкий...»<sup>426</sup>. Автор згадує могилу Шевченка, Тарасову гору. Довженко і надалі вводить у канву своєї кіноповісті Шевченкові рядки. Так, Кравчина під час зустрічі з Катериною, дивлячись на Дніпро, промовляє словами Кобзаря: «І Дніпро рече та стогне, ну, просто, як у Тараса Шевченка»<sup>427</sup>. У цей час до пристані підходить пароплав «Тарас Шевченко» й «наповнює простори гучним своїм басом». І гучномовець гукає звідкись: «І блідий місяць на ту пору...»<sup>428</sup>, сповнюючи смутком зустріч Катерини з її коханим Валерієм Голиком, який покинув її. З цього випливає, що Довженко не випадково дав таке ім'я своїй героїні, адже їй випала тяжка доля Шевченкової Катерини. Згадані інтертекстуальні конструкції засвідчують інтелектуальну пристрасть автора до естетичного переосмислення мистецьких явищ, духовного багатства української літератури.

Аналізуючи драму «Потомки запорожців», не можна не помітити Шевченкового впливу на Довженка. «А вона, мужва проклята, серед степу широкого...», – говорить, наприклад, Дробинський, обурений

---

<sup>425</sup>Панасенко Т. М. Олександр Довженко / Т. М. Панасенко. – К. : Укрвидав-поліграфія, 2012. – С. 101.

<sup>426</sup>Довженко О. Вибрані твори. – С. 195.

<sup>427</sup>Там само. – С. 271.

<sup>428</sup>Там само. – С. 279.

небажанням селян засівати колгоспну землю. В епізоді проведів комсомольців на Дніпрельстан Радчук заводить пісню «Реве та стогне Дніпр широкий». На це агроном Пасічний зауважує: «Годі вже ревти і стогнати! Простогнав двадцять мільйонів років – пора. Всьому свій час. Не буде вже ні шуму, ані реву. Все потоне: камні, верби і гаї. Все перетвориться в нашу силу». Член правління колгоспу Захар Тихий, розмовляючи з письменником Верещакою, звинувачує письменство у непрофесіоналізмі. Порівнює його сучасний стан з класиками: «Пушкін так проти самого царя писав. А Шевченко навіть проти цариці».

Історіософські мотиви творчості Довженка багато в чому схожі з шевченківською концепцією минулого України. Звертаючись до сторінок нашої історії, він, подібно Кобзарю, аналізує явища, що призвели до повного занепаду української державності й прирекли народ віками жити «на нашій – не своїй землі»<sup>429</sup>. При порівнянні характеристики України у Довженка і Шевченка знаходимо не лише концептуальну близькість, а й чимало словесних збігів. Шевченкові звертання до Батьківщини «безталанна вдова», «моя Україна убогая» перегукуються з Довженковою характеристикою України періоду війни: «скривавлена», «попалена», «розбита», «поруйнована», «обездолена в загравах пожеж», «світе мій убогий!», «безталанна мучениця», «Велика Вдовиця» та ін.

Про схожі історико-філософські погляди обох письменників свідчить образна й поетико-стилістична спільність. У Т. Шевченка «Минають дні, минають ночі, ... минає літо...», у Довженка – «Минали дні, минали ночі, минуло літо». У Т. Шевченка «земля плаче у кайданах», у Довженка – «стогнала в журбі земля» та ін.

Шевченківські мотиви пронизують й опромінюють кіноповість «Україна в огні». Перша картина твору («У садочку біля чистої хатини, серед квітів, бджіл, дітвори... за столом у тихий літній день сиділа родина Запорожця і тихо співала...») нагадує класичний Шевченків вірш «Садок вишневий коло хати», що свідчить про спорідненість концепту «хата» в обох митців.

Автор «України в огні» надзвичайно хвилювався за долю свого народу. Особливо після того, як українська територія була здана

---

<sup>429</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко; вст. ст. О. Гончара. – К.: Дніпро, 1985. – С. 329.

ворогові у перший же рік війни. Він розумів, якими можуть бути наслідки для його співвітчизників: фізичне знищення, в'язниці, концентраційні табори. «В яку безодню горя упав мій народ і скільки горя ще жде його в майбутньому! Поділять його знову. Роз'єднають, бодай не з'єднували, розженуть, як журавлиний клин у бурю, та ще й овиноватять, що не звідти сонце сходить, не туди заходить», – занотував митець до свого «Щоденника» 2 липня 1942 року болючі роздуми про долю українців. У цьому ж записі письменник використовує Шевченкове словосполучення: «Україна бореться, читаю в газетах. Україна розчарувала німців. Не сіє, не оре. Пустують лани широкополі. Не буде гитлеру хліба». Цитату з Шевченкової поеми «Гайдамаки» використовує О. Довженко в записі від 2 липня 1942 року: «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 ж є воно життя, чи тільки кволе жалюгідне існування»<sup>430</sup>.

У кіноповісті неодноразово повторюється Шевченків мотив «Та не однаково мені». Зокрема, Лаврін Запорожець, змирившись з перспективою власної смерті, констатує, що не страшить його смерть, страшно йому стає від думки про те, «де ж погниють кості обдурених Гітлером бідних селяків наших?». А дід Демид на порозі смерті переймається не власною долею, а військовими невдачами. Побачивши з шибениці військовополонених оточенців, він заявляє: «Не встигла війна початися, вже здалися, покидали зброю! Вже повзете в неволю. А ворог з жінками регоче... Вішайте мене, душогуби! Щоб бодай хоч не бачили мої старі очі...».

Т. Шевченка, постать якого постійно присутня у щоденникових записах, Довженко порівнює з розжареною піччю. Наприклад, 10 квітня 1942 року: «Кобзаря цінувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють. Особливо трудно вихвачувати ці вуглики нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять у святому письмі текст на свою користь»<sup>431</sup>.

Нерідко Довженко у своїх творах використовує уривки з віршів класика, у своїх поденних записах письменник часто вдається до

---

<sup>430</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 215–216.

<sup>431</sup> Там само. – С. 91.

ремінісценцій із Шевченкового «Кобзаря». Особливо це стосується воєнних і повоєнних записів, у яких трапляється дослівне цитування: «Чорніше чорної землі нещасні люде» (1942), «Не забудьте спом'янути не злим тихим словом» (1947), «“Минають дні, минають ночі...”». Летить мій час і труд мій гине марно» (1953 р.), «І блідий місяць на ту пору з-за хмари де-де виглядав, неначе човен в сивім морі» (1952).

Перифразне цитування полягає у переповіданні Шевченка героями Довженка. Прикладом цього є слова Кравчини: «Я бачив сотні тисяч убитих моїх товаришів. Вони вкрили своїм сірим трупом безкрайні, безконечні шляхи од Кавказу і Волги до центру Європи. Вони падали в канави, в ями, на дорогу, розліталися в шмаття, валялися в осінній грязі, як темні барильєфи героїв і великомучеників на царських вратах епохи! Золотих воротах епохи!»<sup>432</sup>. Ці слова перегукуються з Шевченковою поемою «Сон»: «Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками? Болота засипав Благородними костями»<sup>433</sup>.

Звертається до Т. Шевченка Довженко і в повсякденному своєму житті. Наприклад, з приводу бездумного господарювання на рідній його землі, про що свідчить запис 1956 року: «Порубано яблуні. “Садок вишневий коло хати, хрущі над вишнями гудуть...”». Досить дурної поезії! Рубаймо садки!». Саме Шевченкові слова стають йому в нагоді й тоді, коли він характеризує один із найабсурдніших радянських податків, який у народі називали податком на бездітність. «Кохайтесь, чорноброві, – з сарказмом зауважує митець. – Існує податок (6 %) на дівчат за бездітність. Платять з 18 років. Чоловіки на війні загинули. Любитись ні з ким. Платіть будь ласка, дівочки і вдови, що ні з ким вам любитись»<sup>434</sup>.

Так само, як і Шевченко, Довженко розумів велику роль рідної мови у формуванні національної свідомості українців. Його обурювало те, що імперська російська (а згодом і радянська) влада проводила політику тотальної русифікації. В одному із варіантів автобіографії він згадує, наприклад, що під час навчання в Глухівському учительському інституті студентам заборонялося розмовляти українською мовою, а вчителям

---

<sup>432</sup> Довженко О. Вибрані твори. – С. 93.

<sup>433</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар. – С. 216.

<sup>434</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 799.

навіть надавалася надбавка за «обрусіння краю»<sup>435</sup>. У щоденниковому записі від 20 липня 1942 року митець зазначає, що у Ворошиловграді в інституті імені Т. Шевченка, «звичайно з викладанням руською мовою», в бібліотеці не було ні одної книжки Шевченка. «Які оригінали! Таких других не було і немає у всій Європі»<sup>436</sup>.

Поєднує обох митців і те, що в часи найтяжчих випробувань вони звертаються у своїй творчості до образу Матері-Мадонни. У Шевченка Мадонна – земна жінка, частіше така, яка втратила дівочу честь. Але вона свята у своєму стражданні, спокутує свій жіночий гріх шляхом безмірних переживань, а часом і самогубства. Довженкова жінка теж не є святою, вона змушена грішити під впливом обставин. Такими є, зокрема, героїні кіноповісті «Україна в огні» Олеся й Христа. Але в будь-якому випадку вона жінка-мати – символ невмирущості народу, материнської всепрощаючої любові й безмежної самовідданості, як Марія Стоян з оповідання «Мати».

Слід зазначити, що біблійні мотиви дещо різняться у митців. У щоденниковому записі від 14 квітня 1942 року Довженко у відчаї цитує уривок із прологу поеми Шевченка «Сон»: «бо немає Господа на небі»<sup>437</sup>. Радянська критика акцентувала саме на цих рядках, обстоюючи атеїстичні погляди Т. Шевченка, трактуючи їх як те, що Кобзар цурався Господа. Сучасні дослідження переконливо свідчать про його глибоку християнську віру. Як відомо, Шевченко виріс у сім'ї з патріархальним укладом, де неодмінною складовою життя була любов до Бога, а молитви – щоденним ритуалом. У своїх віршах поет постійно звертався до Бога, ім'я його згадано в творах «Невольник», «Сон», «Марина», «Катерина», «Тополя», «Причинна» та інших. Біблійний мотив лежить в основі Шевченкових віршів і поем, слова «Бога благати», «молитися» часто трапляються у його поезії.

Формування релігійних поглядів Довженка відбувалося в інших умовах, а тому його віра в Бога не завжди була сталою. В «Автобіографії», згадуючи роки навчання в інституті, він зізнається у своїй безбожності, говорить про свої атеїстичні переконання<sup>438</sup>.

---

<sup>435</sup> Довженко О. Вибрані твори. – С. 28.

<sup>436</sup> Довженко О. П. Щоденникові записи. – С. 239.

<sup>437</sup> Там само. – С. 96.

<sup>438</sup> Довженко О. Вибрані твори. – С. 27.

Подальші трагічні події в родині Довженків і в країні загалом (колективізація, голодомор, війна, сталінські репресії) зміцнили віру письменника в Бога. Релігійні мотиви в його літературному доробку стали відчутнішими, а християнські постулати чимдалі голосніше почали звучати на сторінках його творів.

Шевченкові довелося жити й творити в добу, коли Україна була майже повністю зрусифікована. Писати українською мовою в той час було не престижно. Проте він разом з І. Котляревським, Г. Квіткою-Основ'яненком, деякими іншими митцями насмілився нагадати українцям, що не варто соромитися рідної мови й культури, що українською мовою можна створювати справжні літературні шедеври. І це попри всі ті репресії, що випали на його багатостраждальну долю.

Через століття вже сам Довженко потрапив у подібну ситуацію. Це були часи, коли за прояв любові до свого народу досить легко можна було отримати ярлик націоналіста з усіма відповідними наслідками. Автор кіноповісті «Україна в огні» все це відчув на собі. Відтак паралелі між двома визначними митцями очевидні.

Довженко, який був позбавлений права жити на рідній землі, порівнював власну долю з долею Кобзаря: «Шевченку було легше на засланні. До нього долітали птиці. Навколо мене пусто» (29 липня 1945 року)<sup>439</sup>.

Надія повернутися в Україну не полишала Довженка ніколи. За спогадами В. Денисенка, в останні місяці свого життя митець мріяв оселитися на Батьківщині, зайнятися літературною творчістю: «Хочу збудувати хату на Україні – де-небудь під Києвом, над Дніпром. ... Мабуть, час мені писати книжки»<sup>440</sup>. Про подібне мріяв і Кобзар, який незадовго до смерті, перебуваючи у Санкт-Петербурзі писав: «Поставлю хату і кімнату, садок-райочок посаджу...»<sup>441</sup>.

Тарас Шевченко все ж таки віднайшов спокій в Україні, хоча й не відразу (після перепоховання). А от Довженків заповіт через сукупність певних обставин так і не було виконано.

---

<sup>439</sup> Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко. – ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, спр. 3. – Арк. 351.

<sup>440</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – С. 658.

<sup>441</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар. – С. 574.777777

## ПІСЛЯМОВА

Цивілізований світ здебільшого знає Олександра Довженка як неперевершеного кінорежисера. Водночас літературний геній метра заслуговує не меншої уваги. У літературних творах митця (особливо в уславлених «Щоденникових записах») знайшов відображення увесь той біль за нещасливу долю рідної йому України, який він носив у своєму великому серці до останніх днів. З іншого боку, значна частина Довженкових кіноповістей послужила матеріалом для фільмів, котрі створив режисер. Тому його літературний і кінематографічний доробки не тільки вдало доповнюють один одного, а разом із полум'яним життям майстра є нерозривним цілим. Лише під таким кутом зору і варто розглядати Довженкову творчу спадщину.

Аналізуючи літературний доробок майстра, неважко дійти висновку, що домінують у ньому переважно вічні антиподи, котрі постійно присутні в нашому житті, – концепти «добро» і «зло». Найбільшого накалу протиріччя між ними досягає, звичайно ж, у творах періоду Другої світової війни, передусім у кіноповісті «Україна в огні». Саме тут на прикладі двох ворогуючих родин (української й німецької), що є яскравими представниками двох народів, які зійшлись у смертельному протиборстві, письменник не тільки демонструє свій варіант боротьби між цими філософськими категоріями, а й дає вичерпну відповідь, чому добро обов'язково має вийти переможцем. Непереборна сила добра, на думку метра, спирається на духовні джерела народу, його історичну пам'ять.

У цьому контексті цілком зрозуміло, чому наскрізним у Довженковій спадщині є концепт «історія» («Щорс», «Тарас Бульба», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Відступник», «Потомки запорожців», «Щоденникові записи»). Майстер постійно й наполегливо проводить думку про необхідність міцного зв'язку поколінь. Народна



пам'ять, акумульована у давні монастирські літописи, історико-художні твори на кшталт «Слова про Ігорів похід», віковічні звичаї і традиції, фольклор, є тим невичерпним джерелом духовності, яке дає сили і віру в перемогу над ворогом. Водночас саме незнанням історії рідного краю письменник багато в чому пояснює ті катастрофічні наслідки, які мали місце на теренах колишнього Радянського Союзу, і зокрема України, в перші дні й місяці німецької агресії. Передусім у цьому він вбачає корінь масового дезертирства, котре мало місце на початковому етапі війни, і перехід на службу до ворога значної частини співвітчизників, у тому числі жіноцтва.

Прикметно, що жіноча тема теж була однією з пріоритетних у творчості метра. Яскраві жіночі образи змальовані ним у таких літературних шедеврах, як «Арсенал», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Мати», «Зачарована Десна», «Поема про море». Постійно повертається до цього питання він і в своїх уславлених «Щоденникових записах».

Довженкові боляче, що в добу окупації мільйони українок заради елементарного фізичного виживання змушені були йти на так звану співпрацю з нацистами, яка незрідка зводилась до важкої фізичної праці на користь поневолювачів, роботи в їхніх адміністративних закладах, добровільній чи примусовій проституції. Не легше було й тим, кого силоміць вивезли на рабську працю до Німеччини. Недарма Україна бачиться письменнику в образі знедаленої вдови, що постійно потерпає, і немає навіть натяку на її краще майбутнє. Обумовлено це тим, що фізичні, інтелектуальні й духовні сили Батьківщини серйозно були підірвані війною, а мільйони українців, котрі вижили у цій м'ясорубці, але «звинили» перед комуністичною владою тим, що не з власної волі опинились на окупованій території чи в «закордонному відрядженні», куди потрапили під дулами німецьких автоматів, після «звільнення» були звинувачені у співпраці з ворогами.

Метр з такою постановкою питання категорично не погоджувався, вбачаючи в ситуації, що склалася, передусім провину самої ж влади – недосконалій системі виховання, нездатності чи небажання організувати евакуацію населення з територій, котрим загрожувала окупація.

У кіноповідях і оповіданнях майстра незрідка простежуються й біблійні мотиви. Щобільше, біблійні образи він проектує на своїх

героїнь. Раав – на Марію Стоян («Мати»), Марію Магдалину – на Христю Хуторну («Україна в огні»), власну матір порівнює з образом Богородиці.

Незрідка проектує на своїх літературних героїв Довженко й образи з давньоруських шедеврів – «Повісті минулих літ» і «Слова про Ігорів похід». Так, у його творах час від часу зринає образ геніального полководця й великого патріота київського князя Святослава, а своїх улюблених героїнь він порівнює з невмирущою Ярославною – дружиною новгород-сіверського князя Ігоря.

Осібне місце в Довженковому літературному доробку належить Миколі Гоголю, а надто його літературним героям, образи яких він використовує в якості взірця для сучасників. Майстер, зокрема, постійно звертається до постаті Тараса Бульби, аби на його прикладі служіння Вітчизні надихнути українців на боротьбу з окупантами.

Нерозривними узами Довженків літературний доробок пов'язаний так само з творчістю Тараса Шевченка, у духовній спадщині якого митець черпає натхнення, влучні Кобзареві афоризми застосовує для ілюстрації тієї тяжкої ситуації, в якій опинилися його співвітчизники під час війни і в повоєнні часи.

Чимало проблем, порушених Олександром Довженком у його кіноповідях, оповіданнях, п'єсах, «Щоденникових записах», епістолярній спадщині, не до кінця вирішені і в нашу добу – через шістьдесят років по смерті Майстра. Саме тому його твори й понині такі ж актуальні, як і в ті далекі часи, коли вони створювались. Більше того, у наші буремні дні, коли знову загострилася боротьба за існування незалежної Української держави, вони є справжньою школою мужності й патріотизму, невичерпним джерелом виховання національної самосвідомості.

## Зміст

<b>ПЕРЕДНЄ СЛОВО</b> .....	<b>3</b>
<b>ТЕРНИСТИМ ШЛЯХОМ ДО НАЙВИЩИХ ЩАБЛІВ СВІТОВОГО КІНОМИСТЕЦТВА Й ЛІТЕРАТУРИ. Біографічний нарис про Олександра Довженка</b> .....	<b>5</b>
<b>ОБРАЗ УКРАЇНИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА</b> .....	<b>46</b>
<b>КОНЦЕПТИ «ДОБРО» І «ЗЛО» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА (на матеріалі кіноповісті Україна в огні)</b> .....	<b>54</b>
<b>КОНЦЕПТ «ІСТОРІЯ» В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА</b> .....	<b>64</b>
Інтертекстуальне багатоголосся у Довженковій спадщині.....	<b>70</b>
Літературна спадщина Олександра Довженка як вияв національної ідентичності.....	<b>74</b>
Дискурс української історії у Довженковому щоденнику.....	<b>88</b>
Українське козацтво крізь призму «Щоденникових записів».....	<b>98</b>
Інтерпретація українського козацтва в кіноповісті «Щорс».....	<b>101</b>
Концепт «запорожець» у кіноповісті «Україна в огні».....	<b>108</b>
Рецепція українського козацтва у драматичній поемі «Потомки запорожців».....	<b>115</b>
<b>ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА</b> .....	<b>122</b>
Жінки у житті і творчості майстра.....	<b>122</b>

Художня інтерпретація біблійних сюжетів у творчому доробку письменника.....	136
Особливості жіночого характеротворення у кіноповісті «Зачарована Десна».....	146
Образ-архетип Ярославни .....	154
Образ матері.....	163
Українська жінка на війні. Проблема патріотизму і зради.....	170
<b>ГОГОЛІВСЬКА СТОРІНКА ДОВЖЕНКОВОГО ДОРОБКУ .....</b>	<b>182</b>
<b>ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ У ДОВЖЕНКОВІЙ ТВОРЧОСТІ.....</b>	<b>199</b>
<b>ПІСЛЯМОВА.....</b>	<b>207</b>

*Наукове видання*

**НОВИКОВ**

**Анатолій Олександрович**

**ТРОША**

**Наталія В'ячеславівна**

**МАКСИМЧУК-МАКАРЕНКО**

**Світлана Олексіївна**

**ЛІТЕРАТУРНІ ПРІОРИТЕТИ  
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

**Монографія**

Відповідальний за випуск *Новиков А.О.*

Комп'ютерний набір *Троша Н. В.*

Комп'ютерне верстання *Максимчук-Макаренко С. О.*

Художнє оформлення обкладинки *Маленко Я.О.*

Здано до друку 21.09.2016. Підписано до друку 28.09.2016

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Умов. друк. арк. 12,32.

Наклад 300 пр. Ціна договірна

Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича.

4002, Суми, вул. Бельгійська, 9/10. Тел. 228-960

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру

Видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №2314 від 14.10.2005. м. Київ

Картина О. Довженка «Земля» (1930 р.) є одним із найвідоміших радянських фільмів. Це гімн праці на землі, хліборобству та людині, яка працює на землі, є частиною космічного ритму буття.

О. Довженко пише про те, що сталося з ним після випуску «Землі»:

«Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Філософи» в газеті «Известия». Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти».



«О час! Великий, мудрий художник! Ти несеш на своїй палітрі не тільки сивизну нашу, чи задерті кирпи, чи короткозорість нашу, чи випадкові часом ознаки наших геройств, а щось незмірно більше, глибше і велике, що складає в блакиті майбутнього блискучої краси трагедійний портрет безсмертного нашого народу».

«Україна в огні» (1943 р.)

«Ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, щоб показувати світові, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ».

«Зачарована Десна» (1956 р.)

