

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ПЕРЕЙНЯТИСТЬ ВСЕНАРОДНОЮ ТРАГЕДИЄЮ ЯК ЦЕНТРАЛЬНА ПРОБЛЕМА КІНОПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА «УКРАЇНА В ОГНІ»

Щоб передати глибину та характер враження від творів Олександра Довженка, Сергій Ейзенштейн згадував Гофмана і Рабле, Іраклій Андронников – Гомера і Бетховена, Анрі Лаглуа – Бальзака, Йосип Маневич – Шекспіра. Такі емоційні образні характеристики викликав у сучасників художній геній українського митця, засвідчуючи «очевидність світового масштабу особистості й творчості Довженка, потребу в світовому естетичному контексті її інтерпретації» [2, с. 772]. Між тим, як особиста, так і творча доля О. Довженка були трагічними. Його новаторство у царині кіномистецтва не відразу стало зрозумілим і прийнятним, а глибока життєва філософія зазнала офіційного осуду як пантеїзм та буржуазний ідеалізм. Звинувачення в українському націоналізмі були викликані не чим іншим, як синівською любов'ю до України та абсолютно органічним національним характером творчості. Засновник «поетичного кіно» у світовому мистецтві був відлучений від українського кіно, а після війни йому заборонили повертатися в Україну.

Причиною конфлікту Довженка з владою став сценарій «Україна в огні», звинувачений на скликаному Сталіним спеціальному засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) у «націоналізмі». Перші варіанти твору написано вже влітку 1942, а у 1943 р. він був остаточно завершений. На сторінках Довженкового «Щоденника» є багато записів з тих часів, коли «Україна в огні» створювалась, і значно більше, коли вона була заборонена. «Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вороги, 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 не потрібно, крім панегірика», – записав Довженко 26.11.1943 р. Звернувшись до найтрагічніших сторінок з історії Великої Вітчизняної війни – її початку і відступу радянських військ на схід, – письменник сказав правду про страждання українського народу не тільки від фашистської окупації, а й від бездарного ведення війни радянським командуванням, від ненависницького ставлення до українців як до «неблагонадійних» і потенційних «зрадників».

У центрі кіноповісті – трагічна доля родини Лавріна Запорожця, яка уособлює долю всього українського народу, потоптаного і поганьбленого фашистським окупантами. Твір розпочинається описом святкування 55-ліття Тетяни Запорожець – матері п'яти синів і доньки Олесі. Далі автор показує початок війни і захоплення фашистами Тополівки, вибори старости села, відправлення молоді до Німеччини, перебування Олесі в Німеччині і повернення додому, спалення фашистами Тополівки, відступ німецьких військ, партизанські дії на Україні і бої регулярної армії з німецькими частинами. Зазначена сюжетна канва видається – з віддалі часу – доволі традиційною. Проте ліричні відступи, роздуми про суспільний устрій, про

історичну долю України, про український народ, затиснутий у вогненному кільці, чинили цей твір особливим уже в часі його написання. У щоденникових записах автора звучать схвильовані думки письменника про глибоку історичну кривду, що завдавалася його народові: «Україна поруйнована, як ні одна країна в світі» (запис від 6.12.1943); «Український чесний наш народ поніс найтяжчі жертви в цій війні» (запис від 12.07.1942); «Звичайно, «победім». Але ми (десять слів закреслено) в кінці кінців самі переможені ходом історії і економічних кон'юктур» (запис від 7.07.1942).

Більшість дослідників сходиться на думці про те, що «Україна в огні» – це неприхована правда про перший період війни. «Через шевченківську перейнятість автора всенародною трагедією я, не вагаючись, ставлю її, – пише О. Підсуха, – на перше місце з-поміж творів, написаних на цю тему в той час. За широтою охоплення матеріалу, глибиною і правдивістю зображення, за справді-таки шекспірівськими колізіями цей твір у радянській літературі тих часів не має собі рівного» [4, с. 7-8]. Громадянська мужність Довженка виявилася у спроможності чесно сказати те, про що його сучасники воліли мовчати. Він перший у радянській літературі піддав сумніву непогрішність сталінського генія, його пророцтва, що так ганебно провалилися у перші дні війни.

Показуючи відступ військ, що залишають людей і землю на поталу ворогові, Довженко з боєм констатує, як минають поранених вантажні машини «різних снабів, воєнторгів, управлінь, постачань». Пише про пасажирів тих машин, як людей «нікчемних», «позбавлених глибокого розуміння народної трагедії», позначених «скукою формалізму», «відомственою байдужістю», «тупим егоїзмом», що й дозволяли їм «котити на державних гумових колесах мимо поранених». На дорогах відступу письменник помічав радість втікачів і з прикрим сумом зауважував: «**Душі** у людей були **маленькі**, кишенькові, портативні, зовсім не пристосовані до **великого горя**» [1, с. 37; тут і далі виділення наші. – автори]. Сором од відступу і відповідальність за покинутих напризволяще вкладає письменник в уста Василя Кравчини: «Тікайте, сестри, мої, тікайте. Бо прийдуть німці, понівечать вас, заразять хворобами, поженуть у неволю, а цей **незгораємий шкаф** (йдеться про голову міста. – авт.), що **збирається тікати, повернеться потім та й судитиме вас за розпусту**» [1, с. 39]. Виписані Довженком жіночі образи, насамперед Олесі Запорожець і Христі Хутірної, вражають загостреною правдивістю. В образній структурі кіноповісті, у реалізації центральної проблеми твору ці персонажі не менш важливі, а може й важливіші за чоловічі. Так само, як Тарас Шевченко, Довженко говорить від імені жінки, говорить речі болючі і мудрі, як-от: «Нащо вони тікали, скажи мені? – пристрасно питає сестру по нещастю обурена і приречена на німецькі роботи Христя Хутірної. – Нащо вони кинули нас так легко на знущання ворогу? Чому вони не вмерли в боях, щоб я плакала й молилася за них» [1, с. 55]. Героїня кіноповісті Олеся у часі відступу зважується на небувалий в історії її роду і народу вчинок, а Христя Хутірної, нікого конкретно не звинувачуючи у своєму падінні, задає радянським суддям запитання, на яке їм нічого відповісти: «Чому я виросла не горда, не достойна і не гідна? Чому в нашому районі до війни ви міряли дівочі наші чесноти головним чином на трудовень?..» [1, с. 76]. Творячи образи жінок, Довженко виходить з

філософії глибокої і вічної – жіноче начало є началом самого життя: «Ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівсь народ» [1, с. 56]. Повернення Олесі з Німеччини додому, за Довженком, є «мудрою невмирущою волею до життя роду». Осмислюючи й недомовляючи (чи, власне, свідомо не ословлюючи) тернисті дороги Олесиного повернення, письменник висновує афористичну тезу про те, що «може, найбільша мудрість в таких гірких ділах – слідувати за природою, що послала людині **щастя забуття лихого в доброму часі**» [1, с. 68].

Зміст аналізованої кіноповісті утворює ще в одній подібності із творчістю Шевченка: тут співіснують «правда-помста і правда-прощення. Перша має соціальний вимір, друга – моральний, і вони не легко і не завжди узгоджуються і в людській душі, і в історичних діяннях людства» [3, с. 71]. Герої Довженкової кіноповісті, переживши гіркоту поразок і окупації, мстять ворогам: одні – у партизанський спосіб, інші – на полі битви. Батько і син Запорожці наводять жах на німців, керованих фон Краузом. Василь Кравчина, здатний «повелівати огонь» [1, с. 93], разом зі своїми бійцями відбиває 13 атак ворога. Однак доблесть одних ішла у парі із слабодухістю інших. Початок війни супроводжувався розгубленістю як командирів, так і рядових. Довженко одверто пише про дезертирів. У його творі їх зневажають рідні (відрікається батько; приводить, як теля на шнурку, до партизанського загону мати, благаючи змилосердитись над сином-відступником, і под.), цураються односельці. Страх і покірність щербатій долі заганяє багатьох до служби в поліції, а безвольність, «нездатність пройти мимо рідних хат» – до відступництва. Їхні зібрання у сільській клуні Довженко метафорично називає «клубом загублених душ», блискуче реалізуючи стан їхнього сум'яття у діалогах та полілогах. Проте мудрість і здатність зрозуміти й простити (нею наділений немолодий уже командир партизанського загону) дає цим чоловікам другий шанс. Командирові протистоїть недавно прибулий з Великої землі прокурор Лиманчук. Задля повноти характеристики останнього Довженко акцентує важливу деталь: «Він був людиною великої кришталевої чесності і такого ж душевного холоду, який помагав йому не втрачати, як він казав, лінії ні за яких обставин» [1, с. 74]. Так твориться образ керівника, перейнятого всепоглинаючою підозрою до рідних людей, бездушністю і показним патріотизмом. Він є чимось середнім між добром і злом, яке у кіноповісті символізують, з одного боку, українці, а з іншого – німці-завойовники.

Війна як всенародна трагедія є центральною проблемою «України в огні». Перейнятість автора воєнним лихоліттям виявляється не лише безмежним болем і розпачем від множення смертей, від колосальних людських втрат, які поніс український народ у перші роки війни. Письменник фіксує своїм художнім зором руйнацію усього, що супроводжувало людське життя: «Горять жита на многі кілометри, палають, топчуться людьми, підводами, і ярина толочиться множеством тисяч бездомних коней і корів. Бредуть корови, вівці, коні без числа і краю... Мечуть бомби... Ревуть бики от пахошів кривавих і риють землю рогом коло забитих напарників своїх рогатих» [1, с. 19]. Апокаліптичні видовища вирвали з душі митця стогін невимовного жалю за «скривавленою» українською землею, де «ріки кров'ю

поналивано, озера слізьми та жалем, байраки й переправи трупом запалися, гноєм і передсмертною блювотою» [1, с. 36]. Самі «печі та печища» залишилися від спаленої фашистами Тополівки. Образ вогню, що поглинає життя в Україні, – наскрізний. Він супроводжує героїв на всіх дорогах війни. Однак найбільше вражає смерть в огні безіменних українців: «... Ганялись за жінками, однімали дітей у них і кидали в огонь. Жінки, щоб не жити уже на землі, не бачить нічого, не клясти, не плакати, плигали в розпачу в огонь услід за дітьми і згорали в полум'ї страшного німецького суду. Високе полум'я гуло у саме небо, тріщало, вибухало глухими вибухами, і тоді великі солом'яні пласти огню, немов душі розгніваних українських матерів, літали в темному димному небі і згасали далеко в пустоті небес» [1, с. 57]. За висотою художнього градусу ця сцена у кіноповісті Довженка сягає шевченківських виявів розпуки і відчаю, викликаючи полум'яний гнів і вражаючу ненависть до «клінічної пристрасті» [1, с. 57] ворога-завойовника.

Майстер композиції, Довженко усе підпорядковує зображенню жахів війни. Навіть річка (а ліричний відступ про неї вмонтовано у розповідь про 13 артилерійських атак на батарею капітана Василя Кравчини) у тексті кіноповісті персоніфікується: найпрекрасніша з усіх плинучих річок, любима і «незаймана» у мирні часи – у дні війни «вона була збезчещена, згвалтована і спотворена ворогами» [1, с. 92]. Шляхом градації Довженко досягає моторошного враження від картини «світу у бою», сповненого зграями «переляканих, знавіснілих птиць», світу, в якому «лисиці дрижали» і «плакали вовчиці».

Поетикальне багатство аналізованої кіноповісті вражає розмаїттям як власне письменницьких, так і кінематографічних засобів та прийомів. Досягненню поставленої художньої мети – утвердити невмирущість української нації і високу мораль українців у кривавий час воєнного лихоліття – сприяють усі риси індивідуального стилю О. Довженка: умовність ситуацій, контрастні сюжетні зіставлення, підтекст і яскраві образи, увага до найприкметніших деталей. Усе це використав автор «України в огні» (1943), аби так само потужно, як і його великий попередник Тарас Шевченко, ув'язнений в казематі року 1847, заявити усьому білому світові, що «...не однаково мені, / Як Україну злії люди / Присплять, лукаві... і в огні / Її, окрадену, збудять... / Ох, не однаково мені».

Література:

1. Довженко О. Україна в огні: Кіноповість, щоденник / Олександр Довженко. – К. : Радянський письменник, 1990.
2. Дзюба І. Світовий контекст естетики Довженка // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – Т. 2. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 771–787.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – Т. 3. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006–2007. – С. 8–98.
4. Підсуха О. Провісник / О. Підсуха // Довженко О. Україна в огні: Кіноповість, щоденник. – К. : Радянський письменник, 1990. – С. 6–14.

Опубліковано: Творчасць Аркадзя Куляшова ў дыялогу славянскіх літаратур: традыцыі, наватарства, нацыянальная адметнасць : мат. Міжнар. наук канферэнцыі (да 100-годдзя з дня нараджэння Аркадзя Куляшова), Мінск, 29 студз. 2014 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 176–179.