

**Юрій Ковалів**, д-р філол. наук, проф.  
ORCID ID: 0000-0002-3262-9837  
e-mail: profkivaliv@ukr.net  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО В ПРОЄКЦІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Неординарний талант О. Довженка – новатора в кінематографії і прозі, засновника синтетичного інтермедіального жанру "кіноповісті", письменника й кіносценариста світового рівня – не вміщався ні в куці межі панівного "соцреалізму", ні комуністичні доктрини, до яких він часто апелював, суперечив принципам тоталітарного режиму, до вимог якого він змушений адаптуватися, що не могло не позначитися на його психотипі. Роздвоєння свідомості О. Довженка між комуністичною ідеологією й національною ідентичністю відповідало партійній концепції літератури "соціалістичної за змістом, національної за формою". Усвідомлюючи її обмеженість, О. Довженко запропонував штучну ідею "розмаїття тенденцій", котру підхопив Л. Новиченко та інші літературознавці, реалізували апологети "соцреалізму". Перебуваючи в епіцентрі літературно-мистецького життя, маючи неабиякий авторитет, митець своїми поглядами й творчістю не лише впливав на українську радянську літературу (мистецтво), а й визначав її амбівалентну сутність, перспективу розвитку.*

**Ключові слова:** кіноповість, "соцреалізм", національна ідентичність, радянська література, роздвоєння свідомості.

Велика заслуга Олександра Довженка перед українською літературою (мистецтвом) у тому, що він вказав їй шлях розвитку, ідейно-художніх пошуків у другій половині ХХ ст. (до 90-х рр.), запропонував передусім кіноповістю "Зачарована Десна" певні фабули, які правили багатьом авторам ("Гуси-леді летять" М. Стельмаха), зокрема шістдесятникам ("Первінка", "Сіроманець" М. Вінграновського, цикл "Оповідання з Тернівки" Є. Гуцала, "Тореадори з Васюківки" В. Нестайка тощо) за інтертекстуальну основу не тільки епіки (Жукова, 2010, с. 60–65),

а й лірики, заповненої мотивом "босоногого" дитинства. Не заперечуючи "естетики" панівного напрямку, автор запропонував самобутню артистичну систему зображально-виражальних засобів, властивих його неоромантичному ідіостилю. Кіноповість відіграла роль "троянського коня" в середовищі "соцреалізму", виводила від засилля епічних шаблонів, формувала "новий синтетичний жанр – ліричну повість-спогад", коли "автопсихологічна документальність" стає "кодовим ключем" (Жукова, 2010, с. 168), спрямованим на художньо філософське осмислення онтології людського існування з національним сенсом.

Його новелістика й кіноповість "Україна в огні" (назва та ідея запозичена /?/ з однойменної документальної кінострічки в трьох частинах В. Бльондиненка-Папуха про Західну Україну, вбивство Є. Коновальця, Срібну Землю, 1939) визначила сюжетні варіанти й персонажні образи у військовій прозі, здійснювані за альтернативним принципом "якби", адже військові герої були переважно українці (незрідка ідеалізовані) всупереч реаліям Другої світової війни й так званій "політиці партії". Аналогічна ситуація спостерігалася і в прозі О. Гончара ("Прапорonosці", "Людина і зброя"). О. Довженко зважився показати Україну як "велику Вдовицю". Але не все так доладно. Геній О. Довженка не вмщався в "золоту клітку", в яку митця світового масштабу посадив московсько-комуністичний режим після спільного засідання двох політбюро ЦК й доповіді "Про антиленінські помилки та націоналістичні перекирчування в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»". Дарма письменник й кінематографіст відмежовувався від сталінських звинувачень, дарма дивувався: "Світе мій, чому любов до свого народу є націоналізм? В чім його злочин?" (Шудря, 2005, с. 256). Довженків націоналізм, всупереч більшовицькому спотворенню понять за методом перевернутої піраміди, – неспростовний. Він поширювався на "історичні і глобальні проблеми", хоч і не мав "ознак радикальної політичної теорії і практики" (Марочко, 2006, с. 210), полягав не лише у факті неприйнятної для тоталітарного режиму кіноповісті, іноді пересипаної комуністичною фразеологією, а й в усвідомленні, що "Україна поруйнована, як ні одна країна в світі" (Довженко, 1990, с. 234).

Коли б спецслужби зазирнули в "Щоденник" О. Довженка, автор поповнив би склад ГУЛАГу. Митець неодноразово проривав накинуті йому пута, але, ніде правди діти, також обслуговував панівну систему, навіть щиро вірив в її "ідеали", насправді чужі українській ментальності, втілював у собі властиве радянському письменнику (кінематографісту, художнику і т. п.) хворобливе роздвоєння свідомості, обстоював штучний алгоритм мистецтва "соціалістичного за змістом, національного за формою", накинута компартійними ідеологами. Цей тунель поглинав радянських письменників та інших митців, крім літературного андеграунду, частково – прихильників натурфілософської лірики й "хімерної прози". О. Довженко один із перших почав рятувати "соцреалізм" ("Мистецтво живопису й сучасність", 1955), запропонувавши "концепцію" "розмаїття стильових течій", яку підтримав й поглибив Л. Новиченко і яких виявилось... дві: реалізм й усічений романтизм. По-іншому О. Довженко – син свого часу мислити не міг. Його амбівалентність на шпагаті між комуністичною доктриною й національною ідентичністю стала попри понятійну й смислову несумісність нормою для радянського митця, визначила перспективу української літератури до кінця 80-х рр. Найповніше такі суперечності позначилися на кіноповісті "Поєма про море".

Взявши творче відрядження для написання кіносценарію про будівництво Каховської ГЕС, розпочате за два роки до смерті Й. Сталіна, О. Довженко скористався можливістю відвідати Україну, збираючи матеріал, жив у Старій і Новій Каховці. Таким чином з'явилася кіноповість, прикметна інтермедіальною структурою. Взаємонакладання засобів кінематографу й художньої прози зумовлює мозаїку епізодів, несподіваних ракурсів зображення, починаючи з експозиції твору, зі зворушливої сцени зустрічі споріднених душ: "Він щасливий від того, що я пливу по рідній річці, а я щасливий, що пливе по ній він [...] / Він тихо питає мене: / – Се ви? – / Я кажу: Я. / Він тисне мені руку й цілує в плече". Збіжність горизонту розуміння завдяки врівноваженню особових займенників перетворює спілкування в просторі людської душі на інтимну "значущу

бесіду", відбувається щира діалогізація внутрішнього Я й внутрішнього Ти, мимоволі усувається амбівалентність особистості, властива О. Довженку, як й іншим радянським митцям. Наступні кадри потьмарюють це спілкування, коли кинута напризволяще молода мати з дитям на руках, вийшовши з гурту дівчат, мовить про "жорстоку, мізерну душу", котрою, як з'ясується потім, виявився "бездоганий", за радянськими маркерами, комсомолец Валерій Голик – студент, спортсмен, який виправдовує свою "значущість" участю в будівництві моря. Подібний до нього "спеціаліст по холодильниках" Брикун обурений тим, що голова колгоспу Сава Зарудний потурбував його для прощання з батьківщиною, яку мали невдовзі поглинути води Каховської ГЕС. Гнівна репліка Сави Зарудного "У кого – холодильник [на серці – Ю. К.], пробачте і йдіть собі, щоб мої очі вас не бачили..." не вирішує ні композиційної колізії, ні напруженої соціальної проблеми. Сповнений гніву, він за наругу над дочкою карає підлого комуністичного пристосованця Голика, але тільки в уяві, під час сну, по-козацьки, на тлі широкого степу, а не в житті. Автор, певно, розумів, що здійснити справедливість в реальному світі неможливо, тому застосував прийом умовності. Назвати речі своїми іменами, вказати, що причиною деморалізації був радянський лад він не міг, хіба в щоденнику негативно відгукувався про того чи того "свинтуса", "що зі своєю хамуватістю теж буде комунізм".

Той фантомний комунізм був для О. Довженка визначальним критерієм і в житті, і в мистецтві. Митець поєднував у собі непоєднуване – комуністичну догматику й національні цінності, покладався, за його словами, на "гідний приклад особистого життя, як це показав нам Ленін", вірив в "ідеали соціалістичного гуманізму", що насправді виявилися оксимороном, як і обстоювання прав самодостатньої особистості, неможливої в деперсоналізованому радянському світі. Такі розбіжності викликали асоціації з безладними купами намитого піску й товстими металевими трубами, котрі контрастували мальовничим краєвидам. Роздвоєння свідомості позначилося не лише на кіноповістях О. Довженка, а й на українській радянській літературі,

зокрема прозі, яка обрала їх за визначальний маркер, обстоювала доцільність радянського соціуму, закамфльованому принадними гаслами турботи про трудящих (у множині), уявленнями, ніби "не хлібом єдиним, не цукром, і не бавовною, і не вугіллям єдиним буде жив чоловік у соціалізмі" (О. Довженко), обминаючи фігурою умовчування справжні реалії з колгоспною кріпаччиною, виснажливою працею на підприємствах, штурмівщинами, рухом спротиву, репресіями, концтаборами. Амбівалентна гуманістична концепція О. Довженка – прихильника Аристотелівського принципу зображення життя, яким воно може бути, мимоволі збігалася із спекулятивними стереотипами комуністичної пропаганди, котра підміняла дійсне бажаним, іноді міленарним. Таку модель втілювали і персонажі кіноповістей, зображені як "справжні філософи, а не колгоспники", а "прості події" поставали "значно ширшими, грандіознішими за своїми масштабами, але саме цього й домагався митець" (Новиченко (ред.), 1971, с. 351). Усвідомлюючи, що "зробити фільм про нинішнє село неймовірно важко, якщо всерйоз говорити про правду життя, а не брехати на догоду чиновникам", автор шукав компромісу, ідеалізував дійсність, однак поза межами "якби", в контексті радянської семантики. Такий прийом позначився на типологічно схожих образах генерала Федорченка, тесляра Максима Тарасовича – батька генерала, начальника будівництва Аристархова, колгоспний шофера Іван Кравчини – "доброї людини", якій скульптори ставитимуть пам'ятник "у новому місті над широкою рікою". Їх, а також інших розпорошених по світах односельців – відомого архітектора, полярного дослідника, льотчика, письменника, заступника міністра, шістьох полковників зібрав Сава Зарудний на останнє побачення з батьківщиною. Довкола цієї визначальної інтриги кіноповісті групувалися напружені сюжетні лінії.

Загальна рамка фільму вийшла вельми пафосною, як того і вимагало держзамовлення, виповнена закликами любити "землю і працю" (Сава Зарудний), що звучали знущально на тлі затопленої землі. Попри помітну соціальну заангажованість твір виходив за куці рамки "виробничої прози" порушенням важливих морально-етичних проблем, висвітленням національної

етнопсихології, показом трагедії українського села. Автор переживав амбівалентне ставлення до будівництва Каховської ГЕС, яку називали "подвигом народу – будівника комунізму" (Новиченко (ред.), 1971, с. 350), але ніде не обмовився про справжні наслідки лиха, на яке прирікалися селяни волею компартії й технократів, обмежився картиною прощання хліборобів з рідними оселями, безпорадністю й стражданнями господарів, їх сльозами, які пекли навіть генерала Федорченка. Посилаючись на виклики "нової енергійної ери", виправдовуючи будівництво гідроелектростанції на Дніпрі ("Ся споруда варта всіх жертв і зруйнування сіл, і затоплення плавнів, і всіх найдорожчих трудів нашого народу") і "трудоий героїзм", він висловлював гіркотний сумнів у доцільності здійснення такого проєкту: "Чи потрібна вона? Чи так вже необхідна? Для чого вона? Для постачання запорізьких турбін? А може, плюнути нам на ці турбіни, на сії вісім тощих фараонових корів?". Як би він не застерігав "Обережно з землею! Земля мстить за зраду...", зрада таки відбулася. Система з фаустіанською прагматикою завдала непоправного удару не лише по життю конкретної людини, не питаючи в неї згоди на свої утилітарні проєкти, а й по історичній й етногенетичній пам'яті народу, адже товща води поглинула близько 2,5 тис. сіл і 156 містечок, унікальні пам'ятки від Трипільської культури до киево-руської й козацької епох (Великий Луг з шістьма січами – з восьми), Місця сили національної свідомості, позбавляючи її буттєвісної ідентичності. Ідеологічно витримана екранізована кіноповість (режисер-постановник – Юлія Солнцева) мала успіх в кінопрокаті (1958), задовольняла держзамовлення, відображала ідеологеми "перетворення природи", хоч для трьох мільйонів переселенців придніпрянських плавнів звучала як реквієм. Очевидно, Господня воля мала на меті відновити історичну справедливість бодай через злочин москалів, які підірвали Каховську дамбу і нарешті знову на світ Божий явився не тільки Великий Луг, а й Місце сили національного духу від Трипілья й до середини ХХ ст. Нарешті українська земля ожила, відкрила себе в собі, свою вітальну силу, поступово поновлюючи етногенетичну пам'ять. Тому в жодному разі не можна відбудовувати осоружну ГЕС, як би не маніпулювали її "доцільністю" байдужі до

національної історії й духовності "прагматики". Автор кіноповісті, як у воду дивився, з'ясовуючи справжню сутність панівного режиму та "соцреалізму", амбівалентність радянського письменника (митця): "Є дві правди. Одна дійсна – реальна правда. Друга – вигадана, така, якою б хотіли її бачити. Вона вважається за дійсну, а дійсна за ворожий наклеп" (Довженко, 1990, с. 244).

О. Довженко з його неординарним талантом виходив за межі своєї епохи, затиснутої в шори комуністичної ідеології й тоталітарного режиму, не вкладався в тунель "соцреалізму", однак як син своєї доби не міг вийти поза неї, виявляв зумовлений нею психотип з роздвоєною свідомістю між несумісним більшовицьким догматизмом й національною ідентичністю. Його амбівалентний світогляд позначився на творчості письменників, визначив перспективу української радянської літератури другої половини ХХ ст. до кінця 80-х рр.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Довженко, О. (1990). *Україна в огні: кіноповість, щоденники* (упорядн., автор передмови О. Підсуха). Радянський письменник.

Жукова, В. В. (2010). *Жанрові модифікації української повісті 1950–1960-х років* [дисерт. ... канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Марочко, В. І. (2006). *Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка*. Кієво-Могилянська академія.

Новиченко, Л. М. (Ред.). (1971). *Історія української літератури: У 8 т. Т. 8*. Наукова думка.

Шудря, М. (2005). *Геній найщирішої спроби: Нариси. Розвідки. Рецензії. Інтерв'ю. Публікації*. Юніверс.

#### REFERENCES

Dovzhenko, O. (1990). *Ukraine on fire: film story, diaries* (orderly, author of the preface A. Podsubkha). Soviet writer [in Ukrainian].

Marochko, V. I. (2006). *Enchanted by Desna: Historical Portrait of Oleksandr Dovzhenko*. Kyiv-Mohyla Academy [in Ukrainian].

Novichenko, L. M. (Ed.). (1971). *History of Ukrainian literature: In 8 vols. T. 8. Scientific thought* [in Ukrainian].

Shudrya, M. (2005). *The genius of the most sincere attempt: Essays. Intelligence. Reviews. Interview. Publications*. Universe [in Ukrainian].

Zhukova, V. V. (2010). *Genre modifications of the Ukrainian story of the 1950–1960s* [disert.... candidate. Philol. sciences]. Taras Shevchenko National University of Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 30.10.24

**Yuriy Kovaliv**, PhD (Philol.), Prof.  
ORCID ID: 0000-0002-3262-9837  
e-mail: profkovaliv@ukr.net  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## **OLEKSANDR DOVZHENKO IN PROJECTIONS UKRAINIAN SOVIET LITERATURE**

*The extraordinary talent of O. Dovzhenko – the innovator both in cinematography and prose, the founder of synthetic intermedial genre of "film news," the writer and the scriptwriter of the world level did not fit in a cookie of the border of the dominant "socialist realism," nor the communist doctrines to which he often appealed, contradicted the principles of the totalitarian regime to which he was forced to adapt, which could not but affect on his psychotype. The split of O. Dovzhenko's consciousness. The split of Dovzhenko's consciousness between communist ideology and national identity corresponded to the party concept of literature "socialist in content, national in form." Realizing its limitations, O. Dovzhenko proposed an artificial idea of "diversity of trends," which was picked up by L. Novychenko and other literary critics, implemented by apologists of "socialist realism." Being in the epicenter of literary and artistic life, having considerable authority, the artist with his views and creativity not only influenced Ukrainian Soviet literature (art), but also determined its ambivalent essence, the prospect of development.*

**Keywords:** cinema, "socialist realism," national identity, Soviet literature, split consciousness.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.