УДК 821.161/791.130.2
DOI: https://doi.org/10.17721/2520-6346.2(67).134-149

Сергій Тримбач, член-кореспондент,
старший науковий співробітник
ORCID ID: 0009-0004-0885-4083
Національна академія мистецтв України, Київ, Україна
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, Україна

"УКРАЇНА В ОГНІ" ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКИХ УЯВЛЕНЬ ЩОДО ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ ХХ ст. (Освальд Шпенглер, Микола Хвильовий, Френсіс Фукуяма, Самуель Гантінгтон)

У статті йдеться про творчу спадщину кінорежисера Олександра Довженка часів Другої світової війни, передусім кіноповість "Україна в огні", та її сучасний контекст. Попри реалії, які мінімізували присутність українців в історичному полі, митець подає українство як повноважного суб'єкта військового протистояння народів, як автономну культурну систему. Це відповідало концепції німецького філософа Освальда Шпенглера, в основі якої лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми. Микола Хвильовий вибудував своє власне уявлення щодо концепції німецького філософа, в основі якого про Азійський ренесанс, Україна як авангард найновішого культурно-історичного типу. За концепцією "зіткнення цивілізацій" Семюеля Гентінгтона, таке зіткнення цивілізацій стало панівним фактором світової політики. Попри уявлення, свого часу сформованого Френсісом Фукуямою про фактичне завершення історії глобальних конфліктів.

Ключові слова: *культура, цивілізація, ренесанс, Європа, Україна, конфлікт, зіткнення.*

Вступ

Кіноповість "Україна в огні" стала наслідком еволюції поглядів Олександра Довженка на роль і місце України та українців у світовій історії. Національна катастрофа, що сталась внаслідок неоголошеної війни російської імперії в її оновленому, більшовицькому форматі упродовж кінця 1920-х та протягом

1930-х років, посилилась від початку Другої світової війни. Перед Україною, вже вкотре, постала загроза історичного небуття. Відтак "Україна в огні" є текстом, автор якого наполягає на суб'єктності України у великій історичній драмі середини XX століття.

Актуальність дослідження. Друга світова війна завершувалась, на початку 1944 року вже було зрозумілим, що близьким є розгром і капітуляція гітлерівської Німеччини. З'явились підстави для оптимістичнішого погляду на близьке майбутнє, перемога ж на обрії! Одначе диктатор Сталін бачив цю перемогу виключно як здобуток імперії, участь України у переможному фіналі видавалась йому чимось абсурдним. Цим і пояснюється той погром, якого удостоївся автор "України в огні". У контексті нового наступу російської імперії на Україну упродовж 2022–25 рр. виникає необхідність осмислити Довженків витвір у контексті світової історії та найвпливовіших концепцій розвитку культури.

Історія досліджень. Кіноповість "Україна в огні" є доволі вивченою (праці Сергія Плачинди, Віри Агеєвої, Євгена Марголіта, Романа Росляка, Юрія Шаповала, Сергія Тримбача та ін.). Передусім акцентувалась увага на фольклорних, народно-пісенних джерелах твору Довженка, на історії конфлікту зі Сталіним та наслідках цього протистояння.

Новизна. Кіноповість "Україна в огні" уперше постає в контексті популярних культурологічних концепцій еволюції світової історії.

Основний виклад. Від самого початку війни, ще 1939 року, Довженка не полишало відчуття національної катастрофи, яке посилилось упродовж 1941–1943 років. Розуміння того, що Україна і українці втратили свою суб'єктність в плині історичного розвитку покликує митця до роздумів планетарного масштабу. Ці роздуми локалізуються здебільшого у Щоденникових записах, а також у спілкуванні з людьми, що фіксується у чималій кількості донесень агентів НКВС (див. Юрій Шаповал, Роман Росляк).

"Ми живемо на початку загибелі цивілізації…"

Катастрофічні сценарії подальшого ходу історії, у її глобальних вимірах,– ось що, раз по раз, потрапляє у фокус Довженкових міркувань у роки глобального протистояння Другої світової війни. Серед його співрозмовників траплялись люди, які поділяли інтерес митця до цієї пекучої проблематики. До прикладу, відомий математик, фізик, академік Микола Крилов. Уже по війні, по першій з'яві на історичній арені ядерної зброї, 19 листопада 1945 року, Довженко занотовує бесіду з академіком такого змісту:

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

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

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

Нагадує розмову двох пророків, у традиції пророцтв загибелі людства.

Погляд самого Довженка зосереджений на Україні і українцях, їх історичній долі – у загальнопланетарній перспективі. "В цьому році, – записує він у Щоденнику на новоріччя, 1 січня 1944 року, – повинна скінчитися світова війна на європейському континенті. Треба сподіватися великого множества подій, може, несподіваних, непередбачених, але глибоких і надзвичайних по наслідках. До сього часу принаймні ніхто не може сказати, будемо ми в Європі чи ні. Мені щось кажеться, що ні. Германію ждуть страшні часи, яких вона заслужила усім своїм людожерським єством. Руський народ за величезну ціну вийде на широку арену міжнароднього життя. Відновиться Польща, Чехія, Австрія, виросте Юго-Славська федерація. Одна тільки удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті. Замовчана, підозріла, зневажена віками пачериця Європи".

"Замовчана", відкинута, вже вкотре, на периферію історії. А ще – поставлена на підозру щодо намірів відігравати надто самостійну роль в імперському полі "братніх народів". Підозру, яку і підсилила кіноповість "Україна в огні" – ознайомившись з нею Сталін ясніше зрозумів приспану було війною з Німеччиною загрозу "українського сепаратизму". Відтак він влаштовує своєрідне судилище над Довженком у ніч з 30 на 31 січня 1944 року, у Кремлі, за участі керівників держави та кількох українських письменників. У підсумку Довженкові забороняють жити і працювати в Україні, ба навіть думати про свою Батьківщину в площині екранного полотна. Тільки на фініші сталінської епохи і у перші роки по смерті диктатора Довженко починає системно працювати в Україні і на матеріалі власне українського життя, виїжджаючи щороку на будівництво Каховської гідроелектростанції.

А в роки війни, про що свідчать Довженкові Щоденникові записи, доля України усе частіше ототожнюється з жіночою долею. Україна, чия "жіночна" безсилість досі незрідка дратувала митця, викликала напади люті, стимулювала уявлення про необхідність сильного чоловічого начала, що мусить перетворити – а чи й зламати! – от сю "бабистість", постала у всій своїй беззахисній жіночій тілесності. І заплакала, заквилила душа од цієї страшної картини – як чорні, страшні мужики ґвалтують жінку. Не випадково ж стільки записів саме про це, про ґвалтування. "Німець гвалтував жінку. Вона одбивалася до останнього. Вона була вже майже голою…" (запис 1941 року). "Німці згвалтували всіх дівчат. Дівчатка, літ по 15-16, бліді, замучені, плачуть тихенько" (15 березня 1942 р.).

Ґвалтували саму Україну, немилосердно шматували її й без того поганьблене тіло. "Найстрашнішим 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. Плакала Україна. Вона плакала, гірко ридала, свою долю проклинала. Ой синочки мої, синочки, на кого ж ви мене покидаєте? Куди ведуть ваші дороги? Хто нагодує вас, хто вас догляне? Де загубите ви свої молоді голови? Хто повернеться?

Верніться! Жита, пшениці похилились у наших степах. Верніться. На кого ви нас покидаєте?" (6 березня 1942 р.).

Отакий плач-монолог, навіяний страшними картинами воєнних доріг і фольклорними мотивами. Тілесність акцентовано, у війни своя оптика, ти бачиш усе на крупному і середньому планах. І дивишся, не одвертаючись… Немає сил відвернутись, закричати. "Я бачив, як з хати вискочила гола жінка і побігла по снігу з криком: "Рятуйте, що вони роблять зі мною! Ой горе мені, рятуйте!". За нею бігли два німці" (1 квітня 1942 р.). Своєрідний парафраз протестуючого жіночого тіла в "Землі" – сама плоть шокована. Частина природи не годна порозумітися з великою і космічною Природою – як то може все бути, отак? За якими такими законами? Довженків зір, вихований колись експресіоністами, вихоплює знайомі рельєфи, що досі видавалися кошмарами, одначе і йому дивитися – несила…

Й відтак з'являються епізоди, що постануть згодом і в сценарії "Україна в огні". "Як просила дівчина бійця взяти її, позбавити незайманості:

– Все одно прийдуть німці, чує моє серце, пропала я, погибла красота моя.

– Як же я візьму тебе, дівчино, коли я одступаю? Не герой я.

– Ти нещасний, і я нещасна. Я знаю.

Ніч найніжніших пестощів і печалі".

І – "описати їх постіль. Як вона роздягалася. Як вона пахла любистком. А в тебе волосся пахне огірками свіжими. А твоє дихання пахне молоком. І твоє. Як вони дивувалися в одне одному" (30 квітня 1942 р.).

Це любов, це спалах пристрастей на краю, у пограничній ситуації. Якісь навіть фізіологічного штибу подробиці, одначе вони не застують основного: екстрема ситуації добуває в людині найвищі почуття. У чомусь це звично для Довженка, митця, для якого людська історія, доходячи стану катастрофи, погибільного стану (досить пригадати фільм "Арсенал"), вибухає і очищається революцією, котра виростає до масштабів вселенського, Космічного стресу.

Саме так, очищається: "Гриміли гармати, і чути було плач і виття псів. Поцілуй мені груди. Чуєш, ревуть гармати… Не

забудеш мене? Милий мій! Мила моя! Мій коханий. Моя кохана. Мені вже не страшно. І мені ні – я чую в собі велетенську силу. Коли б ми були чоловіком і жінкою, ми ніколи б не сказали одне одному поганого слова. Да? Да […].

Неначе зійшлися століття чистої, простої, народної любові, що сіє дітей на нашій землі, і століття трагічних прощань української дівчини, оспіваної в численних піснях" (30 квітня 1942 р.). Довженко не був би Довженком, як би не помислив те, що відбувається, у просторі великої історії.

І саме історія усе частіше стає предметом його думання. Історія як реальність плину часу і людської матерії, й історія як наука і фактор впливу на формування світогляду мас. "Ніхто не вчився на історичному факультеті, – пригадує митець довоєнні тридцяті. – Посилали в примусовому плані. Професорів заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія – це паспорт на загибель […] В університеті розмовляли по-українському тільки початківці і поети. Решта вся по-руськи, на радість Гітлеру". Звісно, хто виживав за таких умов – ті, хто потрактовував історію (ґвалтував її!) так, як "треба". "А як "професор" С. нажився на "фашистському" письменнику Стефанику" (14 квітня 1942 р.).

Велика руїна – ось що тепер Україна. І Довженко не бачить тут ніякої перспективи, принаймні за свого життя. Він бачить – іде, говорячи сучаснішим жаргоном, "зачистка території". Він бачить й інше – цей процес почався не з моменту введення німецьких військ у СРСР, усе це почалося задовго до того. В ідеології, у тому самому навчанні глухоті і сліпоті, безпам'ятству. Українців "не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не вчили історії. Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців" (26 травня 1942 р.).

І, власне, основний патос "України в огні" саме в цьому – повернутися до своїх національних джерел: через пісню, через обряд, через усвідомлення народу як єдиної родини. Через поетичне осмислення власної історичної долі. Те, що було одразу заблоковано владою на найвищому її рівні.

"Тінь титаниться на схід…". Важливо наголосити: вітчизняна національна ідеологія, якою вона склалася у період визвольних змагань початку XX століття, аж ніяк не зациклюється на ідеї самоствердження нації, упослідженої упродовж усього терміну свого перебування у складі російської імперії. Однією з причин тієї незацикленості є, знов-таки, мислення національної спільноти в масштабах універсуму. Для Довженка це так само було нормою, й відтак не дивно, що і самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі.

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

У цьому зв'язку цікавими є алюзії, пов'язані з впливовою, ба навіть популярною концепцією культури авторства німецького філософа Освальда Шпенглера. Його книжка "Присмерки Європи" з'явилась по завершенні Першої світової війни і, у певному розумінні, є осмисленням карколомних історичних трансформацій, які спіткали західноєвропейську культуру. В основі концепції Шпенглера лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми (їх вісім, на думку філософа, серед них і "фаустівська", тобто західноєвропейська). Кожен з таких "організмів" має свій запрограмований "культурною генетикою" вік, від народження до неминучої смерті. Західноєвропейська культура "дише на ладан", їй конче потрібне щеплення молодших культурних організмів. Порятунок вбачається у зверненні до Сходу, в ролі якого виступають, у першу чергу, терени колишньої російської імперії.

Ідейна частина уявлень німецького філософа дожила до наших днів, вона прозирає і в тому, іноді незбагненному, піететі частини західноєвропейських інтелектуалів до росії, і в уявленні самих росіян про Європу як територію мало не тотального виродження і занепаду. А сама росія, звісно, уявляється як могутній і невичерпний за своєю енергетикою донор.

Уявлення Шпенглера вплинули і на українських інтелектуалів, які так само прагнули осмислити реалії поствоєнного життя упродовж 1920–30-х років. На основі концептів Шпенглера Микола Хвильовий вибудовує своє власне уявлення про Азійський ренесанс – про Україну як авангард найновішого культурно-історичного типу, як ту органічну сполуку, космічну за своєю природністю, через яку Європа й оновиться, освіживши свої сили, свою енергетику. Щоправда, перед цим і Україна дещо запозичить у Європи з її набутків, процес тут обопільний.

"Пружиною творчої енергії Миколи Хвильового, – зауважував Іван Дзюба, – було прагнення до універсальності. Його художній світ розімкнений в історичний час і в глобальний простір, а думка звертається до вічних загадок буття й загальнолюдських цінностей (хай і в "класовій" інтерпретації, а власне – в "пролетарській" риториці). Звідси його відраза до провінційності, звідси ж і конфронтація із "всефедеративним міщанством", неприйняття переродження революції – з її світовим соціально-етичним зарядом – у партійно-бюрократичну обивательщину: неприйняття, що набирало трагічного характеру" [3].

Довженко виявляв чутливість до подібних концептуальних побудов, що простежується, зокрема, у фільмі "Земля" (1930). Якщо сонце заходить на Заході, то сходить над горизонтом, на Сході, який і є Україною. Досить пригадати не тільки Довженкові фільми, а й поезію, скажімо, Павла Тичини. Зокрема, цикл віршів "Вулиця Кузнечна" (із збірника "Вітер з України", 1924), котрий має підзаголовки "Захід І", "Захід ІІ", Сонце втомилось". Іноді це майже дослівні цитати із Шпенглера. До прикладу, філософ пише, що на відміну від Сходу вечірні тіні на Заході стають усе довшими і довшими. У Тичини у "Заході ІІ" читаємо:

Тінь титаниться на схід, я ж росту, встаю,
Сильним руку подаю через націю і рід.

Таким чином постулюється уявлення про Україну не як про щось замкнуте, ізольоване, вона є складником вселенського цілого. Основним каналом її зв'язку для трансляції своєї енергії є рід і нарід український. Уявлення, яке цілком поділяв і Довженко. Досить пригадати екранний зачин до фільму "Земля", де є

незаймана дівчина і незайманий земний обшир, де є соняшник, намісник сонця на землі. Сонце ще зійде над цією землею, а власне Україною. У певному сенсі Довженкова кінострічка є екранізацією деяких установок книжки Шпенглера – демонстрація молодої енергії європейського сходу.

У самій Україні виявлявся інтерес до матеріалу східних культур (Китай, Японія, Середьоазіатські народи) – в літературі та кіно, в серйозних сходознавчих дослідженнях (досить пригадати праці одного лишень Агатангела Кримського). Скажімо, серед планів Олександра Довженка ще початку 1930-х був фільм на китайському матеріалі; задум, знову нереалізований, поновився на початку 1950-х. А в середині 1930-х Довженко знімає фільм "Аероград" (1935), вибудуваний на далекосхідному матеріалі, за власною ідеєю. Не випадковою, у цьому контексті, є й робота в Україні турецького режисера Ертугрула Мухсін-Бея (фільми "Спартак", 1925, "Камілла", 1927), чи опанування кримсько-татарського матеріалу ("Алім", 1926 Георгія Тасіна).

Таким чином, надії, які покладав Шпенглер на Схід як на донора європейської цивілізації, Хвильовий перебрав на себе, тобто на Україну і українців. Надії аж ніяк не примарні, коли пригадати, що у 1920-ті роки в Україні трапилась, по-перше, революційна зміна національної еліти (у т. ч. політичної, яка зробила ставку на еволюційний процес дистанціювання від імперської москви), а, по-друге, справжнє піднесення культури (Павло Тичина, Лесь Курбас, Михайло Бойчук, Олександр Довженко…), яка вочевидь, у своїх вершинних здобутках, сягнула світового рівня. Культури, яка стає фактором посилення процесів державотворення – саме цю тривожну, для імперії, тенденцію і "запеленгував", уже 1926 року, Сталін.

Процес українського державотворення передбачав подолання колоніального, де-факто, статусу України. Колонія чи держава – саме так виглядала ця історична колізія, саме так формулював її Микола Хвильовий. Письменник констатував: тоді, у 1920-ті, в Україні точилася боротьба за гегемонію між двома культурами – українською і російською. Шанси на перемогу українства були більш ніж примарні, на книжковому ринку український, а тим паче україномовний товар "завжди буде розцінюватися як товар

другого, третього, а то й четвертого ґатунку, хоч би він був і першого". Тим більше, – це вже констатація Івана Дзюби кінця 1980-х років, – що українська інтелігенція в масі своїй "не здібна побороти рабську природу, яка північну культуру завжди обожнювала і тим не давала можливості Україні виявити свій національний геній" (Дзюба, 2005). Інерція того самого "обожнення" мала своє продовження і за часів Української Незалежності – і в 1990-ті, і в "нульові", остаточне її поборення ще попереду.

Аж ніяк не випадково, що саме тоді, 1926 року, і почалась новітня війна московського центру проти України і українців: від убивства Симона Петлюри у травні 1926-го, масових арештів українських інтелектуалів (у першу чергу тих, хто сповідував західний вектор культурного розвитку України) і Голодомору 1932-33 років, з мільйонними жертвами українського селянства. Нинішня війна росії проти України є фактичним продовженням тотальної війни, яку росія, її імперський центр, ведуть проти українців уже замало не сто років.

Колоніальний статус України і українства болісно переживався Довженком. Передусім упродовж 1930-х років, коли той статус було повернуто, шляхом тотальних репресій і нищень національної еліти (з хліборобською елітою включно), до вихідної точки, 1917 року. В кінці 1930-х, маючи можливість регулярного спілкування з Микитою Хрущовим, фактичним керівником УРСР, Довженко домагається поновлення продукування фільмів на українському матеріалі та українською мовою (сам він мав знімати "Тараса Бульбу", за однойменною повістю Миколи Гоголя).

Тоді, на рубежі 1930–40-х, на порозі війни з Німеччиною, керівництво СРСР пішло на деякі поступки щодо свободи національного самовияву. Це викликало у частини української інтелігенції ілюзії щодо тривання і розвитку національної культури, одним із підсумків чого мало статися зміцнення Української державності, бодай і як складника імперського організму. Ці ілюзії поділялись і Довженком, "Україна в огні" є красномовним свідченням цього. Одначе їх рішуче поховав диктатор, обговорення кіноповісті у кремлівських палатах стало жорстким уроком для національних еліт, яким вказали на їх реальне місце в імперських координатах.

Ілюзії тривають. Оприлюднення тексту "України в огні" відбулося тільки у середині 1960-х, як і Щоденникових записів, хоча і з цензурними виїмками. Ознайомлення з цими витворами стало важливим чинником формування світоглядних позицій покоління Шістдесятників, їх уявлень про можливості письменника, митця щодо впливу на процеси деколонізації України. Процеси, які призвели до настання Української Незалежності у 1991 році, вписавшись у так званий "парад суверенітетів", хвилю радикальних реформувань у Східній та Центральній Європі, з Радянським Союзом включно.

Таким чином, парадигма авторства Миколи Хвильового і почасти Довженка, щодо синхронізації боротьби за державну незалежність із європейськими рухами, дістала своє переможне втілення. Оновлення Європейського організму відбулося суголосно з оновленням українського, попри те, що вплив ослабленого московського центру на Україну і українство усе ж лишався.

Чимала кількість інтелектуалів, передусім Західної Європи і США, сприйняли це як тріумф Заходу, західної ліберальної ідеології та філософії загалом. Досить пригадати знамениту статтю "Кінець історії?" (1989) американського філософа та політолога Френсіса Фукуями та книгу, написану у її розвиток, – "Кінець історії та остання людина / *The End of History and the Last Man*" (1992). Фукуяма не тільки провістив тріумф ліберального конструкту у світовому вимірі, а й означив кінець XX ст. як фінальну стадію ідеологічних протистоянь і глобальних революцій, що нібито неминуче призводить до суттєвого переформатування ролі літератури і мистецтва, вкупі з філософією – від них уже не очікують участі у процесах моделювання конструкту, ідеального образу майбутнього – останній, виходить так, уже не є ні актуальним, ні, власне, потрібним суспільству.

Останню тезу навряд чи підтримали б Довженко і Микола Хвильовий, які добре розуміли роль і значущість літератури і мистецтва в націєтворчих процесах.

Сам Фукуяма стверджував, що нічого нового він не відкрив, а просто продовжив ідеї деяких своїх попередників, передусім

Георга Гегеля та Карла Маркса. І справді, в основі "лівих" ідеологій, таких популярних у середовищі інтелектуалів не тільки СРСР, а й більшості країн Заходу, лежить уявлення про настання кінця історії як наслідку національних та глобальних революцій. Світ людей, у підсумку, гармонізується і саморганізується, потреба у зовнішніх чинниках, "нагінках", з боку інтелектуалів, відпаде сама собою. Словом, "Золотий вік", очікуваний упродовж багатьох століть, нарешті матеріалізується.

Утім сам Френсіс Фукуяма у статті "Кінець історії?" застерігав, хоча й обережно: "Радянські (тобто, читай, російські. – С. Т.) ультранаціоналісти, на кшталт пропагандистів традиційного марксизму-ленінізму, майже фанатично вірять у свою слов'янофільську справу, і можна зробити припущення, що в Росії фашистська альтернатива ще не повністю вичерпала свої можливості" (Фукуяма, 1990, с. 112).

Тоді, 35 літ тому, цей футуристичний пасаж Фукуями залишився поза увагою. Даремно, як тепер з'ясувалося – "фашистська альтернатива" поховала всі ілюзії, хоча досі лишаються політики та інтелектуали, ілюзії яких щодо росії тривають.

У вже Незалежній Україні інтелектуали так само виявились піддатливими означеним ілюзіям перемоги лібералізму. Зрештою, ті ілюзії доволі катастрофічно позначились на стратегії і тактиці розвитку культури. Кінематограф є чи найкрасномовнішим прикладом. Уже 1993 року було ліквідовано державний орган управління галуззю, Держкінофонд України (очолюваний на ту пору кінокласиком Юрієм Іллєнком). Справжні мотиви ліквідації не були оприлюдненими, одначе в пам'яті неофіційні пояснення. Вони зводились до того, що Україна як держава орієнтується на ліберальну модель стосунків держави і сфери культури, й відтак вона, держава, не збирається керувати культурою, мистецтвом, з продукуванням фільмів у тому числі. Кінематограф було відпущено у свобідне плавання, під гаслами ринкової економіки. Унаслідок чого ця надважлива частина культурної та ідеологічної інфраструктури заледве не загинула, оновившись тільки у 2010-ті роки.

Виклики національній ідентичності, зіткнення цивілізацій. Україна нині перебуває в центрі глобального конфлікту цивілізацій. Ситуація, яка дуже цікавила Довженка, котрий поділяв думку щодо ймовірної загибелі людської цивілізації загалом. Хоча нині поширеності набули дещо інші концептуальні уявлення.

За популярною і авторитетною нині концепцією "зіткнення цивілізацій" американського соціолога й політолога Семюеля Гентінгтона, найважливіші кордони, що поділяють людство в сучасному світі, визначаються не ідеологією, не економікою, а культурою. Конфліктують нині не нації-держави (хоча їхня роль у світі ще дуже помітна), а нації і групи, які належать до різних цивілізацій. Зіткнення цивілізацій перетворюється на панівний фактор світової політики. Конфлікт між цивілізаціями, який переростає у справжню війну, – завершальна фаза еволюції глобальних конфліктів у сучасному світі.

У цьому контексті російсько-українська війна є справді війною за ствердження цивілізаційних сенсів і установок. З боку України це боротьба за повернення до Західної цивілізації. Боротьба, яку означили і дискутували українські інтелектуали, серед них і Довженко, ще у 1920–30-ті роки.

Гентінгтон стверджував, що Україна має ризик розколу по культурній лінії – на католицьку Західну і православну Східну Україну. Розуміння такого ризику присутнє у Довженка в "Україні в огні". Максим Заброда, куркуль, який відбув радянські концтабори, протистоїть Лаврінові Запорожцю, людині, що є носієм цінностей соціалістичного штибу. Під час німецької окупації Лаврін потрапляє в концтабір, німецький. І сходяться вони із Забродою на колючому дроті у непримиренному двобої. "Вони били один одного тяжкими ржавими уламками своєї тяжкої історії, і обидва стогнали від ударів. Вони шипіли, як змії, один одному в розкриті роти, про Богдана, про Мазепу, про царів, про Петлюру і Гітлера, і рвали, хто що ненавидів, і топтали ногами…".

Цей двобій триває донині, системний підігрів його на совісті росії і її спецслужб. Зрештою, усе це було використано для розриву України шляхом штучно створених мотивів для війни

росії, що ведеться з 2014 року і незрідка подається російською владою і її пропагандистами як "внутрішній український конфлікт".

У своїй останній книжці, "Хто ми? Виклики американській національній ідентичності" (2004), Гендінгтон аналізує соціокультурні загрози, головною з яких, на його думку, являє латиноамериканська імміграція до США. Підсумком чого може стати поділ Сполучених Штатів на два народи і дві мовно-культурні угрупування. Подібна загроза постала і перед деякими європейськими країнами.

Уся ця проблематика актуалізує історичний досвід народів та їхні культурні здобутки. Серед таких здобутків і творчо-філософська спадщина Олександра Довженка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Гантінгтон, С. (2020). *Політичний порядок у мінливих суспільствах* (пер. з англ. Тарас Цимбал). Наш формат.

Дзюба, І. (2005). Микола Хвильовий. "Азіятський ренесанс" і "Психологічна Європа". *Дзеркало тижня*, 14 жовтня.

Довженко, О. (2013). *Щоденникові записи. 1939–1956.* Фоліо.

Тримбач, С. (2007). *Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі.* Глобус-Прес.

Фукуяма, Ф. (1990). Конец истории? *Вопросы философии*, *3*, 112.

Фукуяма, Ф. (2020). *Ідентичність. Потреба в гідності й політика скривдженості.* Наш Формат.

REFERENCES

Dovzhenko, O. (2013). *Diary entries. 1939–1956.* Folio [in Ukrainian].

Dziuba, I. (2005). Mykola Khvylovy. "Asian Renaissance" and "Psychological Europe". *Dzerkalo Tyzhni*a, October 14 [in Ukrainian].

Huntington, S. (2020). *Political order in changing societies* (trans. from English by Taras Tsymbal). Nash format [in Ukrainian].

Trymbach, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: The Death of the Gods. Author Identification in National Time-Space.* Globus-Press [in Ukrainian].

Fukuyama, F. (1990). The End of History? *Questions of Philosophy*, *3*, 112 [in Ukrainian].

Fukuyama, F. (2020). *Identity. The Need for Dignity and the Politics of Offense.* Nash format [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 25.11.24

Sergiy Trymbach, Corresponding Member,
Senior Research
ORCID ID: 0009-0004-0885-4083
Natainal Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

"UKRAINE ON FIRE" BY OLEKSANDR DOVZHENKO IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL IDEAS ABOUT THE EVOLUTION OF CULTURE AND CIVILIZATION OF THE 20TH CENTURY
(Oswald Spengler, Mykola Khvylovyi, Francis Fukuyama, Samuel Huntington)

The article deals with the creative legacy of film director Oleksandr Dovzhenko during World War II, primarily the film story "Ukraine on Fire", and its modern context. Despite the realities that minimized the presence of Ukrainians in the historical field, the artist presents Ukrainianness as an authoritative subject of the military confrontation of peoples. The song-romantic image of the people overcoming all the terrible trials of wartime is recreated. he story was subjected to devastating criticism by Joseph Stalin and banned as a nationalist work, one that revises the very foundations of the Soviet state system. An analysis of Dovzhenko's texts from the war years suggests that the artist perceived the terrible cataclysms that brought the very existence of the Ukrainian people to the brink of catastrophe as a systemic sin of the Bolshevik regime led by Stalin. A regime that opposed itself to Europe not only ideologically, but also as an autonomous socio-cultural organism. This corresponded to the concept of the German philosopher Oswald Spengler, which was based on the idea that there is no holistic world culture, it is made up of autonomous cultural organisms. Each of which has its own genetic program of development, from birth to death. Western European ("Faustian") culture, according to Spengler, is in a stage of total aging, degradation, transition to civilization (ossification of cultural organisms) and needs "donor assistance" from younger cultures. Among the latter is the youngest, which was born in the territories of the former Russian Empire, including Ukraine. Mykola Khvylovyi built his own idea of the German philosopher's concept, based on the Asian Renaissance, Ukraine as the vanguard of the newest cultural and historical type, an organic compound, cosmic in its naturalness. It is through it that Europe will renew itself, refreshing its strength, its energy. Simultaneously, Ukraine itself will borrow something from Europe from its acquisitions, the process here is mutual. Dovzhenko's work is also in the context of similar ideas, from the film "Earth", the film story "Ukraine on Fire" to "The Enchanted Desna".

According to Samuel Huntington's popular concept of the "clash of civilizations", the borders that divide humanity in the modern world are determined not by ideology, not by economics, but by culture. It is not nation-states that are in conflict, but nations and groups belonging to different civilizations, and their clash is the dominant factor in world politics. Despite the idea, once formed by Francis

Fukuyama, that the history of global conflicts effectively ended at the end of the 20th century. The current Russian-Ukrainian war in the above-mentioned context is a war for the affirmation of civilizational meanings and attitudes. From the Ukrainian side, it is a struggle for a return to Western civilization. A struggle that was defined and discussed by Ukrainian intellectuals, among them Dovzhenko, back in the 1920s and 1930s.

Keywords: *culture, civilization, Renaissance, Europe, Ukraine, conflict, clash.*

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.