

Станіслав Мащенко

ФІЛОСОФСЬКІ ОБРІЇ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА



Станіслав Мащенко

**ФІЛОСОФСЬКІ ОБРІЇ
ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА**

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

М.Рильський

Чернігів
“Чернігівські обереги”
2004

ББК 83.34 УКР6
М 38

Мащенко Станіслав
Філософські обрії Олександра Довженка. –
Чернігів. “Чернігівські обереги”. 2004. – 50 с.

ISBN 966-533-249-X

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

Рецензенти:
доктор філософських наук, професор А.М.Колодний;
доктор філософських наук, професор В.І.Шевченко.

ISBN 966-533-249-X

© С.Т.Мащенко, 2004
© “Чернігівські обереги”, 2004

Переднє слово до читача

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

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

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

третомне видання його творів, прочитавши їх від першої до останньої сторінки.

Особливе почуття склалося від “Зачарованої Десни”, де опоетизовані з якимось вулканічним натхненням рідні для мене земля, річки, озера, луки, хати мого містечка, значна частина яких лишалася такими ж, як і за часів Довженкового дитинства. Думалося, це ж фактично одна вулиця, на якій народився великий митець і я – звичайна людина, бо вулиця тягнеться через усю Сосницю, від річки Убеді до деснянських луків. Хоч відрізки цієї єдиної стрічки хат по-різному назвали. Вразили також філософські роздуми письменника, які не співпадали з тим, чого нас учили на тодішньому історико-філософському факультеті.

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

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

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

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

Отож і вирішив повідати своє бачення світоглядно-філософських засад українського митця-генія, талант якого шанує передова світова громадськість, мій український народ, часточкою котрого я себе відчуваю. Звичайно, неможливо охопити все безмежжя світу Довженкових подумів. Ще і ще раз перечитую його твори і відкриваю там нові для себе думки, які не вмістилися в цю працю. Тому й назвав книжку “ Філософські обрії Олександра Довженка” – в ній лише те, що вдалося мені побачити до певної межі, а за нею, як за обрієм, ми знайдемо ще багато невідомого.

Відомі читачу сюжети, образи, картини Довженкових творів, висловлювання митця я прагнув осмислити з філософських позицій. Філософія – це специфічна галузь світоглядно-теоретичних знань, предметом якої є дослідження відношення свідомості та об’єктивної реальності під кутом зору людської мудрості. Філософське знання людиномірне, воно не зводиться до констатації у людській свідомості реальності, до здобуття об’єктивної істини, як це робить наука, а містить ціннісний підхід до дійсності, обов’язково включає ставлення людини до неї. Тому філософське знання плюралістичне, допускає існування багатьох різноманітних поглядів і

думок про одне й те ж явище. Адже ще древньогрецький мислитель Протагор висловив суть філософського підходу до реальності: “Людина – міра всіх речей”.

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

Джерела філософського світогляду

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

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

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

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

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

А ось оцінка Довженкової філософії соратниками його по кіномистецтву. Тимофій Левчук: “Безмежна любов до життя, до свого

народу, до рідної землі, що дала йому життя, – ось наріжний камінь творчості цього гіганта поетичного кіно, режисера, письменника, філософа, якого можна порівняти хіба що з великими діячами далекої епохи Відродження” [46, 697]. Борис Ліванов: “Олександр Петрович був поетом, філософом і художником” [46, 608].

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

У сучасній незалежній Україні все більше усвідомлюють необхідність світоглядного поцінування здобутків національної культури, потребу видобути з неї філософію. Опанувати думкою лише тих “любомудрів”, які вибудовували теоретичну світоглядну систему категорій, тобто вчення фахових філософів, замало, аби відтворити історико-філософський шлях осмислення нашими предками буття та місця в ньому людини, перспектив її існування й розвитку. Обставини минулого народу склалися часто таким чином, що перлини вітчизняного мислення ховалися у фольклор, художню

літературу, в різні мистецькі жанри, щоб вижити й поширитися серед простих людей. Тому ж не дивно, що зріс інтерес до пізнання філософських поглядів українських письменників-мислителів М.Гоголя, Т.Шевченка, П.Куліша, І.Франка, Л.Українки, М.Коцюбинського та ін., які досить ґрунтовно досліджені філософами-фахівцями за останні роки, ніби заново прочитані у відповідності з духом сучасної епохи. Ці надбання стали повноправними сторінками історії української філософії, незмірно збагативши наші уявлення про неї. На жаль, з названого напрямку досліджень майже випадає творчість О.П.Довженка. Дана книга має певною мірою заповнити цю прогалину, надавши можливість читачеві познайомитися з нашими міркуваннями щодо філософських обріїв ще одного видатного українського художника-мислителя.

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

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

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

Такою “граничною ситуацією” для українського народу був жовтневий більшовицький переворот і громадянська війна. Україна в цій ситуації проголошує державну незалежність і бореться за неї проти великодержавницької Росії. Олександр Петрович, якого за станом здоров'я медична комісія звільнила від мобілізації на фронті Першої світової війни, добровільно вступає до військ Української Народної Республіки. Двадцятип'ятирічним він потрапляє зі зброєю в руках у полон до червоноармійців. 27 грудня 1919 року НК Житомира слухала справу щодо групи контрреволюціонерів, до якої віднесли й О.Довженка, звинувативши в добровільній участі в петлюрівській армії. Вирішили помістити в концтабір

до кінця громадянської війни. Врятував його поет В.Блакитний і залучив до свого табору “боротьбистів” [50, 113].

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

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

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

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

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

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

Ідея “світлоритму” продовжує і доповнює “кларнетизм”, розкриваючи суть четвертого виміру світу, нову його тканину. Це ніби відкриття музично-гармонійної структури світу, в якому світлохвилі поєднані єдиним ритмом, а тому диференційоване буття одночасно є цілісним. У такому розумінні

революція є не кривава помста, не знищення старого, а “золотий гомін” (назва Тичинівської поеми), який відроджує людину і націю як духовний цілісний організм. Для цього треба звільнитись від кривавого революційного фанатизму та ідей месіанізму окремого народу. “Для чого це – коли у твоєму власному серці – весь всесвіт непойнятий тобою? Сюди, на це нововідкрите поле “серця-всесвіту” і на його очищення від сміття й намулу скерувалася спонтанна експансія поета” [43, 945]. У такій характеристиці Ю.Лавріненком “кларнетизму” та “світлоритму” відчувуються риси української ментальності з її екзистенціально-кордоцентричним спрямуванням. Світлоритм виглядає як божественна основа світу, що входить у людське серце, даючи йому силу увібрати в себе космос. Це бачення всесвіту й людини в ньому як мікрокосму, космосу як вселенського музичного твору, який по волі Бога виконує симфонічний оркестр під керівництвом диригента, людини-творця, через багато років зобразить О.Довженко у своєму оповіданні “Сон”. “Кларнетизмом” і “світлоритмом” як духовним стержнем будуть наповнені й інші його твори.

Концепція “романтичного вітаїзму” (від лат. *vita* – життя), сформульована М.Хвильовим, теж несе на собі відбиток україноментальності. В серії своїх памфлетів (“Камо грядеши”, “Думки проти течії”, “Україна чи Малоросія” та ін.) М.Хвильовий проводить три основні тези: 1) українське мистецтво повинно позбавитися від малоросійського провінціалізму і від російського епігонства і прилучитися до світової, в першу чергу до західноєвропейської культури; 2) Росія мусить відійти в свої етнографічні межі, давши Україні самостійність; 3) українська духовна культура, зокрема мистецтво, має власну велику місію в світі, яку він називає “азіатський ренесанс”. Останній термін М.Хвильового означав наступне. Азіатська (східна) культура, яка у свій час занепала, за багато століть накопичила енергію і відроджується. Європейська ж культура після першої світової війни вступила в смугу тривалої кризи, “духовної

імпотенції”, їй притаманні риси “присмерку” (О.Шпенглер “Присмерк Європи”). Східна культура може дати великий імпульс європейській. А з’єднуючою ланкою між Сходом і Заходом повинна стати Україна, як країна, географічно близька до Азії, і одночасно їй притаманний яскраво виражений тип європейської культури.

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

Революційний вибух патріотичної енергії української інтелігенції у 20-х роках ХХ ст. знаменував продовження розвитку національної ідеї, започаткованої кирило-мефодіївцями, полум’яним словом Т.Шевченка, І.Франка, Л.Українки, людьми, розбудженими подихом свободи за часів короткого існування суверенної України 1917 – 1920 років. Діячі Відродження прагнули дати рішучу відсіч наступу російського більшовизму на українську культуру, на національне мистецтво й літературу. У руслі цієї течії працював і О.Довженко, спочатку як художник, малюючи карикатури, шаржі, ілюстрації до книг, поширюючи в образотворчому мистецтві тези М.Хвильового про незалежний від Москви шлях української культури. Крім того, в теоретичному збірнику ВАПЛІТЕ в 1925 році він опублікував статтю “На фронті образотворчого мистецтва”, у якій дає відсіч спробам Асоціації художників революційної Росії (АХРР) нав’язати неоромантичному мистецтву України російську традицію передвижників ХІХ ст. О.Довженко висміяв протокольну постанову АХРР про обов’язковість для всіх мистецтв

СРСР методу соціалістичного реалізму, пролетарського інтернаціоналізму. “Здається, це перший випадок в історії культури, де стиль “постановляють” на засіданні”, – констатував О.Довженко [43, 877]. Сам же він глибоко сприйняв стиль харківських романтиків, втіливши його у своїх кінофільмах і літературних творах. Романтична філософія була притаманна О.Довженку протягом усього його подальшого життя.

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

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

Рішучий виступ української інтелігенції видався московським правителям настільки різким, що терор проти діячів “Розстріляного Відродження” вирішили доповнити політикою геноциду проти українського народу в цілому – голодомором 1932 – 1933 років. О.Субтельний з цього приводу у своїй книзі “Україна. Історія” наводить заяву помічника Сталіна на Україні Менделя Хатаєвича, одного з практичних організаторів голодомору на Україні: “Між селянами і нашою владою точиться жорстока боротьба на смерть. Цей рік став випробуванням нашої сили і їхньої витривалості. Голод

довів їм, хто тут господар. Він коштував мільйони життів, але колгоспна система існуватиме завжди. Ми виграли війну” [51, 360].

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

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

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

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

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

Та найтрагічнішою епохою у житті нашого народу, а значить і в біографії О.Довженка, виявилася Велика Вітчизняна війна. Коли митець побачив поразки Червоної Армії, її панічний відступ у 1941 – 1942 роках, окупацію України фашистами, які прямо знищували мирне населення у небачених розмірах, то він втратив пильність довоєнних років, коли змушений був мовчати про ставлення до тоталітарного режиму, і почав ремствувати – “пустився берегів”. Спочатку це вилилося у щоденникові записи, а потім і в кіноповість “Україна в огні”, де показано, що немає сумнішої картини, ніж погибель народу [32, 376]. Розплата не примусила себе довго чекати: 31 січня 1944 року на спеціальному засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) кіносценарій засудили як націоналістичний. Приписали

О.Довженку й інші “тріхи”: підкуркульницьку психологію, християнську жалісливість та ін. Митець знову на ряд років помер соціальною смертю. І тільки незадовго перед кончиною Сталіна йому вдалося вирватися в Україну (1952 р.), де, побачивши Дніпро, рідну природу, селянські хати, подібні до тих, у якій пройшло його дитинство, зустрівшись з українськими людьми, він, за власним визначенням, ожив. Митець працює над кіноповістю “Поєма про море”, у якій накреслює показати перемогу життя над смертю, відродження народу, пошматованого війною, у великій мирній праці.

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

Невідомо точно, чи знайомився О.Довженко з творами західних екзистенціалістів, але хід його філософських роздумів багато в чому співпадав з їхніми, що було спричинено подібністю “граничних” ситуацій, котрими рясніло його власне життя та історія народу, до якого він належав. Внутрішня сутність його особистості, сповненої від природи гостротою думки, здатністю глибоко проникати в суть явищ, осмислювати їх самотійно, не піддаючись конформістським настроям, індивідуальність світовідчуття та світосприймання зіткнулися з абсурдами суспільства ХХ століття, серед яких одним з найодіозніших був сталінський тоталітарний режим. За цих умов, щоб зберегти себе для творчості й служіння народу, він мусив крокувати в ногу з часом, вкладаючи свій таланти у твори з антиісторичними ідеями, за що отримував найвищі звання та нагороди. Нерідко він збивався з “ходи в ногу” з офіційною ідеологією, не витримував хомути, якого на нього накинули, і тоді “його глибока філософія життя піддавалася осуду з боку офіціозу як буржуазний ідеалізм, біологізм, пантеїзм чи ще якісь відхилення від марксизму, а органічний національний характер творчості і синівська любов до України раз у раз викликали брутальні політичні звинувачення в “українському націоналізмі” [37, 3].

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

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

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

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

Цьому сприяла природжена допитливість, яка проявилася з дитячих років. За спогадами його друзів, він не тільки старанно вчився у Сосницькій вищій початковій школі, але й читав багато позапрограмної літератури, серед якої виділяв твори Т.Шевченка, М.Гоголя, М.Чернишевського та ін. Таким же невтомним книголюбом, “поліглотом знань” він лишився і в пам’яті інститутських друзів. Набуті знання та навколишнє спостереження життя юнак намагався осмислити та поділитися думками з іншими. Подруга Олександра часів його навчання у Глухівському учительському інституті Ярина Коваль згадувала, що “він міг говорити на будь-яку тему, – ми звали

його Сашком-філософом, – цікавився всіма сторонами життя, спостережливим оком підмічав його потворні форми” [46, 138].

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

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

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

зберігалася “Киевская старина” – видання, в якому друкувалися твори багатьох українських авторів, дослідницькі статті про них.

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

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

Твори О.Довженка свідчать про його широку ерудицію в різних галузях знань. Він просто вражав вченістю своїх співрозмовників, видатні митці, з якими він спілкувався, порівнювали його особистість з гігантами епохи Західноєвропейського Відродження. М.Рильський зазначав, що “Олександр Довженко був напрочуд широко обдарованою людиною, він нагадував цим художників доби Ренесансу” [47, 6]. О.Гончар згадував, що

мабуть, зустріч з живим Мікеланджело не справила б більшого враження на нього, ніж зустріч з Довженком: “Ось такими певне були люди епохи Відродження, – подумалося тоді про нього, бо справді в натурі Довженковій було щось від дерзновенних титанів тієї розквітаючої доби, де часто в одній особі поєднувалися цілі грона талантів” [46, 65].

Не тільки гармонійність особистості О.Довженка, поєднання в ній ряду талантів, всебічність знань давала підставу порівнювати його з діячами епохи Ренесансу, але і його філософський світогляд. Всі великі люди часу Відродження, незважаючи на цілу гаму різноманітних напрямів їхньої діяльності, філософствували, шукали гуманістичні ідеї та принципи, без яких вони б не побачили велич світу і людини в ньому. Як зазначав В.Джамбаттиста, “гіганти підняли очі і помітили Небо...” [36, 133]. О.Довженко, ще дитиною побачивши зорі в небі, закликав всіх завжди дивитися в небо і бачити зорі. Його творчість сповнена мистецьких і філософських ідей, які висловлюються як у роздумах глибокого мислителя, так і в художніх образах людей-індивідів. Як філософи Ренесансу відроджували на новій основі і в іншій формі давньогрецьке любомудріє, так і часом у роздумах О.Довженка відчувається звернення до безсмертя античного розуміння світу та його буття.

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

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

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

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

Довженків світ і буття у світі

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

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

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

“Світ” у творчості О.Довженка постає не “словом в языкe”, а поняттям, яке він прагне всебічно філософськи осмислити. Як письменник він прекрасно

розуміє, що в плані етимології слово “світ” походить від слова “свій”. Отже, “світом” митець позначає те, що стало для людини її надбанням у процесі життєдіяльності, спілкування з оточуючим середовищем. Для митця-мислителя “світ” не просто певна сукупність предметів і явищ довкілля, а реальність, виділена й поєднана в цілісність певним смислом. Тільки в такому значенні можна зрозуміти словосполучення, які часто зустрічаються в “Щоденнику”: “Світе мій”. О.Довженко не раз вживає поняття “об’єктивна реальність”, але не ототожнює її зі світом. Світ є тільки там і тоді, коли з довкіллям починає взаємодіяти людина, пізнаючи його, перетворюючи, інтегруючи в своє єство. Ці процеси включають у себе не тільки розум, мислення, але й чуттєвість людини, її почуття й переживання. Народжуючись, людина не вибирає середовище, в якому вона має жити. Проте у процесі соціалізації, формуючись як особа, індивід знаходить своє місце у цьому середовищі, думками й практично висловлює своє ставлення до нього. Зовнішнє набирає певного смислу для особи, стає невіддільним від неї. Так створюється життєвий світ людини: індивіду, соціальної групи, етнічної спільності, людства в цілому на окремому ступені його історії. Саме такі узагальнення про розуміння О.Довженком світу виникають, коли оглядаєш його творчий доробок. А втім судіть самі.

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

країні і т.п., тобто соціальні умови існування. Але в цьому “великому світі” дитина, осягаючи його фрагменти, надає їм певного смислу й творить власний “малий світ”.

“Дитинство дивується” [32, 388], – підкреслює одну з особливостей дитячого способу осягнення довкілля О.Довженко. Саме здивування для дитини є вирішальною рушійною силою його пізнання й смислоосягнення. Маленькій людині все здається таємничим, і вона прагне робити відкриття, осягати невідоме. Зливаючись з об’єктивною реальністю, відчуваючи себе її часточкою, дитина у своїй фантазії створює світ і уявляє себе його керманічем, він покорується її бажанням. О.Довженко сповідує антропоцентризм, ставлячи людину у центр дійсності, і це вже проявляється, коли він змальовує світ дитинства. Малий Сашко у “Зачарованій Десні” своєю нестримною фантазією створює світ, який керується його волею: “Скинись, риба”, думаю, – скидається риба. Гляну на небо: “Зірko, покотися”, – котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: “Дайте голос, трави”, – гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий сріблом берег: “Явися на березі, лев”, – появляється лев [10, 63].

Світ дитинства плюралістичний, бо складається з багатьох явищ, які для дитини набувають окремого смислу. Водночас він є локальним, обмеженим рамками спілкування з певним колом природного довкілля та людського загалу. Цей просторово і часово обмежений світ потім протягом усього життя зберігається у глибинах пам’яті людини як щось особливо рідне, близьке, неповторне, щасливе, хоч існування у цьому часі було й важким, матеріально незабезпеченим, періодом пізнання не тільки радості, але й жахаючої неминучості смерті. Досить пригадати, що в Довженковій сім’ї народилося чотирнадцятеро дітей, з них у дитячому віці померли дев’ять, троє дожили до 18 – 20 років. Лише Олександр Петрович та його сестра Поліна дожили до старості. Період дитинства, який лишився у пам’яті О.Довженка святим і зачарованим

світом, зовсім по-іншому описала йому, дорослому, мати: “Сьогодні мати довго розповідала про батька, діда, прадіда і прабабу... Виникла з забуття сумна і тяжка картина минулого. Рід мій, мої дорогі батьки й діди, що од них лишився легкий, дорогий і милий спогад ранніх-ранніх літ, виникли в материних спогадах у всій своїй неприглядній прозі пияцтва, лайки і всього найтяжчого, що тільки можна примислити до цих страшних для хлібороба хвороб” [32, 340].

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

У плані цього ж аспекту екзистенціального розуміння письменник згадує, що свою “Зачаровану Десну” він почав писати під час перебування на фронті у 1942 році, в період трагічного відступу наших військ, коли Україна була окупована німецько-фашистськими загарбниками. Ці згадки викликають у людини найсильніші емоційні переживання: “А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у маленькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки прекрасного і дорогого було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не повернеться!” [32, 202].

Спогади про світ дитинства були розрадою для митця, коли Сталін оголосив його націоналістом за кіноповість “Україна в огні”, і почалося цькування письменника. В його “реальний повсякденний світ що не день, то частіше починають вторгатися спогади”. Спонукою до цього є “довгі роки розлуки з землею батьків”. Але глибинною причиною зупинки на дорозі

з чарами дитячого світу, як визначає О.Довженко, є прагнення “усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел” [10, 36].

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

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

Як бачимо, О.Довженка та В.Винниченка споріднює екзистенціально-антропоцентричний підхід до світу: довкілля як зовнішній світ у процесі становлення особистості стає її внутрішнім світом, переосмислюючись у процесі спілкування та діяльності через індивідуальні почуття й переживання, через особливості екзистенції індивіда. Звідси випливають пояснення різного ставлення людей до одних і тих же

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

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

Коли людина стикається з явищами, предметами, процесами, створює їх сама або ж взаємодіє з ними, і вони наповнюються для неї певним смислом, то перетворюються на відносні світи. Для селянина не тільки хата, подвір'я, город, поле, луг і т. п. є невід'ємними від єства людини, але також і речі, тварини та рослини, що відіграють особливу роль у їхньому житті, стають у певному сенсі світами. Так, цілим світом

є груша, бо без неї не уявляється двір, на ній висить колиска, в якій немовлятами лежали в різні часи всі представники роду. Груша, як і колиска, стали сакральними речами. Їх знищення неначе символізує зникнення родового світу. Батько генерала Федорченка з “Поєми про море” зміг вирубати всю рослинність на подвір’ї, але на грушу в нього не піднялася рука. Затоплення груші – трагедія й для генерала, який сповіщає навіть про це сину в Москву радіотелефоном з літака, спостерігаючи, як вода підходить до дерева.

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

Для І.Мічуріна, як говориться в кіноповісті, цілим світом є не тільки його сад, але й кожне яблуко. Хлопець, який заліз до саду красти яблука, вважає це плодом для їжі. Природознавець же в яблуці вбачає

цілий своєрідний світ: “Це яблуко – це найдосконаліший плід землі, хлопче. Дивись, яка краса, яка благородна форма. Який скарб, як добре заховала природа сім’я життя... Це цілий світ. От. А ти зруйнував цей світ, зіпсував його”, – повчає він, розрізавши яблуко і даючи половину хлопцеві: “... хлопець тримав у руці “півсвіту” [14, 222].

Особливе місце серед Довженкових світів займає хата, яку письменник багато разів з великою любов’ю поетизував. Це не просто звичайне приміщення для проживання, а місце, де плодиться і звідки виходить у широкий навколишній світ рід. Сама ж хата, ніби гриб, виростає із землі, наче її не люди побудували, а створила сама природа, як епіцентр довкілля: двору, городу, саду, навколишньої зелені. Це архітектурна “праматір пристанища людського”. Всі хати в Україні дещо схожі одна на одну: прості, білі, чисті, з теплими солом’яними стріхами, які поросли оксамитовим мохом; всередині стоять печі, а на них повно насіння, на стінах теж розвішані насінневі пучки і т.д. І одночасно всі вони різні. Людина відразу відрізняє не тільки за зовнішністю свою хату, а навіть за запахом, рідним і неповторним, який десь у глибині підсвідомості лишається на все життя: “В тобі так гарно пахло давниною, рутою, м’ятою, любистком, і добра щедра піч пахла стравами, печеним хлібом, печеними і сушеними яблуками, зіллям, корінням. А в сінях пахло макухою, гнилими грушами і хомутом” [30, 341], – згадує через багато років розлуки зі своєю хатою О.Довженко.

Хата – це осердя моральності людини. В ній не було розпусти, лінощів, паразитизму, ніхто й ніколи не змовлявся “заволодіти світом чи поневолити сусіда” [30, 339]. Хата символізувала совість людини та її мову, бо поза нею, як виявлялося, люди занедбували як свою совість, так і забували рідну мову, а отже, “в’янули, як квітка на морозі”. І хоч, як правило, в українській хаті не було “щастя, тривалих радощів”, її люблять, линуць до неї, як до найріднішого місця, якщо не можуть

фізично, то хоч подумки. Важко людям, які зріднилися зі своєї хатою, переселятися в інше місце. Деякі жителі села, яких переселяли у зв'язку з затопленням території морем (“Поема про море”), до останнього відмовлялися покинути рідну хату: “Не хочу. Не треба мені ні ваших грошей, ні матеріалів. Моя стара стріха дорожча мені за ваші шифери і ваші черепиці”, – заявив один із колгоспників [13, 169].

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

Однак О.Довженко відкидає будь-які спроби звинуватити його з цього приводу в ретроградстві. Він, звичайно, розуміє, що жити сучасній людині в колишній убогій хаті не хочеться, коли є можливість, то будують добротні будинки. Митець пише, що не треба думати, ніби він хоче практично увічнити старий хатній побут: “Я не захоплююся тобою, не підношу тебе до неба перед світом... Я прощаюся з тобою. Я кажу тобі згинь з моєї землі. Хай тебе не буде. Обернись хоромами, покрийся залізом, красуйся великими вікнами, вирости, піднімись над травами, над житом і над садами” [30, 340 – 341]. Старий світ хати хай зміниться світом нового житла, але воно має відповідати індивідуальним потребам кожної сім'ї. Устами старого Федорченка О.Довженко протестує проти будівництва стандартних вулиць, будиночків на селі: “Хто розпорядився будувати хати в ряд по шнуру? Хати, струнко! Равненіє на бюрократа!.. Я не хочу комунізм на Дніпрі витягувати по шнуру...” [17, 39 – 40].

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

О.Довженко повсякчас підкреслює, що поняття світ має конкретно-історичний зміст, який визначається як зміною об’єктивно існуючого доквілля, так і розвитком людини (індивіда, соціальної групи, етнічної спільноти, людства), процесом розкриття її сутнісних сил, що знаходить вираз у стані культури. Письменник ставить перед собою завдання “написати про світ і людину в двох планах: епохи діда і моєї” [32, 379]. Він ніби підслуховує розмову “батька чи діда” з синами офіцерами-

льотчиками, що повернулися додому з далеких рейдів після війни. Вони літали над планетою, тому у просторовому аспекті світ уявляється їм маленьким. Для їхнього предка світ був зовсім іншим: “Раніше світ великий був. Такий великий. Було їдеш, їдеш до Кременчука, а там же ще степи на Бессарабію. Великий був світ. Повний таємниць. І повний краси. Виїдеш було в степ, а степ широ-окий!..” [32, 378].

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

Подібне екзистенціальне осмислення відношення “людина-природа” було притаманне українським письменникам-гуманістам кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема, Л.Українці (“Лісова пісня”), М.Коцюбинському (“Інтермеццо”, “Тіні забутих предків”) та ін. З великою силою екзистенціальний підхід до наслідків технічно-цивілізаційного процесу відчувається у творчості В.Винниченка. Констатуючи, що в ХХ ст., як правило, прогрес вбачають у тому, що зростає кількість “аеропланів, радіо, електрики”, він ставить питання: “А чи ж більшою буде сума радощів

відносно суми страждань?.. Хай мені по совісті скажуть, чи меншою стала в нашому столітті сума страждань порівняно з сумою радощів людських. Меншою... ніж, наприклад, у якому-небудь п'ятому, дев'ятому столітті? Ніхто не може цього сказати” [34, 82]. Попри панування антропоцентризму в його світогляді, часом О.Довженко, спостерігаючи конфлікт “суспільство – природа”, схиляється до поглядів, що були притаманні кінікам або ж є провідними в сучасних прихильників “благоговіння перед живим”. У кіноповісті “Україна в огні” героїня повертається до своїх страшними колами Дантового пекла. Вона напівжива як фізично, так і морально. Що її може поставити на ноги? На думку кіномитця, лише єднання з природою, слідування її законам: “Все було. І може найбільша мудрість є в таких гірких ділах – слідування за природою, що послала людині щастя забуття лихого в доброму часі” [32, 563]. У “Щоденнику” зустрічаємо заклик: “... Вперед до природи! До гармонії” [32, 379].

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

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

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

Думки про абсурдність цього світу в О.Довженка виникають і у зв’язку з тиском партійно-державної бюрократії на творчу людину. Він обурюється, що відомі розумні люди, митці й критики, змушені говорити дурниці з приводу того чи іншого художнього твору, добре розуміючи, що обдурюють самих себе. Бюрократичний світ як великий тягар висить на шії кожної людини, схиляючи її донизу. У той же час цей світ нівечить і особистості самих бюрократів, перетворюючи їх на гвинтики великої

державної машини. Митець відчуває себе щасливим, що не став часточкою цього бюрократичного світу: “Доле, моя! Світе мій великий! Благословляю вас, що не впіймали мене. Що не дали мені в руки ні меча, ні клейнода, ні печаті, ні заборонного статуту. Що звільнили ви мене од тягара управління чи його видимості, що не дали в мої руки скрижалів законів людських, не примусили забороняти, гнати, не терпіти, розлучати” [32, 426].

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

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

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

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

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

Дійсно, О.Довженко здійснював діалектичний підхід до світу: “Я зрозумів, що таке діалектика... Вона і є могутнім методом в пізнанні

світу і могутньою зброєю пізнавальною в руках мудреця” [32, 368 – 369]. Світ для нього цілісний, взаємопов’язаний, гармонійний і водночас постійно змінюється. “Діалектику природи” він вбачав у “гармонії природи”, яка зіткана з протилежностей, що знаходяться в єдності й переходять одна в одну: навіть випадковість може стати необхідністю. Внаслідок боротьби протилежностей “все переходить, міняється. Все тече” [32, 430]. Майже цитує Геракліта. Звертаючись до спогадів дитинства, констатує: “Неспокій, рух і боротьбу я бачив скрізь – в дубовій, вербовій корі, в старих пеньках, у дуплах, в болотній воді, на поколупаних стінах [10, 50]. Як надзвичайно важливий фактор зміни в живих організмах він відзначає його суперечність із мінливим зовнішнім середовищем: “Дев’ятнадцять віків наших століть спостерігає людина таємничу мінливість у природі під впливом навколишніх умов” [14, 238].

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

Звернемо увагу на те, що суспільний “вибух” змінює не тільки об’єктивну дійсність села, але і “життя моє”, підкреслює письменник. Ось ця “тріщина” в світі глибоко пройшла і через серце юнака, який був

глибоко вражений, “як змінився світ. Куди не гляну, куди не обернусь, чую: все міняється. Навіть хата наша й та вже не та. Примічаєш? Наче не зовсім і наша. Неначе стіни в ній розсілись, і стріху вітром зірвало й понесло...” [11, 114]. Так і перебував усе життя митець у “розколотому” світі, коли хочеш творити, говорити правду і мусиш “наступати собі на горлянку”, душачи власноруч усі плани і мрії під тиском бюрократії.

Як сказано в Біблії, основою творення світу було Слово. Але словесно – ні в письменницькій, ні в кінематографічній діяльності – не дають досягти свободи творчості. О.Довженко констатує, що за радянських часів майже не з’явилися видатні літературно-художні твори. Зате відзначає геніальність музики М.М’яковського, Д.Шостаковича та С.Прокоф’єва [32, 360]. У плані мислення А.Шопенгауера, український митець приходить до висновку, що саме в музиці можна досягти максимальної свободи художнього відчуття світу. Спочатку в “Щоденнику”, а потім у оповіданні “Сон” він уявляє у своїй фантазії, як Бог дав йому талант диригента, і він став керувати всесвітнім оркестром: “Все, що я знав, відчував, все, що бачив мій духовний зір, – все обернулось у звуки. І я став свободний. Я розчинився на мільйони звуків у трансцендентній своїй найвищій сфері й написав для людей, яких я люблю більше за все на світі, правду...” [32, 397].

Знаючи про тяжкий матеріальний стан народу в повоєнну добу, про сталінський терор, про придушення свободи, О.Довженко патетично пропагував віру у високі ідеали, в суспільство, де людина буде щасливою, де пануватиме краса й гуманність. Він вірив у творчий потенціал народу, у його незламний дух. Цю віру примножували поїздки на новобудови, де він спостерігав творення людьми нового світу як єдності об’єктивної реальності та процесу втілення у життя й у свідомість кожного власних сутнісних сил: “Кожен побачив своїм пробудженням, внутрішнім баченням, як із хаосу мертвої матерії, цілковито зміненої і покликаної до життя,

виникає величний витвір його рук, і думок, і почуттів. Тут народжувалась нова гармонія світу. Вона не тільки в металі і камені. І не тільки в свідомості інженерів. Нею пройняті серця п'ятнадцяти тисяч простих будівельників, їхніх дружин, батьків і дітей" [24, 355]. Змінюючи об'єктивну дійсність, людина змінюється і сама. Втілюючи себе в речах, вона водночас ці речі перетворює на свій індивідуальний і колективний світ, який притаманний не тільки свідомості, але й серцю. Це поняття, до речі, у творчості О.Довженка вживається багато разів як символ сутності людини, про що детальніше поговоримо в наступному розділі.

Українськоментальне мислення О.Довженка про світ знаходить вагомий прояв також у роздумах про єдність космосу та людини. Ця ідея була започаткована ще античними мислителями, мала свій розвиток у християнській літературі (І.Дамаскін), була схвально прийнята киеворуськими мислителями. Ідея людини як мікрокосму зустрічається у діячів епохи Відродження: М.Кузанського, Д.Бруно та ін., але вона не знайшла належного відгуку в західноєвропейській філософії Нового часу. В Україні ж ця думка пронизує онтологію й філософську антропологію К.Транквіліона-Ставровецького, професорів Києво-Могилянської академії, ряду представників Чернігівського літературно-філософського кола кінця XVII – початку XVIII століть, врешті знаходить концептуальне осмислення у творчості Г.Сковороди. Для останнього людина як мікросвіт є не просто частина універсуму, а його своєрідна копія, модель, у якій сконцентровані, сходяться у цілісність і набувають смислу всі основні особливості макрокосму. Для Г.Сковороди пізнання великого світу підпорядковане процесу розуміння сутності людини для визначення смислу її життя, щастя, шляхів його досягнення. Саме в цьому плані мислить і О.Довженко.

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

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

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

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

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

Від поняття “світ” О.Довженко відрізняє поняття “буття”. Воно

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

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

Матеріальна культура, стаючи відносно самостійною часточкою буття, входить у протиріччя з природою. О.Довженко планує показати це “відокремлення і боротьбу з природою з усіма показниками інерції цієї боротьби” [32, 378]. Кіномитець у своїй “Поемі про море” зображує, як будівництво гідроелектростанції приводить до затоплення величезних площ землі, позбавляючи людей чорноземних полів, нищачи флору і фауну. Так, побудова Кременчуцької ГЕС пов’язана з розливом дніпровських вод, виникненням “моря”, яке має затопити 45 тисяч будинків у центрі України. І запитання: “Навіщо ж ці складні архаїчні, божевільно дорогі гідроелектрогіганти на прекрасних ріках? Ці затоплення міст і сіл?” [32, 525]. Письменник обговорює це питання з ученими і вбачає майбутній шлях добування електроенергії в будівництві атомних електростанцій. Гідроелектростанції ж мають бути

невеликі, служити для полегшення судноплавства, для зрошення земель, але без руйнування сіл, міст, без знищення прибережних плавнів і лісів, без затоплення гігантських дорогих ґрунтів. Митець-мислитель попереджає: “Обережно з землею! Земля мстить за зраду...” [17, 14]

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

Як дослідник-природознавець, зазначає О.Довженко, Мічурін тяжів до матеріалістичної діалектики, але це був стихійний потяг. Учений же має бути озброєним філософською методологією. Діалектику важливо не просто запам’ятати як учення, а вміти нею користуватися на практиці та в пізнанні [23, 186]. Вчений Карташов, який звинувачує Мічуріна в емпіризмі, навпаки, відірваний від практики, що робить його теоретичні висновки часто необґрунтованими, схоластичними. Практика є рушієм наукової раціоналістичної думки, не дає їй зупинитися, ставлячи нові й нові завдання, показуючи відносність наших знань. Голе теоретичне міркування може привести до висновку, що вчений уже досяг абсолютної істини, навіть упевнений, що він створив кінечну картину світу. Так, Карташов упевнений, що він прийшов до Мічуріна “зі своєю великою, закінченою картиною світу”. Це О.Довженко розцінює

як прояв метафізичного підходу до істини, протиставляючи йому мислення стихійного діалектика Мічуріна: “А у мене вона ніколи не була закінченою, картина світу” [14, 285].

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

По-третє, людина здатна до безкінечності пізнавати буття, бо у неї завжди буде внутрішня потреба в цьому – завтра знати більше, ніж сьогодні, – в ній говорить “вічний вогонь Прометея” [2, 497]. Ми ще мало знаємо як про природу, так і про суспільне буття: “Природа, так само, як і суспільство, перебуває поки що в стані чернетки” [14, 287].

Це й не дивно, бо ж вік людського роду на землі відносно короткий: “Скільки нам років? Що ми знаємо про себе? Взагалі двадцять тисяч, а по суті сім-вісім” [2, 494]. Та в майбутньому можливості людини у пізнанні буття є невичерпними. Розумом, думкою людина пов’язана з подорожами в часі й просторі у будь-якому напрямі, перенесенням в інші світи, на інші планети, що розширює духовний світ і пізнання до справді фантастичних розмірів, підкреслював мислитель.

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

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

У процесі різноманітних форм пізнання виникає людська свідомість, в структурі якої, перш за все, О.Довженко виділяє “цвіт людського мозку – знання”. Але ж вони, здобуті в процесі ідеального

відображення дійсності, існують, а отже, здобутки художньо-образного пізнання світу письменник теж кваліфікує як елементи буття. Читаємо: “Як мені хочеться створити чистий і високий твір,.. тривалий у часі, бодай одну ланку буття, одну краплину безконечного” [32, 453].

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

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

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

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

Отже, у розумінні поняття “буття”, як і в осмисленні категорії “світ”, О.Довженко став попереду марксистської філософії. Його не задовольняло зведення буття до об’єктивної реальності, бо це звужувало і збіднювало мистецький простір, і він розглядає буття у всій широті його форм: речовій, духовній, людській і суспільній, шукаючи відмінне в них і гармонію між ними. Всі ці форми буття внаслідок пізнавальної і практичної діяльності суб’єкта – людини можуть перетворитися на світ, якщо стають часточкою її єства, невід’ємними від її сутнісного існування.



Мащенко Станіслав Трифонович,
*кандидат філософських наук,
доцент Чернігівського державного
педагогічного університету
ім. Т.Г. Шевченка*

Галузь наукових інтересів — історія української філософії, релігієзнавство. Автор 65 наукових та навчально-методичних праць, у тому числі книг “Віруючий у баптистській громаді” (К.: Знання, 1990), “Основні проблеми в історії української філософії” (Чернігів: Просвіта, 2002), “Українські мислителі XVII-XVIII століть на Чернігово-Сіверщині” (Чернігів: Чернігівські обереги, 2003)