

**Оксана МУСІЄНКО,**  
член-кореспондент АМУ,  
кандидат мистецтвознавства, професор

## **МИТЕЦЬ, ЯКИЙ НАЛЕЖИТЬ ЛЮДСТВУ**

*Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. – Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – 796 с.*

Коли починаєш читати книгу Тримбача, перш за все потрапляєш у полон авторської інтонації, інколи захопленої, інколи іронічної, інколи поблажливої. Вона, як кардіограма биття живого серця, йде примхливою ламаною лінією, ніколи не перетворюючись на пряму, яка може означати лише фатальний кінець усього живого.

Варто сказати, що в написанні творчих біографій митців, а це стосується Довженка також, можна виділити дві полярні тенденції. Вони мають глибоке коріння в минулому. З одного боку, це підняття на п'єдестал, майже істеричне поклоніння, а з другої – це демонстрація власної сміливості в демонтажі цих монументів, і не тільки в демонтажі, а й у прагненні обляпати їх брудом, написати на п'єдесталах сороміцькі слова. Теж свого роду самопіар, свого роду прагнення самоутвердження.

Автор книги про Довженка щасливо уникає цих крайнощів. Він не бере на себе ні місії творця дифірамба, ні ролі прокурора, що готовий винести вирок без права оскарження.

Для читача відкривається завіса часу, і разом з автором він починає свою подорож стежками чужого життя – життя людини, що акумулювала у своїй творчості найтрагічніший концентрат цілої епохи.

Треба віддати належне автору: в світі Довженка він гарний проводир. Тримбач веде за собою, пропонує дивитися, слухати і разом з ним роздумувати над побаченим і почутим. А «лабіринт» тих часів, в які жив та творив великий поет екрану, вражає і своєю величною красою, і картинами, достойними пензля Босха і Гойї.

Проста композиція книги має свої секрети. Кожен розділ розкриває свою виразну драматургію, а разом вони складаються в багатобарвну картину життя і творчості людини, без якої немислимий духовний і мистецький світ України. Довженко на сторінках книги постає як «людина на всі часи» і водночас людина свого часу, якому він належав разом з усіма його протиріччями, трагедіями і шаленим ентузіазмом.

Молодість митця припадає на буремні роки, коли рушаються імперії, коли люди, які гірко трактували себе як «хахлів», усвідомлюють, нарешті, своє місце у світі й готові боротися за нього. Автор книги, говорячи про метання, про пошуки селянським сином себе в цьому вирі подій, обережний. Він остерегається домислів, хоч і дозволяє собі певні гіпотези, сподіваючись, що в документах, до 2009 року захованих в архівах, вони знайдуть своє підтвердження. Та головні резони й докази Тримбач шукає і знаходить у творчості митця, в художній тканині його екранних творів, де стає наочним, впливає назовні те, що старанно приховувалось і самим митцем, і його біографами. Деякі з них цілком виправдано ставили питання, чому і як людина, віддана національній ідеї, людина, яка зі зброєю в руках боронила її, стає на бік жорстоких і послідовних ворогів української незалежності.

Це очевидно в кадрах того ж таки «Арсеналу», особливо тих, коли уенерівець у гайдамацькому однострої і пенсне (гнилий інтелігент) стискає в тремтячій руці наган і не може послати кулю в робітника-арсенальця. «Не можеш? Чому я можу?» Неначе загіпнотизований,

уенерівець віддає зброю і падає, вражений кулею. В цьому епізоді справді під тиском сотень атмосфер розкривається глибинна суть подій, які були обумовлені невинними помилками вождів національного руху, їх ідеалізмом і наївною вірою в «соціалістичне братерство», їх слабодухістю, що призвела до національної катастрофи. Це і стало причиною тих трагічних і болісних розчарувань, які переживало покоління Довженка. Але це покоління прагнуло боротьби і перемог і тому повірило гаслам, висувати які більшовики були великими майстрами. Наскільки ці настрої були поширеними, особливо серед національної інтелігенції, свідчить бурхливе мистецьке життя «першої столиці» – Харкова, де з'являються постаті дійсно ренесансівського масштабу, серед яких Довженко був однією з найпомітніших. І все ж хотілося б, щоб у подальших розвідках (будемо сподіватися, що розкриття архівів надасть автору цю можливість) Тримбач і детальніше, і чіткіше висвітлив епоху, в яку, на нашу думку, Довженко склався як митець. Тут і особистісні, сповнені драматизму стосунки з Хвильовим, Йогансеном, Курбасом, і позиція Довженка в тій боротьбі течій і напрямків, що були означені як «клярнетизм», «вітаїзм», «необароко», чії ознаки в тій, чи іншій мірі проявилися у творчості Довженка-кінорежисера, визначили поетику його фільмів.

Розглядаючи екранний доробок митця, Тримбач акцентує багатоплановість, багатошаровість його творів, невичерпні можливості для їх інтерпретації, закладені в самій їх образній структурі. Автор доводить, наскільки поверховий погляд тих, хто вважав фільми Довженка банальною відповіддю на соціальне замовлення. Аргументація автора надзвичайно переконлива і доказова, особливо стосовно Довженкової «Землі». Сюжет нехитрої агітки про комсомольця-тракториста, що розорав куркульські межі, обертається величною «сагою» про красу і вічне відродження життя на землі, про кохання і смерть як екзистенційні цінності, які завжди визначатимуть долю людини у світі.

Важливо, що, аналізуючи образну систему геніальної картини Довженка, яка стала вершиною його творчості, Тримбач широко користується «міфологічним» інструментарієм, що допомагає виявити глибинні архетипи, на яких, власне, вибудовується вся художня структура фільму. Тут і міфологема «культурного героя», присутня в майже всіх народів світу, героя, що поєднав у собі риси Месії і жертви, і прадавній міф про Землю, «всеплодющую матір», яка є початок і кінець всього сущого, і сонце, і дощові потоки, що цю Землю запліднюють.

На сторінках своєї праці Тримбач не раз посилається на Шпенглера і його погляди на енергетичний потенціал країн Сходу, що має підняти нульову енергетику європейської цивілізації, що невмолимо занурюється у присмерк, у сутінки.

Та саме аналіз Довженкової «Землі», що його пропонує Тримбач, наводить на думку, що авторові було б доречно скористатися ідеями К. Г. Юнга про мистецтво психологічне і візіонерське. Саме до останнього можна віднести творчість Довженка. За Юнгом, художній твір, що має символічний візіонерський характер, «має своїм джерелом не особисте позасвідоме поета, а сферу позасвідомої міфології, чії первісні образи є загальною спадщиною людства» [1]. Там, у колективному позасвідомому, можна шукати витоки «Звенигори» і «Землі», «Арсеналу» і «Аерограда».

Наскільки у Довженка сюжетом не вичерпується зміст твору, наскільки цей зміст глибше, повніше, багатогранніше, Тримбач простежує, аналізуючи послідовно весь доробок митця. В іншому світлі постає і стрічка «Іван». Зроблена за партійним замовленням як «ода» во славу індустріалізації, вона несподівано прозвучала в іншому регістрі. Славослів'я залишилися в титрах і діалогах, а екран був насичений картинами, які викликали зовсім інші асоціації. Молох індустріального міста безжально поглинає селян, що прийшли на будівництво. Дехто за-

платить життям за щастя будувати нове суспільство, а дехто просто перетвориться на один з «гвинтиків», за яких підніме свій келих вождь усіх народів, святкуючи велику перемогу.

Лінія стосунків Довженко – Сталін простежується протягом усієї книги, бо доля дійсно дивним чином пов'язала протягом десятиліть великого митця і великого диктатора. Про це також написано чимало, і доводилося читати, що Довженко був мало не придворним кінематографістом, що роками стояв у кремлівському передпокої зі словами «чого побажаєте». Тримбач далекий від того, щоб твердити: «Часи були такі». Втім, дійсно важко назвати якогось митця тієї епохи, що не спішив би продемонструвати своє схилення перед вождем. Та й не варто забувати, що Сталін не раз рятував Довженка від своїх сатрапів. Навіть після простого розгрому сценарію «Україна в огні», коли сам режисер уже не мав сумнівів, що на його голову спустилася занесена «сокира», але несподівано був помилуваний вождем.

Стосунки Довженка з ворогами і друзями, з друзями, що несподівано ставали ворогами, прописані в книзі у спокійній стриманій тональності, без бажання будь-що стати «адвокатом» великого митця.

Для майбутніх істориків українського кіно буде надзвичайно важливим підхід до творчості Довженка не за окремими результатами, за фільмами і сценаріями, що були-таки реалізовані, а як до процесу, як до становлення художника на тернистому шляху надбань.

Монографія насичена надзвичайно багатим і різноплановим архівним матеріалом, що надає їй ще більшої наукової ваги і дає можливість уникнути безпідставних домислів. Це не означає, що С. Тримбач не вдається до гіпотетичних суджень, цілком природних для наукової праці.

Часом твір набуває ознак «романної» форми, що, однак, не перетворює його на белетристику, не знижує дослідницького рівня. Навпаки, автор ще раз стверджує послідовність свого підходу, який полягає в єдності й нерозривності особистого і творчого начала. (Скажімо, аналіз особистих листів Довженка до актриси Олени Чернової дозволяє виявити в них чимало мотивів, які програвалися в уяві митця під час роботи над фільмом «Арсенал». Так само інтимне листування з поетесою Валентиною Ткаченко дозволяє відтворити неочевидні нюанси творчого піднесення, яке переживав Довженко на початку 50-х).

Загалом, на сторінках монографії вимальовується багатомірна постать митця, свого роду «ренесансна особистість», яка акумулювала здобутки і трагедії свого народу, своєї епохи.

Слід відзначити прекрасний літературний стиль, бездоганне володіння мовою, що піднімає цінність дослідження ще вище.

Книга, поза сумнівом, посяде достойне місце в кінознавстві й серйозно прислужиться для подальшої роботи над фундаментальною історією українського кіно, яка має поєднувати глибинне теоретичне осмислення фактів з документальною достовірністю і відтворенням особистісної, людської сутності митців, що її творили.

---

1. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К.-Г., Нойман Э. Психоанализ и искусство / Пер. Г. Бутузова, О.О. Чистякова. – К., М.: REFL-book, Ваклер, 1996. – С. 28.