Естетика українського романтизму ХХ століття: проблема творчої спорідненості феноменів О. Довженка та О. Гончара

У статті А. Шаргородської приділено увагу проблемі осмислення особливостей літературного процесу ХХ ст. через спадкоємність поколінь. Наголошується на непересічності постаті О. Довженка – натхненника шістдесятників, феномен якого осягається О. Гончарем. Спільним для обох стала романтична естетика як спосіб протистояння радянському режимові.

Ключові слова: п'єса, конформізм, соцреалізм, ментальність, колективізація, романтизм, неоромантизм, міфологема.

In Shargorods'ka's article special attention is paid to the problem of the comprehension of the literary process during XX century through continuity of the generations. In the research the accent was made on O.Dovzhenko's outstanding personality, because he was an inspirer of the soviet writers of the sixtieth years of the XX century. In the publicism O.Gonchar has comprehended O.Dovzhenko's role of the person and creative work, because O.Gonchar as well as O.Dovzhenko is inherent the romantic perception of the world and the aesthetics. Thus, their creativity was in opposition to the Soviet regime.

Key words: play, conformism, socialist realism, mentality, collectivization, romanticism, neo-romanticism.

Процес спадкоємності поколінь у літературі Є. Сверстюк назвав метафізичними зустрічами [9]. Таке твердження є універсальним і дає змогу усвідомити та всебічно осмислити особливості літературного процесу століття (зокрема і такого непростого, як ХХ ст.) у всій складності та повноті особливо тоді, коли йдеться про проблему збереження національного ментального коду всупереч історичним та культурним обставинам у творчості тих митців, яких ми традиційно звикли вважати визнаними владою, мало не конформістами. Саме в "метафізичних зустрічах" зринають моменти істини, а оцінки, що їх подають митці одного покоління своїм попередникам, перебуваючи з ними у стані трансепохальної взаємодії стають формою відкриття нових істинних сенсів у, здавалося б, загальновідомих і широкознаних явищах і постатях літератури. Десь на історичних паралелях зустрічаються у глибинах підсвідомого О. Довженко, Ю. Яновський і М. Гоголь, О. Довженко й О. Гончар та ін. Зокрема, останній у своїх виступах та щоденниках, захищаючи Довженка, Тичину, Яновського від звинувачень у конформізмі, неодноразово наголошував на гартуванні духу покоління шістдесятників на здобутках попередників: "Думаю оце: яка трагічна постать наш Олександр Петрович, яку

гарячу любов до України він усе життя носив у собі і як жаль, що молоді наші письменники багато явищ сприймають спрощено, іменують Довженка й Тичину конформістами, не бажаючи збагнути всього жахіття, всіх складностей того часу, де українська інтелігенція – і Довженко насамперед! – не втрачала людської гідності, і саме це додавало снаги й мужності багатьом, у чиїх душах жила Україна. Генетично ми походимо від того стражденного покоління, і доки житиму, буду тих наших мучеників захищати" [5, 409].

Та глибинна одухотвореність шістдесятників, "примат духу", як скаже М. Коцюбинська, увага до внутрішнього світу людини, самопізнання, зацікавленість проблемою національної ідентичності, протистояння одноманітності, сірості, боротьба з кар'єризмом та ін. перейшла до них і від О. Довженка. Саме його виділяє з когорти письменників Є. Сверстюк, стверджуючи, що "тільки один Довженко здобувся на козацький кров – "знайшовся таки однин козак!", що залишив для майбутнього покоління "Україну в огні" – перший прорив у заборонену літературну зону, хай навіть вона поширювалася серед шістдесятників у самвидаві, і читали її, як і "Щоденники", по "шматочку розкидані недомовки" [9, 412]. А сам О. Довженко став натхненником, Дон-Кіхотом і Прометеєм для М. Вінграновського, А. Горської, В. Симоненка, В. Стуса, Л. Костенко та ін.

Для О. Гончара постать О. Довженка-кінорежисера і людини була неоднозначною, про що свідчить публіцистика (виступи, статті, передмови, нариси, щоденник – "Романтика наших днів", "Довженків світ", "Від Сосниці – до планети", "Двоє вночі" та ін.), в якій простежується еволюція його бачення величі українського кінорежисера, митця, борця за національну культуру. Від клішованого нарису "Довженків світ" до захоплень талантом, особливостями поетики, прагнення донести велич О. Довженка в нарисі "Від Сосниці – до планети". Звертається публіцист до творчості О. Довженка воєнного і повоєнного періоду, коли за найтяжчих умов, пригнічення і утисків він продовжує працювати над п'єсою "Потомки запорожців" та "Зачарованою Десною". Особливо цікавим з цього погляду є думки О. Гончара з приводу так

званої “соцреалістичної” п’єси, який пригадує, як з натхненням сам митець читав п’єсу в Ірпінському будинку творчості: “П’єса – та ще в читанні самого автора – справила на мене дуже сильне враження, надто ж її могутній трагедійний Пролог.

Десь уже значно пізніше Довженко хвалився мені в Москві, що Твардовський-редактор пообіцяв надрукувати його “Запорожців” в “Новом мире”. Олександр Петрович чомусь покладав на це великі надії, певне, сподівався, що публікація в престижному журналі твору опального автора полегшить його долю, та не так склалося, як гадалося. Коли зустрілися вдруге, Олександр Петрович був зажурений і розповів мені з глибоким почуттям образи:

Не дав Твардовський п’єсу в журналі, дарма що й анонс уже було оголошено… Отакий демократ. Хоча, власне, чим він ризикував?” [3, 164]. Очевидно, що трагічним пафосом і глибиною змісту ця драматична поема вразила не лише самого читця, а й слухачів.

Складні перипетії були і з всуціль “соцреалістичною” п’єсою “Життя в цвіту”, яку, як і “Потомки запорожців”, довелося підганяти під необхідні вимоги: “треба мати залізні нерви, кам’яну душу і серце раба, аби витримати те, що робив я сьогодні. Сьогодні у мене дома засідали: я, С., А. і С. Розробляли план і зміст поправок до сценарію “Жизнь в цвету” згідно з вимогами N. Нема сил писати, що се було за засідання. Жива картина, достойна пера Гоголя, Щедріна, Свіфта…” [8, 432]. Нотатки О. Довженка щодо складного проходження його драматичних творів прямо співвідносяться і з концептуально й образно близькими до них (лише витриманими в іншому поетичному ключі) нотатками і творами О. Гончара на “довженківську тематику”. Зокрема, це твердження стосується нарису “Двоє вночі”.

Логічним продовженням думок О. Гончара, який намагався осягнути феномен О. Довженка-художника стало звернення до екзистенційного трагізму пошуку митця в нарисі “Двоє вночі”. О. Довженко, як і інші творчі особистості, М. Булгаков, Г. Ахматова, М. Шагінян, М. Ромм та ін., відчув на собі моделі

можливих стосунків влади і творчої громадськості до митця, особливо, коли він “лівою рукою … рятував, а правою – санкціонував і навіть направляв на всезагальну травлю” [6, 107]. У непростих взаєминах Художника-кінорежисера і Тирана-Сталіна О. Довженко залишився вірним мистецтву, не ставши придворним співцем. Натомість він створює п’єси “Потомки запорожців”, “Життя в цвіту”. Композиційний прийом антитези, протиставлення двох образів, портретні деталі, контрастність суджень, номінації Довженка і Сталіна, риси характеру утверджують гуманізм, вічність митця-художника і скороминущість володаря-титана. Глибоко схвильований, переживши страх під час напівмістичної нічної зустрічі двох, він залишився переконаним, що в зіткненні сила мистецтва перемагає силу влади, був повним сили, натхнення й нових дерзань, співчуття до всіх скривджених. Навіть хода і статура О. Довженка вивищувала його перед співрозмовником, якого зображено як “постать натоптувану, що ступає важко, час від часу торкаючи знаменитим жестом свій вус – той вус, яким досить поворухнути, щоб людина стала щасливою або щоб людина й зовсім перестала існувати..” [3, 173]. З високо піднятою головою він мав велике бажання: “Розповісти про своє безстрашшя, про невгасиму жадобу сказати правду і про те, що навіть Сталін змушений слухати її. Він воліє слухати, коли говорить митець” [3, 177]. Митець не боявся Тирана через те, що його душа “яскрава, багата, рідкісно щедра” навпаки навіть зігрівала того, “перед ким тремтіли держави, кого всі боялись” [3, 172]. Цей контраст в образній системі твору (так само, до речі, як і у всій поетиці О.Гончара цього періоду) слугує, цілком у дусі поетики естетично близьких до автора Ю.Яновського та героя аналізованого твору ключем до масштабного розкодування філософсько-психологічної дихотомії, яка є трансдискурсивною, адже полишає літературні межі і подає перспективу виходу на панорамні категорії всього гуманітарного знання. В цьому разі – знання з підрадянських історії та культури XX століття.

У 30-60-х рр. – період появи “Загибелі ескадри”, “Платона Кречета”, “В степах України”, “Калинового гаю” О. Корнійчука, “Щорса”, “Аероградa”,

“Мічуріна”, “Потомків запорожців” О. Довженка, “Прапороносців”, “Тронки”, “Твоєї зорі” О. Гончара під час огульного цькування критикою, тотального домінування в мистецтві та літературі соцреалістичного канону, такі митці як О. Гончар, О. Довженко, виявляють своєю творчістю іманентну альтернативність. У названих літературознавцями “соцреалістичними” творах О. Довженка (“Поемі про море”, п’єсах “Потомки запорожців”, “Життя в цвіту”) у тяжінні до романтизму, пристрасті до фольклору та ін. виявляється опозиційність, підривання канону. Напевне, саме ці риси характеру творчого феномену О. Довженка спричинювали прояви різного роду репресій, що їх зазнавала творча натура та сама індивідуальність О. Довженка впродовж всього тривання його феномену в СРСР. Контрастність з’яви й функціонування феномену О. Довженка найкраще проявляється саме на тлі радянської літератури згаданого періоду. Йдеться, на наш погляд, не лише про українську літературу, скільки про весь культурний процес у СРСР. Це один із перших помітив саме О. Гончар, назвавши свій твір “Від Сосниці – до планети”. Універсальність Довженкової творчості не могла за самою своєю природою не контрастувати з названими нами вище творами 1930-60-х років. Тому невипадково, що в добу 60-х рр., уже після смерті О. Довженка, він учергове став об’єктом нападок та критики і саме О. Гончар у виступі на третьому з’їзді радянських письменників у Москві в травні 1959 р. під час дискусії про романтичне світовідчуття і світобачення вперше заговорив про Довженка. Пошуки О. Гончара належать до однієї з Довженком романтичної естетики, який поділяв його пафос в оспівуванні українського народу, свого життя, апеляцію до пам’яті минулих поколінь, звернення до міфологем землі, українського родоводу, пристрасть до фольклору та ін. У згаданому виступові О. Гончар, звісно, не міг прямо артикулювати без сумніву відому йому, але не придатну до виголошення з трибуни найвищого письменницького форуму радянських митців слова, – істину. Йшлося не лише про увагу О. Довженка та й самого О. Гончара до українських світоглядних фольклорних й естетичних первнів, але й про органічну спорідненість цих магістральних рис із загальною

естетикою європейського мистецтва й літератури. Зокрема, з естетикою романтизму.

У літературному процесі саме романтика, як твердить Д. Чижевський, сприяла “пробудженню” молодих… народів, “українська романтична література… наклала помітний відбиток на весь дальший літературний розвій…” [10, 362]. Романтизм виявився і в інших течіях, що нагадували його (модернізм, символізм), і залишив багато окремих елементів, а його “безумовно велика позитивна роль у постанні українського національного руху та української нової літератури” [10, 365]. Отож, простежується трансцендентність романтичного світогляду від М. Гоголя, О. Довженка, Ю. Яновського до О. Гончара. О.Довженко-неоромантик став для О. Гончара-романтика поетом у розкритті національного характеру, світу природи, імпонував своїм своєрідним стилем і “палючою образністю”. Відстоюючи у виступі художньо-естетичні підходи О. Довженка до відображення дійсності, його спосіб творити велике мистецтво, О. Гончар продовжив розпочату О. Довженком боротьбу із сталінізмом у мистецькій сфері, виявивши свою опозиційність. Слід зауважити, що захоплення О. Довженка і О. Гончара романтизмом також необхідно розглядати у вищеозначеному нами дискурсі культурної приналежності обох митців не лише до українського (чи слов’янського), а й до загальноєвропейського контексту, відомого ще з романтичних часів XIX ст. із іманентною (здебільшого якраз естетичною) опозиційністю до провідних ідей і рухів у мистецтві.

Така опозиційність розглядається нами в якості особливої форми побутування національної літературної естетики, що, в свою чергу, була породжена особливим типом українського світобачення, яке окреслювалось і О. Довженком, і О. Гончарем, і Ю. Яновським як романтичне за природою.

Іманентне тяжіння до романтизму простежується в творчості обох митців в апеляції до історичної пам’яті народу, що набуває урочистого, патетичного звучання в “Прапороносцях”, “Соборі”, “Твоїй зорі”, натхненних епосом, національними витоками, народним мистецтвом. О. Гончар, як і О. Довженко

та Ю. Яновський, звертається до проблеми національної ментальності, визначеної в українців, особливо в селянства та козацтва, духовними субстанціями – вірою в Бога, природженим хліборобством, спорідненістю з землею, збереженням родоводу, духовним зв'язком між батьками й дітьми, дідами й онуками, спільним розумінням психології, ідеалів, моралі та ін. У їх творах показано процеси руйнації ментальності за сталінської епохи громадянською війною, голодоморами, колективізацією, розкуркуленнями й засланнями до Сибіру, зрештою геноцидом під час Другої світової війни.

Саме звідси, з романтичної поетики, що заломлюється в історичних ситуаціях ХХ ст. постає ще одна лінія спорідненості творчих феноменів О. Довженка і О. Гончара. Мова йде про філософський (зокрема, екзистенційний) та психологічний аспекти, зрештою, про до певної міри ідейну й тематичну спорідненість провідної проблематики творчості обох майстрів.

Розламана, роздвоєна особистість стала героєм творів обох митців та власне й сам О. Довженко в нарисі О. Гончара "Двоє вночі" постає як роздвоєна особистість. Трагізм пошуку, особистого вибору О. Довженка, що розпочався ще із "Землі", бринить у всій Гончаровій публіцистиці та найбільше в "Щоденнику". Чи не тому Довженкові герої із роздвоєним "я", як-от головний герой п'єси "Потомки запорожців" Скидан, не можуть визначитись: одна їх душа співчуває селянам, що вмирають із голоду, інша – прагне до великих звершень: "Поставлено і мої обидві. І щоб одна була сита, друга – ні. Одна зимою мерзла в хаті, друга купалася в теплі. Холодно ж обом!…Сумують же обидві…"[7, 161]. "Роздвоєна" особистість голови колгоспу самозаглиблена у власну трансценденцію. Звернення до дворольової функції героїв Забороди, Скидана, діда Демида, які, з одного боку, є деперсоналізованими коментаторами подій, настроїв і вказівок, з іншого – стають самоаналітиками. Неписьменні, проте мудрі середняки, такі як Нечитайло, Уляна, висловлюють слушні думки про репресії, голод, а тому тривалий час вагаються, не хочуть вступати в колгосп. Зокрема, в розмові з романтиком Пасічним песиміст Нечитайло, як і сам автор, передбачає майбутню катастрофу. Самозаглибленим

трагічним митцем-романтиком п'єси "Життя в цвіту" виявляється Мічурін. Відокремлений від світу, навіть від своєї родини, він знаходить втіху і живе своїми мріями, його екзистенція виявляється лише у саду, серед рослин.

Такими постають і герої романів О. Гончара Микола Баглай, Єлька ("Собор"), Заболотний, Соня-сан ("Твоя зоря"). Символічним у романі стає пошук власного життєвого вибору Заболотного – романтика, самозаглибленого у власну трансценденцію, узагальненого в образах шляху, дороги, подорожі до Бога. Український дипломат, перебуваючи за кордоном, душею лине на Україну, живе спогадами про неї, чи не тому прагне знайти картину слов'янської Мадонни, яка для нього більше ніж витвір мистецтва, вона не лише мистецьке відтворення образу матері [2, 237], яка була кращою від святих на іконі: "ані в Козельську, ні в Полтаві серед тамтешніх святих не бачив наш Клим такої краси неземної!" [2, 238]. Художник, який створив шедевр, пояснив ще малому героєві Кирику, призначення мистецтва, шедеврів, що "помандрують" до наступних поколінь, щоб "випромінювать радість на всіх живущих", потім "… ніби когось згадавши, поскаржився нам, що чимало людей живуть спрощеним, бездуховним, майже примітивним життям" [2, 243]. Герой не сприймає XX вік – століття злочинів людства, серед яких і насильна колективізація, зрадництво, заздрість, що стали причиною для знищення, заслання до Сибіру роду Романа Винника-степового, одвічного землероба, господаря, його доньки Надьки, з якої писали степову "Мадонну під яблунею"; вік атома, смогу, смердючого Каховського моря, суцільної байдужості, лицемірства і кар'єризму. Можливо, через те герой і не побачив таки слов'янської степової Мадонни, нібито пошматованої якимось божевільним. Покоління Заболотного і його дружини не сприймає суцільної бездуховності, жорстокості, цинізму людства: "І хіба це не свідчить про чистоту, закладену в самій природі людини. Тільки диявольськими зусиллями вдається спотворити істинно людське в людській душі… чи навіть зламати її. Знівечити. Жалюгідний покруч, ляльку чи кар'єромана з неї зробити… Але ж при найменшій можливості вона знов воскреса! На те вона й душа!" [2, 292].

Відродити ж душу українця здатен степ, “його обійми”, “незрадливі небесні “діди”, козацькі могили і томик Кобзаря. Для цього “лицаря неба” важлива честь, людська пам’ять про трагедії колективізації і війни.

Спільними для обох митців різних поколінь виявилися і проблемні питання в їх публіцистиці, щоденниках. Так, обидва митці обурювалися зрадництвом, продажністю українських інтелігентів, письменників, які з друзів перетворювалися на ворогів: “Українці-письменники починають обходити мене і вже, кажуть, починають каркати над моєю головою… ворони, чекаючи поживи.” [8, 345]. Або: “Я пішов з Комітету. Мені хотілося плакати. Мені хотілося вмерти. В мене немає сили проклинати Х. і Б. Я навіть думати не хочу про Х. Зате Б. – мізерний український лакиза, зрадник і холодний мій убивця. Яку ж треба мати іудину душу, щоб так учинити зі мною, навіть ненавидячи мене” [8, 385]. Схожі ідеї висловлює у своїх щоденниках і Олесь Гончар. Особливо це відбувається тоді, коли ним мовиться про певні знакові події або процеси не стільки в особистому духовному житті (або принаймні, житті однієї індивідуальності), скільки в житті нації, етносу або суспільства. О. Гончар рішуче засуджує аморалізм певних національних верств, не лише тому, що він суперечить сповідуваним ним самим та його творчими наставниками канонам, а й тому, що в такому поводженні він бачить реалізацію хибних установок влади в суспільстві. Гадаємо, не припустимося кардинальної таки помилки, коли висунемо припущення. І в О. Довженка, і в О. Гончара таке спрямування органічно пов’зане із міфологемно-архетипним мисленням у дискурсі культу землі, загального культу хліборобської культурної традиції, що притаманна українському світоосмисленню. Але все вищеназване видається нам все ж похідним від спільної мистецької, естетичної позицій обох авторів, від потреби митця писати лише правду, прямо, або й закодовуючи її у низках паралелей та посилань.

Твори О. Довженка, Ю. Яновського і шістдесятників, зокрема О. Гончара, відбивають у контексті творів з української ментальності дискурс землі, традиційний в українській літературі. Адже основу української ментальності

становить хліборобська праця, яка виявляє сутність українців. У творах О. Довженка міфологема землі є “уособленням життєтворчих сил землі” (кінофільм “Земля”), апофеозом якої є зображення її родючості в “Зачарованій Десні”, у О. Гончара земля постає годувальницею (“Таврія”, “Перекоп”), родючість якої підноситься в поетичних образах (“Тронка”). Поетизація хліборобської праці відтворена через міфологему землі (“Твоя зоря”), через циклічність хліборобської праці. У “Твоїй зорі” міфологізованість відчутна через взаємопов’язаність язичницьких та християнських традицій, обрядів, що існує в уяві дітей, із циклічністю праці за порами року, із ритмом життя селян. Літо асоціюється в дітей зі святом Спаса, коли хлібороб Роман Винник у незвичайний спосіб пригощає дітей яблуками. Сам герой наділений чарами, що ще більше міфологізує образ землі. Він пов’язаний із обрядовістю та іншими порами року, зокрема з різдвяними святами. В українській літературі 60-70-х рр. ХХ ст. міфологема роду пов’язана з міфологемою землі, з поверненням до культу Матері сирої землі, що постає породжуючим і сприймаючим лоном, яка в українській ментальності сягає рівня підсвідомого. Героями, пов’язаними з землею, є морально і духовно вивершені люди.

Таким чином, обох митців єднає приналежність до спільної романтичної естетики, яка допомагала протистояти в добу соцреалізму. Зовсім не випадково, що вже на схилі літ в інтерв’ю з Тримбачем О. Гончар пригадав Довженкові слова: “Олесю, ви комуніст, я безпартійний, але пам’ятаймо, що ми належимо до однієї партії – партії художників”… вони (слова) були для моєї душі орієнтиром” [5, 546]. Ці слова, певне, слід розглядати як свого роду ключову позицію щодо всього обширу українського альтернативного естетичного шляху в 1930-50-ті роки, як матрицю опирання митця тискові доби, яка визначає за самою своєю природою наявність і всіх перерахованих нами вище точок дотикання в проблемно-тематичному, ідейно-образному, поетологічному та в усіх інших ключових аспектах, що засвідчують правомірність паралелей між знаковими для української літератури творчими феноменами О. Довженка та

О. Гончара, що їх єднала не лише спільна доба, у яку довелося жити й творити, але й сам тип присутності в межах філософії й естетики цієї доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернацька Р.П., Бурмистренко С. Л. 50 років українського радянського драматичного театру (Хроніка 1929-1934) // Театральна культура. – 1968. – №3. – 183 с.
2. Гончар О. Т. Твоя зоря: Роман. – К., 1982. – 374 с.
3. Гончар О. Т. Чим живемо: На шляхах до українського Відродження. – К., 1991. – 382 с.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 1. (1943-1967). – К., 2002. – 455 с.
5. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т. 3. – К., 2004. – 606 с.
6. Громов Е. Сталин: власть и искусство. – М., 1998. – 495 с.
7. Довженко О. Твори в 5 т. – Т.3. – К., 1984. – 361 с.
8. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. – К., 1995. –575 с.
9. Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. – К., 1999. – 784 с.
10. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – 480 с.

Шаргородська Алла Федосіївна, к. філол. н.,
викладач кафедри журналістики
філологічного факультету ОНУ ім. І. І. Мечникова.
Тема дисертації Художня своєрідність п’єс О. Довженка, М. Куліша та Ю. Яновського про деформацію ментальності українського селянства.
Сфера наукових зацікавлень – українська драматургія та журналістика ХХ ст.
Дом. адреса: 65058, Одеса
вул. Довженка 9а, гурт. № 6, кімн. 603.
Роб. тел. 8 (042) 746-64-43, 746-51-73