

## Нівеляція імперської політики та превалювання національних ідей у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні»

В. С. Доній

ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», Миколаїв, Україна  
Corresponding author. E-mail: doniy8484@gmail.com

Paper received 04.04.19; Accepted for publication 16.04.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-195VII59-02>

**Анотація.** У статті досліджується специфіка інтерпретації національних ідей в контексті радянської ідеології. Кіноповість «Україна в огні» не вкладається в траєкторію розгортання радянської літератури, базованої на ідеологічних і художніх моделях. У повісті відсутні соціально-політичні та ідеологічні графарети, автор представляє безкомпромісно правдиве, а не сфальшоване радянською ідеологією відображення трагічної реальності періоду воєнного лихоліття.

**Ключові слова:** національна ідентичність, історична пам'ять, війна, ідеологія.

**Постановка проблеми.** Переживання за історичну долю українського народу, міркування про проблеми та перспективи розвитку нації, роздуми про війну та її трагічні наслідки, сум'яття й розчарування, часом образи і розпач, превалюють на сторінках записних книжок та «Щоденника». До цих записів ввійшли фрагменти заготовок та окремі епізоди майбутніх творів, сюжети оповідань та локальна характеристика образів, аналіз важливих тем, які за певний час лягли в основу «достоту страшної правдою книжки» – кіноповісті «Україна в огні» та «Повісті полум'яних літ».

Усвідомлюючи неможливість сказати правду, що не співпадала з ідеологічно вивіреною політикою влади, О. Довженко скористався правом приховати зміст відвертих міркувань, висловити таємно власну позицію, яка перекреслювала (часом кардинально) партійно-державні стереотипи мислення. Щоденникові записи доволі виразно засвідчують внутрішнє протистояння письменника та фіксують спроби подолати роздвоєння внутрішньо-індивідуального «я».

У щоденникових записах О. Довженка часто поєднується класове й національне, скажімо, возвеличення подвигу українського народу, який «поніс найтяжчі жертви у цій війні» з твердженням, що тільки «наш радянський народ, єдиний, монолітний у своїй многонаціональності... може винести війну з німцями, понести в ній фантастичні нелюдські втрати і страждання» [2, с. 104].

**Огляд публікацій за темою.** Серед досліджень, присвячених творчому доробку О. Довженка новим науковим підходом відзначаються праці сучасних літературознавців О. Безручка, І. Кошелівця, В. Марочко, Г. Магузи, Н. Медвідь, Н. Троша, М. Фока з акцентом на проблемах національної психології, трансформації ментальності українського народу в кіноповістях та сценаріях О. Довженка.

**Мета статті** – дослідити специфіку інтерпретації національних ідей у кіноповісті О. Довженка «Україна в огні».

**Матеріал і методи дослідження.** Матеріалом дослідження є кіноповість О. Довженка «Україна в огні». У дослідженні використовуємо типологічний, біографічний, системний, культурно-історичний методи, поєднання яких надає комплексного характеру та забезпечує об'єктивне осмислення творчості.

**Результати й обговорення.** Ідеали служіння інте-

рнаціоналізму в світобаченні митця є нерозривними з глибокою повагою до рідного народу, до «національного розвитку, розумної національної гідності, до його національної культури і науки», що допоможуть «будувати соціалістичну землю». Віра в те, що великі імена Северина Наливайка, Івана Богуня, Максима Кривоноса, Івана Сірка наснажують на перемогу, межує з упевненістю у «велич п'ятирічок, що врятували людство», в «силу зерна, посіяного великим сіятелем Леніним» [1, с. 28]. Панегірики про «епоху Леніна», «епоху Сталіна» перегукуються з роздумами про «епоху Богдана». Уособлення себе українцем («Всю Україну, весь народ ношу в серці своєму, і ноги мої згинаються під тягарем серця» [3, с. 392]) поступається радянській ідентичності («Я патріот Радянського Союзу і комуніст, хоча й недосконалий...» [1, с. 187]).

Разом із тим, варто визнати, що «війна пробудила в Довженкові характерний для кожної людини інстинкт самозбереження, але не власного, насамперед національної ідентичності українців, їхньої культури» [6, с. 187], історичної пам'яті народу та історичної перспективи. Тому в записних книжках, у «Щоденнику» письменник фіксує власні погляди на болючі проблеми України, висловлює критичні зауваги на радянську суспільну систему. Актуалізовані вкрай виснажливою та кривавою війною вболівання й судження пов'язані з трагічним становищем цивільного українського населення, залишеного в окупації напризволяще і звинуваченого в прислужництві фашистам («в боях загинув велике множество мобілізованих на Україні звільнених громадян. Їх звать, здається, чорносвітками. Вони воюють у домашній одежі, без жодної підготовки, як штрафні. На них дивляться як на винуватих...» [2, с. 324]; «ми ...винуваті перед звільненими, а ми вважаємо уже їх другорядними, нечистими, винуватими перед нами дезертиро-оточено-притосуваними» [2, с. 228]); цинічної зневагою влади власного народу, байдужістю «дурноголових» керівників до потреб людей: «В районному селі Дворічному жив під час Великої Вітчизняної війни уряд України – наркоми, зампреди і таке інше. ... навколо якось животіли інші звільнені села. ... під Харковом точився бій. Наркоми (...) ловили вудками рибу в Дінці, їли страви по «першій категорії», розповідали анекдоти і балакали годинами по державному апарату зі своїми уфимськими самицями різні обивательські

Дурниці» [2, с. 220].

Не менше турбують О. Довженка прояви радянського «дуроводства» на фронті й у тилу. «Темрява. Незнання історії. Історична неповноцінність державна. Хибне виховання» [2, с. 181] – у цьому письменник вбачає причини масового дезертирства та «відступництва» в перші дні й місяці фашистської навали і про що відверто говорить в «Україні в огні». Проблеми історичної пам'яті митець пов'язує з трагічними подіями в житті народу, що поніс тяжкі втрати у Другій світовій війні: голодом 1932–1933 років, «знищенням кадрів 37-го року», сфабрикованими політичними справами, судовими процесами.

Власне аналітичні висновки Олександра Довженка підтверджуються дослідженнями вітчизняних науковців, які представляють різні школи та напрями сучасної гуманітарної науки. Зокрема, на думку С. Кульчицького, солдати радянської армії «погано воювали не тому, що не вмiли воювати. Вони не бажали воювати за той лад, при якому були можливі депортації, голодомори і масові репресії» [4, с. 48–49] (Виділення автора С. Кульчицького. – В. Д.). Масова задача «радянських військовослужбовців у полон на початковому етапі війни стала наслідком не тільки оперативно-стратегічних прорахунків Ставки й особисто вoждя, а й виявом нелояльності до більшовицького режиму» [5, с. 185], – в аналогічному ключі вибудовує свої міркування О. Лисенко.

«Довженко боровся з власним сумлінням, з інерцією роздвоєння духовності, яка опанувала мистецтвом, із спокусливою силою соціального хамелеонства» [6, с. 115], – вважає В. Марочко. Результатом подолання конфлікту (нехай і частковим, нехай і короткостроковим) стала спроба написати літопис національної катастрофи – кіноповість «Україна в огні».

Бажання вивищитись в очах Сталіна, «нездорове суперництво, боротьба за прихильність і симпатії «вождя» визначали поведінку багатьох» [2, с. 10] митців на численних зборах і засіданнях такого рівня. Колеги-«побратими» в «антиленінським творі» О. Довженка знайшли чимало політичних прорахунків: М. Бажан – «наклепи ...щодо колективізації, щодо виховання жіночої честі»; О. Корнійчук – «брудні помії на нашу дійсність»; Л. Новиченко – спрямування твору «проти передових сил нашого суспільства»; «шкідливі твердження і ворожі погляди» – О. Копиленко, «наклеп на радянський народ, на його історію, на сучасність» – К. Литвин тощо.

Сюжет кіноповісті «Україна в огні» майже цілком побудований на «окупаційному» матеріалі, що відтворює найтрагічніший період другої світової війни – село у перші дні й тижні війни, відступ радянських військ, перебування під тягарем фашистської окупації та локальні епізоди звільнення України від ворога. Епічне моделювання художнього простору пов'язане з відтворенням боротьби Лавріна Запорожця, його родини, односельців, воїнів із фашистською навалюю та показом глибини народного горя в окупації. У тексті окреслюється кілька сюжетних ліній: провідна – доля родини Лавріна Запорожця, що уособлює мікро-модель України в межовій ситуації воєнного лихоліття, її народ; лірична лінія – історія несподіваної зустрічі – кохання – розлуки Олесі Запорожець і Василя

Кравчини; трагічна – Христі Хуторної, яка, щоб порятувати себе, змушена вийти заміж за капітана карного загону Антоніо Пальма. Хронотоп художнього твору має чітко визначені просторові й часові параметри: чи не всі події відбуваються в Україні, в основному – в селі Тополівка, епізодично – на полі бою, в партизанському загоні (за винятком кількох епізодів – бенкетування німецьких офіцерів та промова гауляйтера Еріка Коха у Києві, перебування Олесі Запорожець у Берліні в помешканні фон Крауз) протягом кількох років окупації. Дія відбувається на тлі таких локацій як хата, сад, поле, ліс, степ. Етнокультурні архетипи («лісня», «земля», «хата», «криниця», «верба»), пов'язані із суб'єктивними переживаннями персонажів, у семантичній площині твору символізують константи людського життя, духовного буття народу та безсмертя роду.

Твір Олександра Довженка не вкладається в траєкторію розгортання радянської літератури, базованої на ідеологічних і художніх моделях. У повісті відсутні соціально-політичні та ідеологічні трафарети: і на рівні конструювання наперед заданої реальності, й на рівні конфліктності класових сил, уславлення героїчних зусиль партії та її вождів чи проголошення ленінської «правди» тощо. Немає в тексті «присвят» Сталіну, цитування сталінських промов, політичних декларацій і гасел патетично-агітаційного характеру.

Звернення до постаті «вождя всіх народів» спостерігаємо лише в кількох епізодах: у діалозі німецького солдата з літньою українською селянкою («матко, за кого ти – за Гітлера чи за Сталіна?») та в уявній суперечці Лавріна Запорожця зі Сталінін: «Оставшись один, Запорожець зняв з покуття портрет Сталіна. – Прощайте, товаришу. Не думали ми з вами, що так вийде, та сталося – не малою, великою кров'ю на [своєї] території, – тихо про мовив він до портрета. – Що буде з народом нашим? Виживе він чи за гине, що й сліду не стане ніякого? Розженуть його по каторгах та по лісах, байраках та гнилих болотах, як вовків сіромах, та натруять одне на одного, так що й живі завидуватимуть мертвим. Горе нам... Народ безсмертний, ви казали, товаришу мій. Ой, важке наше безсмертя! Важка доля народна... чую смерть» [2, с. 181]. Причому в розмові з уявним співрозмовником Сталінін слова українця Лавріна Запорожця звучать не тільки як звинувачення недолугої державної політики вoждя, бездарності сталінського «генія», його довоєнних запевнень та обіцянок («граница на замке», війна «малою кров'ю» и «на чужой території»), а й як передбачення національної катастрофи, у результаті якої, зазнавши нелюдських страждань і мук, загинуть мільйони українців.

Не обійшов письменник ганебних ситуацій із втечею «державних діячів середньої руки», що приховували від людей правду про майже блискавичне захоплення німцями радянських територій. Показав управлінців, які тікали в тил, звинувачуючи інших у паніці. «Душі у людей були малесенькі, кишенькові, портативні, зовсім не пристосовані до великого горя» [2, с. 37], – звертає увагу автор. Водночас він прозорливо передбачає, як холодні й бездушні «незгораємі шкафи» потім повернуться і за наказом партії чинитимуть «справедливий суд над підлими відступниками, за-

проданцями, націоналістами-душегубами та іншим пропащим людом» [2, с. 74] за розпусту, за сприяння ворогові, за те, що виконували накази окупаційної влади.

В «Україні в огні» автор представляє безкомпромісно правдиве, а не сфальшоване радянською ідеологією відображення трагічної реальності періоду воєнного лихоліття. Превалуючу увагу зосереджує на протиставленні ідеї захисників рідної землі, народу-месника (свободи, національної гідності, честі, нескореності) та ідеї завойовників (людиноненавистства, жорстоконості, ненависті), зрадників (безчестя, бездуховності, страху). Дві ідеї, два антагоністичні світи представляють основні сили: голова колгоспу Лаврін Запорожець, його п'ятеро синів, дочка Олеся, її подруга Христя, пасічник дід Демид, Мина Товченко, танкіст Василь Кравчина, інші односельці та воїни – з одного боку, з другого – німецькі завойовники та запроданці. Для зображення оборонців рідної землі автор не шкодує романтичної поетики, вивіщує подвиг незламності, сили й непохитності духу народу.

Підкреслюючи безсмертя українського роду, утверджуючи його незламність, силу й непохитність духу, О. Довженко піднімає на поверхню доволі гострі проблеми, які «оголила» війна: деморалізовані підступним ворожим ударом рядові воїни, розгубленість населення, масове дезертирство, зрада. Окремі міркування про причини поразок вкладає у уста німецького генерала фон Крауза: «Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту. Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова “нація” остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників» [2, с. 28]. Критичні рефлексії щодо недолугої політики та «недоумкуватості чиновників», «чистоти» партійної лінії та байдужості до потреб людини й суспільства, відмова від історичної пам'яті («історія [...] це паспорт на загибель») превалює і в авторських відступах.

Топос ворога подається через конкретизовані типи фашистських загарбників, їхніх союзників (полковник Ернст фон Крауз і його син лейтенант Людвіг Крауз, капітан італійського карного загону Антоніо Пальма, майор Штігліц) і прислужників-поліцаїв (Павло Хуторний, Устим Товченко, Іван Гаркавенко, Максим Заброра). Зневажаючи й осуджуючи ворога, письменник в окремих моментах відходить від офіційної моделі зображення німців примітивними й обмеженими. Так, скажімо, він показує полковника німецької розвідки Ернст фон Крауза розумним і холоднокровним противником, протистояння з яким потребує сили волі й характеру, великої ненависті до загарбника й великої любові до народу. Німецький офіцер вмів аналізувати й робити висновки про що свідчать його думки з приводу ідей нацизму («нацизм не має серйозного значення, поскільки у нацистів, щоб ти знав, нема фактично ніяких ідей. Це сліпа сила, щось вроді надзвичайної грозової хмари. Це сліпе чудо, нечуваний казус європейської дурної політики» [2, с. 27]) та характеристики українців: «Це

народ... (...) Я вивчив його історію. Їх життєздатність і зневага до смерті безмежні» [2, с. 26]; «Так не підкорятися і так умирати, як умирають українці, можуть лише люди високої марки. Коли я дивлюсь на їхню смерть, я завжди тремчу од жаху» [2, с. 27].

Створюючи образ німця-окупанта, вважає Валентина Хархун, О. Довженко послуговується «формулою “шлункової людини”, що демонструє, “чисту”, “низову” вітальність і подається з відвертим наміром принизити німців» [7, с. 48]. Розвиваючи думку дослідниці, додамо, що характерною рисою поведінки німців є бажання гарно попоїсти («більшість їла що попало: огірки, яблука, груші, сливи, хліб»; «П'ють молоко. Ідять»; «Після промови Коха офіцерство кинулося їсти і пити»), задовольнити свої фізіологічні потреби («...фон Крауз, вдоволений з доброго сну, сніданку, приємного купання, у строкатій піжамі підійшов до млина») та приховати старх майбутньої покари за злочини ненавистю і вбивством («Вішали, регочучи од клінічної пристрасті, ганялись за жінками, однімали дітей у них і кидали в огонь»; «...загін виродків, що тішилися з жажливих людських страждань. Це були майстри смерті, досвідчені винахідники моторошних каліцтв і тортур, що перед ними блідло навіть лихе середньовіччя»). Щоб показати ницість і нікчемність загарбників, письменник вдається до зоонімічних порівнянь та зоонімічних фразеологізмів, приміром: «Заметушились німці, загерготили»; «мекав Штігліц, благаючи милосердя»; «Вони реготали, свистіли й вили...»; «Гальт! – гавкнув з-під дерева Людвіг Крауз»; «А то ж на них од гавкання шерсть вигнало, як на собаках»; «Ще хвилина – і Кох почав гавкати»; «Це був расовий гітлерівський пес останньої формації».

«Щось середнє між добром і злом – військовий прокурор Лиманчук, весь просякнутий підозрою до рідних людей, бездушністю й показним патріотизмом» [2, с. 8], та інші пристосуванці й чиновники-бюрократи. У тексті кіноповісті ці типи представлені на рівні авторських міркувань і загальної констатації факту: «Пролітали вантажні машини різних снабів, воєнторгів, управлінь, постачань. Холодні, злі шофери, здавалось, не бачили нічого на дорозі. Не бачили й пасажири. Чимало серед них було нікчемних людей, позбавлених глибокого розуміння народної трагедії. Недорозвиненість звичайних людських відносин, скука формалізму, відомствена байдужість чи просто відсутність людської уяви і тупий егоїзм котили їх на державних гумових колесах мимо поранених» [2, с. 36–37]. У прямих авторських зверненнях до читача, у монолозі Христі Хуторної звучать гнівні обвинувачення провідникам державної політики, які першими тікали в тил і поверталися з метою вершити «високий суд» над народом.

**Висновки.** Підсумовуючи, до цих спостережень додамо хіба те, що «Україна в огні» засвідчила авторську еволюцію, а фактично – відхід від політико-ідеологічних вимог на користь творчої індивідуальності та національних устремлінь. О. Довженкові вдалося представити суттєво іншу рецепцію трагедії українського народу в роки фашистської навали, відмінну від офіційної, лакованої, в бадьоро-оптимістичних тонах. Виголосивши з романтичним піднесенням гімн

міцному роду-народу-Батьківщині – з одного боку, з другого боку, оприявнивши сувору, безкомпромісну правду про національні «хвороби», письменник сформулював стратегію оновлення, соціального й індивідуального «перезавантаження». Для мислителя увесь

подальший (повоєнний. – В. Д.) розвиток має відбуватися через інвективи, ненависть і помсту ворогам та прощення і співчуття народів, в «ім'я життя якого» герої несли «у вогонь своє життя тисячу разів».

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. Київ: Дніпро, 1985. Т. 5. 359 с.
2. Довженко О. П. Україна в огні. Кіноповість, щоденник. Київ: Рад. письм., 1990. 416 с.
3. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
4. Кульчицький С. Червоний виклик. Історія комунізму в Україні від його народження до загибелі. Кульчицький. Київ: Темпора, 2013. Кн. 3. 388 с.
5. Лисенко О. Є. Пам'ять про Другу світову в Україні як суспільний та світоглядний феномен. Національна та історична пам'ять: збірн. наук. пр. 2011. Вип. 1. С. 182–193.
6. Марочко В. Зачарований Десною: історичний портрет Олександра Довженка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 285 с.
7. Хархун В. Ревізійна модель війни: «Україна в огні» Олександра Довженка. Дивослово. 2011. № 5. С. 45–49.

#### REFERENCES

1. Dovzhenko O. Works. Kyiv: Dnipro, 1985. V. 5. 359 p.
2. Dovzhenko O. Ukraine in Fire. Kyiv. 1990. V. 5. 416 p.
3. Dovzhenko O. Diary entries, 1939-1956. Kharkiv, 2013, 879 p.
4. Kulchytsky S. The Red Challenger. History of communism in Ukraine from its birth to death. Kyiv. 2013. Vol. 3. 388 p.
5. Lysenko O. The Memory about the Second World War as Public and Worldviewed Phenomenon. National and Historical Memory. Scientific Issues. 2011. Vol. 1. P. 182–193.
6. Marochko V. Enchanted by the Desna: historical portrait of Olexandr Dovzhenko. Kyiv. 2006. 285 p.
7. Harhun V. Revision Model of War: "Ukraine in Fire" by O. Dovzhenko. Dyvoslovo. 2011. №5. P. 45 – 49.

#### Leveling of imperial politics and predominating of national ideas in the film story "Ukraine in Fire" by O. Dovzhenko

V. S. Donii

**Abstract.** The specific of interpretation of national ideas in the context of soviet ideology has been investigated in the article. The film story "Ukraine in Fire" doesn't belong to trajectory of soviet literature development, based on ideological and artistic models. Social, political and ideological stencils are absent in stories. Author presented truthful reflection (not distorted by soviet ideology) of tragic reality of World War II.

**Key words:** national identity, historical, war, ideology.