

*Віктор
Малахов*

КИЇВ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Про власне київський контекст Довженкової творчості, його «поетичного кінематографу» ми, рядові шанувальники, треба зізнатися, згадуємо нечасто. На заваді тому аж ніяк не скупість чи беззмістовність цього контексту — радше яскравість загально-світових і принаймні всеукраїнських обріїв, у яких вимальовується перед нами постать великого майстра. Довженків сад — ну що тут іще додати? Променіння сліпить очі...

Якщо примружитися, можна, звичайно, якісь деталі й розгледіти. От, скажімо, ошатний двоповерховий будинок на розі бульвару Шевченка й Терещенківської, відомий аматорам київської старовини як «дім Сан-Донато»: на початку 30-х років минулого століття тут був розташований Київський державний інститут кінематографії, і Олександр Петрович читав у ньому лекції з теорії кінорежисури... [Безручко, 2008].

Утім, не буду вдаватися до переліку місць у Києві, де побував майстер, людей, з якими він знався, — про це, либонь, можуть бути написані великі томи. Власне філософський інтерес передусім, на мій погляд, являє стосунок Довженка до Києва загалом — серця України, яке на очах ставало соціалістичним. Тут, у Києві, минули роки творчого змужніння митця, тут за німецької окупації помер його батько. Сюди він згодом поривався душею і тілом зі золоченої клітки вождя, що десятиліттями тримав його при собі, перекривав шляхи на Україну, — аж зрештою в Довженка народилася розпачлива думка просити Сталіна, щоб по смерті

© В. МАЛАХОВ,
2015

бодай серце його «закопали... в рідну землю у Києві десь над Дніпром на горі...» [Довженко, 1966: с. 222].

А проте є цілком очевидним, що коли не сам Київ радянської доби, то принаймні радянська оптика його бачення, як і оптична система всієї радянської України, формувалася не без впливу славнозвісного режисера. Причому цей вплив міг би і мав би бути ще незмірно більшим, — у всякому разі, так уважав і того прагнув сам Олександр Довженко.

Спробуймо зрозуміти спосіб і характер цього впливу. Палка любов до своєї землі і свого народу залишалася у Довженка, як і у багатьох інших українських митців того часу, невтамованою, належним чином не втіленою і саме через це — всепроникною і draжливою, позбавленою спокою і міри. Зі свого боку, над нею нависала і безнастанно гнітила її, тягла з неї соки така ж «безмірна» радянська патетика, саме і надана митцям для всілякого закарбування й увічнення. Я б не сказав, що між тим і тим полюсами даного типу художньої свідомості, попри зростання напруги, не існувало нічого спільного — сполучною ланкою між ними насамперед, як уявляється, поставав звеличувальний міф Народу-творця, титанічна енергія якого відгукувалася в Довженковім серці жагою піднесеної величі та краси. «Думай неухильно тільки про велике» [там само: с. 318], — виводить для себе настанову художник незадовго до смерті; ця настанова, що зазирає вже у саму вічність, безперечно, втілює один з провідних мотивів усього творчого шляху видатного українського кіномайстра.

Приклад самого Довженка показує, наскільки дієвою, ба навіть надихальною, незважаючи на свою внутрішню надломленість, могла бути духовна формація, що поставала на описаній антагоністичній основі. Разом із тим, з її надр незмінно віяло деякою фундаментальною нещирістю; недаремно Довженко так уперто намагався здолати її і в інших, і в самому собі. Так вперто — і так, на жаль, безуспішно. Відома сентенція режисера про «чисте золото правди», заради якого, мовляв, слід прибрати геть «всі п'ятаки мідних правд» [Довженко, 1968а: с. 357], всупереч її вихідному заміру, сама у контексті часу почала сприйматися як виправдання нещирості. На жаль.

Велична і патетична, гучноголоса, сповнена оптимістичної наснаги, прихованої нещирості і відчуження з подвійним дном, українська радянська культура мала свої вершини і низи; вона втілювалася в Довженкові стрічки, революційні поеми, пам'ятники вождям, творила власний ландшафт, розливалася широким потоком по селах і містах, стрімкою зворотною хвилею накочувалася на Брест-Литовське шосе, те саме, яким їхав на кінофабрику, що згодом дістала його ім'я, Олександр Петрович Довженко...

В «Автобіографії» 1939 року, згадуючи оту дорогу, режисер писав: «... вона відіграла і зараз відіграє в моєму повсякденному житті велику і погану роль. Я не люблю її, протестую проти неї щодня ось уже десять років... Це стало наче якимсь пунктом мого нервового захворювання. Протягом десяти років я щодня зриваю з цієї чудової, прямої, широкої вулиці всі п'ять

недоладних рядів телеграфних, телефонних і трамвайних стовпів, які роблять цю вулицю схожою на хмільник, і ховаю кабель у землю. Я засипаю рови і зрізую горби, я її нівелюю, знищую трамвай, що перебуває у стані перманентного ремонту, і замінюю його автобусами і тролейбусами до самого Святошина, а вулицю заливаю асфальтом на бетонній основі. Вулиця робиться широкою, прямою, як стріла, і хвилястою. Я знищую жалюгідні халупи і замінюю їх невисокими гарними будинками. Я реконструюю Галицький базар — місце, що найбільше розчаровує в Києві, — перетворюючи його на озеро з красивою набережною. Моя уява доходить до впевненості, що тільки після цього всі режисери почнуть робити хороші картини» [Довженко, 1968b: с. 103–104].

У своєму світосприйнятті Довженко, безперечно, був художником вагнеріанського типу: енергія художнього творення для нього природним чином долала межі мистецтва і випромінювалася на навколишню дійсність, маючи на меті реальне переображення і неоковирної вулиці, і Києва, і всієї України.

Під цим кутом зору варто перечитати, зокрема, Довженкові нотатки щодо архітектурного опорядження Нової Каховки, у яких режисер яскраво виявляє свій хист світовлаштувальника-візіонера (див., напр.: [Довженко, 1966b: с. 83– 5, 111–112, 114–116, 148–149 та ін.]. Що ж до його візії оновленого Києва, то ось вона, просто зі щоденника 1948 року — з пісні, кажуть, слова не викинеш:

«Єсть городи-герої. Київ — город-мученик.

Київ — город-геній, хворий на менінгіт.

Красивий, незважаючи на багатолітні намагання архітекторів і горекерівників занепасти його красу витворами убожества й нікчемства.

Написати докладно, як підлабузники з архітектурної управи і підсліпуваті дилетанти нівечили його, ставлячи по записках «великих товарищів»... жалюгідні коробки на самих видатних точках, які вимагали абсолютно інших споруд.

Київ — геніальне місто, геніальне місце. Київ — старець, руйнований вісімсот років історичної своєї драми.

Описати докладно красу його вечорів і ночей. Дніпро і гори. Вулиці. Повітря. Весну, весняні вечори.

Написати, як я переробляв його двадцять років. Присвятити щоденній оцій перебудові Києва досконально розроблену главу, ніби се не з книги кінорежисера, а з дисертації архітектора міста й ландшафту. Принципи перебудови... Окремі вулиці, майдани. Висотні точки. Панорами. Ансамблі. Окремі розробки: Хрещатик, бульвар Шевченка, Володимирська. Нова площа Софіївська, об'єднана з площею Калініна. Віадуки. Міст через Дніпро і його архітектура — міст — історія в скульптурі.

Зразкові села біля Києва — Вишгород, Межигір'я, Ходорів.

Євбаз — площа з озером. Пам'ятники.

Пам'ятник народу. Пам'ятник Герою. Пам'ятник жінці над Дніпром.

Бібліотека. Міськрада. Відсутність ієрархічних атрибутів. Матеріал. Колір. Ознака національного в стильових виразах.

Нова роль золота і бані.

Написати проекти пам'ятників на майданах. Сади — фруктові на майданах і вулицях принципіально.

Виноград на пісках під Києвом на основі штучної системи водопостачання.

Місто Київ — сад. Київ — поет. Київ — епос. Київ — історія. Київ — мистецтво. Київ — поема. Київ — наймодерніше місто комуністичного суспільства.

Трактовка пам'ятника Леніну: розмір, матеріал, точка, виконання» [Довженко, 1966а: с. 271–272].

Отакий собі соціалістичний Київ золотої найвищої проби, хіба що без метро...

Чи ж вина майстра, що його бачення майбутнього зростало на отій хисткій, отій болісній, вибухонебезпечній основі?

А біль дедалі зростав. Зростало, як казав Довженко, тиснення — кров'яний тиск. Зростала напруга життя. І мірою цього зростання чимдалі більш людяним і стражданим ставав Довженків погляд на світ. Все частіше відвідують митця думки про страждання, смуток, жаль як справжні нервові вузли людського буття і, зокрема, його власної вдачі. «Сорадуйся і сострадай. Тільки через жалість, страждання людина зостається людиною, а не каменем з викарбуваними на ньому письменами законів людських», — занотовує Довженко у липні 1952 року [Довженко, 1966а: с. 285; пор.: Довженко, 1968: с. 442]. І ще, тоді ж: «Основна моя пристрась — етична» [Довженко, 1966а: с. 285; пор.: с. 305].

Взагалі щоденникові записи Довженка хочеться цитувати і цитувати. Сьогодні гріх не згадати принаймні ще одну його думку, яку можна розглядати як неминучий висновок з усього його принципово позитивного, налаштованого на «хороше в людях» [Довженко, 1966а: с. 175] життєсприйняття. Це думка про безглуздість і аморалізм війни; знаменно, що саме в 1945–46 роках митець раз у раз повертається до неї.

«...Війна — дурна, — наполягає Довженко. — Жорстокість і дурість, одягшиися в атавістичні одіяння, оволодівають масами злочинців, затикають на час своїх злочинств рот мистецтвам, себто тому, чим людина одрізняється од тварини. Освячують сей кретиничний акт невмирущим твердженням: коли стріляють гармати, музи мовчать.

І сам ідіотизм убивства і найганебнішого масового гвалту возводиться в ранг — мистецтво війни! Воєнне мистецтво!

Воно таке ж мистецтво, як шизофренія» [Довженко, 1966а: с. 252 — 253; пор.: с. 219, 235].

А біль... «Товаришу мій Сталін, коли б Ви були навіть богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст... Коли немає ненависті принципової, і

зневаги нема, і недоброзичливості ні до одного народу в світі, ні до його долі, ні до його щастя, ні гідності чи добробуту, — невже любов до свого народу є націоналізм? Чи націоналізм в непотуранні глупоті людей чиновних, холодних діляг, чи в невмінні художника стримати сльози, коли народу боляче? Нащо обернули Ви моє життя на муку? Для чого одняли в мене радість? Розтоптали чоботом моє ім'я?

Проте я прощаю Вас. Бо я є частина народу. Я все-таки більше за Вас» [Довженко, 1966а: с. 212 — 213].

Боліло серце, боліло, та й вибухнуло. 25 листопада 1956 року Олександр Довженко помер на дачі у Переделкіно від інфаркту.

ДЖЕРЕЛА

Безручко О.В. Невідомий Довженко. — К.: Фенікс, 2008.

Довженко О.П. Про красу. — К.: Мистецтво, 1968.

Довженко О.П. Щоденник // Довженко О.П. Твори : У 5-ти т. — К.: Дніпро, 1966а. — Т. 5.

Довженко О.П. Слово у сценарії художнього фільму // Довженко О.П. Про красу. — К.: Мистецтво, 1968а.

Довженко О.П. Автобіографія // Довженко О.П. Про красу. — К.: Мистецтво, 1968б.

Довженко О.П. Матеріали до «Поєми про море» // Довженко О.П, Твори : У 5-ти т. — К.: Дніпро, 1966б. — Т. 5.

Віктор Малахов — доктор філософських наук, провідний науковий співробітник відділу філософії культури, етики та естетики Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.
