

**ПРИМУСОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОЕТИКИ МИСТЕЦТВА
СЛОВА В УМОВАХ УТВЕРДЖЕННЯ ТА ПОДАЛЬШОГО
ПАНУВАННЯ ОКУПАЦІЙНО-ТОТАЛІТАРНОЇ ДЕГУМАНІЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В УРСР
(рецепція Євгена Маланюка та Олександра Довженка)**

Павло Ямчук

кандидат філологічних наук, доктор філософських наук, професор, академік
АН ВО України, професор кафедри соціально-гуманітарних і правових дисциплін
Уманського національного університету садівництва
(Умань, Україна)
e-mail: jamchuk1972@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4158-1641

У статті досліджено феномен буття українського мистецтва слова в умовах примусового звуження розмаїття палітри української літератури доби Розстріляного Відродження до уніфікованих штампів методу соціалістичного реалізму. Ця трансформація має світоглядним базисом загальну дегуманізацію мистецтва, примушування до зречення українських митців-мислителів від тисячолітньої духовно-філософської засадничої тріади «христоцентризм – христонаслідування – софійність». Унаслідок тиску з боку влади та сталінсько-горьківських ідеологем творчість українських письменників і поетів або була силоміць перерваною розстрілами й репресіями різного ґатунку, або зазнала неприродних змін поетики й світогляду. Докладно ці процеси окреслено в «Щоденниках» Олесь Гончара. У статті приділено значну увагу аналізу філософської рецепції й концептуального осмислення вказаного проблемно-тематичного кола Євгеном Маланюком. Його праці становлять надзвичайно важливий, проте несправедливо не актуалізований в сучасному соціально-гуманітарному дискурсі й літературознавстві зосібна шар теоретичних і методологічних візій цієї трагічної доби. На прикладах компаративно-аналітичного осмислення щоденниково-творчого діаріюшу О. Довженка та ідей Є. Маланюка проаналізовано названі вище аксіологічні універсалії й ціннісно-сміслові парадигми.

Ключові слова: українське мистецтво слова; христоцентризм; дегуманізація мистецтва; соціалістичний реалізм; феномен; щоденник; Олесь Гончар; Євген Маланюк; Олександр Довженко.

Yamchuk Pavlo. Forced transformation of the poetics of the art of word in the conditions of establishment and further domination of the occupation and totalitarian dehumanization of Ukrainian society in the Ukrainian SSR (reception of Yevhen Malaniuk and Oleksandr Dovzhenko).

The article explores the phenomenon of existence of the Ukrainian art of word in the conditions of forced narrowing of the variety of palette of the Ukrainian literature of the era of the Executed Renaissance to the unified stamps of the method of socialist realism. General dehumanization of art, forcing the Ukrainian artists and thinkers to renunciation of a thousand-year spiritual and philosophical fundamental triad of «Christocentrism – the Imitation of Christ – Sophiologism», all this were the ideological basis of this transformation. As a result of pressure from the authorities and ideologemes of Stalin and Gorky, the work of Ukrainian writers and poets was either interrupted by executions and repressions of various types, or underwent unnatural changes in poetics and worldview. These processes were described in detail in the «Diaries» of Oles Honchar. In this article, the considerable attention is paid to the analysis of Yevhen Malaniuk's philosophical reception and conceptual understanding of mentioned problematic and

thematic circle. His works is an extremely important layer of theoretical and methodological visions of that tragic epoch, the layer which is unfairly not actualized in modern social and humanitarian discourse and literary studies in peculiar. The above mentioned axiological universals and value-semantic paradigms are analyzed on the examples of comparative and analytical understanding of diaries and artistic records of Oleksandr Dovzhenko' and the ideas of Yevhen Malaniuk.

Keywords: *Ukrainian art of word; Christocentrism; dehumanization of art; socialist realism; phenomenon; diary; Oles Honchar; Yevhen Malaniuk; Oleksandr Dovzhenko.*

Актуальність теми. Ще у створеній понад 60 років тому, в червні 1958 року, філософсько-літературознавчій розвідці «Література і творчість» визначний український митець-мислитель Євген Маланюк констатував, осмислюючи пройдений українською літературою й нацією, загалом за майже 60 літ ХХ століття, шлях: «остаточно нас врятував інстинкт Української Землі й Українського Неба, а “революція” з автоматами, повозами, “катюшами” й супутниками пішла собі далі – через нас і над нами ... Те, що було справді вартісне, залишилося і залишається навіть за найстрашніших умов на Батьківщині. Юрій Яновський, Зінаїда Тулуб («Людолови»). Майже посмертна несподіванка О. Довженка – «Зачарована Десна», що як подув справжнього, вічного ... осяяла серця обобіч залізної заслони, нарешті, хоч рідкі, але тим більш цінні, ліричні несподіванки (... Ліна Костенко) – показали ще раз і ще раз, що *справа не в “робленні”, не в “соцреалізмі” ... а ... в ірраціональній, божеській інспірації почуття, від Бога данім таланті, натхненнім творчим темпераменті, отже, в чинниках духу, а не матерії.* І це ... є настільки очевидним, настільки безумовним, що навіть літературна поліція совітської сатанократії мусить, скрегочучи зубами, цю правду, якщо не признавати, то хоч тактично ... толерувати. Сатанократія ж позасовітська, граючи свою подвійну шулерську гру, засипає проблему тисячами томів псевдолітературних і псевдофілософічних теревенів, намагаючись задушити очевидну правду і схаотизувати свідомість обеззброєного “споживача” цілковито. Нова хвиля нашої еміграції знайшлася на вимріянім Заході. *Але ... це був Захід підмінований ... напівотруєний більшовизмом, “Росією” ... Це вже був “бувиший” Захід, псевдонім, що ним послуговуються політичні магіки сучасності ... Пікассо, Стравінський і навіть Еліот – то тільки підігріті консерви того модернізму, який міг там з’явитися десь 30–40 літ тому. Це жоден модернізм»* (перший курсив наш, другий – Є. Маланюка, третій і четвертий – наші. – П. Я.) [Маланюк 2017а, с. 581–582].

З огляду на заявлений проблемно-тематичний зріз та, головню, з огляду на сьогодні й майбуття, слід прокоментувати наведені ідеї українського поета-мислителя ХХ віку. На наш погляд, першим за значущістю чинником із наведених міркувань є обґрунтована Є. Маланюком концептуальна теза, згідно з якою «справа не в “робленні”, не в “соцреалізмі” ... а ... в ірраціональній, божеській інспірації почуття, від Бога данім таланті, натхненнім творчим темпераменті, отже, в чинниках духу, а не матерії». Митець-мислитель зовсім не випадково підкреслює категорію «дух», указуючи цим самим на Божественну природу *справжнього* таланту. Отже, вказуючи на його іманентну непідлеглість минушим вимогам «літературної поліції совітської сатанократії». Ця літературна поліція, так само як і будь-яка поліція в поліцейській авторитарній чи тоталітарній державі, будучи органічною й важливою частиною каральної машини, рано чи пізно, все ж змушена буде «скрегочучи зубами, цю правду, якщо не признавати, то хоч тактично ... толерувати». До

такого визнання її спонукатимуть природа й сама сутність справжнього таланту. Дух, що породжує талант, іманентно вищий від будь-яких проявів матеріальної минушості.

Він живе за істотно іншими законами. Тому годі збагнути природу *істинного* таланту, застосовуючи принцип штучно-матеріального «роблення» талантів з кожного, хто відданий компартії й НКВД. Ідеї «фабрик», де будуть, за наказом цих організацій, продукувати з кожного охочого письменника, поета чи критика, були дуже популярними як у СРСР загалом, так і в УСРР як його складовій частині в 1920–30-х роках. Цим займався «класик пролетарської літератури» Максим Горький, який став співтворцем, знов-таки вигаданого за наказом Сталіна як фактичного керівника ВКП(б) і ГПУ-НКВД, а тому й мертворожденного, методу соціалістичного реалізму.

Також Горький став творцем інших мертвороджених радянських літературних інституцій – Спілки письменників СРСР та Літературного інституту, що згодом отримав його ім'я. У цьому інституті, за задумом засновника «пролетарської літератури», мали фабрикувати й випікати пролетарських письменників – відгодованих ВКП(б) ГПУ-НКВД їхніх прислужників. Олесь Гончар у «Щоденнику» ще радянського періоду занотовує реакцію Горького на Голодомор 1932–33 років та взагалі власну рецепцію його імперської особистості. Запис від 11 лютого 1975 року: «Одна дівчина сама зосталась (вся сім'я вимерла, в дівчини вже ноги пухлі). А виходить на буряки в українському святковому вбранні¹. Так хотіла перед студентами підкреслити свою гордість, дух свій ... І в цей же голодний рік був Л. Вишеславський у Москві ... Фадеєв ... прийшов блідий, просто від Горького. І не став критись: “Я ... все йому розповів, що бачив на Дону (голодом морили тоді ... лише Україну і Дон²). Все, все ... Горький вислухав, підійшов до відчиненого вікна і ... сказав: “Ластівки низько літають: буде дощ. Великий гуманіст”» [Гончар 2003, т. 2, с. 207].

Міркуючи про суголосного українському філософові Григорію Сковороді, так само як і український гетьман Іван Мазепа, анафематствованого московським «православним» царепапізмом автора «Війни і миру» та про ясну невідповідність його філософії горьківському світогляду, О. Гончар у записі від 21 вересня 1979 року, глухої брежнєвської пори, зазначає: «Його особистість, що надмірно розрослася, явище страхітливе, майже потворне», – пише про Толстого М. Горький, той самий, що за сталінщини так спокійно приймав непомірну хвалу на свою адресу і навіть дозволив Нижній Новгород, рідне місто, обезглавити, чи то пак перейменувати, позбавити його назви, що перебула навіки. Толстой, як міг, рятував російські села від голоду, *а що зробив наш великий соцреаліст, коли Сталін виморював голодом Україну в 1933-му? Чи хоч пальцем ворухнув? А з ним же великий інквізитор ... порахувався, якимось зважив би ...* Навпаки, ви, Олексію Максимовичу, ще й співучасником були, бо вводили в оману західну інтелігенцію, запевняли, що все гаразд ...» (курсив наш. – П. Я.) [Гончар 2003, т. 2, с. 349].

І ще одна щоденникова конотація Олесь Гончара. На цей раз вона ясно пов'язана з постаттю «в'юшенського козака»³, лауреата Нобелівської премії з літератури за роман «Тихий Дон» Михайла Шолохова. Дон та донське козацтво

¹ Вочевидь, і під час Голодомору ця хоробра, козацької натури дівчина виходила у вишиванці.

² Тобто українські козацькі краї.

³ Атестація самого О. Гончара.

є невіддільною частиною українського духовно-буттєвого універсуму. Олесь Гончар неодноразово фіксує в щоденникових нотатках факти допомоги, моральної та дієвої підтримки М. Шолоховим у часи тоталітарно-владних гонінь на автора «Собору». Ця тема може стати багатючим джерелом не лише суто літературознавчих, а й філософсько-українознавчих досліджень. Утім, повернемося до зазначеного вище. У записі від 17 липня 1980 року О. Гончар занотує: «Навряд чи хто жагучіше висловив любов до рідної землі в усій літературі ХХ віку так, як Шолохов. Він же про Горького десь у розмові: “Как жесток этот мещанин с голубыми глазами”» [Гончар 2003, т. 2, с. 419].

Утім, не лише «вьошенський козак», не лише Олесь Гончар і не лише названі та дотепер невідомі постаті фондували, берегли й боронили всім своїм стражденним буттям у тоталітарно-окупаційні часи справжню Україну. Це відчувалося й відчувається нині в усьому світі. Щиро сприймаючи свіжість українського вітру, що розвіює силоміць нав'язану українській літературі мертвечину сталінсько-горьківських соцреалістичних химерій, Євген Маланюк згадує єдине, визнане на час написання його розвідки і в СРСР, і в усьому світі, масштабне українське ім'я: «Майже посмертна несподіванка О. Довженка – “Зачарована Десна”, що як подув справжнього, вічного ... осяяла серця обох залізної заслони». Чому саме так трактує «Зачаровану Десну» О. Довженка Євген Маланюк? Вочевидь, тому, що саме в цьому творі⁴ Довженко ясно і яскраво відкриває себе як справжній син рідної Сосниці. Рідної Чернігівщини. Рідної України. До слова, саме ця щира й неприхована любов до рідного краю, передана Довженком своїм учням навіть у московському почесному засланні, зродила таких кінотворців світового масштабу, як автор кінострічки «Андрей Рубльов» – нащадок українського родоводу Тобілевичів – Андрій Тарковський та творець пронизливо-щемної «Каліни красної» – народжений на Алтаї, у селі Сростки, Васілій Шукшин. «Поете, любити свій край не є злочин, Коли це для всіх», – мовив ще один земляк Довженка із Чернігівщини – Павло Тичина. Широта і щирість любові Довженкової «Зачарованої Десни», як бачимо, впливала на світ обох Тихого й Атлантичного океанів. Так само з успіхом сприймалася у світі не мертва соцреалістична, а відверта й щира українська естетика автора «Зачарованої Десни» та всіх його кінематографічних шедеврів.

Утім, як зазначає Є. Маланюк, вивчаючи тогочасну світову духовно-інтелектуальну та буттєву ситуацію ХХ віку, Довженковий світогляд і поетика для певних владущих верств у всьому світі були несприятливими так само, як і для радянських безбожників: «Сатанократія позасовітська, граючи свою подвійну шулерську гру, засипає проблему тисячами томів псевдолітературних і псевдофілософських теревенів, намагаючись задушити очевидну правду і схаотизувати свідомість обеззброєного “споживача” цілковито. Нова хвиля нашої еміграції знайшлася на вимріянім Заході. Але ... це був Захід підмінований ... напівотруєний більшовизмом, “Росією” ... Це вже був “бувший” Захід, псевдонім, що ним послуговуються політичні магіки сучасності ... Пікассо, Стравінський і навіть Еліот – то тільки підігріті

⁴ Не слід забувати про те, що Євген Маланюк є передусім поетом-філософом, літературознавцем, есеїстом, публіцистом та літературним критиком. Мистецтво кіно від його повсякденних зацікавлень відстоїть дещо далі. Напевне, саме тому «Зачарована Десна» стала предметом його дослідницького захоплення. А наприкінці 1940-х прорвалася до глядача й перша звукова й кольорова кінострічка Олександра Довженка «Життя в цвіту», якій Сталін нав'язав імперсько-штучну назву «Мічурін».

консерви того модернізму, який міг там з'явитися десь 30–40 літ тому. Це жоден модернізм».

Якщо трактувати модерн і модернізм як напрям до оновлення самого розуміння природи мистецької творчості, то Євген Маланюк, при всій ясній різкості його висловлювань, звісно, має рацію. *Модерністом* у такому сенсі був саме Олександр Довженко – творець не лише модерної за суттю і духом «Зачарованої Десни», а й творець за суттю, духом і формою модерних «Івана», «Землі», «Аерограду» й «Життя в цвіту». Цей справжній, не отруєний, не підмінований «тисячами томів псевдолітературних і псевдофілософічних теревенів» *український європейський Захід* в особі генія Олександра Довженка і привернув увагу Євгена Маланюка. Колишній «Захід» – псевдонім, що ним «послугуються політичні магіки сучасності ... Пікассо, Стравінський і навіть Еліот – то тільки підігріті консерви того модернізму, який міг там з'явитися десь 30–40 літ тому» – духовно-інтелектуальне зацікавлення Є. Маланюка в жодному разі привернути не могли. «Підігріті консерви» ніколи не стануть стиглим зерном, з якого народиться щось вартісне й перспективне. Олександр Довженко такому строгому й суворому визначенню Євгена Маланюка жодним чином не відповідав. Він відповідав не іронічному визначенню «підігріті консерви», а був тим зрілим стиглим зерном, з якого народжуються для світу нові замисли й смисли на близьку та далеку перспективу.

Саме тому велет світової культури, *українець* Олександр Довженко на сторінках нарешті (2019 року!) повноосязно оприлюдненого «Щоденника» – ясного та яскравого у своїй відвертості й ширості документу, народженого зсередини українського, уярмленого окупаційним російським тоталітаризмом життя, репрезентує міркування про сутність і природу цієї ідеології та породженого нею химерної естетики та схибленої етики соцреалізму. Репрезентує не у 1980–1990-х⁵ роках, а тоді, коли соцреалізм та його база – комуністична ідеологія й прямо пов'язана з нею гепеушна репресивна машина були на піку своєї кривавої сили. «Щоденник» О. Довженка – не просто документ епохи. Геній, уже достеменно знаючи, що саме за прочитання «Щоденника» російськими комуністами та енкаведистами одного з фундаторів ВУАН, її першого віце-президента С. Єфремова було брехливо звинувачено в неіснуючих злочинах і згодом убито, занотовує для сучасників та – головно – для нащадків те, що, крім нього, прийдешнім поколінням уже не розповість ніхто.

Довженко, зсередини СРСР та зі всього світу, з усього власного досвіду, робив ясний висновок про сучасне йому століття – викрита Є. Маланюком «сатанократія» наступає повсюди, вдягаючись і перевдягаючись у маски рівнозначних йому – Довженкові – за світовим визнанням митців – «Пікассо, Стравінських і навіть Еліотів». «Моральні» авторитети на кшталт сумнозвісних Е. Еріо та У. Дюранті, яким удалося «не побачити» українського геноцидного Голодомору 1932–33 років, ані для Маланюка, ані для Довженка, так само як і для кожного християнина, вважатися такими, звісно, не могли. Ці авторитетні для сатанократії та одурених нею постаті сукупно *нібито* могли би переважити одне Довженкове слово. Але є *набагато більше*, ніж їхня сукупна лукава переконливість. Виховані в українських православних родинах, Євген Маланюк та Олександр Довженко про це знали.

⁵ До короткотривалої в Росії, але знакової для нас, українців, епохи Перебудови й Гласності О. Довженко, як відомо, не дожив.

Відтак, не остерігаючись більш ніж імовірних для себе особисто небезпек, свідомо йдучи проти *всіх сатанократів* ХХ віку, що спотворюють сутність Господнього визначення, призначення та богонатхненності людської творчості, а особливо проти сталінсько-горьківського глуму над природою й призначенням людини й митця як людини, Божим даром наділеної, Довженко свідчить: «*Ніколи в історії не було випадку, щоб стиль проголошувався раніш, ніж були створені самі твори*. Ніколи не повірю, щоб папа говорив, приміром, Ботічеллі: “Слухай, Сандро, ти ж пам’ятай, що ми зараз вирішили утворити стиль ренесансу, отже, прошу, без збочень”». Стиль є наслідок певного творчого періоду, вільного і обумовленого, а не спланованого. *Не можна планувати стиль у мистецтві*, як це безпорадно намагається робити наша ... громада у питаннях мистецтва» (курсив усюди наш. – П. Я.) [Довженко 2019, с. 104–105]. Сказано 18 червня 1942 року. Вдумаймося і в сказане, і в дату занотованого міркування. Український Опір окупаційному тоталітаризму та всій сатанократії ХХ віку – в усюди й усюди.

Геній не випадково наголошує на базисній тезі: «*Ніколи в історії не було випадку, щоб стиль проголошувався раніш, ніж були створені самі твори*». Він, так само як і Євген Маланюк, твердо знав, що «справа не в “робленні” ... а ... в ірраціональній, божеській інспірації почуття, від Бога данім таланті, натхненнім творчим темпераменті». Саме тому сумнозвісні сталінсько-горьківські «фабрики талантів» знайшли справедливий Опір як у О. Довженка, так і в Є. Маланюка. Тотожно з Є. Маланюком міркує Довженко і в іншому плані: «Стиль є наслідок певного творчого періоду, вільного і обумовленого, а не спланованого». Ця ідея ясно вказує на безперервність періодизації в триванні художньо-естетичної традиції певного народу. Традиції, де вільний і обумовлений лише часовими, але, в жодному разі, не класовими чи іншими силоміць нав’язаними («спланованими») межами, час творчого зростання й розквіту формується вільно й незаангажовано.

«*Ніколи не повірю, щоб папа говорив, приміром, Ботічеллі: “Слухай, Сандро, ти ж пам’ятай, що ми зараз вирішили утворити стиль ренесансу, отже, прошу, без збочень”*», – розмірковує О. Довженко. Ясна річ, що в цій іронічно-метафоричній конотації в абстрактно-ясному образі папи вгадується неуксеминарист Сталін, а в образі Ботічеллі ... В образі *Сандро* Ботічеллі вгадується не лише *Олександр* Довженко, а й будь-який справжній мислитель-митець, уярмлений тоталітарною епохою. Тільки-от «темне», всуціль христоцентричне Середньовіччя виходить у Довженковій іманентно православній рецепції набагато світлішим і більш вільним порівняно з тимчасовістю «світлого поступу до вершин комунізму».

Іманентний світоглядний Опір ідеології й практиці тоталітаризму О. Довженка втілювався також у наступному воєнному записі від 27 червня 1942 року: «*Ніколи письменник не був ... таким одірваним од народу, таким байдужим до нього, таким кабінетно-дачно-приймним, як зараз. Письменник знелюднів. Він винен у цьому і винна влада, що не подбала про іншу його роль. Письменник перестав бути учителем народу*» (курсив усюди наш. – П. Я.) [Довженко 2019, с. 113]. Письменник, а якщо узагальнити – то будь-який радянський, а український радянський митець зосібна, став одірваним від свого народу тому, що став рабом «великодержавницької патетики, хлестаковської містики й хлестаковського месіанізму ... сучасного хлестаковства комуністичного» [Маланюк 2017б, с. 478]. Саме цей митець продукував на догоду забаганкам влади «хлестаковське фальшування історії». Горьківська

фабрика брехні й облуди працювала на повну потужність. Довженко і Маланюк, живучи по різні боки Атлантичного океану, з такою практикою погодитися в жодному разі не могли.

«Ніколи письменник не був ... таким одірваним од народу, таким байдужим до нього», – з гіркотою констатує автор «Зачарованої Десни». Коли згадаємо наскрізь фальшиві агітки – романи та кінострічки часів УРСР-СРСР про історію України, де в карикатурному світлі зображувалися українці, то чи матимемо сумніви в істинності цих тверджень? Чи не найгіршою «хлестаковщиною» тхне від бридких образів, допущених владою на екран та на сторінки героїв й антигероїв української історії? Риторичне запитання. Олександр Довженко проти цієї системної деградації й фальшування Істини боровся в тоталітарній імперії по змозі сил. Саме усвідомленням того, що «письменник знелюднів. Він винен у цьому і винна влада, що не подбала про іншу його роль», і керується український геній світового масштабу у власному Опорі самій системі знецінення й хлестаковської фальсифікації людей, суспільства й українських традицій.

«Письменник перестав бути учителем народу». Для самого себе і з прикрістю констатує Олександр Довженко. Інакше кажучи: пересічний радянський письменник *цілком свідомо*, заради отримання минутих пільг відмовився від христоролюбних традицій літератури Русі-України. Отже, саме тому не має права навіть претендувати на статус учителя народу. Прислужник минутих тиранів не може мріяти про те, щоби бути володарем дум сучасних і прийдешніх поколінь. Свій вибір він уже зробив. Зрештою, йому це й непотрібно. Мудра і строга у визначеннях Н. Мандельштам із безжальною справедливістю змальовує психологічний портрет пересічного радянського письменника – сучасника Осипа Мандельштама. Письменника *вже* не вчителя народу: «Я пригадала ... вислів Нікуліна⁶, який вже не видавався мені дотепним: “Ми не Достоевські – нам аби гроші”. Коли ми полишали Москву, письменники ще не були привілейованим прошарком, а нині вони обдумували, як би їм зберегти своє привілейоване становище. Катаєв поділився з нами своїм планом: “Зараз треба писати Вальтер Скотта”» [Мандельштам 1989, с. 55].

Навіть зважаючи на ці, безперечно, відомі і йому особисто обставини, Олександр Довженко радянським письменником стати і бути не міг. Не міг саме тому, що, живучи в ту ж історичну добу, що й катаєви-нікуліни, зберіг у собі християнсько-консервативне світосприйняття принципів присутності митця-письменника-кінорежисера у світі. «Вальтер Скотта» український кіномитець і письменник Олександр Довженко на догоду владі *ніколи* не писав. Він творив справжнє вільне українське мистецтво. У живих образах. А таке мистецтво, як кожен дотичний до нього знає, ніколи не підпорядковується будь-яким іншим законам, крім спілкування з Богом. А ще – відповідальністю перед Вічністю. Зрештою, хто пригадає хоча би назви нікулінсько-катаєвських «вальтерскоттів»? Довженковою «Зачарованою Десною» зачитуються всі, хто любить отримувати насолоду від сприйняття справді художньої творчості. Читають, незалежно від мови.

Того ж страшного літа 1942 року Олександр Довженко з гнівом і болем звертається до таких самих, як катаєви-нікуліни, байдужих до інших людей, своїх колег-кінематографістів. Щоденниковий запис О. Довженка від 10 липня 1942 року. Місце запису зазначене автором: «Над старим Хопром». Річку

⁶ Л. Нікулін – популярний російський белетрист радянської доби.

Хопер, як на цьому неодноразово наголошує О. Довженко, облягає місцевість, де всі розмовляють українською мовою й атестують себе або українцями, або «хохлами». О. Довженко констатує: «Погляньте на наші простори, на наші міста і села. Який кошмарно низький рівень життя! Який убогий рівень матеріальної культури народних мас! Що про це знають? Хто це знає? ... У всякому разі, *кіноорденоносці не знають і знати не хочуть. Вони завжди жили окремо від народу, як і всі фараони*» (курсив наш. – П. Я.) [Довженко 2019, с. 128].

До сталінсько-переможних повоєнних кіноорденоносних кольорових «Кубанських казаків» Івана Пирьєва було ще шість років. До вимушеного Сталіним Довженкового стражденного першого кольорового в його кінобіографії «Життя в цвіту», перейменованого тираном у «Мічуріна» – теж ще шість років. Тільки ж якими протилежними вони були, ці роки! «*Вони завжди жили окремо від народу, як і всі фараони*». Українець Олександр Довженко мав право так сказати про них. Коли Довженко знімав, ризикуючи собою, «Битву за нашу Радянську Україну», коли писав «Україну в огні», коли творив «Щоденник» до війни й на війні, він *повсякчас* перебував у вирі подій. Отже, не з переказів знав: «який кошмарно низький рівень життя! Який убогий рівень матеріальної культури». *Геній* завжди усвідомлює реальність і перспективу епохи. А отже, геній іманентно *проти* катастрофи нації й доби.

Олександр Довженко в жодному разі, з його природною совісністю, що була вихована в родині й на все життя залишилася з ним, чесністю і порядністю, совісністю, яка завжди бриніла в його єстві, *ніколи* не дозволив би стати собі пересічним сталінським фарисейським «служогою фараонів». За *жодних* обставин він не погодився би почати знімати чергову соцреалістичну агітку, де не Істина, а фальш буде основою кінематографічної концепції. В іншому разі, після того як сталися, за Довженковим щоденниковим зболеним словом, «роковини моєї смерті. Тридцять першого січня 1944 року мене було привезено в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу і поталу на всіх зборищах».

«Зачарована Десна» ніколи не була би створеною, а отже, Євгенові Маланюку, дивлячись на Україну через океан, не було би ким і чим пишатися у світовому просторі. Термін «фараони», до радянських можновладців ужитий Довженком, згодом, уже по відході Довженка із земного буття, стане назвою гостросатиричної, як на той час, п'єси друга Олесь Гончара драматурга Олексі Коломійця, яка впродовж десятиліть збиратиме повні зали.

Підсумовуючи сказане. Щирість є домінантою Довженкової творчості як кіномитця світового масштабу, так і не меншого масштабу прозаїка – автора геніальної «Зачарованої Десни». Але, на наше переконання, джерельною базою оприявленої *urbi et orbis* усієї його творчості був «Щоденник», у якому автор був гранично відвертим, оскільки завжди залишався в ньому наодинці з добою та із самим собою. Ясним чином, ця *щирість* ілюбов до Істини та уярмленої, а від того стражденної України єднає новоархангельського (майже уманського) митця-мислителя Євгена Маланюка, який завершив свій земний шлях у чужому для нього⁷, але в одному з найбільших центрів цивілізації

⁷ Нью-Йоркська нотатка Є. Маланюка від 27.X.1959 року: «Ця несамовита осінь – ... гнилісно-тепла, зовсім не «золота» і навіть не жовта, а якимось дико і страшно – *зелена!* ... пахне від неї не блаженним тлінням природної смерті, а якимись кислинами і тинктурами, якоюсь яскинею алхіміка ... І так хочеться – наперекір! – згадувати те і тих, що носили в собі вогонь вічної весни і жар вічного літа. Згадуються вояки нашої Армії, воїни й поети Визвольної війни, творці нашої

американському Нью-Йорку та генія з чернігівської Сосниці, який теж завершив свій земний шлях у московському вигнанні. Щирість єднає з ними й автора «Собору» Олеся Гончара, який у глухі радянські часи протестував проти сталінсько-горьківських догм тоталітарного устрою літературного життя. Але всі вони, в Україні й за океанами суші й упокоєні, напевне погодилися б із поезією ще одного українського генія. З Черкащини.

Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо, горда і вродлива,
З тебе чудуватися повік.
Ради тебе перли в душі сію,
Ради тебе мислю і творю
Хай мовчать Америки й Росії,
коли я з тобою говорю.
Одійдіте, недруги лукаві!
Друзі, зачекайте на путі!
Маю я святе синівське право

З матір'ю побуть на самоті ... [Симоненко 1973, с. 184]

... Так мовив великий син українського ХХ віку Василь Симоненко. Переконалий, що яснішого підсумку до роздумів про українських велетів Духу та інтелекту, які були і є суцими в Україні та за її межами – на Сході і Заході – я подати не зможу.

ЛІТЕРАТУРА

- Гончар, О. *Щоденники*. У 3-х томах. Київ, 2002–2004.
- Довженко, О. (2019). *Щоденник (1941–1956)*. [У:] Довженко О. *Щоденник*. Київ, 399 с.
- Маланюк, Є. (2017а). Література і творчість. [У:] Маланюк Є. *Вибрані твори*. Київ, с. 579–583.
- Маланюк, Є. (2017б). Гоголь-Гоголь. [У:] Маланюк Є. *Вибрані твори*. Київ, с. 460–478.
- Маланюк, Є. (2017в). Нотатки. З нотатника. Листки з щоденника. [У:] Маланюк Є. *Вибрані твори*. Київ, с. 685–711.
- Мандельштам, Н. (1989). Воспоминания. Заключительные главы. *Юность*, № 7, с. 48–57.
- Симоненко, В. (1973). *Берег чекань*. Мюнхен, 310 с.

Подано до редакції 08.09.2019 року
Прийнято до друку 02.10.2019 року

Історії й Нації, майстри ще не здійсненої Дійсності Державного Майбутнього» (курсив Є. Маланюка. – П. Я.) [Маланюк 2017в, с. 706]. Чи не є ця констатація правдивим свідченням контрасту між сьогочасним перебуванням Євгена Маланюка та спогадом-усвідомленням вічної української Весни. Справжнього *весняного*, вбитого окупантами, українського Відродження? Риторичне запитання.