

му Стратфордї: «Вона не збагатила тексту, — пише він, — не захопила глядача, лишаючи його в стані, близькому до того, що Хвильовий називав роздериротазівотністю». Але, виявляється, що Стратфордський театр — один із найкращих «на яловому тлі пустопорожнього американсько-канадського театру, де актори так чудово витренувані, але на штампи».

Кінорежисер Юрій Іллєнко, як відомо, не мав стосунку до жодного з учнів Курбаса, за винятком актора Дмитра Мілютенка, якого зняв у головній ролі в своєму режисерському дебюті «Криниця для спраглих». Закінчив ВДІК у Москві і після блискучої операторської роботи у «Тінях забутих предків» став кінорежисером, принісши в українське кіно високу культуру зображення. Після «Криниці для спраглих», яку було заборонено, 1968 року він створив фільм «Вечір на Івана Купала» за Гоголем. Про високу концентрацію образності фільму відразу заговорили в колах шанувальників кіно (статті Миколи Бажана, Івана Драча), розголос вийшов за межі України і СРСР. Фільм дуже хотіли взяти на МКФ у Венецію, але влада не дозволила, очевидно, будучи незадоволеною яскравою національною визначеністю фільму та його небажаними історичними алюзіями. Мотивуючи тим, що глядачі не розуміють фільму, його взагалі зняли з екранів.

Прорвався він за кордон через 20 років і побував на МКФ у Сан Франциско та інших містах світу. Чимало відгуків на фільм з'явилося в американській пресі. Переглянувши цей фільм і Юрій Шевельов. Він виявив його подібність з тим, що в 20-х роках робив у театрі Лесь Курбас. Через десять років Шевельов у постскрипті до статті «Зустріч з «Березолем» зазначив: «Як міг я знати, що коли я писав цей нарис, уже існував фільм Юрія Іллєнка «Вечір на Івана Купала», що його цензори з яловими душами зховали були в неприступних сейфах київської кінофабрики і не пустили до глядача. А був він вибухом режисерської енергії, вигадки і буянства образів і кольорів, вибухом, що тільки тепер відкрився зорам і душам глядача (...) Фільм не імітує, не цитує поодинокі засоби Курбаса, але є в ньому три вирішальні складники, що кореняться в Курбасовій традиції, що становлять її суть: не повторення і не відтворення життя, а його ПЕРЕТворення; перетворення засобами конденсованої театральності (як це сказати для кіна — кінарності?); філософський (у випадку Іллєнка — історіософський) зміст кожного образу, кожного деталю, коли глядач мусить співмислити й самостійно мислити, фільм живе Курбасовим, творчим пафосом, його традицією вічного розриву з традиціями. Дух Курбаса, істотні риси його стилю, методу й погляду на мистецтво ожили, отже, десь 1969 року, коли Іллєнко робив свій фільм. І сьогодні фільм і Іллєнко живі й дивляться в майбутнє»⁴.

Юрій Іллєнко не бачив вистав Курбаса. Йдеться про близькість типологічну, жодною мовою не про прямі впливи чи про запозичення окремих якихось елементів. Та все ж збіг естетики й поетики не випадковий. Треба думати, що спільними були джерела, з яких випливала природа Іллєнкового фільму. Природа українського національного видовища, в основі якого — давні традиції вертепу, народних дійств, звичаїв. Йдеться також про новаторство, відкритість до пошуків нового, збагачення власної творчості найновішими світовими досягненнями. Збереження національної своєрідності й здатність розширювати мову свого мистецтва, спираючись на образи, закладені в архетипах. Саме цим і пояснюється спорідненість між виставами Курбаса та фільмом Юрія Іллєнка, що повторилася в Україні через 40 років.

Очевидно, метод, який у Курбаса дістав назву перетворення, животворний і плідний. Він час від часу повертається в Україну у творчості найталановитіших її митців.

Віталій Юрченко

ДОВЖЕНКО

СТАЛІН

Починати доведеться зі Сталіна, бо саме він ініціював подію, про яку піде мова далі.

31 січня 1944 року відбулося засідання Політбюро ЦК ВКП(б). Можна сказати, що було воно розширене, бо на нього запросили ще й діячів культури.

Заради чого ж зібралося таке поважне товариство? Йшла війна, і країна жила тим, що відбувалося на фронті. Але не воєнні справи зібрали всіх цих людей у Кремлі. Військових не покликали.

Мало відбутися обговорення кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні». Автор був присутній, а разом з ним інші представники української літератури. 1944-й рік — це рік 10-ти знаменитих сталінських ударів, коли мала бути звільнена від німецько-фашистських загарбників уся окупована територія Радянського Союзу. Після першого удару було ліквідовано ленинградську блокаду, а в результаті другого, третього — визволено Україну. Отже, треба було, мабуть, очікувати генеральних настанов вождя про завдання літератури і мистецтва у житті визволеної України.

Але перші ж слова Сталіна поставили все з ніг на голову, або, навпаки, з голови на ноги. Це вже кожен з присутніх вирішував для себе сам. Сталін з перших же слів звинуватив Довженка у ревізійізмі. Автор, мовляв, ревізує ленінізм, ревізує політику партії в основних, корінних питаннях. Кіноповість містить грубі помилки антиленінського характеру, вона являє собою відвертий випад проти політики партії.

Це був вирок. З Довженком усе зрозуміло. Про подальшу творчість можна було навіть не думати. І за менші провини людей позбавляли життя. Саме у чомусь подібному звинувачував Сталін своїх друзів по партії, коли вирішував, що вони будуть заважати йому у будівництві вимріяної соціалістичної імперії.

Кожен із присутніх після цих слів думав про себе. Берія почувався майже спокійно. Він вирішив, мабуть, що перший допит Довженка проведе особисто. Ворошилов, Малєнков і Молотов розуміли, що від них очікуватимуть конструктивних пропозицій. Хрущову було важче. Адже Довженко читав йому свою кіноповість, і Хрущов схвально поставився до неї. Він розумів, що Берія може «потурбуватися» і про нього.

Бажанові, Корнійчуку та Рильському залишалося тільки покласти на долю. Бо вони також високо оцінили «Україну в огні». Коротше кажучи, всім усе було ясно, та Сталін продовжував. Він уважно прочитав кіноповість і зараз демонстрував присутнім свою залізну логіку та феноменальну пам'ять. Кожне звинувачення супроводжувалося прикладами з літературного тексту. (Хоча цитати з кіно-

¹ Микола Мерзлікін. Хай не зупиниться річка. // Михайло Верхацький. Дні і праця. Листування. Спогади сучасників. К. — Проза. — 2004. — С. 195.

² Юрій Шерех. Зустріч з «Березолем». // Юрій Шерех. Третя сторожа. К. — Дніпро. — 1993. — С. 552.

³ Там само. — С. 554.

⁴ Там само. — С. 560.

У цій назві, яка складається з двох імен, ім'я Довженка стоїть першим не тільки за алфавітом, але й тому, що імена митців залишаються в історії набагато довше, ніж імена правителів. Але за життя доля митців, як правило, залежить від волі правителів. Це видається несправедливим, та, можливо, якась закономірність у цьому є.

СТАЛІН



Олександр Довженко

повісті були вставлені в друкований текст доповіді вже потім).

Нині, коли все, що тоді відбувалося в Кремлі, — лише історичне минуле, коли всі, хто був присутній на згаданому засіданні, вже давно пішли з цього світу, читаючи цю доленосну доповідь Сталіна, мимоволі думаєш: якби можна було так само детально заперечити те, про що у ній йшлося, то що б від всіх тих тверджень доповідача залишилося?

Ну, наприклад, звинувачення у ревізії ленінізму. З таким же успіхом можна було б звинуватити Леніна у ревізії марксизму. Адже Маркс не передбачав можливості побудови соціалізму в одній окремо взятій країні. А от Ленін проголосив, що це можливо. Це можна сприйняти і як ревізію, і як подальший розвиток вчення Маркса. І марксизм перетворився на марксизм-ленінізм, хоча думка Маркса з цього приводу залишилась невідомою.

А чого варте звинувачення, що Довженко ревізує політику партії у питаннях класової боротьби? Що він проти політики партії у справі ліквідації куркульства як класу? І в цьому звинувачували автора фільму «Земля», де куркулі були зовсім неперспективними героями.

Взагалі у доповіді зібрано весь спектр політичних звинувачень, за кожне з яких можна було позбавити людину усіх громадянських прав, та що там усіх — просто права на життя. Але про те, щоб усі ці звинувачення заперечити, ніхто навіть не думав. А сьогодні можна було б вказати доповідачу на деяку легковажність у підборі доказів до окремих тез доповіді.

От, скажімо те, що одразу впадає в око. Героїня повісті, проста українська дівчина Олеся, зустрічається з танкістом Кравчиною і пропонує йому переночувати з нею, бо прийдуть німці і згвалтують її. А вона не хоче отак віддавати свою цнотливість. Вона хоче віддати її йому, українцю, хай вона його і тільки що зустріла. Це було оцінено як наклеп на українську дівчину. І зовсім логічно було поставлене питання: де Довженко бачив в Україні таких дівчат?

Ну, не бачив, але очевидно, що мав право на таке припущення, бо цього вимагала художня логіка твору. Тут можна було б нагадати присутнім, що в культовому романі Миколи Островського «Як гартувалася сталь» є подібна сцена. Там петлюрівці заарештували багато людей, яких посадили в одну велику камеру. Серед заарештованих був Павка Корчагін і проста дівчина Христина. Комендант запропонував їй подарувати йому ніч, або погрожував віддати її своїм козакам. І Христина вночі призналася Павці, що вона невинна і попросила його зробити її жінкою. Він на це не пішов, бо кохав іншу. Віддамо належне Островському. Він не звинувачував і не виправдовував своїх героїв. Але відчуття, що Корчагін почувається винним, у читача залишається. До цієї сцени ніхто ніколи не мав жодних пре-

тензій.

Або Довженко проти інтернаціоналізму. Адже Україну звільняли представники багатьох націй великого Радянського Союзу, а у Довженка тільки українці. Ніби слушне зауваження. Але ж і відступали у Довженка теж тільки українці, і тільки їх звинувачував автор у тому, що вони кидали напризволяще своїх людей, свої міста і села. Для Довженка було важливим зіткнення двох націй саме на національному рівні. Чому одна нація все ж таки перемогла, хоча була зовсім до війни не готова, а інша прогнала війну, хоча мала всі підстави для перемоги?

Питання про початок війни забрало найбільше місця у доповіді. Як нині відомо, сорок перший рік, коли Червона Армія зазнала нищівних поразок, коли відступали на всіх фронтах, коли в полон потрапляли сотні тисяч солдат і офіцерів, коли слово «паніка» повторювалось сотні разів на фронті і в тилу, — все це перш за все провина вищого керівництва держави і самого Сталіна. Він діяв як справжній «ворог народу», яких він так багато викрив і знищив. І тільки тому, що не повірив власній розвідці, до речі, одній з кращих у світі, а повірив Гітлеру. Скільки попереджень він отримав, що війна почнеться в травні-червні сорок першого року, хто тільки не доповідав йому про невідворотність війни, — не повірив. Ні країна, ні армія, як виявилось, не були готові до війни. Не до якихось короткочасних військових операцій, а до справжньої війни. Така готовність була, якоюсь мірою, на початку 1930-х років, але наприкінці десятиріччя, після того, що Сталін зробив з армією, її вже не було. Пакт Молотова-Ріббентропа, який мав забезпечити час для переозброєння і підготовки на випадок нападу, виявився фальшивкою. Можна було знайти скільки завгодно «ворогів народу», які довели армію до такого стану, вони і знайшлись згодом, але цього було замало для виправдання ситуації на початку війни. Те, що імперіалістичне оточення може напасти на першу в світі соціалістичну державу в будь-який момент, було ясно всім. Якщо збройні сили розвалювали саме в такий час, то куди ж, можна спитати, дивилося вище керівництво країни? Тут треба було шукати якісь об'єктивні пояснення.

Історики Другої світової війни, можливо, і не звертають уваги на цей документ, на цю промову Сталіна, вважаючи, що вона стосується винятково мистецтва. Якщо так, то дарма. Бо саме в цій промові Сталін дав вичерпні пояснення того, що сталося в сорок першому році. Він сказав, що німецькі імперіалісти заздалегідь готувалися до загарбання територій інших країн, вони всебічно спрямовували до цього своє господарство, державу і армію, перевели всю свою промисловість на воєнні рейки за роки до початку війни. А от наша

соціалістична держава не готувалась та й не могла готуватись до такого способу дій, бо ніколи не ставила собі за мету загарбання чужих земель, підкорення інших країн і народів. Хоча Ленін і попереджав партію та народ, що рано чи пізно імперіалістичні держави нападуть на соціалістичну країну і що треба бути готовими до війни за свою свободу і незалежність. До такої війни країна готувалась. Але сподіваючись оборонної війни, країна не могла підготуватися до неї так, як підготувалась гітлерівська Німеччина, яка будувала свою промисловість і армію для завоювання всіх європейських країн. І не тільки європейських.

Отож виходило, що поразки сорок першого року були закономірними. Саме таким і мав бути шлях до перемоги. Ось такий гамбіт. Поразка спочатку і перемога врешті-решт. Скільки даремних жертв, скільки мільйонів людських життів коштував такий шлях до перемоги, значення, очевидно, не мало.

Було б помилкою вважати ці розмірковування як іронію щодо сталінської доповіді. От яка, мовляв, не дуже, м'яко кажучи, розумна людина найдовше з усіх радянських лідерів керувала величезною імперією. Чому саме він став її лідером? Чому історична доля обрала саме його? Зрозуміло, що це тема для великої аналітичної праці і то не одної. Проблема можна розглядати і з історичної, і з політичної, і з психологічної, і ще хтосьна з якої точки зору. В даному випадку можна лише спробувати відповісти на одне питання: невже сам Сталін не помічав, хоча б із плином часу, що він помиляється, що в деякі його твердження просто важко повірити. Адже він формувався як політичний діяч в атмосфері суцільних дискусій і особисто спілкувався зі справжніми майстрами таких дискусійних баталій, в яких будь-яке твердження, будь-яке явище могло бути розглянуте з багатьох точок зору, і яка з них правильна, ще треба було розбиратися. І тому, щоб свою точку зору висловити, треба було добре поміркувати. А тут така полемічна недбалість. Складається іноді враження, що Сталін чи не навмисне її припускався.

На чолі будь-якої імперії, у момент її створення принаймні, завжди ставала людина, яка будь-що прагнула абсолютної влади і вміла нею користуватися. І це вміння, ця майстерність були притаманні їй на якомусь генетичному рівні.

Сталін — яскравий приклад такого типу людини. Він вірив у абсолютну владу так, як, мабуть, ні в що більше не вірив, навіть у побудову соціалізму в одній окремо взятій країні. Режим абсолютної влади, який він встановив одразу, щойно став людиною №1 величезної країни, давав незаперечні результати. Країна була найбільшою в світі за територією, впевнено виходила на друге місце в світі за виробничими показниками. Була єдиною в світі соціалістичною державою і будувала соціалізм, найкращий в історії суспільний лад. І ніхто не міг цьому перешкодити. А якою ціною? В перспективі історії це не мало значення. Минуть роки, і ціна забудеться. А от Дніпрогес, Магнітогорськ, Комсомольськ-на-Амурі залишаться. І ніхто не зможе заперечити, що ці і багато інших подвигів звершив народ, виконуючи настанови однієї мудрої людини, яка своєю залізною волею примусила народ це зробити. Він знав, що програв Гітлеру сорок перший рік. Але от зараз уже почався сорок четвертий, рік десяти сталінських ударів, коли солдати будуть перемагати під керівництвом маршалів, які набагато більше від нього розуміються у справі війни. Та всі вони — полководці сталінської школи. І можна вже передбачити той недалекий час, коли йому під ноги кидатимуть штандарти переможених ворожих армій, і саме вони, полководці сталінської школи, присвоять йому звання Генераліссимуса. Абсолютна влада давала все — залізну волю, феноменальну пам'ять, любов трудящих усього світу, неперевершену майстерність у військовому мистецтві, перше місце у серцях жовтенят і піонерів, вдячних за своє щасливе дитинство, і багато ще чого. Бо всі, хто вирощував високі врожаї, видобував за одну зміну нечувану кількість вугілля, долав на літаках неможливі досі відстані, перемагав у спортивних змаганнях із світовими рекордами, обов'язково дякували за це насамперед йому. А щодо помилок, якими б вони не були, то абсолютна влада могла їх собі дозволити. Бо вони і не вважались помилками. Бо абсолютна влада не робить помилок.

СТАЛІН І ДОВЖЕНКО

А от з мистецтвом щось не виходило. Був тут якийсь секрет. І з цим не треба було поспішати. Треба було знайти потрібний ключик, щоб радянське мистецтво стало визнаним лідером у світі, виконуючи його накази, або, краще сказати, побажання.

Засідання Політбюро закінчилося дещо несподівано. Сталін сказав, що Довженко, як він сподівається, врахує у подальшій творчості свої помилки, і побажав режисеру успіхів. Всі зітхнули, хоч і кожен по-своєму. Берія — розчаровано, а Хрущов — з полегшенням. Всі зрозуміли, що долю митця вождь вирішуватиме особисто. Для членів Політбюро віднині ставлення до Довженка було визначено абсолютно чітко, для запрошених українських письменників також. Останні для себе вирішили: поки доля опального режисера не визначиться остаточно, ніяких дружніх стосунків між ними бути не може. Так, просто знайомі, колись зустрічались. Що міг Довженко протиставити абсолютній владі? Тільки свої фільми.

Кожен абітурієнт-кінознавець знає, що у 1958 році на Всесвітній виставці в Брюсселі було визначено дванадцять кращих фільмів усіх часів та народів. В цю елітну дюжину кінокритики з усього світу включили три радянських фільми — «Панцерник «Потьомкін»», «Мати» і «Земля». Відповідно і троє радянських кінорежисерів увійшли в число кращих із кращих. Ейзенштейн, Пудовкін, Довженко. В колі радянських кінематографістів цю новину сприйняли як приємну і почесну, але вона нікого не здивувала. Хто такі ці троє, вже давно було відомо.

Есе Ейзенштейна про перегляд першого повнометражного фільму Довженка «Звенигора» було надруковано у 1940 році, хоч і написано воно було значно раніше. Можна тільки дивуватися гостроті аналітичного зору Ейзенштейна. Він одразу відзначив і своєрідну манеру мислення режисера, і поєднання гостро сучасного з міфологічним, і щось гоголівське у стилі. Ейзенштейн одразу побачив в Довженкові режисера, який створив новий, свій власний, ні на що не схожий напрямок у кінематографії. Коротше кажучи, ці троє були лідерами радянського кіно і до них була, само собою, особлива увага вождя. Вони ж прославили радянський кінематограф у світі і, як наслідок — радянський спосіб життя. Зміст їхніх шедеврів не залишав щодо цього жодного сумніву. І кожний їхній наступний фільм доводив, що талант і майстерність залишаються у фільмах на належному рівні, що твори ці позбавлені політичних помилок, що від них можна очікувати нових шедеврів. І вони у цьому напрямку працюють. Правда, враження було таке, що чогось тут не вистачає. Не вистачало перемог на фронті мистецтв, рівнозначних перемогам на воєнному та трудовому фронтах, які б вразили весь світ. Як це було у двадцятих роках. Тут треба було розібратися.

Кожен з цих трьох ішов ніби своїм шляхом, як воно і повинно бути, а щось їх об'єднувало. Не марксистсько-ленінська ідеологія (тут все було в порядку), а щось інше.

Пудовкін, який на початку творчого шляху збагачував поетику і теорію кіно своїми пошуками, починаючи з 1939 року, всі свої великі роботи присвятив біографіям видатних історичних осіб. «Минін і Пожарський», «Суворов», «Адмірал Нахімов», «Жуковський». Останній фільм «Повернення Василя Бортнікова» вже не був біографічним, але він ще раз підтвердив, що його створив великий майстер.

Ейзенштейн, який пішов з життя найраніше, також захопився жанром кінобіографії. Він зняв «Олександра Невського» з чудовою музикою Прокоф'єва, а потім почав знімати «Івана Грозного». От тут воно і трапилось. За першу серію він отримав Сталінську премію, другу заборонили. Сьогодні серед авторитетних людей досить поширена думка, що друга серія, а мала бути ще й третя, — це продумане заздалегідь розвінчання культу особи Сталіна. Але з цим не можна погодитись, бо така оцінка фільму багато в чому знецінює його художню вартість. Нічого такого Ейзенштейн на меті не мав. Виконання політичних замовлень, навіть якщо автор сам ці замовлення собі ставить, ніколи не приводили до успіху. А тут чи не кращий фільм Ейзенштейна. Починалося все, безперечно, з державного замовлення. Режисер мав переконливо показати прогресивну

діяльність царя Івана ІУ, що і зробив. Для того, щоб забезпечити Росії вихід до Балтійського моря, цар Іван мав упорядкувати внутрішнє життя в країні і розгромити Казанське ханство. Бо не можна було воювати за Балтійське узбережжя, маючи у себе в тилу боєздатного ворога. Цар практично знищив боярську опозицію всередині країни за допомогою опричнини, такої собі спецслужби з відданих йому особисто людей, а потім завоював Казанське ханство. Але коли завдяки цій його діяльності життя в країні стало доволі стабільним, виявилось, що Іван Грозний зосередив у своїх руках абсолютну владу. А це давало йому можливість не зважати на обставини чи окремих людей. Що він і робив. Першу серію фільму було присвячено завоюванню Казані. І Сталінська премія була цілком заслужена. Друга серія розповідала про те, що сталося. І її практичне знищення було також цілком логічним. В результаті режисер пішов з життя через серцевий напад.

Але це було потім, після війни. Першим же порушив правила гри Довженко, написавши кіноповість «Україна в огні».

Чи вірив Довженко у побудову соціалізму? Вірив. І це поєднувало його зі Сталіним. І фільми свої він знімав, щоб допомогти цій їхній спільній справі. І «Україну в огні» він написав, щоб зняти фільм, який би став природним продовженням усіх його попередніх фільмів. Реакція Сталіна стала для нього цілковитою несподіванкою. Адже починаючи зі «Звенигори», яку він назвав преїскурантом своїх творчих можливостей, всі його фільми, по суті, про Україну. Навіть «Аероград» і «Життя в цвіту».

Невже Сталін цього не помічав? Та з усього видно, що вождя ця кіноповість більше здивувала, ніж обурила. Чому Довженко таке написав, як це, взагалі, могло статися? Він же, до певної міри, мав у вождя довіру. Адже всі його фільми були класово вивірені, а коли від самого Сталіна отримав особисте замовлення створити «українського Чапаєва», він це почесне завдання виконав з честю, знявши фільм «Щорс». За логікою ця кіноповість мала бути створеною на ґрунті тих самих ідеологічних і мистецьких засад, що й «Арсенал», «Земля», «Аероград», «Щорс» врешті-решт. А що вийшло?

Може, режисер вважав, що тепер можна зняти таке, що досі було недозволено? Ну, не йому вирішувати, що можна, а чого не можна. А потім ніяк не виходило знайти хоч щось спільне між «Україною в огні» та згаданими вище фільмами. Водночас не висловив же Довженко у своєму творі просто ворожого ставлення до Радянської влади, до ленінізму, до соціалізму? А зі змісту впливало, що висловив. Ні, не готовий був вождь усього прогресивного людства дати однозначну оцінку тому, що написав Довженко. З його доповіді виходило, що «Україну в огні» написав відвертий ворог, досить згадати ревізію ленінізму, а от те, що Довженка навіть не ув'язнили, а залишили на волі, свідчило, що митець зробив помилку, яку є можливість виправити. Нічого собі помилка!

Сталін був переконаним матеріалістом і визнавав об'єктивну реальність. Він знав, що так само, як на зміну літу приходить осінь, так і на зміну феодалізму приходить капіталізм. Країна, якою він керував, будувала соціалізм, найсправедливіший суспільний устрій, коли всі люди країни будуть мати всі можливості для щасливого життя. Чи вірив Сталін у реальність побудови соціалістичного суспільства? Мабуть, так. Він був зовсім не проти того, щоб люди після його смерті жили завжди щасливо, і бабусі розповідали внукам, кому вони повинні бути вдячні за своє щасливе життя. Це мало статися досить скоро, але щоб шлях до майбутнього щастя не виявився надто довгим, треба заплатити високу ціну. Треба людям підкоритися волі і мудрості людини, яка єдина знала цей короткий шлях, виказати їй абсолютну довіру. Якщо навіть не все буде зрозуміло, щось буде здаватися неприйнятним і жахливим. Ця обов'язкова умова стосувалася всіх, в тому числі митців. Так, мистецтво творять окремі особистості, й замінити одного на іншого не так просто. Але відомо, що, коли вітчизна накаже бути героєм, героєм може стати кожний. І кожний не тільки зобов'язаний, але й здатен зробити все, що від нього вимагає Партія, Батьківщина і Сталін. Митці і намагалися на всі вказівки згори реагувати так, як треба, бо за вказівками стояла

абсолютна влада, яка могла звернути увагу на того, хто вирізнявся. А увагу до себе ніхто привертати не хотів. І тому, хоч всі вони відрізнялися один від одного за стилем, жанровими уподобаннями, темпераментом, проте дивним чином були якось схожі один на одного. І ця схожість, знову ж таки, заважала їм. Зате вказівки виконувалися. Якщо проголошували напрямок на патріотичну тематику, весь кінематограф повертався саме у цей бік. Якщо вимагалось щось інше — жодних заперечень.

ДОВЖЕНКО І СТАЛІН

Якби Сталін міг після своєї смерті подивитися на радянський кінематограф під час так званої хрущовської відлиги, він здивувався б ще більше, ніж тоді, коли прочитав Довженкову «Україну в огні». От, скажімо, Іван Пир'єв, майстер комедійного жанру. У 30-ті роки знімав свої комедії-казки про щасливе життя українських селян-колгоспників. І це після 33-го та 37-го років! Але варто було вождю померти, як Іван Олександрович перестав знімати комедії і почав екранізувати практично забороненого раніше Достоевського. Це він порадив Елему Клімову зняти фільм про Распутіна, про що в не такі вже далекі часи не можна було і мріяти. І таких прикладів назбирується стільки, що можна ще раз померти від здивування. Але ж можна було і не дивуватися, якби тоді, на кремлівському обговоренні «України в огні» підсудному надали останнє слово, запевнивши його, що ніякого покарання не буде щоб він там не сказав. Та нікого його думка не цікавила. Він вийшов з шеренги, і його поставили на місце. Бо виходити не можна було. І якщо в Довженка досі ще зберігалась якась віра у можливість справедливості, то тепер її не стало. Чи продовжував він вірити у побудову соціалізму в одній, окремо взятій країні?

ДОВЖЕНКО

Та майстер все ж висловився з приводу звинувачень на свою адресу, які він почув на тому засіданні Політбюро. І хоч те, що він почув, запереченню не підлягало, він таки заперечував. Трибуною, де він міг висловлюватися абсолютно вільно, не побоюючись, що хтось, наділений величезною владою над людьми, не погодиться з ним і змусить його замовкнути назавжди, був його Щоденник. Поза Щоденником у нього такої можливості не було. Народжений для того, щоб висловлюватися на екрані, збагачувати мистецтво своїми фільмами, він змушений був мовчати. Тільки через п'ять років після історичного засідання і через десять років після «Щорса», свого останнього до цього художнього фільму, 1949 року на екрані вийшов «Мічурін». Це був також фільм на замовлення. Якщо вже йому вдалося відтворити на екрані українського Чапаєва, то він був зобов'язаний йти цим шляхом і далі. Фільм отримав Сталінську премію, чого і треба було очікувати. Значить, Сталін не дарма не покарав режисера, хоч той на це й заслуговував. Мудра політика у справі керівництва мистецтвом і митцями дала передбачуваний результат. Ніхто не зважав на те, що і «Щорс», і «Мічурін» далися режисеру дуже важко, набагато важче, ніж його перші фільми. Що виконавці ролі Щорса мінялися не один раз, що режисер хворів, що перший варіант «Мічуріна» просто не випустили на екран і довелося робити другий. Всі ці муки творчості завжди присутні в житті митця, і знати про них широкому загалу зовсім не обов'язково. Головне — результат.

Але у тому світі, межі якого окреслював Щоденник, усе було по-іншому. Там цей результат сприймався як прийнятний, та не більше. Кравчина, герой «України в огні», про якого у тому світі, де давали Сталінські премії, не можна було навіть згадувати, у світі Щоденника продовжував існувати, зустрічатися з людьми, сперечатися з ними або погоджуватися, будувати, народжувати дітей, одним словом, жити повноцінним життям. На жаль, це життя не можна було втілити на екрані, бо тут, де це можна було зробити, Кравчина був заборонений, але там ніхто не мав влади над ним, окрім того, хто його породив. І тому Кравчина жив і діяв.

Звісно, світ Щоденника і світ Сталінських премій були пов'язані між собою. Бо Довженко належав обом світам. І Сталін, безперечно,

мав можливість примусити його зробити те, що йому, Сталіну, було потрібно. Про твори, які містилися у голові та серці автора, можна було дізнатися тільки з Щоденника. Та владі, тим більш абсолютній, і не треба було про це знати. Вона мала у себе заручника, який був змушений виконувати накази. Але виконувати їх можна було не з примусу, а тільки з довірою. Без довіри зникла свобода. А без свободи неможлива творчість. Така проста умова, та виконати її було непросто. Скільки людей втратило свій талант, переконуючи себе, що вони працюють не з примусу, а прагнуть творити саме так, як творять! Нічого не виходило. Бо не було свободи, а через це і не було віри у те, що доводилось робити. В 20-ті роки віра ще була, а потім вона почала поступово згасати. Переможна війна на короткий час відродила її. Тому й з'явилася «Україна в огні», — шедевр, найбільш наближений до Щоденника. Але такий фільм виявився непотрібним, значить, і сподівання на зміни, виявилися передчасними. І от Сталіна не стало. Всі розуміли, що тепер зміни і почнуться. Це відчував весь світ і готувався до цих змін. Ніхто не знав, якими вони будуть. Побойовання, безперечно, були, але всі сподівалися на краще, бо набридло вже боятися.

Коли ж стало ясно, що можна дечого не боятися, люди почали виявляти своє справжнє ставлення до того, що вони змушені були визнавати і прославляти в недалекому минулому.

У Довженка залишилося не так багато часу, щоб своє ставлення до всіх змін, що відбувалися на його очах, виявити так само неоднозначно, як це робили інші. Тобто продемонструвати, що от тут я помилявся, а це вчинив, бо боявся, а тут визнаю свою провину. Все це було — і помилки, і страх, і провини. Але Довженко не поспішав з каяттям.

Залишається все ж таки до кінця незрозумілим, чому «Україну в огні» ховали так урочисто. Тим більше, що автора залишили живим. Були, звичайно, засідання Політбюро з приводу мистецтва, та отак, заради одного лише твору, — випадок унікальний.

Відповідь на це питання можна було б знайти в щоденнику Сталіна, якби такий існував. Та Сталін не залишив нащадкам особистих записів. Він не довіряв нікому, навіть такому об'єктивному свідку, як папір. На відміну від Довженка.

Щоденник Довженка — явище дивовижне. Його можна сприймати, як сценарій. Сценарій власного життя. Абсолютно відвертий. У ньому все названо своїми іменами. Своє ставлення до будь-якої людини Довженко висловлює абсолютно відверто, хто б ця людина не була. «Україна в огні» не написана, а змонтована з фрагментів Щоденника. Бо у ньому є все — і герої кіноповісті, і головні ситуації. Щоденник, мабуть, і треба розглядати як сценарій з його героями, переплетінням тем, з авторськими роздумами. І водночас не можна розглядати його як художній твір. Він — щось більше і вище. Художній твір — це насамперед результат авторської волі, особливостей мислення автора. Автор Щоденника — саме життя. І Довженко — лише один з його героїв. Він, безперечно, головна дійова особа Щоденника. Він існує на його сторінках з багатьма своїми задумами, які належать тільки йому, його авторській фантазії. Ці задуми, безумовно, як кольорові камінчики з мозаїки художнього світу Довженка, в структурі Щоденника розкривають внутрішній світ головного героя. Завдяки цьому ми краще розуміємо логіку його ставлення до тієї чи іншої дійової особи Щоденника. Тому захопившись художністю Щоденника (а він справді написаний, як художній твір), не треба забувати, що тут не діє авторська воля самого Довженка. Ні в змалюванні подій, ні в ставленні головного героя до тих чи інших історичних постатей, які також є дійовими особами Щоденника. Довженко, скажімо, колись дуже добре ставився до Хрущова. Потім з відомих причин це ставлення помінялося на протилежне. І більше не мінялося.

Мабуть, найбільш наближені до літературного стилю Щоденника сценарії документальних фільмів Довженка. Але тільки наближені. У Щоденнику можна знайти відповіді на багато питань. Та з деякими відповідями доведеться почекати. Бо не всі його сторінки доступні широкому загалу. Це станеться пізніше. Та й тоді ніхто не дасть гарантії, що буде оприлюднено все. Навіть те, що можна про-

читати нині, мало своїх редакторів. І, мабуть, не одного. Цю тему можна буде свого часу розкрити багатьма прикладами. Але менше з тим. Краще навести конкретний приклад якраз на тему стосунків Сталіна і Довженка.

У московському журналі «Искусство кино» (№ 9, 1989 р.) до 95-річчя Довженка було надруковано окремі фрагменти Щоденника за 1945, 1953, 1954 роки. Всі вони, звичайно, перекладені російською мовою. Фрагменту, який якраз торкається нашої теми, відповідника українською мовою у найбільш поширених публікаціях Щоденника не знайшлося. Отже доведеться звернутися до російського тексту. «Публикуем с разрешения Ю. И. Солнцевой дневниковые записи 1945 (ЦГАЛИ, ф. 2081, оп. 1, ед. хр. 595), 1953 (ед. хр. 615) и 1954 (ед. хр. 627) годов по рукописным подлинникам с небольшими сокращениями. Некоторые из этих текстов уже печатались, но фрагментарно, с купюрами и вне контекста. Здесь он восстановлен и доносит мысли Довженко во всей их полноте.

8. 111. 53

Умер Великий наш вождь... и сегодня похоронили его. Уже мы без Сталина родного. Лежал в гробу, сложив богатырские руки творца. На груди сияли золотые знаки эпохи, им сотворенной. Лицо мыслителя и труженика великого было живым, усталым и чем-то нами недовольным. Сколько грусти и печали. Как тяжело на сердце. Уже шестой день не нахожу себе места, не знаю за что взяться, что думать, что делать. Как жаль, что нельзя отдать свою жизнь за него, лишь бы только прожил он еще хоть десять лет. Осиротела наша отчизна земля. Сколько слез и вздохов, сколько глубокой скорби и большой печали: уже не увидим Сталина. Долгие годы были мы спокойны с ним, ибо всякий чувствовал в работе, в творчестве, в исканиях, в войне, что есть у нас Сталин, и потому как бы ни было где-то там тяжело или трудно, или опасно, — все закончится хорошо, ибо всегда и во всем решительно он был на высоте.

И... не стало его.

Не стало моего защитника, который несколько раз спасал мою жизнь от гибели из-за злых и жестоких врагов, который заметил меня, отметил, поднял морально. Что ждет меня теперь, не знаю. Слабеют мои силы, утомилось сердце. Холодно мне и неприятно. Как тяжело мне...

Скорее из Москвы. На строительство коммунизма. Посвящу его имени произведение. Вложу в него всю свою душу, все силы, которые только у меня остались. Буду жить им, пока будет биться в груди сердце. Вся моя жизнь прошла с ним. Все лучшее, что я создал, лучшее, что я мыслил, к чему стремился. Я его мечтательный пламенный современник с тридцатью триждыкратным партийным билетом в сердце (лл. 26 — 27 и обор.).

Предисловие, публикация и перевод с украинского Е. Левина»

Що це означає? У щирості Довженка сумніву бути не може. Але що означає ця щирість?

Однією з провідних тем Щоденника є тема розчарування. Вона складається з різних аспектів, але головний — це розчарування в ідеалах.

Те, що об'єднувало Довженка і Сталіна на рівні світоглядному, можна визначити одним словом — комунізм. Але кожен з них по-різному бачив те, що це слово означало. Саме тому для Сталіна повною несподіванкою стала поява кіноповісті «Україна в огні». І такою ж несподіванкою для Довженка стала реакція на неї Сталіна. Війна наочно показала, що країна була зовсім до неї не готова. Перемога коштувала мільйонів життів людей, які могли б залишитися живими, якби готовність до війни була. Але народ запевняли, що країна легко перемаже будь-якого ворога, бо нема в світі сили могутнішої за Червону Армію і Флот. Насправді все було зовсім навпаки. Оте переможне будівництво соціалізму і призвело до таких жахливих воєнних наслідків. Звичайна логіка підказувала, що життя людей після війни мало докорінно відрізнятись від довоєнного. Всі на це сподівалися. Ці зміни і повинні були визначити напрямок руху до комунізму, що означало для Довженка щастя для свого народу. Для Сталіна ж рух до комунізму означав незмінність довоєнної політики,

яка, на його думку, гарантувала життєздатність і непереможність держави, що і довела перемога у війні. І Довженко розчарувався у Сталінові. Він уже давно, ще до війни, не те що розчарувався в партійній номенклатурі, а просто зненавидів її. В усіх бідах свого народу винною він вважав насамперед її. Він вважав, що Сталін, мабуть, змушений користуватися її послугами, але сам він не бачить оцю ним же створену номенклатуру у їх спільному з Довженком світлому майбутньому. Історичне засідання Політбюро з приводу кіноповісті «Україна в огні» далеко не одразу, поступово привело Довженка до відкриття, що Сталін — номенклатурна постать номер один. І його ставлення до Сталіна міняється. Ще у 1942 році він пише у Щоденнику: «Бідний Сталін! Що йому робити з лакувальниками, підлабузниками і холодними ділягами? З неуками, хвастунами і дилетантами? З шапкозакидателями, безбатченками і бюрократами?». Тут Довженко Сталіну співчуває. Починаючи з 1945-го року тональність міняється. «Сьогодні роковини моєї смерті. Тридцять першого січня 1944 року мене було привезене в Кремль. Там мене було порубано на шмаття і окривавлені частини моєї душі було розкидано на ганьбу й поталу на всіх зборищах. Все, що було злого, недоброго, мстивого, все топтало й поганило мене». І хто ж це зробив? Дивимось далі.

«Товаришу мій Сталін, коли б ви були навіть богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати в чорному тілі. Коли немає ненависті принципової, і зневаги нема, і недобррозичливості 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 моє ім'я? Проте я прощаю Вас. Буваючи великим малим, прощаю Вам малість Вашу і зло, бо й Ви недосконалі, як би не молились Вам люде. Бог є. Але ім'я йому — випадок». Далі бачимо вже відвертий сарказм. «Сьогодні я прочитав Звернення історичне т. Сталіна до народу. Радості моєї нема кінця. Я радію, немов мені сім років, така вона велика й чиста у мене і прозора радість. Я узнав, що Німеччина була на заході, Японія на Сході, що японці, виявляється, нападали на нас кілька разів, починаючи з 1904 року, 1918 — 1922 рр. І т. ін. І що настав кінець другої світової війни. І хоч більше я нічого не взнав, і хоч до фрази — “Вічна слава героям, що впали в боях за честь і перемогу нашої Батьківщини» не додано знову ні одного теплого слова, немовби їх загинуло значно менше ніж 299.000 американців, я кажу собі услід за великим маршалом-генералісимумом, вождем і вчителем: слава нашому великому народу-переможцю, тим більше слава.

Одного лише не розумію. Чому Звернення закінчується словами «Хай живе і процвітає наша Батьківщина», а не соціалістична радянська Батьківщина? Адже за цю помилку мені дуже влетіло од великого вождя і маршала. Проте я прощаю великому генералісимуму, бо він напевно так же мислить батьківщину, як радянську і соціалістичну, як мислив і я, писавши просто «батьківщина» про Україну в устах свого Кравчини». Якщо б ці звинувачення стали комусь відомі, то Довженка вже нічого не врятувало б. І все ж він ці записи не закреслює, не знищує. Він ще не раз напише якісь схвальні слова про вождя, але тональність цих слів буде вже не та. Навіть і в них буде відчуватися розчарування. Хіба не розчаруванням можна вважати, що Довженко знову повірив в Бога. Тридцять сім років, як він пише, не молився і раптом почав молитися. Є на сторінках Щоденника і слова про розчарування у своєму народі. У його окремих представниках, у нації взагалі. Та Довженко ніколи себе від народу не відокремлює. Всі ці закиди — це закиди й собі. Та й слів любові до України все ж таки більше. А от розчарування, що стосуються Сталіна, мають хоч і повільний, хоч і болісний, але незворотний характер.

І от цей некролог. Виглядає він поруч з вищенаведеним несподівано. На перший погляд, цей запис, його сенс, зрозумілий. Радіти Довженкові не було чого. Адже Сталін справді рятував його не раз. Те-

пер його вже немає, а Берія і Хрущов залишаються. І потреби писати в Щоденнику слова вдячності Вождю теж немає. А він написав. Таке враження, що ці слова було написано десь у тридцятих роках, тоді у Довженка могло бути таке ставлення до Сталіна. Інакше він би не створив одного зі своїх кращих фільмів. Мається на увазі «Щорс». Але тепер був початок п'ятдесятих. І Сталіна вже немає. Коли на Червоній площі в Москві тривав Парад Перемоги, і маршал Жуков з трибуни Мавзолею сказав слова про вічну пам'ять героям, які загинули, захищаючи Вітчизну, тільки одна людина оголила голову. Звичайно, це був Довженко. Інші, мабуть, вважали, що мертвим вистачить і сказаних слів. Але великий режисер по-своєму розумів, що таке справедливість.

Запис про смерть Сталіна датовано 8-м березня 1953 року. Країна вперше не святкувала Міжнародне свято жінок і не помітила смерті геніального композитора Сергія Прокоф'єва, який помер в один день зі Сталіним. Було не до них.

Довженко якісь слова у Щоденнику викреслював, якісь записи навіть нищив. Та цей залишив. Хоча позбутись його мав ще досить досить часу. Адже він дожив до ХХ-го з'їзду. І міг дещо розповісти про культ особи. Та не став цього робити. Це зробили інші, хто славив Великого Вождя у своїх фільмах. Тепер вони вирізали кадри з його зображенням зі своїх стрічок, міняли слова в піснях і визнавали свої помилки. Довженкові цього не треба було робити, так само, як і вже покійним Пудовкіну та Ейзенштейну. Їм не було чого вирізати та перемонтовувати. Чому так, може пояснити ще один запис в Щоденнику: «Я не Хрущову належу. Я не його прикріплений. І не Україні одній я належу. Я належу людству як художник і йому я служу, а не кон'юктурним намісникам України моєї і їх лизоблюдам і гайдукам п'яньким.

Мистецтво моє — мистецтво всесвітнє. Буду творити в ньому, скільки вистачить сил і таланту». Ці троє, мабуть, знали смак іншої влади — влади над часом. Абсолютна влада Сталіна — це влада над сучасниками. Людина помирає, і ця влада закінчується разом з нею. Але поки вона живе, навіть ті, хто забезпечив собі безсмертя своїми творами, відчувають тягар земної влади більше, ніж інші. Мабуть, для того, щоб не забували, що вони теж такі самі люди.

Цікаво, як би поставився до цього некролога сам Сталін?

Не можна сказати, що він зовсім не відчував мистецтва. В юності писав вірші і не безнадійні. Вірші були надруковані. І надрукував їх, як згадують, сам Чавчавадзе. Але коли хтось з його соратників з нагоди ювілею вождя задумав оприлюднити їх знову, Сталін це заборонив. Бо віршам притаманна щирість. Але це почуття не властиве людині, яка не довіряє нікому. І тому поступово щезало розуміння мистецтва хоча б на рівні сприйняття. Сталін, мабуть, відчував це і намагався повернути це розуміння. Та мистецтво і абсолютна влада — речі несумісні. І його аналіз «України в огні» — тому підтвердження.

Щодо Довженка, то у нього справді буди причини бути вдячним Вождю. Хоча те, що Сталін зробив з його задумами, цілком цю вдячність ліквідувало. Та Довженко вчинив за законами вищої етики — він відповів на зло добром. Як і належить людині, яка знову повірила в Бога.

Не варто сприймати усі розмисли як критику Сталіна у його стосунках з Довженком. Сталіна вже багато критикували і ще довго будуть це робити. І критика ця цілком справедлива. Та їхні стосунки ще не стали історією. Історія завжди об'єктивна. Ми спокійно аналізуємо життя і вчинки таких історичних персонажів, як Тамерлан або Чингіз-хан. Незважаючи на жахливість того, що вони творили з людьми, ми робимо поправку на історичний час. Таке, мовляв, тоді було життя. Об'єктивність погляду на життя Сталіна ще не прийшла. Але от Довженко... Йому дано було, мабуть, зазирнути в майбутнє.

Вони зі Сталіним десь приблизно в одному віці перестали вірити в Бога. Десь у юності. Та Довженко до Бога повернувся, а Сталін не наважився. А його мати так хотіла, щоб її син був священником. Та він не міг визнати над собою хоч якогось начальника. А от Довженко був вище цього.