



Марочко В. І. Олександр Довженко: Зачарований Десною. Київ: Парлам. вид-во, 2019. 576 с. (Серія «Славені постаті України»).

У серії «Славені постаті України» 2019 року вийшла книга громадського діяча та історика, професора, доктора історичних наук Василя Івановича Марочка «Олександр Довженко: Зачарований Десною». Доволі об'ємний том містить багатопланову історичну розвідку щодо постаті Олександра Довженка та того культурного — соціального, політичного і мистецького — контексту, в якому працював і жив митець.

Попри те, що особа Олександра Довженка завжди перебувала і перебуває у пильному фокусі наукових — історичних, мистецтвознавчих, літературознавчих, кінознавчих та інших — досліджень, а біографія митця достатньо відома, все ж постійно з'являються нові і нові факти, відомості, роздуми на цю тему. І однак щоразу відкриваються нові, маловідомі сторінки біографії митця, з'являються праці з переосмислення його світоглядних, мистецьких і політичних позицій.

Кожне дослідження привносить свою дециду у загальне поле знань про значну фігуру українського мистецтва радянської доби, про постать Олександра Довженка. Не винятком є і праця Василя Марочка. Внесок його дослідження — у переосмисленні світоглядних позицій Олександра Довженка, його загальнокультурних, політичних, соціальних орієнтирів у контексті зрізу історичної

доби. Відтак автор досить детально звертається до історичного контексту: теми Голодомору, політичної влади в Україні, її становища і дії у контексті тоталітарної держави, до опису і вивчення важливих політичних постатей та їх значення і впливу на життя і творчість митця тощо. В. Марочко залучає до праці як численні документи і матеріали, так і уже видані в різний період праці про Олександра Довженка, в чомусь погоджуючись, а в чомусь і дискутуючи з їх авторами. З прискіпливістю історика і науковця він викладає послідовно і детально події життя митця, спираючись на щоденникові записи, газетні публікації, архівні матеріали (листи, спогади, доноси і т. ін.) тощо. Таке послідовне викладення фактів життя і свідчень, інколи суперечливих і різнопланових, складає загальне уявлення про митця в окремі періоди його життя, робить зрозумілим його вчинки і роздуми. Отже праця В. Марочка певним чином вирізняється цією своєю специфічною рисою з-поміж інших досліджень, присвячених митцю.

Книга складається з семи розділів, кожний з яких послідовно оповідає про певний період чи то актуальний аспект життя О. Довженка. Такий поділ автор обирає зовсім не випадково, керуючись змінами обставин, світоглядних і мистецьких парадигм у житті режисера. «Довженківський фено-

мен», за переконанням дослідника, слід шукати також і поза мистецькою діяльністю, досліджуючи епоху з усім комплексом цінностей, химерних ідеологічних утопій (с. 527).

У першому розділі йдеться про Олександра Довженка — «підданого Російської імперії та громадянина УНР», тобто про ранні, найменш задокументовані, а відтак і найменш відомі, сторінки життя майбутнього митця. Зіставляючи документи і факти, дослідник, зокрема, говорить про дитячі переживання О. Довженка, намагається з'ясувати обставини його знайомства з майбутньою першою дружиною Варварою Криловою, докладно оповідає про його вступ до університетів. В той самий час між іншим висвітлюються окремі обставини педагогічної роботи викладачів училищ в Україні на початку ХХ століття тощо. Не залишається поза полем уваги факт служби О. Довженка в армії УНР. Автор намагається відтворити послідовність подій цього, все ще маловідомого, періоду життя майбутнього митця, пояснити окремі вчинки і дії, виходячи із соціально-політичної ситуації того часу, настроїв і прагнень українців.

Розділ другий присвячений «радянській світогляді і творчості митця в умовах НЕПу». Тут йдеться про дипломатичну службу Олександра Довженка та його навчання у Німеччині у члена Академії мистецтв, професора, викладача образотворчого мистецтва Віллі Єккеля, про роботу О. Довженка ілюстратором-карикатуристом при поверненні в Україну, а також про перші спроби в кіно. На цей період припадає робота над уже зрілими мистецькими кінематографічними стрічками «Звенигорою» та «Арсеналом». Дослідник не залишає поза увагою і особисте життя митця: його спілкування з Оленою Черновою, зближення з Юлією Солнцевою і розставання з колишньою дружиною, збираючи, висвітлюючи і зіставляючи як окремі факти, так і свідчення колег, щоденникові записи, листи, попередні розвідки і публікації тощо.

Важлива, імовірно, навіть певним чином дискусійна, думка прозвучала у контексті другого розділу, щоб повторитися наприкінці дослідження, фактично у підсумковому, сьомому розділі. Автор принципово не поділяє загальноновизначену у мистецтвознавстві і культурології точку зору про «національне відродження» радянської України 1920-х років у контексті українізації, появи і діяльності творчих художньо-мистецьких спілок. Він вважає, що ренесанс за доби тоталітаризму мав виразні ознаки соціального дарвінізму, адже українські митці мусли вдаватися до політичного

хамелеонства задля виживання і можливості творити (с. 124), а організація різноманітних творчих спілок певним чином роз'єднала «єдиний культурний фронт», розпорошила його спільні зусилля (с. 125). Умовною він також вважає тезу про те, що ВУФКУ «сприяло утвердженню національної самобутності українського кіно», адже ця установа виконувала в тому числі функції політцензора (с. 527). Загалом, на думку В. Марочка, українське національне відродження як явище є універсальним історичним міфом, створеним повоєнною діаспорою літературою, яка дещо ідеалізувала як деякі постаті, так і окремі мистецькі та політичні явища і події в історії України 1920 років (с. 528).

Зважаючи на приведені аргументи, з огляду на загальновідомі історичні факти цього жорстокого часу, цілком зрозумілі позиції автора. У питанні повноцінного національного відродження, звичайно, важко не погодитися з дослідником. Імовірно, саме з огляду на історичні факти, справді слід переглянути окремі усталені культурологічні чи то мистецтвознавчі означення чи то поняття, критично оцінити їх з позицій обширу уже сучасних знань і уявлень про певну історичну добу.

Надалі автор звертається до теми формування митця в умовах радянської дійсності 1930-х — початку 1940 років, ствердження його позицій і переконань. Незважаючи на визнання і канонізацію митця, цей період виявився дуже непростим, скоріше випробувальним і переломним у його житті. У цей час митець працює над стрічками «Земля», «Іван», «Аероград», «Визволення» та особистим замовленням Й. Сталіна — «Щорсом».

Наступний етап, що його виокремлює автор, — воєнний. Тут, зокрема, дослідник зосереджується на баченні ситуації в Україні очима митця і очима офіцера-окупанта Йоганна Бюше, референта сільськогосподарського управління в Іванівському гебітс-комісаріаті, який постійно відвідував Київ впродовж 1942–1943 років і певний час навіть жив у місті. Автор вдається до порівняння абсолютно різних світоглядних парадигм: з одного боку, щоденникові записи Олександра Довженка і архівні документи, з іншого — листи до дружини та друзів, щоденники німецького окупанта, офіцера-тиловика в українському Поліссі. Поєднуючи такі матеріали, авторові вдається наблизитися до більшої об'єктивності у показі воєнних подій в Україні, охопити різні аспекти і явища воєнного життя. У цих матеріалах дослідник зосереджує увагу передусім на викладі спостережень за українськими воєнними реаліями, звичайним життям українського населення на

окупованій території. У німецького офіцера вони мають більше повсякденну та побутову прив'язку. У митця ж вони максимально емоційні: сповнені болем, жахом і спокутою, надривно-емоційні, філософсько-узагальнюючі.

Дослідник також порівнює ситуацію в окупованій Україні та в Україні радянській і, зокрема, стверджує, що, приміром, колгоспи залишилися і продовжували займатися виробництвом сільськогосподарської продукції, та за умов онімечення за новими нормами виробітку (с. 322), оподаткування селян мало чим відрізнялося від радянських часів (1921–1922 років) (с. 355), та ж система покарань практикувалася в часи Голодомору радянською владою (с. 354) тощо. Він докладно викладає факти існування українських селян в період окупації: трудова повинність, норми виробітку, штрафи і покарання, податки тощо.

О. Довженко надзвичайно переймається долею українського жіноцтва під окупацією, взагалі долею українця, якому пощастило пережити окупацію і зустрітися з «визволителями», ставить відкрито складні морально-етичні питання. Митець мобілізує свої творчі зусилля. На цей період припадає робота над фільмом «Битва за нашу Радянську Україну». Однак максимальне зосередження його мистецької напруги сконцентровано на кіноповісті «Україна в огні». Проте задуми режисера так і не здійснилися. Більше того, виношуваний і вистражданий ним твір не був не лише відповідно оцінений Й. Сталіним, а за ним і вищим керівництвом, а й потрапив під заборону. І тут автор ретельно досліджує зміни, що відбуваються із митцем, підкріплюючи власні висновки документами та іншими матеріалами.

П'ятий розділ книги концентрує увагу на «номенклатурному оточенні О. Довженка». Ця тема побіжно з'являлася і у попередніх розділах, адже уникнути її при розгляді історичного контексту постаті О. Довженко фактично неможливо. Тут безпосередньо йдеться про українських і радянських очільників, представників середньої та вищої ланки влади, з якими доводилося спілкуватися митцеві. Дослідник уважно аналізує взаємини О. Довженка з представниками номенклатури як на українському (В. М. Еллан-Блакитний, М. Скрипник, В. Косіор та інші), так і на загальнодержавному рівні. Особливе місце приділяється взаєминам з М. Хрущовим та Й. Сталіним.

У розділі «Десятиліття спокути і болю» йдеться про останній період життя митця. В цей час він працював над фільмами «Мічурін» та «Прощавай, Америко!». Значна частина розділу присвячена періоду роботи О. Довженка над «Поємою про море», а точніше зануренню у тему будівництва Каховської ГЕС, осмисленню, переживанню і вболіванню з цього приводу.

Дещо псують загальне позитивне враження від книги кілька недбало оформлених підписів до фото: у деяких місцях неточно вказані прізвища акторів (с. 176, с. 177 та ін.), окремі дати (с. 472) тощо. У книзі загалом трапляються повтори, хоча це може бути пояснено величезними масивами матеріалу, з якими довелося працювати авторові.

Останній розділ присвячений «феномену культурологічної та історіософської канонізації митця». Дослідник робить загальний, достатньо прискіпливий і скрупульозний аналіз, наявних праць і розвідок про життя видатного митця, а також розглядає О. Довженка як «історика своєї епохи». Ця точка зору відкриває, зрештою, нові перспективи вивчення творчості й особистості славетного митця. Саме на цих засадах, певним чином, і базована праця «Олександр Довженко: Зачарований Десною».

Не викликає сумніву актуальність для сьогодення дня, в сучасних політичних, економічних та загальнокультурних умовах України, саме такого звернення до вивчення і переосмислення однієї з найважливіших постатей українського мистецтва і культури ХХ років — постаті Олександра Довженка.

В. Марочко за Р. Корогодським, дослідником творчості митця, звертає увагу на багатогранність «міфу Довженка» (с. 521). З величезною кількістю міфологічних векторів до сьогодні доводиться стикатися дослідникам життя і творчості уславленого митця. Імовірно, основна задача історика і науковця якраз і полягає у розвінчанні міфологічного ореолу через викладення максимально можливої кількості конкретних фактів, прямих і дотичних, доказових матеріалів, які б могли скласти ґрунтовне фактологічне поле дослідження життя і творчості значної постаті українського мистецтва ХХ століття, якою був Олександр Довженко. Василь Марочко як історик і науковець у своїй ґрунтовній розвідці обрав саме цей непростий і відповідальний шлях.

Лариса НАУМОВА