

УКРАЇНСЬКА ХРИСТИЯНСЬКА ОСОБИСТІСТЬ В СЕМІОСФЕРІ РАДЯНСЬКОГО РАДИКАЛЬНОГО ПОСТПРОСВІТНИЦТВА (ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО ТА ОЛЕКСАНДР АВДЕЄНКО)

У статті розглядається феномен українського духовно-інтелектуального універсуму та визначеного ним світосприйняття, виявленого в константах мислення й буття геніального українського кінорежисера й мислителя Олександра Довженка та талановитого російськомовного україномислячого радянського письменника, родовід якого має донбаське коріння, Олександра Авдеєнка. Специфіка їхнього світосприйняття розглядається крізь призму розуміння та наукового трактування семіосфери радикального постпросвітництва.

У цій розвідці дозволимо собі зосередитись на приватному випадкові, який, проте, як і будь-який приватний епізод такого кшталту, мов у краплі води відбиває океан. Йдеться про «мисленне й буттєве море» доби радикального постпросвітництва, а також про тих, хто, як це властиво людині в еру радикального постпросвітництва, повірив у власну всемогутність тоді, коли й саме людське існування часто залежало від умовно-ілюзорних законів, що, проте, цілком зримо і відчутно руйнували саму людину, її індивідуальність та уявлення про світ. Якби метою даної розвідки не виступало наукове вивчення радикального постпросвітництва і понівеченої ним іманентно сформованої буттєвим досвідом поколінь, як християнська, індивідуальності нефеноменальної, невиняткової людини, то у підзаголовку статті можна було б зазначити: «Притча про спокушених», а епіграфом значилась би універсальна євангельська істина про «спокушення малих сих...». Втім, читачеві пропонується саме наукова розвідка, а отже, визначені щойно силові поля мають бути лише у ролі камертона, постійного еталона присутності сакральної істини, особливо там і тоді, коли мова йтиме про чи не найвіддаленіші від неї категорії, явища, поняття та начала.

У пропонованій статті ми зосередимо увагу на опорі української християнської особистості добі радикального постпросвітництва під особливим кутом зору. Йдеться про антагонізм буттєвих стереотипів українського християнина і вимог радикального постпросвітництва. Антагонізм, що проявлявся навіть тоді, коли ця людина, не будучи феноменальним діячем або мислителем (умовно кажучи, не будучи ні Петлюрою, ані Кримським чи Свідзинським), все одно становила істотний подразник для ідеології тотального бездуховного знеособлення.

Йдеться про не помічений гуманітарними науками, й філософією зокрема, роман-спогад російського письменника українського (а точніше – донецького) походження Олександра Остаповича Авдеєнка, а також про той контекст, у якому відбувались події роману «Відлучення». Документалізм твору, що був написаний автором у досить поважному віці, має стильову домінанту, що її у поетиці можна б назвати цілком імпресіоністичною. Імпресіонізм цього роману – особливої природи, яку ми б визначили як імпресіонізм специфічного тривання в свідомості автора зламного страшного враження від зіткнення з епохою. Основний конфлікт роману – це конфлікт між тиском доби, що диктував особистості потребу бути такою, як це впливає із приписів позбавленої християнської моральності ідеології та влади, й самою особистістю, сформованою на істотно відмінних, в даному разі іманентно українських християнських засадах. У романі цей конфлікт у межах епохи реалізується, як ми вже зазначили, у формі парадигми «відлучення» від радянської системи української людини, яка, проте, не декларує й сама собі своєї «українськості». Хоча сутнісно є саме такою і водночас є продуктом своєї епохи за свідомим

переконанням, що походить від почуття вдячності до ери та її лідерів за те, що вона дала змогу реалізуватись цій індивідуальності в таких умовах. Ця суто людська вдячність, що екстраполюється на абстрактні або й нематеріальні категорії, є рисою українського ідеалістичного характеру і, як це на перший погляд не парадоксально, рисою християнською за своїм смисловим наповненням.

Саме тому, коли герой-автор на з'їзді за участю Сталіна у 1935 році, шойно прибувши із соціалістичного Донбасу, обіцяє людям, що його ще ненароджений син першим з усіх слів вимовить не словом «мама», а слово «Сталін», то це сприймається не як данина ідеологічній моді і тим більше не як нещирість та лицемірство, а як вияв означеного вище українського ідеалістично-абстрагованого почуття вдячності добі, уособленій в даному разі у Сталіні. За право жити і реалізуватись як митець. За право займатись літературною творчістю. Така наївна щирість молодого митця була добре використовуваним владою й ідеологією знаряддям руйнації як індивідуальності, так і національної громади й віри як її першооснови, адже вдячність владі за право бути «інженером людських душ» а ргіогі вимагала від автора стати глухим до того, що вважалось традиційно й одвічно рідним.

З філософського погляду такий конфлікт був започаткований ще тоді, коли індивідуальність стала розглядатись французькими просвітителями не як самодостатня одиниця усталеної християнської громади, а як форма витворення нової особистості, яка має забути про власні корені, зректись одвічних традицій в ім'я тих, хто створює ім матеріальний добробут сьогодні і в майбутньому. Це був один із способів симулятивного використання ідей та етики християнства з виразно антихристиянською метою, коли вдячність Богові за життя підмінювалась вдячністю виведеному у ранг сакрального ідолові-людині. В даному разі – Сталіну. Автор-герой роману «Відлучення», не заглиблюючись у такі паралелі, на етапі становлення цілком відповідає описаному щойно теоретично типові особистості, адже до того, як відлучення від влади й ідеології відбудеться вже з ним самим, воліє не помічати або «правильно» пояснювати арешти й репресії, Голодомор тощо.

Таке прагнення диктується йому не інстинктом самозбереження, який було майже атрофовано у ментальності радянської людини, а саме перманентною вдячністю, яка, в свою чергу, породжує симулякр соціальної справедливості, переконаність у тому, що Сталін як символ ідеології одночасно є також втіленням новітнього (більш досконалого, ніж релігійне християнське й громадське) сакрального начала: «Я сидів до Сталіна ближче, ніж усі, і не відриваючись дивився на нього. Я вважав його великим, геніальним. Я схилився перед ним» [1, с. 104]. У романі таке відчуття головного героя-оповідача триває до того часу, коли милість сакралізованої автором влади змінюється гнівом. Приводом до гніву стає кумедний, якщо б йшлося про звичайну державу, епізод. Але йдеться про систему, у якій роль сакрального начала виконує профанне. Поняття «культ особи», напевне, слід розглядати саме в трактуванні псевдорелігійного культу.

Вважаючи людину не християнською універсальною неповторною індивідуальністю, а гвинтиком у здійсненні великого терору в ім'я великої ілюзії, Сталін та інші теоретики й практики ідеології радикального постпросвітництва ігнорували не лише її самодостатність як духовно-інтелектуального начала, але й зневажали все, що може переживати така людина-«гвинтик», навіть коли їхньою ж волею їй вже було присвоєно титул «інженера людських душ». Ілюзорним задумам, що були породжені гординою, потрібні були масштабні митці, а що такі митці найчастіше не були виховані (якраз внаслідок своєї феноменальної природи) атеїстичною владою, то вони мали «перевиховуватись» вже в іншому режимі.

Автор-герой у романі, як ми вже зазначили, не належав до когорти українських патріотів-борців доби УНР. Він також не був обдарованим мірою художнього таланту Свідзинського чи Тичини, але тією ж мірою, що й вони, належав до гнаної радикальним постпросвітництвом української громади. Належав за самим своїм походженням, що диктувало стереотипи мислення і поведінки. У зв'язку з цим вельми прикметною є така нотатка періоду відлучення. Згадуючи, як і властиво українцеві, із сумом, а не гнівом, про недостойну поведінку письменницької еліти СРСР, він дивується самому фактові

публічного обману, порушення «совістю нації» однієї із моральних заповідей християнства та ще й у присутності сакралізованого ідеологією радянського язичницького Олімпу: «Не говорив я так. Не міг говорити. Але якщо б і говорив, то чого варто було б з такої високої трибуни (в присутності Сталіна та інших членів Політбюро. – П.Я.), в таку тяжку для мене хвилину це згадувати? Не знаю, що трапилось із Асеєвим. Чому великий поет виявився такою малою людиною? ...вийшов на трибуну Ніколай Погодін. Він махнув на мене рукою – в буквальному сенсі слова – і з такою самою зневагою сказав – Такі люди мене не цікавлять. І я не буду про нього говорити. Ех, братці-письменники...» [1, с. 103]. Він не гнівається на провідних радянських митців, а просто *не розуміє їх*, адже іманентно перебуває у протилежній від них та епохи системі координат. Втім, зрозуміти їх насправді дуже просто.

Слід лише пригадати, що всі вони (не лише Н. Асеєв та Н. Погодін) цілком свідомо й з радістю вітали як ідеологію, так і практику людино- та богоненависництва. Більш того, були, за відведеною їм мірою таланту, архітекторами вживлення у масову свідомість руйнівної ілюзії правомірності терору задля побудови химери комунізму. Тому й зафіксована в романі-спогаді поведінка була зовсім не дивною в контексті традиційного для них свідомого паплюження християнської моралі та руйнації людини і громади. Вони стали «інженерами людських душ» та ідеологічними законодавцями (разом зі Сталіним та Ждановим) у цій сфері на довгі радянські десятиліття. Тому, на згаданому засіданні *нічого не відбулося* з радянськими митцями, а якщо й відбулось, то ще тоді, коли вони свідомо стали підтримувати практику руйнування храмів і людини як храму, а перед тим відмовились від віри в Бога на користь химерної мети й сакралізації профанного начала.

Яскравою антитезою до такої поведінки радянських метропольних письменників є інший епізод. Йдеться про зустріч О. Авдєєнка після виходу погромної статті у «Правде» з митцем, що належав з волі Сталіна й підвладних йому ідеологів радикального постпросвітництва 1930 – 1940-х років до привілейованої групи радянських митців, але який ніколи (певне, цілком свідомо) не перейшов, на відміну від інших, у касту «інженерів людських душ». Він не зробив це саме тому, що завжди залишався не геніальним *радянським* кінематографістом, а репрезентантом гнаної української громади в метропольній культурі імперії СРСР. Залишався саме тому, що був вихованим у семіосфері української християнської громади: «Біля прохідної зустрівся з Олександром Петровичем Довженком... *Я захоплювався Довженком давно. Його фільмом “Земля” я був вражений. Тремтів від захоплення, коли довженківський Василь повертався додому... переповнений життєрадісністю починав танцювати. За хвилину до своєї загибелі... Я помирав і воскресав разом з дідом-садівником у довженківському садку. Я торкнувся до прекрасного. Сама доля послала мені у такий тяжкий день Довженка!* (курсив усюди наш. – П.Я.)» [1, с. 97].

Концептуально показовими є всі висловлені міркування автора про О. Довженка, адже саме вони свідчать про глибинний іманентний (можливо не усвідомлюваний автором-оповідачем, але від того не менш вагомий) зв'язок між чільним і звичайним представником української християнської громади у метропольній культурі. Цікаво й те, що із відомих на той час кількох фільмів О. Довженка захоплення молодого митця викликає саме найбільш таврована і засуджувана метропольною владою й критикою геніальна «Земля». Викликає, певне, не в останню чергу й тому, що її світогляд, поетика, проблематика є виразно українськими, втіленими новаторськими на той час засобами кінематографа, одвічними доміантними принципами української світоглядної традиції, культури та моралі, що консервативно були збережені й декларовані автором у несприятливу для них історичну епоху. Саме через два чинники – українську хліборобську філософію та геній автора «Землі» так вразила оповідача ця стрічка. Автор-герой, без сумніву, знав про страшну критику «Землі», але це ніяк не вплинуло, попри диктат доби, на його сприйняття картини та її автора. Отже, можемо зробити висновок, що людська вдячність тоталітарній владі не була тотальною для самого О. Авдєєнка, а мала все ж обмежений характер, зупиняючись на кордонах єднання хліборобського світобачення, християнської моралі українців та естетики справжнього мистецтва. Крім вищеокресленого, до названих доміант слід

також віднести й захоплення самим феноменом універсальної особистості О. Довженка, що, подібно до барокових українських митців-мислителів, єднала в собі і риси філософа, і митця-новатора (одного з перших у всіх розуміннях у Європі кінорежисера), і художника, і письменника. Для геноцидно знищеної української громади постать О. Довженка була своєрідним маяком, орієнтиром руху збереження національної традиції, можливості світоглядно опиратись диктатові доби. Невипадково, аналізуючи феномен присутності О. Довженка в сталінській епосі, філософ Є.О. Сверстюк назвав його «першим дисидентом в СРСР». Не в останню чергу таке місце Довженка пояснюється його відданістю консервативно збереженим принципам християнської моралі й поведінки, що були засвоєні ним, як відомо, ще з дитинства, проведеного серед української сільської громади.

Саме тому, як ми вже зауважили, реакція О. Довженка на зустріч з опальним О. Авдеєнком становить собою яскраво контрастну картину, якщо провести її зіставлення з поведінкою метропольних радянських митців. «Олександр Петрович... вже прочитав сьогоднішню "Правду". Але ні словом не обмовився. Обняв мене, і не відпускаючи, повів до себе в корпус, що називався довженківською студією. З'явилась повна корзинка яблук і великий слоїк меду... Ми їли яблука та мед і розмовляли. Про все на світі, але тільки... не про працю письменників та режисерів. Довженко говорив про сади України, про Дніпро... Ніколи до цього я не бачив Довженка таким добрим, лагідним... як у той день» [1, с. 97]. Поводження О. Довженка із молодим митцем уже *після того*, як він дізнався про його опалу, є виразно українським за архетипно-світоглядною традиційною природою та християнським за моральним наповненням. Архетипи, які закарбувались у пам'яті автора-оповідача («яблука», «садок», «мед», «Дніпро», «Україна»), становлять семіотичний код українського мислення. Саме до них, а не до сьогодення й метропольних впливів апелює О. Довженко, розраджуючи молодого українця, *ще чужого йому особисто, але близького за громадою*.

Щире співчуття людині, що несподівано потрапила у скрутну ситуацію, виявлялось у лагідному (винятково, як зазначив автор-оповідач) поводженні з нею. Таке поводження є не лише яскравим контрастом щодо атмосфери доби й поведінки столичних колег О. Довженка та О. Авдеєнка, а й глибинно християнським, адже диктується прагненням бути не на боці кривдників, а зі скривдженим. Відтак – відповідати самому духові євангельських заповідей, можливо, навіть не замислюючись над цим окремо, але завжди тримаючи ці засвоєні в дитинстві заповіді як першооснову свого буття у світі. І дарма, що саме таке поводження могло накликати (і, можливо, укупі з іншими подібними фактами накликало) на нього гнів найвищих ідеологів та адептів радикального постпросвітництва: «Довженко був позбавлений права не лише працювати, а й жити у рідному Києві... Важка хвороба серця, викликана жорстокою розправою, доточно звела Довженка у могилу... Я... пригадував *живий київський садок, живого Довженка, пасіку Довженка, яблука та мед Довженка...* і все, що він говорив за роки нашої дружби» (курсив наш. – П.Я.) [1, с. 97].

Роль Довженка – християнина за духом й діями, а не за деклараціями, його негласливе наголошування на українських філософських концептах у зламний для автора-оповідача час добре зафіксувались у пам'яті й у всій індивідуальності автора роману «Відлучення». Є також невинуватим й те, що О. Авдеєнко проводить уявну зіставну паралель між власним відлученням і трагічною долею О. Довженка, ґрунтуючи її, напевно, й на спільній причетності до українського начала, не дарма ж згадуючи у день смерті О. Довженка «яблука та мед», «садок», «пасіку», що нерозривно пов'язується ним із «*живим Довженком*». Таке тепле пригадування стосується саме українського митця, і ми не знайдемо у романі подібних згадок про метропольних митців, радикального постпросвітництва. Так само приналежністю до гнаного метрополією українського начала і усвідомлення цієї приналежності можна пояснити й початок дружби обох митців: «Після війни я часто бував у великого режисера. Він бував у мене. Ми стали друзями... Часто говорили про Сталіна. Намагались розібратись у тому, що відбувалось» [1, с. 97].

Цілком очевидно, що така взаємна довіра між обома письменниками під час тотального тиску могла бути спричиненою особливими причинами, глибинним характером

ментальної спорідненості. Найявністю спільних джерельних тем, головною з яких була Україна, її особливі роль і місце як світоглядно нескореної добі радикального постпросвітництва, добі атеїзації цивілізаційної універсалиї. Оцінки Сталіна і того, що відбувалось довкола, певне ж, впливали з таких, репрезентованих О. Довженком світоглядно-оціночних засад. Цікавим у такому контексті є зіставлення причин гніву, що впав на обох митців з імперського центру. Якщо О. Довженко сценарієм «України в огні» порушив декілька неписаних, але ключових для ідеології табу й правил (не зображувати українця як розвинену духовно-інтелектуальну індивідуальність зі щирим спектром світоглядних ідей та глибоких переживань, не зображувати трагедії українського народу, хай і спричиненої фашистами, адже це може викликати співчуття до українців, не говорити правду про війну тощо), то «гріхи» О. Авдєєнка були значно менш масштабними, але такими ж в основі українськими, як і глобальні «гріхи» О. Довженка. Йшлося зрештою про те, що у фільмі, знятому за сценарієм Авдєєнка, зображувалась реальна картина комсомольського життя, як позитивні, так і негативні людські прояви, кохання, веселощі тощо. Але таке зображення не могло не суперечити мертвим схемам соцреалізму, що будувались на принципові видавання бажаного за дійсне, підміни істини олжею. Отже, головним «гріхом» автора виступила та сама українська наївність, ототожнення проголошуваних гасел із реальним керівництвом до творчої дії. Саме вихований в дитинстві християнський протест проти олжі змушує автора-оповідача кинути на засіданні Політбюро в обличчя всемогутньому Жданову: «Читайте, читайте до кінця мою статтю», – але годі було сподіватись адекватної реакції на такий вигук: «Жданов не почув, або зробив вигляд, що не почув» [1, с. 102].

Саме на цьому засіданні в уявленні автора-оповідача гасла вперше починають вступати в конфлікт з реальністю, що вимагає системного осмислення й пояснень, які не кореспондуватимуться із офіційними установками, але відповідатимуть українській етиці, моралі, буттєвій практиці: «За весь час, поки Сталін говорив, ніхто не ворухнувся. Чому він, як господар, розгулює по залу? А решта сидить зачавши подих, ні жива, ні мертва?... Чому рукопис неопублікованого роману фігурує на цьому осудовиську у якості ...найголовнішого доказу мого злочину? З яких пір судять автора за ненадруковані... твори?» [1, с. 104]. Ще на процесі СВУ 1930 року проти української інтелігенції як *головний доказ* злочинності головного обвинувачуваного – віце-президента ВУАН С. Єфремова – також фігурувала навіть не чернетка роману, а «Щоденник», не призначений для стороннього читання. Але такі події могли тоді пройти повз свідомість автора-героя, адже він (знов у дусі національного наївно-романтичного сприйняття світу) вважав, що чесність із владою матиме наслідком чесність влади і любов її до тих, хто служить їй. При цьому забувши, що має справу з владою, заснованою на терорі та тотальній брехні.

Цікавим і прикметним з точки зору конфлікту ідеології радикального постпросвітництва з українською індивідуальністю є й такий момент: «Сталін... говорив: “Сьогодні, перед засіданням, ми телефонували в Донбас. Там дуже добре знають барахольника Авдєєнка”. Страшно пролунали слова “людина в масці”, “вороже охвістя”, але “барахольник”... здалось ще страшніше і образливіше. І я раптом побачив себе очима Сталіна. Він у глухому сірому, мов з мішка шитому, френчі... а я... на мені добре шитий піджак... чорні замшеві туфлі, темно-синя сорочка... вовняна краватка. Навіщо я купив цей піджак... навіщо надів, коли йшов сюди? Радів, коли купував добротні речі, а тепер ненавиджу їх!.. Краватку можна сховати, але що поробиш з піджаком... *Що я можу зробити з собою? Куди себе сховую?* (курсив наш. – П.Я.)» [1, с. 105]. Привертає увагу те, що перед війною (дія відбувається у 1940 році) Сталін знаходить час телефонувати на Донбас, щоб остаточно з’ясувати важливе питання: чи є барахольником молодий письменник? Це видавалось би історичним курйозом, якби не висвітлювало ще одну важливу рису знаходження української особистості в чужій епосі. Йдеться про знищення права будь-якої людини («інженера людських душ» або «гвинтика» у механізмі формування нової людини) на індивідуальне поведіння й світосприйняття у *будь-якому вигляді*. Уніфікована колективна особистість не повинна мати одежі, що вирізняє її з-поміж інших.

Вона повинна вдягатись, як всі інші члени великого імперського колективу, і прагнути наслідувати в цьому керманіча колективу. В радянській системі буття потяг до індивідуальної білої хати (замість барака та комуналки), гарного костюма (замість френча, зшитого з мішка) трактувався як кримінальний злочин, заради викриття якого перед війною потрібно було телефонувати із ЦК ВКП(б) на Донбас. Саме тому розпачливо-риторичне питання героя-оповідача «Що я можу зробити з собою? Куди себе сховую?» слід трактувати як інтуїтивно відчутий конфлікт між своєю сутністю і диктатом ідеології, яка не лишає людині навіть права гарно вдягнутись. Йдеться, по суті, про прагнення, знецінивши, знищити людську індивідуальність, з одного боку, і про протилежне попередньому прагнення цю індивідуальність вберегти навіть у мізерно малому. І якщо О. Довженко (як і С. Єфремов, але в іншій іпостасі) зробив замах на наріжні постулати імперсько-постпросвітницької ідеології, то О. Авдеєнко безхитрісно торкнувся інших, менш зримих, але також важливих ідеологем буття особистості в тоталітарній системі.

Гнів Сталіна мав причиною саме прагнення до остаточного знеособлення людської індивідуальності, яка б навіть у малому забула про те, що є унікальним творінням Божим, натомість вважаючи себе частиною великого імперського колективу, новою радянською людиною, якій чужі особистісні цінності, у яких би сферах вони не виявлялись. Відтак, і духовно-інтелектуально, й морально, й буттєво людина повинна була зникнути, але спочатку повинен був зникнути її підмурівок – усвідомлення себе неповторним *іншим*, творінням Божим.

Підсумовуючи короткі нотатки про роман-спогад О. Авдеєнка «Відлучення», слід висловити кілька міркувань. Феномен буття української християнської громади у добу тоталітарного тиску є маловивченим. Так само є маловивченою українська християнська особистість, що часто, піддаючись неприродному тискові влади, все ж лишалась в основі самою собою, прагнула не зраджувати відджерельних первнів індивідуального та національно-духовного буття. У романі-спогаді О. Авдеєнка можна спостерігати декілька наріжних домінуючих принципів, явищ та проявів такого феномену, незбройного, неагресивного, але дієвого опору тоталітарному ідеологічному тискові з боку різних представників української громади, що й у найнесприятливішу добу склали єдине ціле, незалежно від їх ієрархічного становища, ступеня обдарованості, більшої або меншої приналежності до метропольного центру та інших чинників буттєвого, а не духовно-філософського характеру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авдеєнко А. Отлучение / А. Авдеєнко // Знамя. – 1989. – № 4. – С. 81-133.

Павел Ямчук

Українська християнська людина в семиосфері радянського радикального постпросвітництва (Александр Довженко і Александр Авдеєнко)

В статті розглядається феномен українського духовно-інтелектуального універсума і визначеного ним мировосприяття, проявленого в константах мислення і быття геніального українського кинорежисера і мислителя Александра Довженко і талантливого російськомовного україномислящего радянського письменника, родового древо якого має донбаські корні, Александра Авдеєнко. Специфіка їх мировосприяття розглядається скроз призму розуміння і наукової трактовки семиосфери радикального постпросвітництва.

Pavlo Jamchuk

The Ukrainian Christian Personality in Semiosphere of the Soviet Radical Postenlightenment (Alexander Dovzhenko and Alexander Avdeenko)

In the article the phenomenon of Ukrainian spiritually-intellectual universum and worldview result from it shown in constants of thinking and being of genial Ukrainian film maker and thinker Alexander Dovzhenko and talented Russian-speaking Ukrainian mind soviet writer whose patrimonial tree has the Donbass roots, Alexander Avdeenko is considered. Specificity of their worldview is considered through a prism of understanding and scientific treatment of radical postenlightenment Semiosphere.

Стаття надійшла до редакції 01.09.2010.