

«Я ставлю очередную картину как последнюю, иначе себе не мыслю...» — говорил Александр Петрович Довженко своим ученикам на лекциях во ВГИКе. Может быть, потому что талант кинорежиссера оказался помноженным на высочайшую требовательность. У него не было проходных, несостоявшихся картин. Каждая из них несла свою особую эстетику, ни с чем не сравнимую, невозможную для подражания, но оказывающую воздействие на дальнейшее развитие художественной мысли. Каждая по-своему передавала дух, атмосферу того исторического времени, которому принадлежала. Надежные особой художественной жизнеспособностью, произведения мастера продолжают привлекать внимание наших и зарубежных историков и теоретиков киноискусства, всех, кто по-настоящему серьезно интересуется кино.

Имя Довженко по праву вписано в один ряд с именами Эйзенштейна, Пудовкина, стоявшими у истоков возникновения кинематографа как искусства и создавших его «золотой фонд». И еще они создали себя. Чтобы войти и остаться в истории культуры яркими, неординарными Личностями, Мыслителями, Художниками.

Время было такое. Революционное, преобразующее мир и судьбы людей. 1917 год застал двадцатилетнего Довженко в Киеве, где он учился в Коммерческом институте на экономическом факультете. Сельский паренек, окончивший Глуховский учительский институт, проработавший учителем в Житомире, имел право продолжить образование только в Коммерческом институте. Таковы были правила.

Жизнь внесла свои коррективы. Участник гражданской войны, секретарь губернского отдела народного образования, заведующий отделом искусств, комиссар Театра имени Шевченко, сотрудник дикторуса, сотрудник газеты — новое общество властно призвало к себе на службу. Киев, Харьков, Варшава, Берлин и снова Харьков — таковы его маршруты в начале 20-х годов. Но это внешняя сторона жизни. Внутреннюю же определяет поиск себя, своего призвания и предназначения. Еще занимаясь в Коммерческом институте, Довженко параллельно пытался учиться в Академии художеств. Затем, по окончании дипломатической службы, получает возможность изучать живопись за границей в частном художественном училище, на что была выделена правительственная стипендия. Годы увлечения живописью не прошли даром. Он работает как художник-карикатурист, книжный график, пишет плакаты. Но главное, знание и понимание законов изобразительного творчества помогут ему в том новом, обретающем силу искусстве, которому он отдаст всю свою жизнь.

Имя этому искусству — Кинематограф. Приезд Довженко на Одесскую кинофабрику в 1926 году определил окончательный выбор его жизненного пути. За девять месяцев он снимает три картины, которые, правда, потом никогда не вносятся в список созданных кинопроизведений — шел процесс освоения новой профессии.

Работа над фильмом «Звенигора» в 1928 году стала для Довженко и началом его творческой биографии, и обретением своего лица. «Рождение мастера» — так называлась статья Эйзенштейна, в которой молодой мэтр делился впечатлениями об увиденном: «...Картина все больше и больше начинает звучать неотразимой прелестью. Прелестью своеобразной манеры мыслить. Удивительным сплетением реального с глубоко национальным поэтическим вымыслом. Остросовременного и вместе с тем мифологического юмористического и патетического. Чего-то гоголевского...».

Однако фильм был непросто для восприятия. Не случайно Довженко после «Звенигора»

впервые задумался о взаимоотношениях со зрителем и в дальнейшем уделял им особое внимание. Тогда он писал: «Зритель, если ты что-нибудь не понимаешь, не думай, что перед тобой непонятная или плохая вещь. Поищи причины непонимания в себе. Может, ты просто не умеешь мыслить». И хотя в чем-то молодой кинорежиссер был, безусловно, прав. Со временем на смену безоговорочной односторонности данного утверждения придет более умудренный взгляд на и ныне не решенную проблему: уважение к зрителю, стремление быть ясным и понятным ему — вот что будет главным для режиссера.

Конечно, людям, воспитанным на современном кинематографе, трудно сейчас воспринимать «Звенигора» или, например, «Арсенал». Представляя интерес для клубного по-

ливому человеку. После этой публикации Довженко пошел.

Внимательному, чуткому глазу не может не открыться особая музыка, воспользуемая сравнением Луи Арагона. Не слова (фильм немой), изображенные жизни раскрывает сокровенный смысл человеческого бытия, не отделимого от природы и составляющего часть ее — несуетный, непреходящий, прекрасный и трагический в естественном круговороте любви, рождения и смерти.

Воспевая гармонические отношения между людьми, между природой и индивидом, фильм «Земля» стал подлинным гимном человеку, чей образ и сейчас пленяет своей образностью, своим философским звучанием, возникая в целостном единстве социальных, природных и духовных характеристик.

Способность осмыслить жизнь на философском уровне — характернейшая особенность

фильма «Земля» и «Иван» были по-своему точными, так как передавали направленность общественного сознания начала 30-х годов.

Сила созидания и сила разрушения, реальность бытия и его суть, природа и человек, жизнь и смерть, патриотизм и предательство — круг этих вопросов продолжает волновать режиссера. Необходимость разработки военной тематики — еще в 35-м году Довженко предупредил о неотвратимости грядущей мировой войны — привел к созданию «Аэрограда» и «Щорса».

«Приготовьте самые чистые краски, художники. Мы будем писать, отшумевшую юность свою», — с такими словами обращался А. Довженко к участникам съемок фильма «Щорс», к исполнителям ролей — «Не надо обыденных слов, бытовых

держки и помощи. На такую же стену натолкнулся в 1949 году при съемках фильма по сценарию «Жизнь в цвету» Довженко. Он пытался уйти от упрощенного подхода к историко-биографическому жанру, бытовому во время малокартинья. Довженко пытался показать подлинную, а не показную жизнь творческого человека. Тема для него была глубоко личной, выстраданной. И тем болезненной было вмешательство. Последовали малокомпетентные замечания, указания переделывать, дополнить, убрать. И хотя Довженко удалось в определенной мере раскрыть противоречивость природы героя, сложность отношений с окружающими, показать жесткую платформу, которую приходится платить за одержимость творчеством, все же фильм существенно пострадал.

Тем не менее работа была новаторской. И потому, что Довженко искал пути раскрытия неординарного характера, что для того времени, да и для нынешнего, крайне важно. И потому, что «Мичурин» был одним из первых известных фильмов. Цвет для режиссера стал еще одной художественной возможностью передать полноту и красоту бытия, что и было им творчески претворено. К сожалению, пленка не сохранила найденное, поблекла, утратила краски.

Освоение звука, цвета, нового жизненного материала всегда осуществлялось Довженко на высоком художественном уровне, новаторски, открывая дорогу вслед идущим. Довженко жил идеями своего времени. И когда сейчас мы говорим о заблуждениях 30-х годов, то не должны забывать, что для многих это были не только драматичные, но и святые заблуждения, как ни парадоксально это звучит.

Конечно, фильмы Довженко несут неизбежную печать прошлых лет, собственно, как и любое произведение. Чтобы оценить его творчество по достоинству, необходимо помнить: то, что в момент выхода картин было открытием и открытием, потом оказалось растрепанным, захваченным руками эгоистов. Установка Довженко на изображение преимущественно положительных сторон жизни, возвышенная патетика его фильмов были изначально присущи мировоззрению этого самобытного художника и шли от его влюбленности в жизнь. Для эгоистов же подобная установка стала удобной возможностью поддаться конъюнктурным подделкам, восхваляя действительность ради собственного благополучия, дискредитируя найденное другими.

Последние годы жизни А. П. Довженко много и плодотворно пишет, преподает во ВГИКе. Создает повесть «Зачарованная Десна», где раскрывается его покоряющий дар владения искусством слова. Но осуществить постановку сценариев «Открытие Антарктиды», «Повесть пламенных лет», «Поэма о море» Довженко уже не удалось. По двум последним поставлены фильмы соратником режиссера и другом Юлией Ипполитовой Солнцева.

Довженко создал подлинно авторский кинематограф — он был одним из немногих кинорежиссеров, кому не было противопоказано писать для себя сценарии. Его творчество, как отмечает известный историк кино Ж. Седуль, оказало огромное влияние на европейский кинематограф. О влиянии и на другие киноконтиненты писали представители многих стран. Его часто цитируют, забывая порой, кто автор полюбившихся фраз. Вот еще одна истинно доженковская мысль: «Пока я жив, я иду вперед. Помните, кто не идет вперед, тот неизбежно остается позади».

Т. МИРОВА.

«ПОКА Я ЖИВ, Я ИДУ ВПЕРЕД»

В нынешнем году исполняется 60 лет «Арсеналу», 50 лет «Щорсу», 40 лет «Мичурину» — фильмам, вошедшим в золотой фонд советского кино.

каза, они не могут конкурировать у массового зрителя с нынешним звуковым широкоформатным и широкоэкранным. Да и суть не в подобной конкуренции. А в том, что фильмы, ставшие классикой, всегда готовили почву для дальнейшего движения кинематографа, для последующих его открытий. И сегодня, анализируя «Арсенал», мы по-новому оцениваем и его незамынутую структуру, и виртуозное умение режиссера несколькими точно отобранными эпизодами дать обобщенный художественный образ того или иного общественного явления.

Таковы впечатляющие кадры первой мировой войны, представшей на экране в виде братоубийственной бойни. Или образ тыла, где люди погибают от голода и нищеты. Несколько сцен, накопление деталей, их контрастность, ритм, использование фольклорного начала в надписях, толкование содержания изобразительными средствами — из этих элементов, одухотворенных поэтическим мировосприятием автора, возникает особый строй киноязыка фильмов Довженко. Каждый кадр «Арсенала» является впечатляющей тематической картиной, оказывает острое «ударное», как писали в 20-е годы теоретики «монтажа аттракциона», эмоциональное воздействие.

В основе фильма — восстание рабочих Киевского завода «Арсенал» против буржуазных националистов. Однако художник вышел далеко за рамки конкретного, имевшего место в действительности, события. Это было художественное осмысление движения истории, художественное постижение прошлого и будущего. И знаменитая сцена расстрела главного героя Тимоша — воплощение идеи бессмертия человека, отдающего свою жизнь служению народу. Фильм по праву стал общепризнанной классикой, как и следующая работа мастера «Земля». «Земля» вошла в двенадцать лучших фильмов всех времен и народов. О картине можно писать бесконечно много и тем не менее трудно передать словами красоту, мудрость и глубину ее, французский поэт Луи Арагон посвятил «Земле» проникновенные строки, назвав фильм «откровением», «доброй вестью».

Увы, был еще один отклик, написанный, правда, прозой — недоброжелательный, едкий, чтобы не сказать злобный, отзыв Демьяна Бедного. В истории кино он тем и известен, что, не уразумев смысла фильма, нанес тяжелый удар талант-



творчества Довженко. С этих позиций он пытался понять и раскрыть суть сложнейших процессов, происходивших в молодом советском обществе. Два фильма — «Земля» и «Иван», созданные в самом начале 30-х годов, посвящены проблемам коллективизации и индустриализации. Драматичнейшим страницам нашей истории. Как же сегодня, вооружившись более полным историческим знанием происшедшего, можно оценить эти картины? Чтобы найти верный ответ, вспомним одно высказывание Александра Перовича: «Двое смотрят вниз. Дин видит лужу, а другой звезды, в ней отраженные». Своеобразие мировосприятия Довженко в том и состояло, что он всегда был устремлен в будущее, которое, как он считал, должно быть обязательно счастливым. Он был устремлен звездам в прямом и переносном смысле: в середине 70-х годов именно он много и увлеченно, вызывая порой недоумение, говорил о будущем и очень близком освоении космического пространства.

Движение времени с его социальными надеждами, заблуждениями и иллюзиями запечатлено художником. Как и многие другие творческие работники того периода Довженко создавал веру в победу социальной справедливости, добра, человечности. Как олосок времени гражданской войны звучит в «Щорсе» идея мировой революции. Теперь мы понимаем — победа обещала слишком быстрой. Но главное он сам был одержим этой верой. Поэтому коллективизация и индустриализация предстают как такие социальные процессы, благодаря которым человек только и может обрести себя, свое общественное лицо, самосознание, обрести право равного среди равных. И в этом смысле

телодвижений, правдоподобных подробностей. Оставьте только чистое золото правды».

Неутраченная сила воздействия «Щорса» заключена, в первую очередь, в раскрытии самобытных, поистине народных характеров ее героев: Щорса, Василия Боженко, Савки Трояна и многих других персонажей. История гражданской войны, создание Красной Армии предстали не в документальном изложении, а в форме живой, динамичной, окрашенной ярким национальным колоритом, способной увлечь и подростка, и человека взрослого, не утратившего, однако, непосредственности взгляда на жизнь.

Фильмы Довженко, как и созданные его воображением персонажи, наделены свойствами души художника: благородством, духовностью, высокой нравственностью, искренностью и страстностью. Еще одна черта объединяет героев, населяющих его картины, — чувство собственного достоинства, которое, по мнению автора, как бы изначально присуще человеку-труженику.

Ощущение драматизма не только военных, но и послевоенных лет нашло своеобразное отражение в творчестве Александра Петровича. Во время войны раскрылся его талант публициста — и на экране, и в печати. Он боролся против замалчивания ужасов войны, против приукрашивания ее будней. Обогастил документалистику найденными и успешно освоенными новыми художественными решениями.

Думается, далеко не случайно было обращение к образу Мичурин — человека творческого, созидательного, одержимого стремлением преобразовать природу на благо людей. Почти всю сознательную жизнь Мичурин наталкивался на косность, невежество чиновников, на глухую стену отчуждения и непонимания, был лишен под-