

ТВОРЧЕСТВО Александра Петровича Довженко, не успевшего за свою шестидесятидвулетнюю жизнь осуществить все свои замыслы и намерения, обнаруживает натуру необыкновенную.

Он никогда ни к чему не был равнодушен. С поразительной требовательностью относился он и к людям, и к жизни. Подметив в человеке черты духовной красоты, всегда проявлял к нему самый пристальный интерес, желая своим участием помочь этим чертам укрепиться. Когда же Довженко обнаруживал в людях, даже совершенно ему посторонних, признаки малодушия, подлости или тупоумия, он приходил в ярость, доводившую его до сердечного припадка.

Потребность передать каждому, с кем он соприкасался в жизни, все, что он думал о своем родном искусстве, своей родной литературе (ибо он был столько же режиссер, сколько писатель), заставила его говорить много и жадно. Находились даже люди, которые видели в этом причуду, слабость даже позу, если можно так выразиться. А сейчас, когда его нет с нами, каждый может только пожалеть о том, что Довженко не успел сказать все, что мог бы сказать о своем времени, так как страстности, с которой он относился к жизни, сопутствовало поразительно глубокое и серьезное ее понимание.

Обратимся к списку его работ. «Звенигора» «Арсенал», «Земля» «Иван», «Аэроград», «Щорс», документальные фильмы военных лет, «Мичурин», незаконченный фильм об Америке, пьесы «Жизнь в цвету» и «Потомки запорожцев», сценарий «Открытие Антарктиды», сценарий и начало работы по постановке фильма «Поэма о море»,

который так мужественно и последовательно был завершен соратником и верным другом Довженко — его женой Ю. И. Солнцевой.

Проследим темы фильмов Довженко. Каждый из этих фильмов посвящен современности. И даже если мы станем рассматри-

ЩЕДРЫЙ ТАЛАНТ

Сергей ГЕРАСИМОВ

вать выпущенный в 1939 году фильм «Щорс» как исторический, то мы не сможем не увидеть в нем прямого отклика художника на надвигающуюся угрозу нападения гитлеровского нацизма. У нас есть все основания считать фильм «Щорс», покорявший всякого, кто маломальски любил и признавал кинематограф, вершиной в творчестве Довженко предвоенных лет. Но и в этой картине, прекрасной и совершенной казалось бы, достаточно пространной, чтобы вместить множество мыслей и образов Довженко, как и всегда, не хватило места для размаха всего его авторского замысла. Такова уж щедрость дарования Довженко — ему никогда не хватало места, чтобы сказать об окружающем мире все, что его переполняло.

Для Довженко творчество было бескрайней ареной нескончае-

К 90-летию со дня рождения Александра Довженко



А. П. ДОВЖЕНКО.

мого боя. И, право же, лучше и не определить художнику свое рабочее место, в какой бы сфере искусства он ни трудился. Жизнь Довженко в соответствии с масштабами духовного богатства его личности, была бесконечно интересной.

Первые фильмы Довженко, включая сюда и знаменитую «Землю» — картину, которая принесла ему и всемирную славу и первые седины, — были немими. Но, как ни у одного из режиссеров, в этих картинах прослушивалась авторская интонация в самом прямом и буквальном смысле этого слова. Слышался голос Довженко — его афористическая манера мыслить и говорить. А такие реплики, как авторский возглас в немом еще «Арсенале» в адрес нищего мужика, избивающего свою измученную лошадинку; «Не туда бьешь, Иван!» — звучали с

силой, какой, может быть, никогда уже после не добился звуковой кинематограф.

Но когда в «Щорсе» Довженко выступил со всей мощью своего таланта, во всеоружии зрелого мастерства и выдвинул как новую силу слова, перед актером были поставлены задачи казавшиеся до тех пор непосильными. И всем своим писательским умением, всем своеобразием своей литературной интонации он помог актеру решить эти задачи надлежащим образом. Позже ему удалось достичь не меньшего успеха с артистами в «Мичурине», особенно с исполнителем заглавной роли — Г. Беловым. Но уже режиссерские достижения Довженко в «Щорсе» — не только с такими актерами, как Е. Самойлов, И. Скуратов, А. Хвилья, но и со множеством исполнителей — второстепенных ролей — показали принципиаль-

но новую, своеобразную позицию режиссера по отношению к артисту звукового кинематографа.

Если раньше в большинстве звуковых фильмов других режиссеров, даже самых лучших, актер выступал как профессионал, подчиняющий материал роли своей нарабатанной актерской технике, то в «Щорсе» Довженко сделал принципиально новый и крупный шаг по пути развития актерского или, лучше сказать, человеческого кинематографа. Актеры у Довженко выступали наряду с так называемым типажом как бы на совершенно равных правах. Причем для тех и других творческим критерием становилось не так называемое мастерство, которое очень часто является благородным синонимом штампа, а сама жизнь как единственный вдохновитель и судья серьезного художества.

Довженко как бы разгруппировал всех артистов, с которыми жизнь свела его на этой картине. Разумеется, я имею в виду не тот внешний грим, который актер по необходимости накладывает на себя, — я говорю о том гриме профессии, который с необыкновенной легкостью накладывается актером на свое сознание, на свою душу во имя скоростного перевоплощения и который в истинном искусстве невыносим. Это «разгруппирование» актера было необходимо Довженко отнюдь не только для достижения внешнего правдоподобия. Довженко отлично понимал, что одновременно происходит и освобождение, очищение от всех копейных признаков ремесла. Он в актере доискивался человека и, когда находил, последовательно, педагогическими усилиями укрупнял его художественную натуру, что помогло, например, Е. Самойлову с поразительной серьезностью и ответственностью постичь и выразить характер Щорса — полководца, революционера и интеллигента.

Будучи абсолютным автором каждого своего нового произведения, начиная видеть своих героев, их жизнь умственным взором, еще держа перо в руке над листом белой бумаги, Довженко закладывал основы авторского кинематографа, идя своей дорогой рядом с другой, проложенной Эйзенштейном. Для каждого из этих замечательных художников кинематографа был делом неделимым, и при всей видимой синтетичности самого процесса он получал абсолютное и неколебимое авторское истолкование уже в момент рождения самого сценария. Дальше предстояло только наилучшим образом осуществить то, что было увидено, услышано, осознано и прочувство-

вано, когда строились строка, монтажные связи, уточнялась интонация.

Мечта о совершенных формах бытия, о прекрасном человеке определяла все замыслы Довженко, и воплощение ее достигало вершины в таких сценах, как размышления богунцев о грядущем в фильме «Щорс». Именно в этой сцене фильма, раскрывая свои заветные мысли, Довженко выразил всю свою ненависть к войне как к акту разрушения и гибели, ни на миг не зачеркивая при этом величия военного подвига. Обладая необыкновенной приметливостью, Довженко умел сочетать со своими гиперболическими метафорами обычные, казалось бы, общежитейские черты жадно искомого красоты и ненавистного уродства так, что это не только не засоряло чистоту его стиля, но, напротив, уточняло и формировало его. В этом смысле «Щорс» представляет собой целую энциклопедию самых разнообразных высмотренных в жизни характеров, поступков, выражений.

Довженко щедро награждал многих своих героев чертами собственного характера. И здесь каждый, кто близко знал и любил его бесконечно богатую натуру, легко мог обнаружить многие ее черты и в героях «Арсенала», и в самом Щорсе, и, уж конечно, в Мичурине, с которым Довженко роднила мечта сделать землю цветущим садом.

Жажда узнать, а узнав, передать людям во имя улучшения и украшения жизни стала главной чертой творчества Довженко. С этим он пришел в искусство и оставил в родной семье советских людей, советских художников неизгладимый след, соразмерный весу, остроте и бескомпромиссности его таланта.