

КРЫЛЫЯ ИСКУССТВА

— К 80-летию со дня рождения Александра Довженко —

Вот он стоит перед нами на одной из фотографий — среди спелых хлебов, под бескрайним степным небом в палящем солнце, с непокрытой головой, и горячий ветер играет галстуком, ерошит седые волосы...

Человек на земле. Не случайно именно этим словом — «Земля» — назвал один из его шедевров, фильм, завоевавший мировое признание. Человек на земле. Но взгляд устремлен не под ноги, а вперед, далеко, далеко...

У многих на памяти выступление Довженко с трибуны Второго писательского съезда. Кинорежиссер и писатель, он вдруг заговорил... о космосе. О том, что в ближайшие десятилетия, еще «при жизни доброй половины нас, а может быть, и всех», человечество выйдет в космос, «обследует всю твердь Солнечной системы». О том, какие захватывающие перспективы откроет это перед человеческим познанием, как «расширит наш духовный мир», и о том, какие грандиозные задачи возникают в этой связи перед искусством.

Шел год 1954-й... Что греха таить, кое-кому казалось тогда, что маститый художник говорит не совсем «на тему», забывает о грешной земле, о насущных, сегодняшних творческих делах и заботах. А он о них именно и говорил, только не хотел да и не умел мельчить эти дела и заботы и искусство наше мерил самой высокой мерой — мерой завтрашнего дня.

Спустя два года Довженко не стало, а еще через год позывные советского искусства — спутника возвестили начало космической эры. И мы многое по-новому поняли в Довженко, на многое взглянули иначе, когда прочли одну из самых последних его работ — набросок плана сценария «В глубинах космоса».

Удивительный это дар — мыслить крупно, в масштабах истории, эпохи, человечества, чтобы мир предстал в динамике развития, в устремленности к будущему. Удивительный и редкий, как, впрочем, все подлинное в искусстве. И все же не будет ошибкой сказать, что в этой черте индивидуального художнического облика Довженко нашла своеобразное, предель-

но концентрированное выражение общая примечательная особенность социалистического искусства — его глубокий, неодолимый исторический оптимизм.

«Двое смотрят вниз, — записывал Довженко в блокноте. — Один видит лужу, другой звезды. Что кому?».

Означало ли это, что он вообще гнушался «луж» на жизненных дорогах, предпочитал закрывать глаза на противоречия и трудности нашего развития, на горе и страдания человеческие? Ни в малейшей степени, и в этом убеждает прежде всего его творчество, которое предстает как исполненная борьбы и драматизма панорама народной жизни на самых крутых переломах.

Вспомним один из первых доженковских фильмов — «Арсенал», до предела насыщенный острейшими классическими битвами эпохи, ее политическими страстями. Недаром Довженко подчеркивал, что в «Арсенале» для него главной была задача «сугубо политическая, сугубо партийная»; слова эти с полным основанием могут быть отнесены и к «Земле», и к «Щорсу». Вспомним «Украину в огне» и «Повесть пламенных лет», рассказы, статьи, записные книжки Довженко военной поры, которые, по его собственному признанию, «трещат» от жесточайшей правды войны.

А «Поэма о море» — разве не взрываются здесь в симфонию мирного труда резкие диссонансы, и не в огромном напряжении, не в постоянном поиске, спорах, борьбе живут и преобразуют мир по законам красоты герои киноповести — наши современники?

И разве, наконец, не Довженко со свойственной ему страстностью отстаивал право художника на изображение страдания, которое он считал «такой же величайшей досто-

верностью бытия, как счастье и радость?».

Против унылого правдоподобия, плоского копирования, бездумного коллекционирования фактов и фактиков, не озаренного большой обобщающей мыслью, — вот против чего выступал Довженко. Ко всей полноте правды, предлагающей, кроме достоверности частностей, еще и умение видеть мир «в его благороднейшей направленности, видеть его в совершенствовании, в его возможностях» — вот к чему он стремился сам и звал других. Несовершенства окружающей действительности больно отдавались в его сердце, и как художник он никогда не заслонялся от этой боли, но тем сильнее становилась вера в нашего человека, в его героический характер, духовную красоту и неисчерпаемые возможности, в гуманизм социалистического строя. Это рождало высокую радость сопричастности историческим свершениям народа, которую Довженко пронес через всю свою жизнь.

Мироощущение Довженко как художника, несомненно, отмечено печатью романтичности, и с этой точки зрения мы вправе назвать его кинематограф поэтическим. В «Зачарованной Десне» он рассказывал о том, как с детства формировались в нем эти черты. Мир, в котором живет маленький Сашко, полон чудес: по берегу тихой реки бродит невеста откуда взявшийся лев, разговаривают кони, утки, собаки, и приходит из старой народной песни удивительный конь в яблоках — символ красоты и поэзии. Этому коню Довженко был верен неизменно («...Я слово давал не продавать его ни за какую цену, ни за сокровища»), — отсюда та огромная роль, которую играют в его произведениях «неэвклидовы» законы художественной условности, ух-

дящей своими корнями в глубины народного образного мышления.

И, как в народном творчестве, принципиально важная особенность этой условности заключается в том, что она не умозрительна, не абстрактна, в основе ее всегда лежит реальная, невдуманная жизнь, только жизнь, как бы пропущенная через призму художнического видения. Поэтому, скажем, образ неуязвимого для вражеских пуль рабочего в финале «Арсенала» воспринимается как поэтическая метафора, отнюдь не противоречащая реализму, — если, конечно, не трактовать последний в чуждом марксистско-ленинской эстетике узком, нормативном духе.

Я вообще думаю, что любые попытки разделить, а то и противопоставить друг другу реалистическое и поэтическое начала в кинематографе не имеют под собой серьезного основания. Ведь поэзия обретает подлинную силу лишь тогда, когда она опирается на прочный фундамент реализма, на выверенную идейно-эстетическую позицию художника; с другой же стороны, реализм, широко и умело используя все богатство средств художественной выразительности, в том числе средства поэтические, необычайно расширяет свои возможности в постижении действительности.

Быть может, в том и состоит один из главных уроков Довженко, что в лучших своих творениях он нашел путь к впечатляющему синтезу правды и поэзии, реализма и романтики, могучего эпического размаха и тончайшего лиризма, наглядно раскрыв тем самым богатство и многогранность метода социалистического реализма, который А. Фадеев назвал однажды «крылатым реализмом».

Что давало крылья доженковскому таланту? Что

помогало его художнической мысли подниматься до больших философских обобщений, схватывать действительность в славных ее закономерностях, не теряя при этом из поля зрения отдельной человеческой судьбы? Многое, очень многое — все, что рождено Октябрем, социализмом, народной историей и днем сегодняшним. Но на одно из первых мест хотелось бы поставить ту драгоценную примету нашего социалистического образа жизни, которую земляк Довженко, замечательный советский поэт Павел Тычина образно определил как «чувство семьи единой».

Обнаружив однажды в книге по истории кино народов СССР свое имя в рубрике национальных кинематографий, Довженко счел нужным возразить против такого искусственного деления, подчеркнув, что рассматривает созданные им фильмы как факты общесоюзного культурного процесса.

Надо ли говорить, что здесь нет и тени недооценки национальных истоков творчества. Странно было бы подозревать в этом автора «Звенигоры» и «Земли», «Зачарованной Десны» и «Поэмы о море». Он безгранично любил свою Украину, ее природу, ее героическое прошлое, отлично знал песни, традиции, быт своего народа, дорожил родным языком, языком «хаты и поля», и глубоко презирал тех, что всю жизнь бегали, «как приبلудные псы за случайными возами»... «Безгранично», — написал я и подумал, что слово это не совсем точно. Ибо граница существует, притом предельно четкая — классовая, и Довженко знал это хорошо.

Характерен эпизод вербовки Тимоша («Арсенал») в петлюровскую армию. Офицер шокирован отказом: «Да ведь ты украинец?» «Да, я

рабочий...» — отвечает Тимош. И чуть позже вновь, с еще большей убежденностью, повторяет про себя: «Да, рабочий. Рабочий я, Тимофей Стоян, пролетарий».

«Арсенал», а еще раньше «Звенигора» — это сокрушительный удар в черное сердце украинского буржуазного национализма, удар, от которого он не может оправиться по сей день; не случайно закордонные кривотолкователи творчества Довженко из числа националистических «правнуков поганых» вынуждены либо обходить эти произведения молчанием, либо самым бесстыдным образом извращать их смысл.

В грозный час войны с фашизмом в рассказах, сценариях, публицистике Довженко с особой силой звучит тема «великого товарищества» — непобедимого единства советских народов-братьев, их нерушимой дружбы, того «самого важного, что вписали мы, большевики, в книгу борьбы».

Сердце Довженко было широко открыто передовому, лучшему, что есть в духовной жизни каждого народа, во всей мировой культуре. Вот почему он имел моральное право сказать, и в его устах слова эти звучат естественно: «Я принадлежу человечеству как художник и ему я служу. Искусство мое — искусство всемирное. Буду работать в нем, сколько достанет сил и таланта. Буду, хочу жить добротой и любовью к человечеству, к самому дорогому и великому, что создала жизнь, — к человеку, к Ленину».

Оглядываясь в «Автобиографии» на прошлые годы, Довженко замечал: «Мне ничто не досталось даром». Что делать, в искусстве никому ничто не дается даром, разве что ремесленникам и еще редчайшим баловням судьбы, а Довженко не был ни тем, ни другим. Знал он трудности и срывы, знал горечь неудач, и обиду непонимания, и тяжесть неосуществленных замыслов... Но знал и радость открытий, великое, хотя и в муках рожденное, счастье творчества, оставившего такой яркий, неизгладимый след в нашем искусстве.

Ю. БАРАБАШ.