

ДОВЖЕНКО

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ



ДОВЖЕНКО

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

Москва
«Искусство»
1982

ББК85. 543 (2)
Д 58

Составители:
Л. И. ПАЖИТНОВА
Ю. И. СОЛНЦЕВА

Д $\frac{4910010000}{025(01)-82}$ 98-81

© Издательство «Искусство», 1982 г.

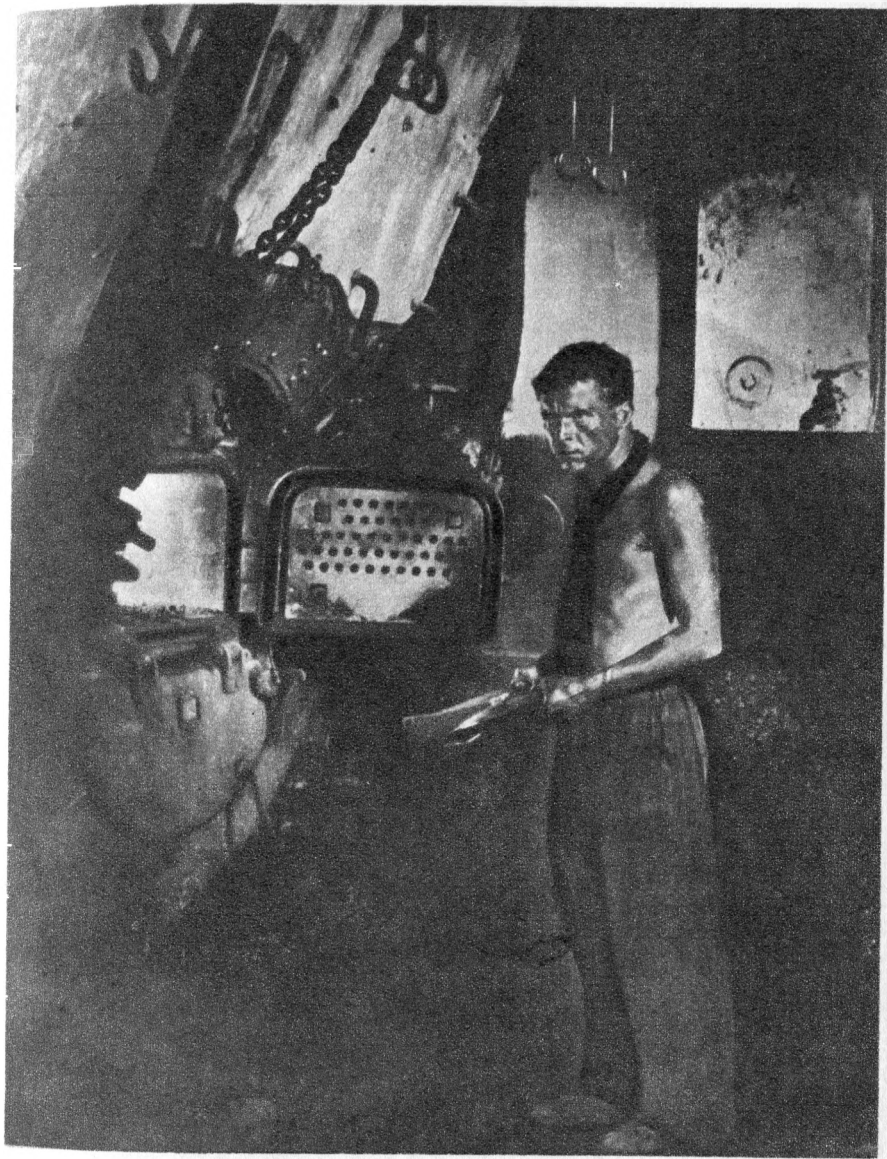


А. Довженко.

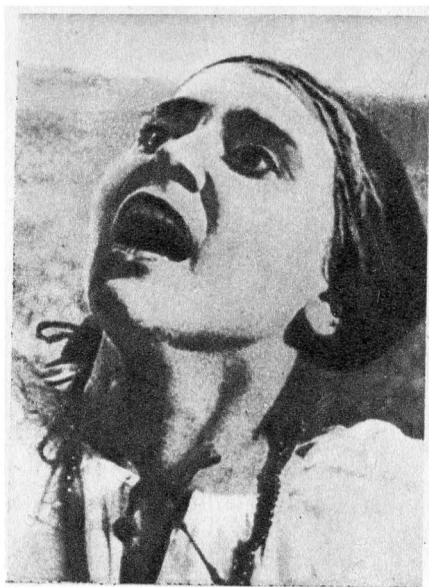


Кадр из фильма «Ягодка любви»

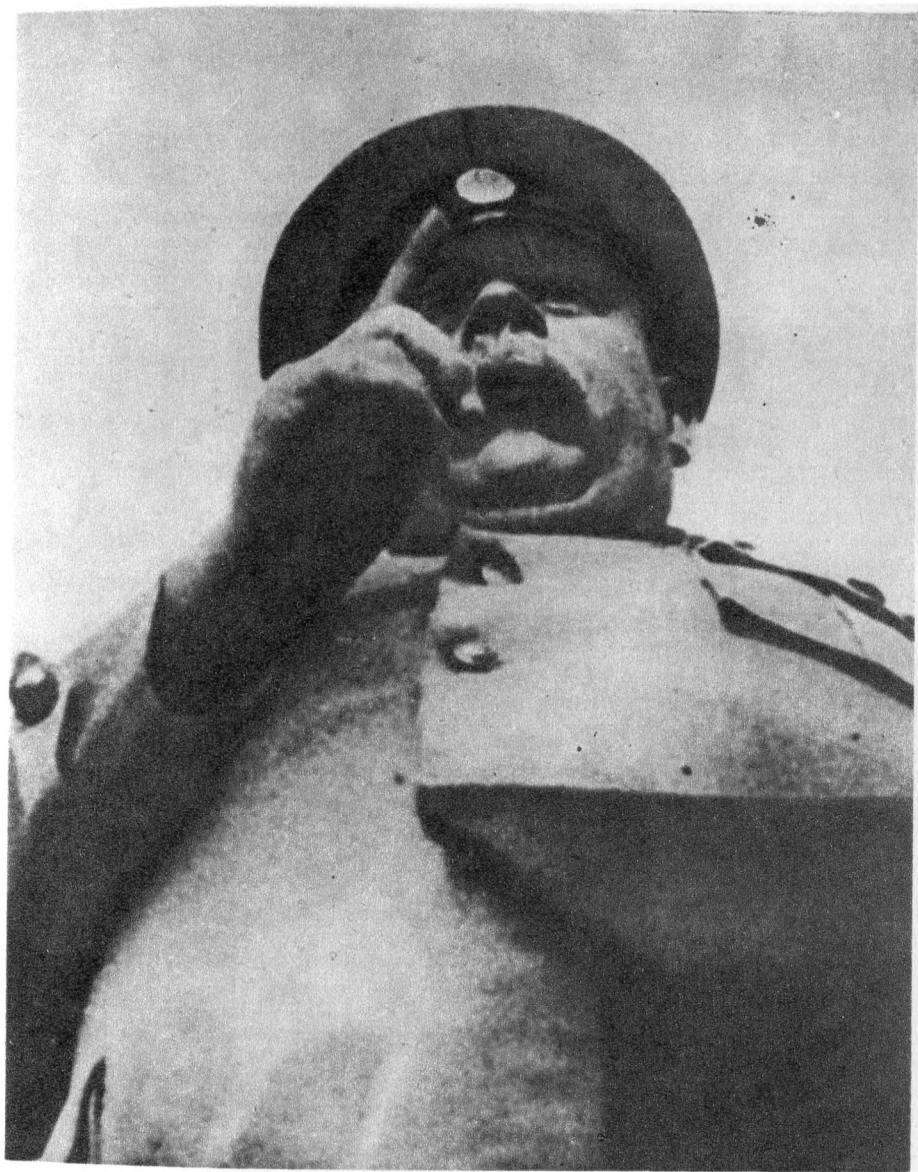
На съемках фильма «Сумка дипломата»



**А. Довженко в роли кочегара.
«Сумка дискурьера»**

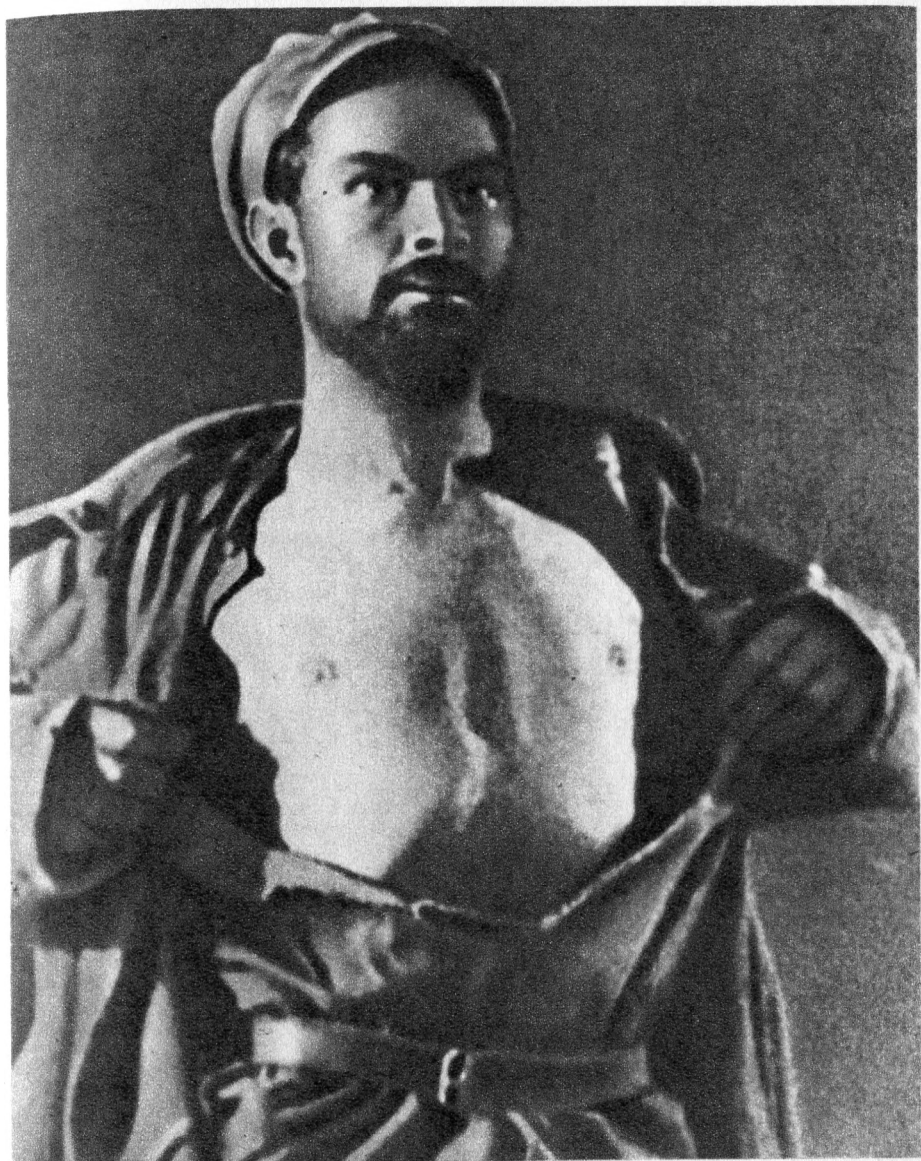


Кадры из фильма «Звенигора»

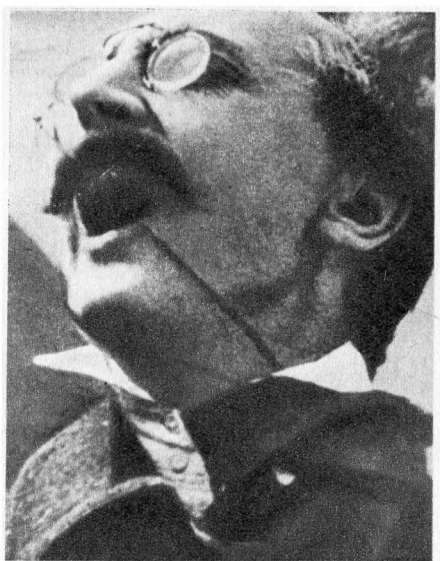
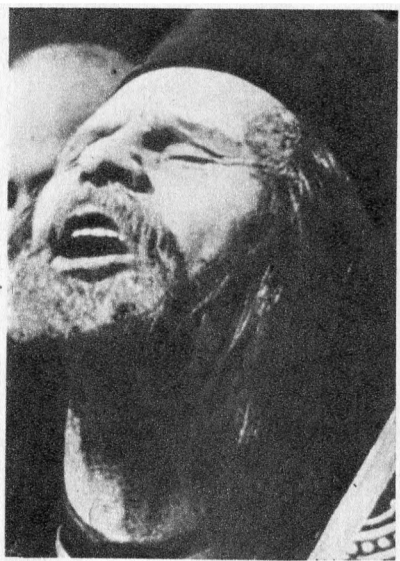




На съемках фильма «Звенигора»
Кадры из фильма «Звенигора»



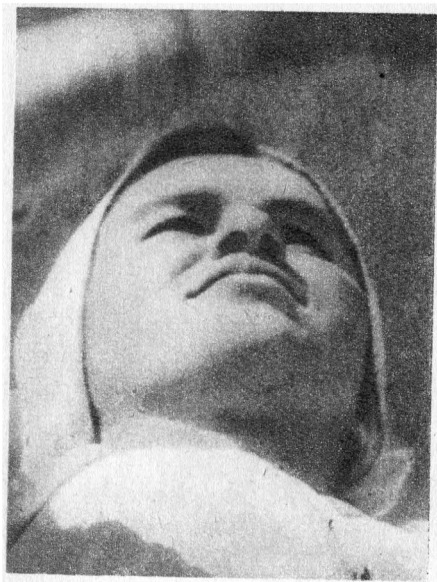
**С. Свашенко в роли Тимоша.
«Арсенал»**



Кадры из фильма «Арсенал»



Кадры из фильма «Арсенал»



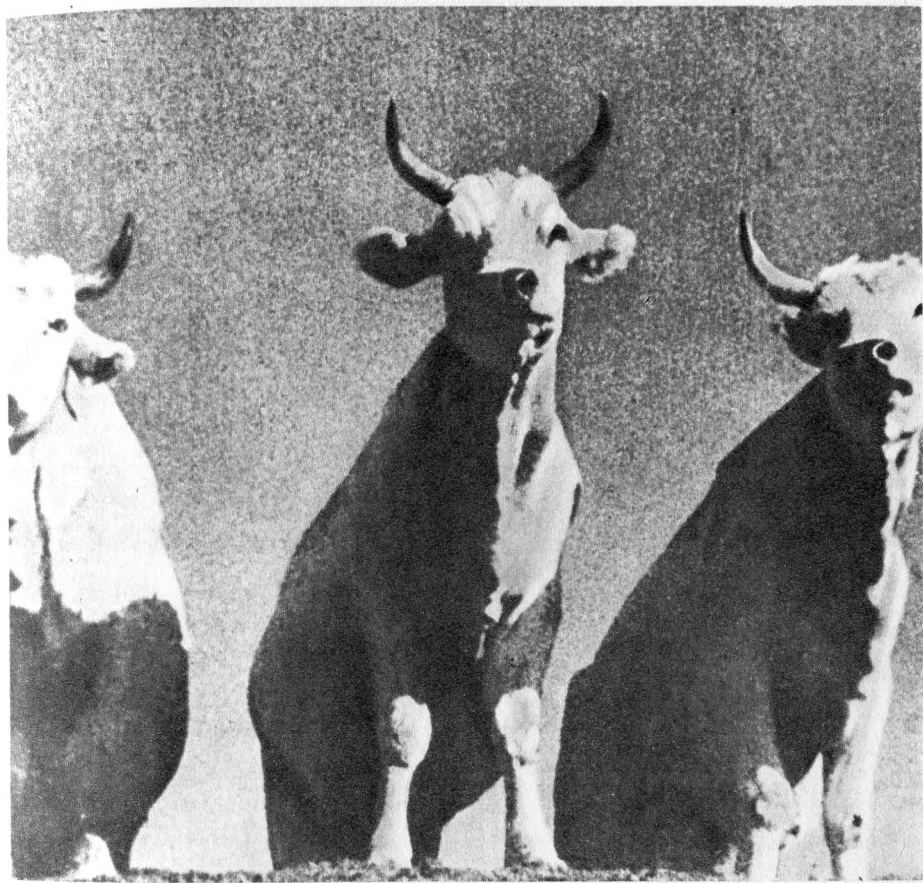
Кадры из фильма «Земля»

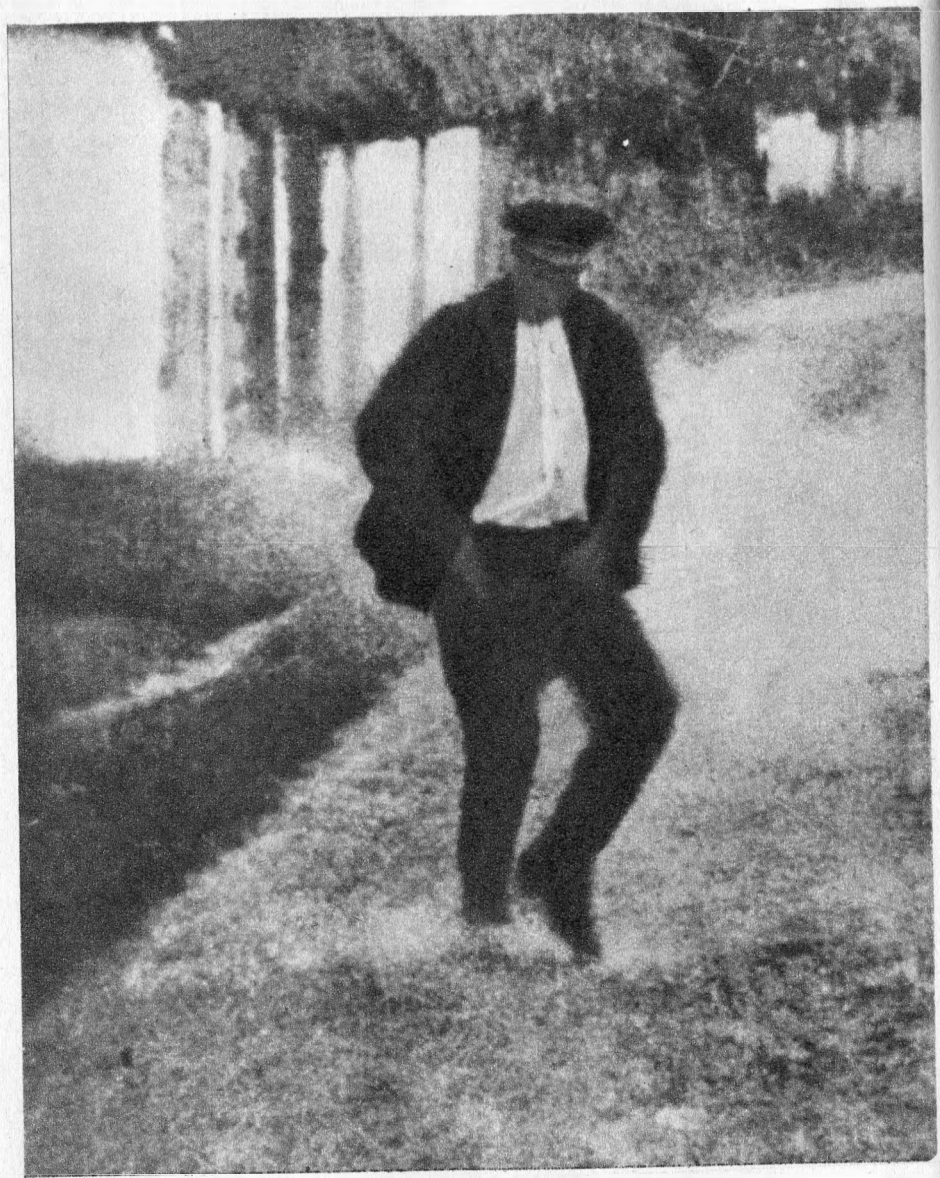


Кадры из фильма «Земля»

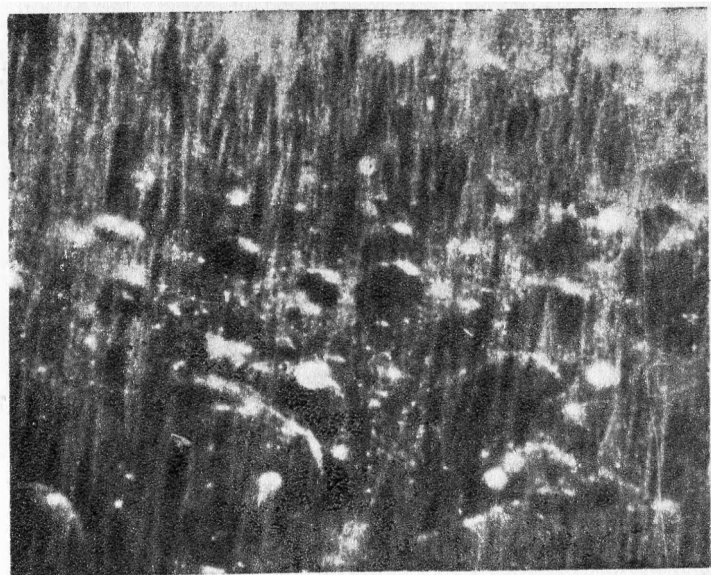


Кадры из фильма «Земля»

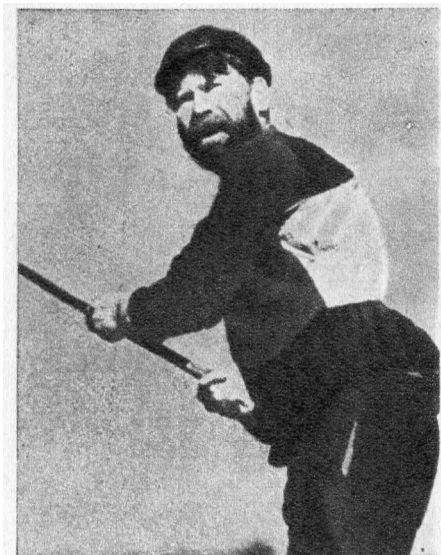




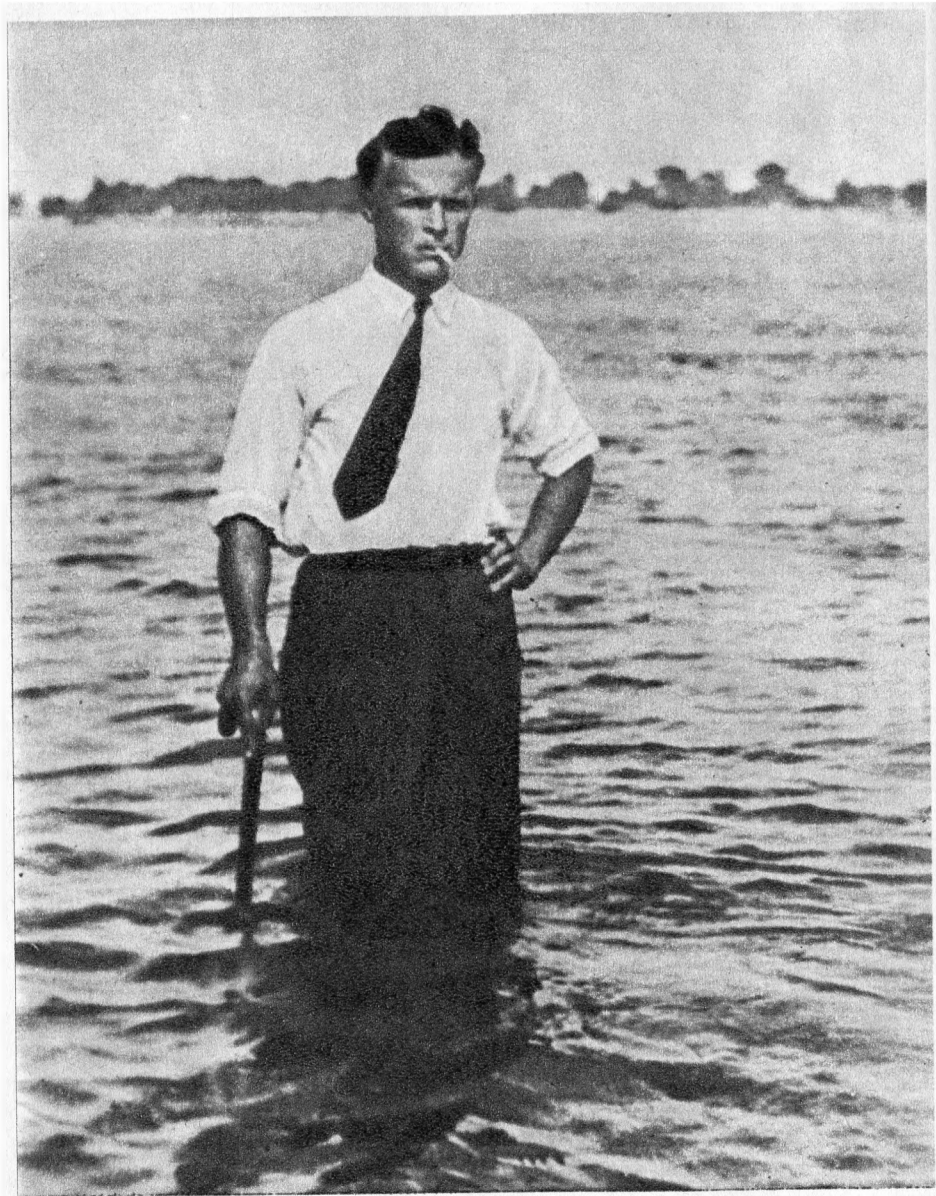
Кадры из фильма «Земля»







Кадры из фильма «Иван»



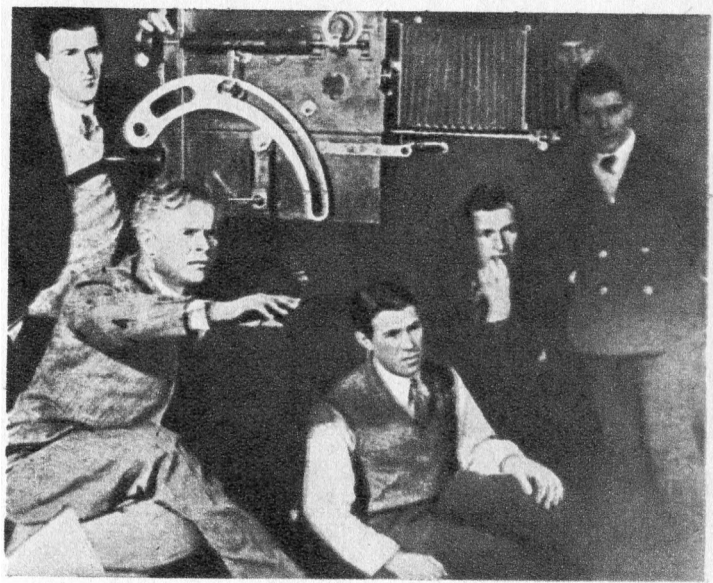
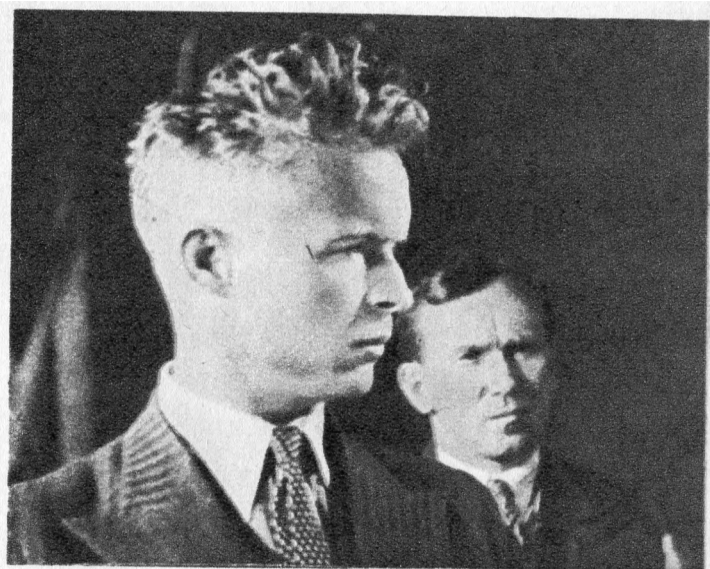
**А. Довженко во время съемок
фильма «Иван»**



Кадры из фильма «Аэроград»



Кадр из фильма «Аэроград»

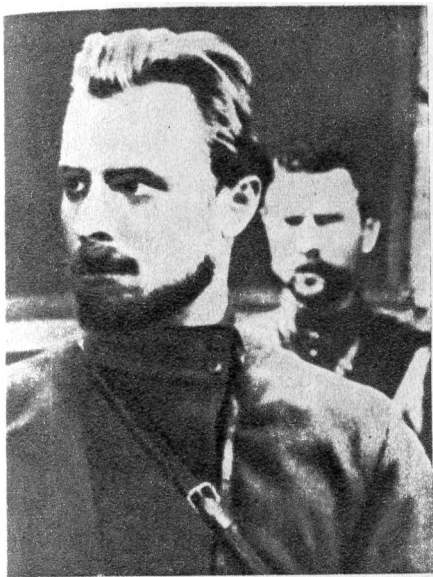


**А. Довженко во время съемок
фильма «Аэроград»**



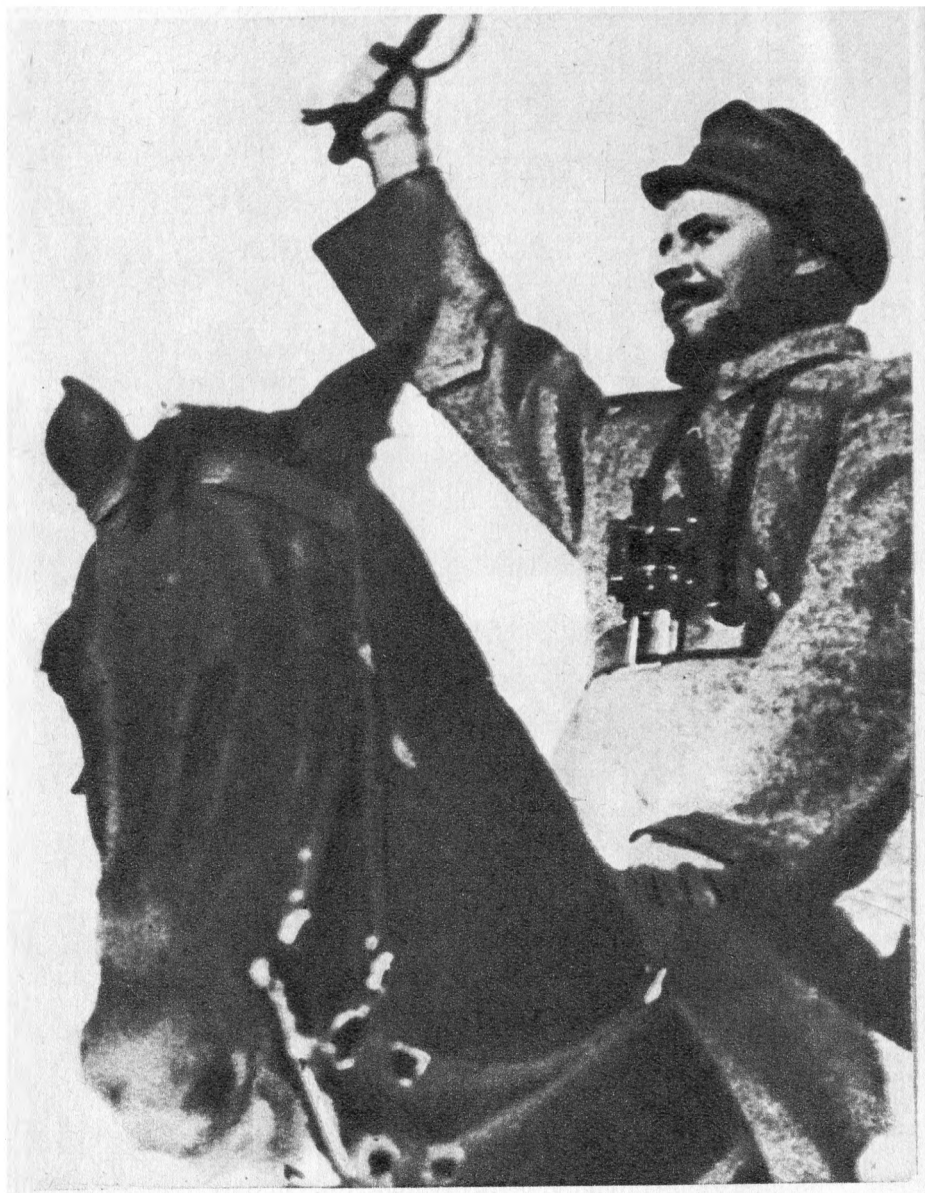
**А. Довженко со съемочной группой
«Аэрограда»**

Ю. Солнцева и А. Довженко во время работы над «Щорсом»

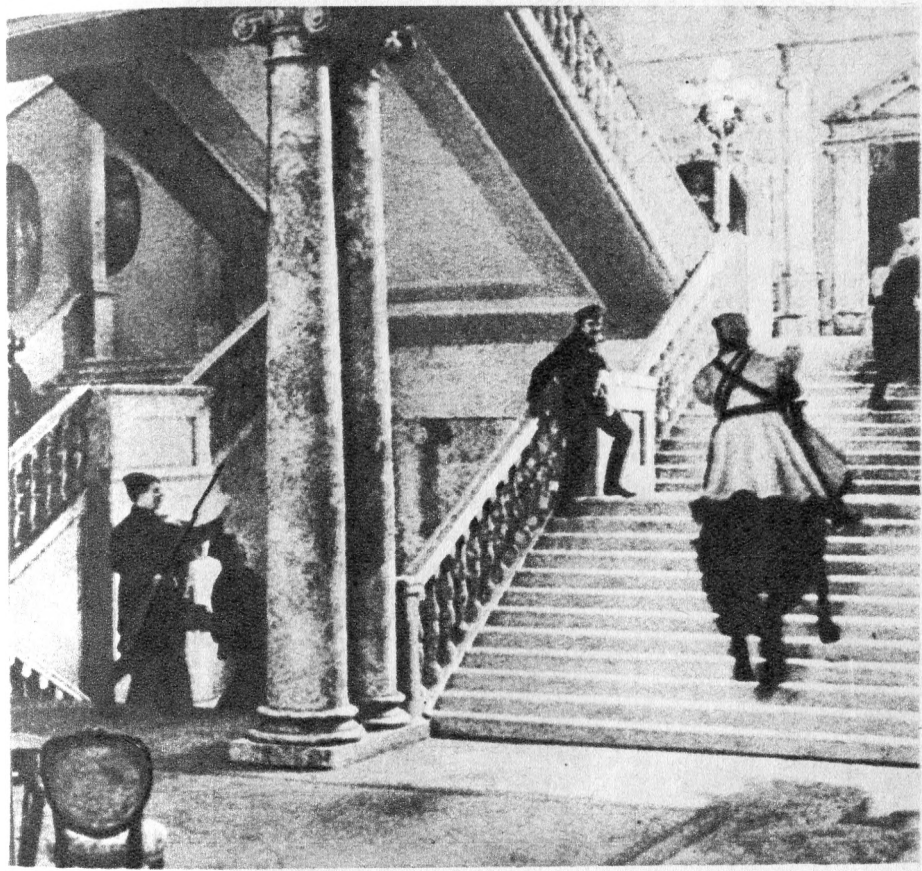


Е. Самойлов в роли Щорса

Рисунок А. Довженко



Е. Самойлов в роли Щорса



Кадры из фильма «Шорс»

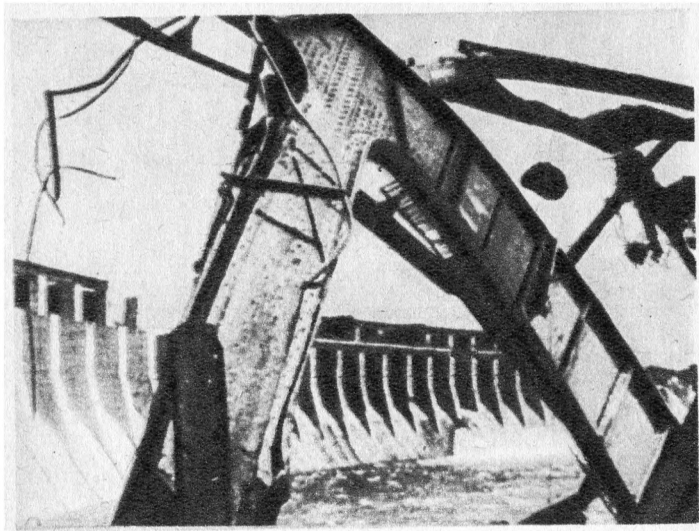
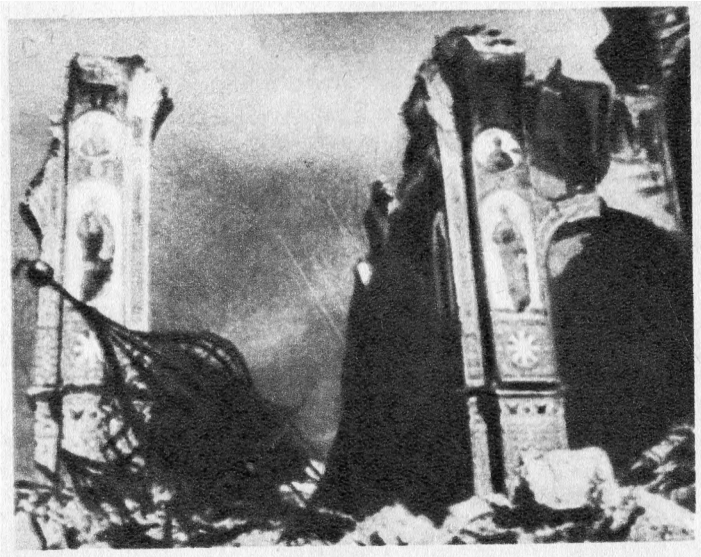


**А. Довженко во время работы над
«Щорсом»**

Кадры из фильма «Щорс»

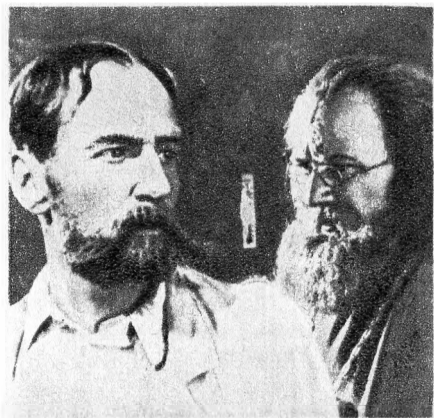


Е. Самойлов в роли Щорса





Кадры из фильма «Битва за нашу
Советскую Украину»



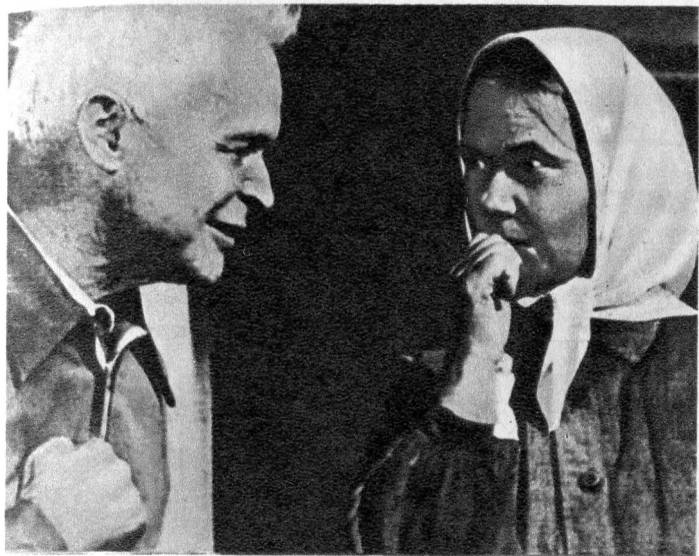
Кадры из фильма «Мичурин»



**А. Довженко на сѐмках
фильма «Мичурин»**

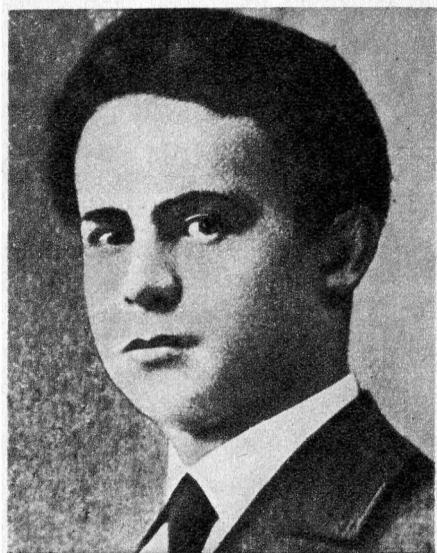


А. Довженко во время работы над фильмом «Мичурин»



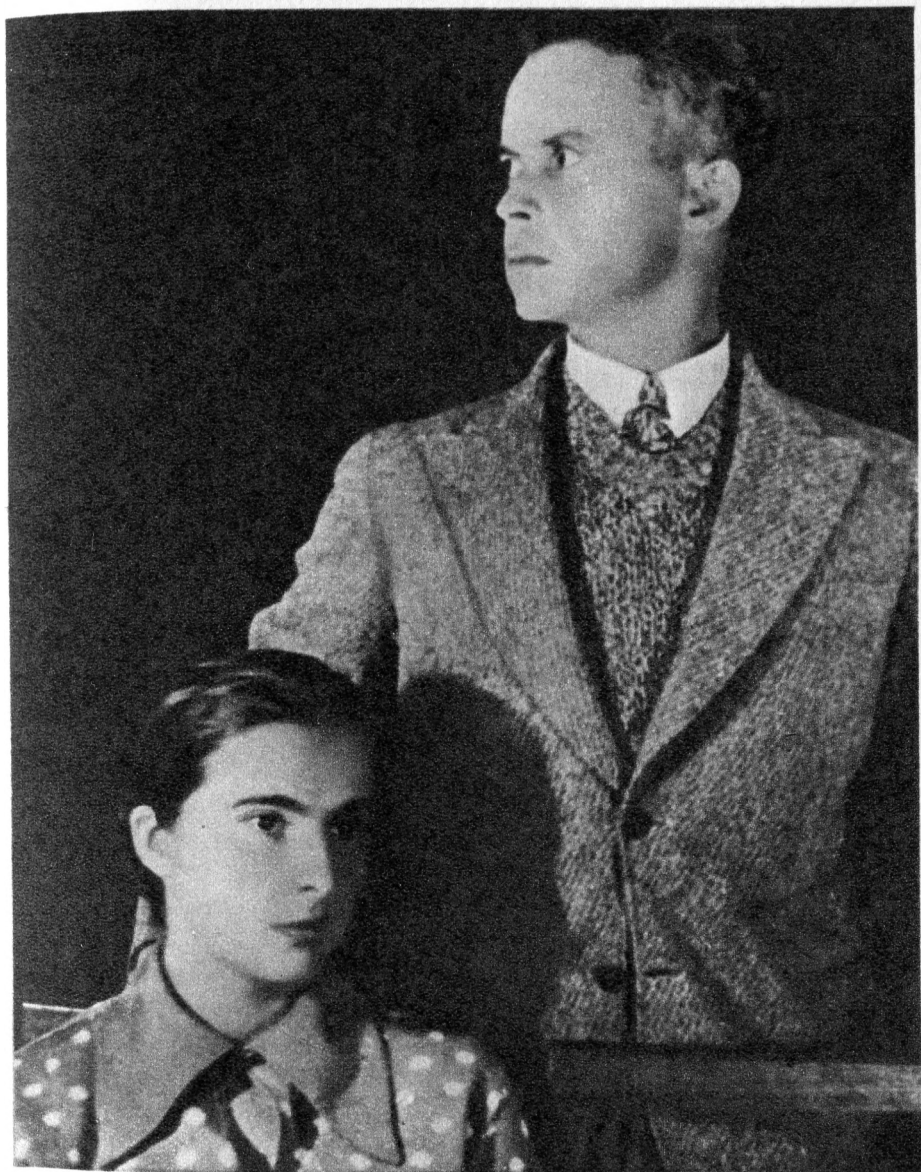
**А. Довженко на кинопробах.
«Поэма о море»**

**Хата в Сосницях, где родился
А. Довженко**



**А. Довженко — студент Глуховского
учительского института**

Отец, мать и сестра А. Довженко



Ю. Солнцева и А. Довженко. 1930 г.

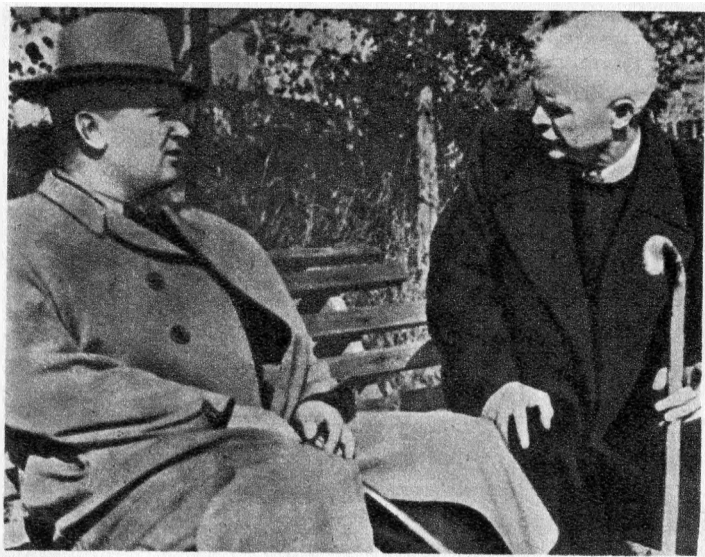


А. Довженко выступает на съезде писателей. 1954 г.

Подполковник П. Ганочка и А. Довженко. 1944 г.



А. Довженко. 1944 г.



А. Довженко и С. Эйзенштейн

А. Довженко и писатель Олесь Гончар

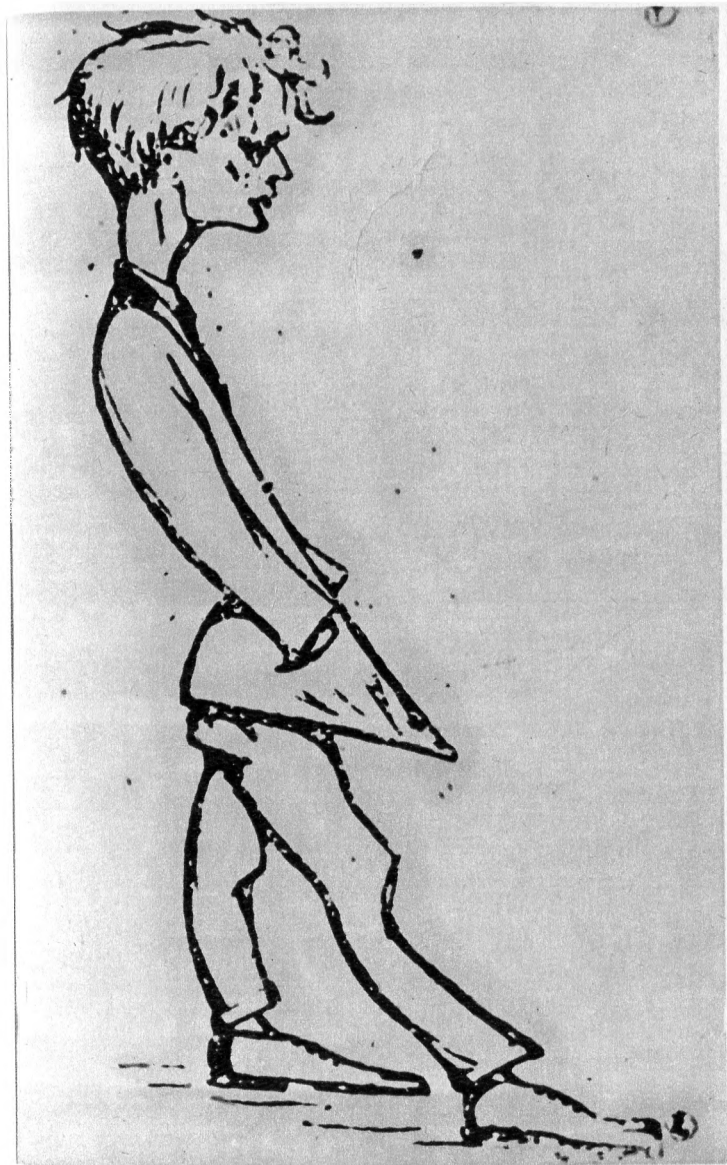


Д. Демущкий и А. Довженко. 1955 г.

А. Довженко. 1956 г.



А. Довженко. Автопортрет. 1923 г.



А. Довженко. Автошарж. 1923 г.



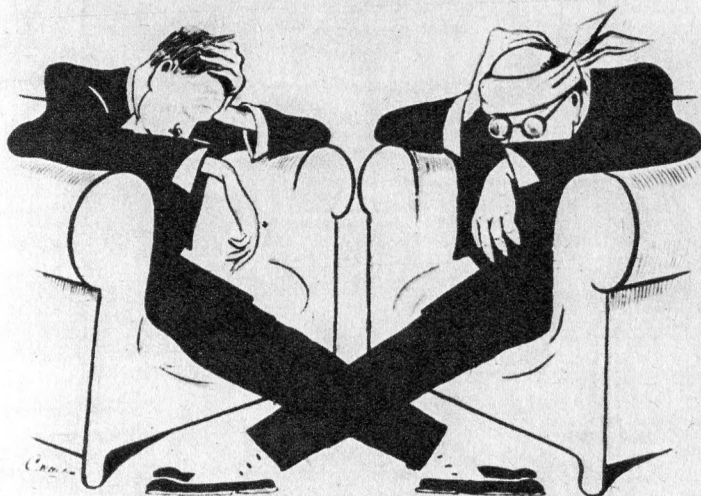
— Чи чуешь, батьку?!



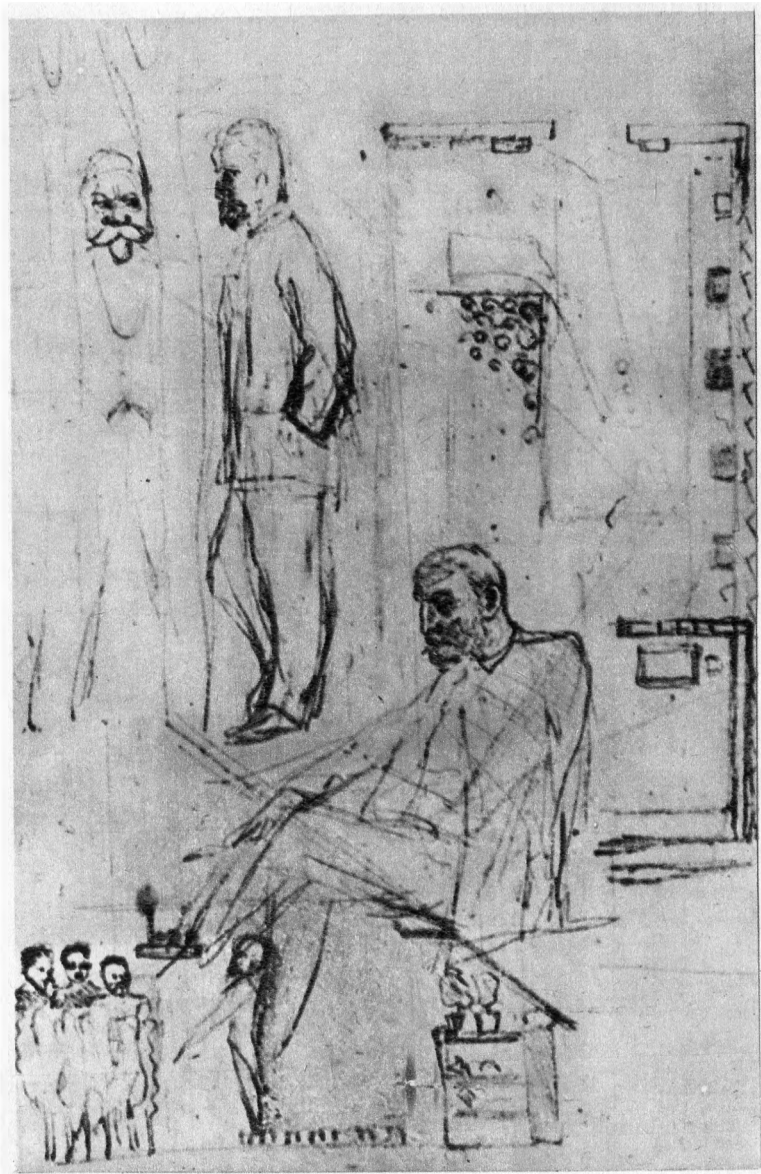
— Чую, синуї!



„Друг друга обимем... і возопієм“...



Рисунки А. Довженко



Зарисовки А. Довженко к фильму
«Мичурин»



А. Довженко в годы работы над
«Щорсом»



А. Довженко. 50-е годы

Даты жизни и творчества

- 1894 Родился в поселке Соспицы Черниговской губернии в крестьянской семье. Там же получил начальное образование.
- 1911—1914 Учитя в Глуховском учительском институте.
- 1914—1917 Препоает физику, естествознание, географию, историю, гимнастику. Берет частные уроки рисования.
- 1917 Восторженно встречает революцию. Переводится учительствовать в Киев. Поступает в Киевский коммерческий институт. Участвует в студенческих демонстрациях.
- 1918—1920 Служит добровольцем в Красной Армии в дивизии Щорса. Вступает в коммунистическую партию. После освобождения Киева от польских интервентов работает в губернском отделе народного образования, заведует отделом искусства.
- 1921—1923 Находится на дипломатической службе в Польше и Германии. Учитя живописи в Берлине.
- 1923 Возвращается в Харьков. Работает художником-иллюстратором, карикатуристом в газете «Вісті». Много занимается живописью. Сближается с кинематографистами ВУФКУ.
- 1926 На 33-м году жизни круто меняет профессию. Приезжает в Одессу и начинает работать режиссером на киностудии. Первая проба в комедийном жанре — фильм «Ягодка любви».
- 1927 Осуществляет постановку фильма «Сумка дипкурьера». Довженко исполняет в фильме роль кочегара.
- 1928 Осуществляет постановку фильма «Звенигора», которую сделал за сто дней.
- 1929 Осуществляет постановку фильма «Арсенал».
- 1930 Выходит на экраны страны и многих стран мира фильм «Земля». Замысел фильма об Арктике — трагедии Нobile и гибели Амундсена.
- 1930—1931 Закладка сада на Киевской киностудии.
- 1930—1932 Пишет сценарий «Ивана» и приступает к постановке фильма.
- 1933 Работает на студии «Мосфильм».
- 1934 Вместе с писателем А. Фадеевым, женой Ю. Солнцевой едет на Дальний Восток. Пишет сценарий «Аэроград». Принимает участие в организации Дома кино в Москве.
- 1935 Осуществляет постановку фильма «Аэроград». Начинает работать над пьесой «Потомки запорожцев».

- 1938—1940 Работа над фильмом «Щорс». Снял документальный фильм «Освобождение». Замысел сценария «Тарас Бульба» по Гоголю. Художественное руководство Киевской киностудией.
- 1941 Присуждение Государственной премии за фильм «Щорс». Уходит добровольцем на фронт. Сотрудничает в газетах «Красная Армия», «Красная звезда», «Известия». Пишет серию рассказов: «Отступник», «Воля к жизни», «Мать» и другие.
- 1943 Выходит на экраны документальный фильм «Битва за нашу Советскую Украину».
- 1945 Выходит фильм «Победа на Правобережной Украине».
- 1946 Ставит документальный фильм об Армении «Родная страна». Пишет пьесу «Жизнь в цвету» об И. В. Мичурине.
- 1949 Снял фильм «Мичурин». Фильму присуждается Государственная премия.
Пишет сценарий «Прощай, Америка!».
- 1950 Довженко присвоено звание народного артиста РСФСР.
- 1951—1956 Ведет педагогическую работу во ВГИКе, выступает со статьями и докладами. Пишет сценарии: «Открытие Антарктиды», «Поэма о море», «Повесть пламенных лет», «Зачарованная Десна».
- 1954 Выступает на Втором съезде писателей, говорит об освоении космоса.
- 1956 25 ноября кончина А. П. Довженко.
- 1957 Выходит книга избранных произведений А. П. Довженко — «Зачарованная Десна» (на украинском языке). Выпуск в свет издательством «Искусство» избранных произведений на русском языке.
- 1958 Выходит фильм «Поэма о море», поставленный по сценарию Довженко Ю. Солнцевой.
- 1959 Посмертно присуждена Ленинская премия за сценарий «Поэма о море».
- 1960 Выходит фильм «Повесть пламенных лет», поставленный по сценарию Довженко Ю. Солнцевой.
- 1964 Выходит фильм «Зачарованная Десна», поставленный по сценарию Довженко Ю. Солнцевой.
- 1966 Начало выхода Собрания сочинений А. П. Довженко в четырех томах. В 60—70-е годы проходят ретроспективы фильмов А. П. Довженко, выставки, посвященные его жизни и творчеству, в Японии, Франции, Англии, Австрии, Польше, Чехословакии, Болгарии и других странах.

Каждое крупное явление в истории мировой культуры своеобразно и неповторимо. Неповторим и своеобразен каждый из великих мастеров культуры. Когда же мы имеем дело с людьми, создавшими кинематографическое искусство, то неповторимость их творчества обусловлена не только особенностями дарования, но и тем, что они были первооткрывателями новых возможностей эстетического освоения действительности.

Творчество Александра Петровича Довженко, не успевшего за свою шестидесятидвухлетнюю жизнь осуществить все свои замыслы и намерения, обнаруживает натуру необыкновенную. Сфера интересов Довженко была так же безгранична, как безгранична сама жизнь. Его интересовало буквально все, что составляло жизнь современника. Творческий путь этого художника открывает нам человека непреклонно последовательного, убежденного и страстного. Довженко не только в высшей степени обладал талантом гражданина, но и видел в этом таланте главное начало всякого художественного дарования. Его интересовали самые различные проявления жизни и прежде всего всяческое созидание. Довженко всегда стремился сделать лучше и красивее и самих людей и все, что окружает их в жизни.

Он любил живое человеческое лицо, помеченное складками и морщинами прожитой жизни. Он любил и уважал трудовые человеческие руки с огрубелой мозолистой кожей ладоней, с узлами сочленений и окаменелостью ногтей. Он любил эти руки, потому что знал цену совершенного ими труда. Он любил красоту труда и в каждой своей работе вновь и вновь возвращался к нему. Это был то воинский труд, то труд охотников-звероловов, то труд строителей Днепротреста, то труд ученого, упрямо покоряющего природу. И последняя его работа, увенчанная Ленинской премией, тоже была посвящена поэзии труда. Он и назвал ее «Поэмой о море».

Наше удивительное искусство — искусство кино — открывалось ему то силой литературы, то силой живописи, то силой актерского творчества, то силой музыки; и все эти силы Довженко заставлял служить сжигавшей его идее. Каждым своим фильмом он ратовал

за победу нового, справедливого строя жизни, за победу коммунизма. Чуждаясь пустых деклараций, отвлеченной риторики, Довженко высоко ценил могучую силу слова и разрешал своим героям широко и свободно говорить о грядущем мире. При этом за словом всегда открывался неповторимый человеческий характер, и потому слово становилось действием.

Проследим темы фильмов Довженко. Каждый из этих фильмов посвящен современности. И даже если мы станем рассматривать 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», покоривший всякого, кто мало-мальски любит и понимает 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.

И о чем бы он ни говорил, он всегда обращался к современности. В той или иной, прямой или косвенной связи он всегда полемизировал со всеми своими врагами — с империализмом, с частнособственническими страстями, с поповщиной и мещанством во всех его многоликих проявлениях, с тупым бюрократизмом и подлостью предательства, с цинизмом и себялюбием.

Для Довженко творчество было бескрайней ареной нескончаемого 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.

Способность своей заинтересованностью оживлять природу и человека была свойственна Довженко чрезвычайно. Жизненный опыт подсказывал ему в каждом случае свой особый подход, особый маневр, имеющий единственной целью — раскрыть заинтересовавшее его явление, со всей возможной глубиной проникнуть в самые его недра. Но, что особенно примечательно, никогда целью Довженко не являлось разъятие самой жизни во имя постижения мертвых ее элементов, что, как известно, и есть трагический признак сальеризма. Довженко прежде всего занимала жизнь как процесс целостный, вечный, неугасимый, насквозь диалектический. Именно поэтому он часто обращался к поэтическому образу смерти, видя в ней естественную закономерность жизни, столь же необходимую, как рождение, младенчество, мужание, зрелость. Он мог постичь это потому, что весь опыт его жизни был не умозрительным, а непосредственно и тесно связанным с жизнью народной, с землей, с садами и селами, с рекой, с дальними поездками по стране и, наконец, с фронтом, где

он в ряду многих писателей того времени совершал свой ратный подвиг естественно и просто как патриот, как верный сын Отчизны.

Дорога, начатая Довженко в середине 20-х годов, была проложена строго и прямо. Каждым своим фильмом он воевал за Советскую власть, за коммунизм, в который верил не как в отдаленную мечту или отвлеченную догму, но в котором видел кратчайший и разумнейший путь к переделке мира и самого человека на самой научной и справедливой основе. Поэтому всякой своей новой работой, всяким своим выступлением перед людьми, всякой написанной им строкой он сражался за коммунизм, используя для этого прежде всего кинематограф, видя в нем самое могучее, действенное свое оружие. Единственно, о чем он всегда горевал, что сделал картин вдвое или даже втрое меньше, чем мог бы сделать...

Имея в виду годы вынужденного простоя, он говорил:

«Мы были рассчитаны на значительно более полную отдачу!»

И в этом нельзя было с ним не согласиться.

И все же, как ни трудно было Довженко делать каждый свой новый шаг по прямо намеченной, но вовсе не проторенной еще дороге, он шел по ней от фильма к фильму, не сворачивая в сторону ни на шаг, не пытаясь хоть в чем-либо уступить, найти обходную тропу.

Ему предстояло искусством своим убедить, увлечь, взволновать зрителя, который, в особенности поначалу, не был готов к тому, чтобы сердцем принять художественный поиск Довженко.

Воспитанный на русской «золотой серии», на американских вестернах, детективах и мелодрамах, зритель 20-х годов не мог сразу принять романтический язык кинематографа Александра Довженко с его возвышенной аллегоричностью, едкой иронией, врывающейся порой чистой публицистикой. Но уж так от века ведется, что талант в народе даром не пропадает. Революционное искусство Довженко в эпоху победившей революции заняло то место, какое ему положено было занять, многим и многим открыло широкие жизненные горизонты и нравственные критерии для учения, труда и подвига.

И этому глубочайшему воздействию каждой новой картины Довженко на зрителей способствовало еще одно свойство его дарования — присущий ему феноменальный по точности и безошибочности юмор.

Если под этим углом зрения вы просмотрите все произведения Довженко, начиная от «Звенигоры» до «Мичурина» и кончая последними сценариями, вы увидите, какое важное место в них отведено смеху, который необыкновенно легко рождался у Довженко рядом с трагическим воплем. Первые фильмы Довженко, включая знаменитую «Землю» — картина, которая принесла ему и всемирную славу и первые седины, — были немыми. 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 взглас в немом еще «Арсенале» в адрес нищего мужика, избивающего свою измученную лошаденку: «Не туда бьешь, Иван!» — звучали с силой, какой, может быть, никогда уже после не добился звуковой кинематограф.

Но когда в «Щорсе» Довженко со всей мощью своего таланта и во всеоружии зрелого мастерства выдвинул как новую силу — слово, 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 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. Хвля, но и со множеством исполнителей второстепенных ролей — показали принципиально новую позицию режиссера в отношении артиста звукового кинематографа.

Если раньше в большинстве звуковых фильмов других режиссеров, даже самых лучших, актер выступал как профессионал, подчиняющий материал роли своей наработанной актерской технике, то в «Щорсе» Довженко сделал 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 была сама жизнь как единственный вдохновитель и судья серьезного художества.

Довженко как бы разгримировал 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 «разгримировывание» актера было необходимо Довженко отнюдь не только для достижения внешнего правдоподобия. Довженко отлично понимал, что одновременно происходит и освобождение, очищение от всех копеечных 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 — юноши, полководца, революционера и интеллигента.

Будучи абсолютным автором каждого своего нового произведения, видя своих героев, их жизнь умственным взором, еще держа перо в руке над листом белой бумаги, Довженко закладывал основы авторского кинематографа. Он шел своей дорогой рядом с другими, проложенными Эйзенштейном, Чаплином. Для каждого из этих замечательных художников кинематограф, при всей видимой синтетичности

самого процесса, получал абсолютное авторское истолкование уже в момент рождения самого сценария. Дальше предстояло только наилучшим образом осуществить то, что было увидено, услышано, осознано и прочувствовано, когда строились строка, монтажные связи, уточнялась интонация.

В этом смысле поглощенность Довженко процессом творчества не знала границ. Мысль, постоянно возбуждаемая столкновениями с окружающей жизнью, работала на художественную идею, захватившую его всецело. Но было в этом движении и развитии мысли нечто выделяющее каждый новый замысел Довженко в ряду подобных замыслов, рождающихся по соседству, — в литературе и искусстве. Это нечто, скорее всего, можно было бы обозначить как единство художественной цели. Довженко был снедаем страстью разумного созидания мира. Жизнелюбие его менее всего грешило статическим созерцанием красоты. Напротив, оно раскрывалось наиболее полно в стремлении обнаружить красоту там, где кипел труд, где человек вступал в сражение с косными силами жизни, вырастая в воителя, в бойца, в рыцаря нового времени. Так, художник вмешивался в строительство городов, школьное обучение и воспитание молодежи, устройство художественных выставок. Он бледнел от гнева, когда наталкивался на самодовольную тупость, равнодушие и ограниченность предвзятых суждений, и ликовал, когда встречал единомышленников.

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, раскрывая свои заветные мысли, Довженко выразил всю ненависть к войне как к акту разрушения и гибели, ни на миг не зачеркивая при этом величия военного подвига.

Последовательный революционер, Довженко всем существом своим понимал необходимость подвига, связанного с усилием, с прорывом сквозь ожесточенное сопротивление всяческого мракобесия.

В своих поисках наиболее точных и возвышенных форм искусства Довженко никогда не отвлекался в сторону самоцельного поигрывания формой во имя внешней новизны или изящной округленности монтажной фразы. И в силу неотрывного служения своей жизненной цели он бился за приближение ее каждым своим словом и каждым делом.

Так, во время Отечественной войны Довженко выступал с короткими рассказами, в которых с беспощадностью обнажал всю глубину схватки человека со зверем. В каждом из всех рассказов он сталкивал жизнь и смерть на самых ожесточенных рубежах кипевшей вокруг него битвы — битвы, проходившей через сожженные города и села Родины и еще больше через сознание каждого человека, вовлеченного в небывалое сражение.

Именно в годы войны определилось место Довженко в литературе, а имя его как писателя стало знаменитым. Обладая необыкновенной приметливостью, Довженко умел сочетать с гиперболическими метафорами обычные, казалось бы, общежитейские черты жадно искомой 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.

Да и могло ли быть иначе у художника, для которого творчество являлось прямым утверждением его убеждений, выношенных и выстраданных всем ходом его большой жизни?

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

МИКОЛА БАЖАН

В поисках пути

Это был двухэтажный, прочно поставленный, просторный, но и нерадостный, мрачный, какой-то недоверчивый к людям и окружению дом-особняк харьковского, неизвестно куда исчезнувшего богатея. Богатей исчез, а Василь Блакитный выхлопотал дом для заселения его работниками газеты «Вісті ВУЦВКу».

Коллектив редакции «Вістей» был небольшой, и хотя главным образом он состоял из людей молодых, однако чуть ли не каждый прошел уже нелегкий путь в бурные, сложные, полные гигантских событий революционные годы.

В той или иной мере сотрудники газеты все были людьми интересными, талантливими. Жилось молодым советским газетчикам нелегко, впроголодь. Очень трудно было с жильем. Однако эти обстоятельства не уменьшали ни энергии, ни творческой инициативы.

Одним словом, те, кто переступил порог переданного вистянцам особняка на Пушкинской улице, были людьми, дружба с которыми обогащала, поддерживала, расширяла мировоззрение, понимание жизни.

Когда я впервые вошел в просторный зал с невысоким помостом, покрытым голубым полтавским ковром, вокруг него стояло несколько мольбертов. Воздух пах масляной краской, скипидаром и готовящейся на кухне пищей. И хотя кухня была в достаточном отдалении, из нее доносились и разъяренное шипение примусов и запах пережаренного лука.

Я осмотрелся, зал был большой, при входе усеченный до самого потолка желтоватой вибрирующей фанерной перегородкой, которая создавала что-то более похожее на узкий шкафчик, чем на жилое помещение,— однако именно это маленькое и узенькое фанерное ущелье и было жильем моего тогдашнего шефа и патрона, доброго, изобретательного и неугомонного Михайла Семенко — темпераментного и многогранного поэта, который порой досадно разменивал свой талант на всякие выдумки и выходки.

Переезжая на более приличную квартиру, Семенко добился разрешения вселить меня в эту комнату, сумул ключ от двери в руки,

пыхнул трубкой, весело посматривая на мой не слишком восторженный вид, и исчез. Как бы там ни было, но я имел постоянное место, хотя бы для ночлега, и мог отныне не скитаться по снимаемым углам или гостиничным номерам. У меня было жилье, я имел многочисленных соседей, голоса и шаги которых нисколько не поглощали фанерные щиты перегородки — они откликались на каждый шаг скрипением, потрескиванием. Некоторых из соседей я уже знал, познакомившись с ними во время своей непродолжительной работы в журнале «Всесвіт» («Весь мир»).

Мой «ящик» помещался рядом с художественной студией, где несколько раз в неделю, с раннего утра собирались пять-шесть художников. Я знал, что инициатором этой студии был молодой, но очень талантливый, как о нем все говорили, художник-карикатурист «Вістей» Сашко Довженко. Я его самого видел раз или два, но довольно часто, смеясь и удивляясь его остроумию, лаконичности и выразительности рисунка, всматривался в шаржи и карикатуры, подписанные просто «Сашко».

Среди этих карикатур была парисована и приземистая, увенчанная копной черных, жестких, словно бы наэлектризованных волос фигура Семенко, и фигура степенная дебелого «плужанского отца» Сергея Пилипенко, и порывистая, подвижная, длиннорукая фигура Сашко Копыленко, и горбоносый, казацкий профиль Панча — одним словом, люди мне уже знакомые. Поэтому я мог судить, каким острым и пронизательным взором, каким чувством доброго человеческого юмора обладает молодой, только-только закончивший свое тридцатилетие художник. Он нарисовал и самого себя, отразив и задиристость и внутреннюю горделивость своей художнической темпераментной натуры, в силу которой он не имел ни минуты покоя, устремляясь чуть ли не ко всем областям художественного творчества. И это связывало его со всеми очагами тогдашней культурной жизни молодой украинской столицы. И на театральных премьерах, и на литературных дискуссиях, и на политических вечерах, и на открытиях выставок — всюду можно было увидеть стройную, гибкую и оживленную фигуру художника Сашко. Он был красив. Красив той строгой красотой, которая создается в течение столетий поколениями благородного хлеборобского рода.

Таким достойным потомком своего крестьянского рода был и этот красивый мужчина, вошедший в зал и остановившийся передо мной, внимательно — очень внимательно, даже дерзко — рассматривая меня, он знал уже, что я теперь его ближайший сосед. Дверь комнаты Довженко выходила в тот же зал, отгороженной частью которого была и моя конурка. Сашко шел на кухню за чайником и предложил мне позавтракать вместе с ним.

Весь дом, как я уже говорил, был сооружением хмурым, но удивительно светлой и солнечной показалось мне комната Довженко — чистая, пахучая, убранная с добрым вкусом хозяина и доброй забо-

той хозяйки — первой жены Сашка, красивой, сероглазой, тихой Варвары.

Комната была обставлена более чем скромно. Белый, сложенный из старательно отполированных досок стол — и обеденный и рабочий одновременно, — две тахты, покрытые украинскими коврами. На стене — репродукция пейзажа Сезанна, привезенная, вероятно, хозяином из Берлина (там он — правда, не очень продолжительное время — учился в одной из художественных студий), мольберт, флакончики туши, тюбики красок, кисти, книги, среди них всегда под рукой — зеленоватые томики любимого Гоголя. А над всем этим — свет, солнце, нежная золотистость чистого, проветренного и украшенного человеческого жилья. Я подумал, что тут должны жить очень светлые и очень счастливые люди. Видимо, и в самом деле тут были часы, дни счастливых дум, счастливых разговоров, счастливого труда, и никто в этом уголке не ощущал того, что скоро надвинется на это утро художнической жизни туча беды, что произойдут здесь перемены, что в сомнениях и колебаниях хозяин комнаты не будет спать по ночам, а его мольберт покроется пылью, тюбики с красками будут засыхать в ящичке, недописанные полотна посереют, прислоненные к стене, потому что автор их устремится в мир других творческих возможностей, замыслов, намерений...

Мы сидели втроем за белым, некрашеным столом, пили чай и хрустели несравненными золотистыми баранками, продававшимися мелким частником в крохотной пекарне на Пушкинской улице. Сашко рассказывал мне и о художественной студии, помещавшейся в проходном зале, и о порядках, установленных в доме вистянской «коммуны», и о людях, принадлежавших к этой «коммуне». Среди них и началась моя жизнь, довольно неупорядоченная холостяцкая жизнь. В ней не стало больше порядка от того, что ко мне на проживание определился мой уманский друг и побратим, ласковый, умный, милый Степа Мельник, с которым меня связывала давнишняя дружба. Еще в Умани он украдкой писал стихи и порой, густо краснея, показывал их мне. Теперь он стихов больше не слагал, он мог бы писать блестящие критические статьи, эссе, рецензии, но и этого не делал, предпочитая в живой, взволнованной беседе высказывать свои мысли и оценки, отмеченные добротным вкусом и незаурядной эрудицией.

Сначала Степа спал на полу, потом мы с Блабаза (Благовещенского базара) притащили какую-то худоребриую раскладушку и разместились вдвоем на жилой площади шириной примерно в три метра, длиной в 7 метров, то есть в тесноте, но в дружбе и побратимстве.

Компания наша ширилась. Из Киева приехал сдержанный, не очень разговорчивый и, быть может, даже не по годам степенный Юра Яновский. Юра стал редактором ВУФКУ, я — редактором журнала «Кино». Кинематограф вошел в нашу жизнь.

Кинематограф. О нем уже тогда прозвучали вещице слова, как о важнейшем для нас искусстве. Эти слова и стояли лозунгом на пестрых, покрытых блестящим лаком обложках первого украинского киножурнала. Сначала весьма неумело и очень торопливо украинские художники принимались за овладение новым участком культуры, к которому еще и отношение со стороны некоторых (и отнюдь немалых) слоев интеллигенции было неопределенным: что это — культура, или искусство, или творчество? Партия думала иначе. Ленинские слова о «важнейшем из искусств» вызвали целый ряд правительственных мероприятий для укрепления и развития этой области культуры, этого могущественного средства коммунистического воспитания. Национальная культура каждого советского народа не могла развиваться, не овладев киноискусством.

Двери киностудий, тогда еще немногочисленных и мало оборудованных, открылись перед советской молодежью всех национальностей. Молодые украинские художники шли в кинематограф прежде всего из театра, литературы, журналистики. Среди них были и Юра Яновский, и Дмитро Бузько, и Фауст Лопатинский — ученик и сотрудник Лесь Курбаса. Сам Лесь Курбас тоже попытался создать фильм с участием своих артистов. Однако какие-то свойства таланта Курбаса да и явная неблагосклонность студийного окружения, где старые, дореволюционные ханжонковские (Ханжонков — бывший владелец Одесской киностудии) традиции, вкусы не дали возможности Лесю Курбасу начать историю украинского киноискусства. Эту историю открыло имя другого выдающегося мастера.

А тем временем этот мастер, этот выдающийся художник, не подозревая, какие новые пути — и светлые, и трудные, и вдохновенные — откроет перед ним завтра жизнь, этот художник, выпив стакан чая и закусив баранкой, садился в соседнем зале у своего мольберта и старательно смешивал белила с розовыми и голубыми тонами, чтобы широким, резким мазком нарисовать на полотне контуры изумрудного голубовато-розового фона дебелий натурщицы, которая полусонно и тоскливо сидела или стояла на подмостках...

Два звонких, взволнованных голоса звучали чаще всего. Голоса Анатолия Петрицкого и Сашка Довженко, двух друзей, которые уже после первых пяти минут собеседования не могли не начать жаркого спора, который мог бы в любую секунду перейти в перебранку, если бы не чувство взаимного уважения и глубокого понимания того, кем является и что таит в себе собеседник. Анатолий Петрицкий, даже остро схватываясь с Сашком, говорил о нем любовно и восторженно, высоко ценя необычность и жизненную силу довженковской натуры. Более опытный в искусстве живописи, да, видимо, и больший в этом искусстве хозяин, он порой весьма навязчиво стремился свой опыт передать младшему другу, а у друга был свой горор, свой трудно-сдерживаемый темперамент — возникали шумные курцшлюзы. Они быстро проходили. Двое друзей, сдвинув набекрень элегантныи шля-

ны, расправив складки широких художнических, весьма модных тогда «толстовок», дружно отправлялись на утреннюю прогулку, или на репетицию в театр, или же в редакцию. Ведь Петрицкий тоже был, хотя и не такой регулярный, как Довженко, но постоянный карикатурист и «Вістей» и журнала «Всесвіт», позднее — и юмористического журнала «Червоний перець».

Я видел из окна, как они выходили из подъезда. Приятно было смотреть на то, как Довженко шел, как свободно и непринужденно держал он себя. Красиво приподнятая вверх голова, развернутые плечи, размашистые движения рук, выпрямленная грудь, широкий легкий шаг — это была гармоническая походка человека, которому органически присуще чувство ритма и линии.

Да, ритма. Ощущение ритма жило в его плоти, в его крови. Быть может, это извечная величаявая размеренность хлеборобского труда, пульсация природы, трепет светотеней, быть может, это подражание тем неповторимым и неисчислимым ладам, которые таит в себе удивительное богатство украинской народной песни, в которую внимательно и растроганно вслушивался Сашко с самого детства. Никогда не слышал я в исполнении Довженко тех квазинародных песен-романсов, слащавых поделок дилетантов, которые до сих пор еще звучат с многочисленных эстрад, из громкоговорителей, с голубых телеэкранов, настойчиво провозглашаемых народными песнями, хотя в их слащавости не содержится ничего ни от глубины, ни от мудрости, ни от величия подлинного народного творчества.

Сашко обладал абсолютно точным ощущением народности. Ни малейшей интонации не искажал он, напевая свой любимый с детства черниговский калицкий кант про правду и кривду. Довженко особенно любил этот печальный кант, этот задумчивый протест и сдержанную жалобу на несправедливость света. Не случайно и в другом искусстве, с не менее тонким ощущением ритма, правды и мудрости музыкального слова, этот старинный украинский кант про правду и кривду глубоко проник в душу, и поэт, возвратившись из путешествия по России и Украине, вложил его в уста кобзаря в своей новелле «Песнь про правду» — великий австрийский лирик Райнер-Мария Рильке сделал украинскую песню про правду основой прекрасной новеллы об искателях справедливости на земле.

Этого свободного и широко творчески понятого ритма, который без всякой условности соответствовал бы разворачиванию движения в природе, в человеческом существе, течению дум и эмоций человека, Довженко уже не находил в том искусстве, которому предполагал посвятить свою жизнь и в котором обрел уже и известный опыт, известную славу и популярность. Быть может, болезненного столкновения между своими возможностями живописца и графика и своими запросами, требованиями и потребностями своего таланта Александр Довженко еще не понял, не ощутил точно и ясно, но поиски, метания, неудовлетворение, творческая тревога уже бурлили в нем

и терзали его. Горячо, неудержимо рассказывал он о них нам, когда мы вчетвером лежали на покрытых полтавским ковром подмостках посреди просторного пустого зала.

Художественная студия прекратила свое существование. Кому-то из тех, кто должен был следить за чистотой творческой жизни художников Харькова и направлять ее, показались недопустимыми и вредными, как они говорили, сборища художников, их любование обнаженностью молодых гражданок, ничем общественно полезным в это время не занятых, как только демонстрацией своих анатомических пышностей.

Перемены произошли не только в большом зале. Грустные перемены произошли и в комнате четы Довженко. Милая и мягкая Варя никогда не отличалась здоровьем, а теперь просто таяла. С трудом Сашко удалось устроить ее к профессору. У нее начался туберкулез кости. Нужно было лечить, лечить старательно, долго, непрестанно.

Варя выехала в Крым. Довженко ходил понурый, замкнутый в себе, в своем горе. Я и Степа, его ближайшие соседи, видели тяжелое состояние Сашка, старались его развлекать, но без особого успеха. Чаще и чаще приходил к нам Юрий Яновский. Те уголки, которые он снимал, скитаясь в Харькове, были такими неприветливыми, что даже наша фанерная конурка казалась ему привлекательной. Заходил Сашко. Мы перекочевывали в зал, на подмостки, и завязывалась беседа. Иногда она перерастала в спор, шум, гам. Подмостки получили название «лужайка». «На лужайке детский крик» — первая строка из русского перевода популярного стихотворения Беранже.

«Детский крик» часто начинался со споров о кино, о его месте в системе искусств, об украинской национальной форме в кино, о том, что развитие украинской культуры невозможно дальше без развития кинематографа. Сашко Довженко в тот период только начинал налаживать свои взаимоотношения с кинематографом, рисуя плакаты для новых украинских фильмов да еще посещая просмотры и наших и закупленных за границей фильмов, титры к которым на украинский язык переводил веселый Майк Йогансен, прибегая иногда к весьма неожиданным языковым образованиям.

Сашко нуждался в деньгах: санатории не были бесплатными. Хороший, хотя и своеобразный знаток и ценитель украинского языка, Сашко находил сообщника в лице Майка Йогансена. Майк иногда поручал ему переводы титров к отдельным фильмам. Это был для Сашка и заработок. Но даже тут он проявлял себя своеобразной трактовкой титров к фильмам...

Сашко сам предложил Юрию Яновскому оставить скитания по углам и перебраться на время, пока Варя будет в санатории, в его комнату. Юра с радостью согласился. Каким ни был он сдержанным, он не мог скрыть своей влюбленности в Сашка, своей радости от бесед

с ним, от общения с ним. Сашко же, зная выдержку, тактичность Юры, не сомневался, что будет иметь чуткого, внимательного компаньона, который поможет ему хотя бы немного смягчить горечь одиночества...

Сашко не выносил никаких колкостей в свой адрес. Он быстро приходил в восторг, но и быстро сердился. Однако я не помню, чтобы хоть раз рассердился он на Юру за его остроты или даже едкости, ибо Сашко чувствовал, что никогда не изменит Юре чувство такта, глубокая внутренняя корректность.

Четвертым в компании, которая регулярно по утрам и очень часто по вечерам собиралась на «лужайке», был Степа Мельник (когда художественная студия прекратила свое существование, Степа переехал из узкой каморки в проходной зал).

Сашко, видя неустроенность нашего холостяцкого быта, решил навести хотя бы небольшой порядок. Дежурства. Уборка комнат. Регулярность завтраков.

Кинематограф все глубже входил в нашу жизнь, в наше сознание, занимая в нем место почти равноправное с литературой. Кино становилось частой, если не генеральной темой наших вечерних бесед.

Сашко, поджав под себя ноги, расположившись так, чтобы свободно было жестиковать, сидел посередине, мы втроем — по краям подмостков. Беседы длились долго. Часами. После ночной работы, когда последняя полоса газеты была уже подписана в печать.

Сашко говорил о творчестве, о народе, о будущем. Он стремился подытожить опыт своей, всего лишь тридцатилетней, но насыщенной до предела и событиями, и мыслями, и стремлениями жизни.

Он был уже известным на всю Украину художником-карикатуристом. Но его влекло и в театр и в литературу. Он тонко чувствовал слово. Позднее, чуть ли не через двадцать лет, его литературный дар проявился в чудесном полнокровном стиле, в сочном и многогранном языке его рассказов времен Великой Отечественной войны, в шедевре и гордости украинской литературы — музыкальной и живописной повести про зачарованную Десну. Вот таким он был — жадным ко всему, что обещало ему творческую радость, пьянящее возбуждение фантазии, счастливую возможность всматриваться, узнавать, ощущать и художественно фиксировать богатство жизни, полноту существования. Вот такой он был, когда искал новые пути для реализации своих художественных замыслов.

Юрий Яновский в очерке о Довженко приводит его слова о стремлении к «живому передвижению плоскостей рисунка, сюжетному переплетению эмоций и живых теплых людей». Это было, быть может, еще не вполне осознанное стремление к тем изобразительным возможностям, которые давало художнику кино. Сашко знал уже о выразительных возможностях киноэкрана, открытых Гриффитом и Чаплином, Пабстом. Он видел уже и то смелое утверждение небывалого

революционного киноискусства, которое ознаменовало себя гордым красным стягом над плывущей с экрана в будущее громадой бронепосса «Потемкин».

Строгий, чуть ли не математически рассчитанный стиль эйзенштейновых шедевров был иным, чем эмоциональный, романтически приподнятый, творческий порыв Довженко. На первых порах Довженко словно бы даже побаивался технического элемента, который лежал в основе киномастерства и без точного знания которого невозможно было овладеть режиссерским и сценарным искусством. Кинообъектив холодно всматривался в мир. Этот холод пугал художника. Неповторимо в невиданных ранее ракурсах и аспектах отражались на внутреннем экране его фантазия, образы людей и природы, освещенные пронзительными лучами накопленного художником жизненного опыта, тем, что было прочитано, прочувствовано.

Творческая жажда и воля Довженко до краев наполняла каждый день его жизни поисками, размышлениями, порывами к внутреннему обогащению, к духовному росту и неутолимому насыщению. Ему мало было смотреть. Ему нужно было видеть. До дна. Недаром говорил он в своих «Афоризмах», созданных им в те годы: «Когда ты смотришь, это еще не значит, что ты видишь». Это уже был афоризм художника-кинематографиста. Довженко жадно набрасывался на людей, на беседы с ними, жадно путешествовал, жадно читал, жадно смотрел спектакли, выставки, фильмы.

Каждый новый увиденный нами фильм, новая книга, стихотворение, театральная премьера становились темами наших новых бесед и споров на «лужайке». Повествования Сашко ярко и порывисто развернули перед нами и первые сцены его острых, гиперболизированно комедийных киносценариев (тогда еще — только киносценариев, о кинорежиссуре речь не шла). Империалистическая война. Ряды колючей проволоки. Перепуганный до смерти солдат с отчаяния палит в безвесть и попадает случайно во врага. Берет из сумки горсть георгиевских крестов, привезенных на фронт, цепляет себе на грудь. Встречается с царем. Прославляется как герой. Народный юмор тонко сочетается с остротой экспрессионистских пьес-гипербол того времени.

Тут же, на «лужайке», услышали мы и замысел комедии про Васю-реформатора. Широкий зритель не увидел фильма, но в истории украинского кино стала вехой эта весьма неумело сыгранная и смонтированная комедия, как стала вехой и комедия «Ягодка любви», тогда задуманная, а позднее — в 1926 году — и поставленная Довженко, это была его первая кинорежиссерская попытка.

Сашко был ведущей скрипкой в нашем квартете. Он был наиболее одержимым из всех нас жаждой к творчеству, к радости выдумки, фантазии, мечты. Разговоры шли не только об искусстве — о всем мире, о всей стране, о всем гигантском процессе восстановления и

культурной революции, охватившем страну и все ее народы. Ясно, что события, факты, неудачи и достижения родной нам украинской советской культуры волновали нас прежде всего. Правда, частенько мы спорили между собой на почве групповых неизжитых взглядов и мерок, однако каждый из нас чувствовал их порочность, заскорузлость.

О литературных взаимоотношениях и быте говорили горячо. Были молоды, порывисты, здоровы, но не могу вспомнить, чтобы хоть когда-нибудь мы разговаривали об интимнейших сторонах нашей жизни. Не потому, что сторонились друг друга, прятались с этим друг от друга. Сашко и Юра были красивыми людьми. Девушки и женщины не обходили их своим вниманием. Но это внимание не могло расшатать их внутреннюю, органичную, какую-то очень простую и очень мужественную целомудренность, сдержанность, скромность, священное уважение к женщинам, к Вечной Женственности, которую по-гетевски глубоко ощущали и Довженко и Яновский. Поэтому всякие темы, которые могли бы унижить священность темы женственности, были просто невозможны.

Перемены в нашей жизни продолжались. Юра Яновский выехал в Одессу, стал главным редактором Одесской кинофабрики. Он звал в Одессу Сашка. Сценарий «Вася-реформатор» был написан, одобрен. Фауст Лопатинский взялся поставить его в Одессе. Сашко подумал-подумал, не поспал из-за раздумий и тревог ночь, потом повернул законченные и незаконченные картины свои лицом к стенке, уложил в чемодан костюм, длинноносые туфли «джимми», отдал ключ от комнаты Степану и уехал. За ним вскоре выехал в Киев и я. Квартет собирался и в дальнейшем, когда все четверо съезжались в Киев, куда перебралось фотокиноуправление и где впервые с экрана на весь мир крикнул Тимош, стоя перед винтовками националистических палачей: «Я — украинский рабочий. Стреляй!»

Творец величественного «Арсенала» сидел между нами. На висках засеребрилась первая седина. Путь кинохудожника не бывает легким. Особенно для такого, как Александр Довженко.

Перед «Арсеналом» мы уже увидели динамичную «Сумку дип-курьера», иронично-символичную «Звенигору». Каким был тогда Довженко? Прочтите узорную, мелодичную книгу — «Мастер корабля» Юрия Яновского. Яновский и не собирался слишком старательно скрывать под образом кинорежиссера Севы настоящие черты красивого, горячего и волевого лица своего друга — Александра Довженко. Лицо его стало еще более строгим и чеканным, чем раньше. Новые переживания, печальные и веселые, тяжелые и радостные, — они и вдохновляли и изнуряли художника.

Горько переживал он непонимание и даже враждебность, с которой кое-кто из тогдашнего литературного окружения, да и из его приятелей, встретил появление «Арсенала». Такую горечь — даже еще более горькую — не раз пришлось отведать мастеру и в даль-

нейшем. Стали совсем седыми волосы. А лицо еще более суровым. В упоминавшихся уже «Афоризмах» Довженко, опубликованных в журнале «Кино» в 1928 году, горько прозвучало словно бы шутливое восклицание: «Мы хотим работать до 100 лет. Просим не мешать». Сейчас я стараюсь мысленно воссоздать лицо Сашка в том переломном для него 1926 году, когда молодой художник, преодолев свой страх, сделал решительный шаг, ступив на маловспаханную целину киноискусства.

Он пришел на целину, очищенную победоносной социалистической революцией, освоенную тогда творцами новой, советской культуры еще меньше, чем участки литературы, живописи, театра. Он, исполненный пионерского, новаторского дерзания, избрал именно его, этот совершенно новый для украинской культуры участок искусства, участок кино, где прочно вбил высокий заявочный столб. Он был уполномочен на это своей непоколебимой волей служить народу и коммунизму.

Он был подвигнут на это своим беспокойным творческим характером, который позвал и повел его туда, где он проявил себя наиболее глубоко и полно. Сколько бы ни было на его пути трудностей, огорчений, досадных помех, непреодолимый дух Довженко, вдохновленный могучей коммунистической заботой о народе, о человечестве, о мире, явленном в несравненной силе его кинопроизведений и его литературных шедевров, — дух Довженко торжествует в своем прекрасном порыве к красоте и добру, к справедливости и правде. И время не угашает этого триумфального взлета. Наоборот. То, что не было надлежащим образом оценено при жизни художника, получает все более глубокую и благодарную оценку.

АЛЕКСЕЙ ШВАЧКО

В кино приходит Довженко

Летом 1926 года на территории Одесской кинофабрики появился Довженко. Необыкновенно подвижный, энергичный, стройный, с выразительными чертами лица, с орлиным взглядом и с большой шапкой волнистых волос, уже подернутых сединой, особенно на висках...

— Сашко Довженко, — представился он.

Я сразу узнал бывшего комиссара Наркомпроса, с которым встречался летом 1920 года в Госдрамтеатре имени Шевченко, где я тогда работал суфлером и артистом.

В тот же день мы поехали снимать натуру в окрестностях Одессы, вместе с нами поехал и Довженко.

Мы должны были снимать эпизод «Ограбление завхоза». В этой роли снимался артист Дмитрий Капка, старый друг Александра Довженко.

Оператор, которому поручено было заканчивать фильм вместо режиссера Лопатинского, сухо объяснил, что должен делать в кадре Капка. Началась репетиция. Капка пытался что-то делать, но было скучно, неинтересно и совершенно не смешно.

И тогда вмешался Довженко. Начал рассказывать артистам, как нужно играть. Сцена сразу ожила. Все искренно смеялись, а сильнее всех — Довженко.

Не смеялся только оператор, он же режиссер... Он стоял злой, сердито смотрел на Довженко, наконец, сказал:

— Прошу не вмешиваться в съемку и не делать никаких замечаний. Ведь вы в этом ничего не понимаете...

Довженко отошел в сторону, умолк. Оператор продолжал репетировать, но так и не сумел добиться желаемых результатов.

И снова не выдержал Довженко — вмешался в репетицию, но на этот раз оператор действовал решительно: снял аппарат со штатива, спрятал его в сундучок — на этом съемка закончилась...

— Дела не будет. Пускай снимает, как знает, — сказал Довженко директору Нечесу...

Вскоре Довженко написал сценарий для себя: «Парикмахер Жан Ковбасюк» (более позднее название — «Ягодка любви»). Это должна была быть эксцентрическая комедия в одной части, подобная короткометражным комедиям с участием знаменитого в те годы Макса Линдера.

На главную роль (парикмахера) был приглашен тогда еще мало известный артист Марьян Крушельницкий. В роли женщины с ребенком снималась М. Барская. Были тут заняты также артисты И. Замычковский, Д. Капка, И. Земгано, В. Лесовский...

Одели Марьяна Михайловича в какой-то «модный» по тем временам костюм, на голову — соломенную шляпу-тирольку, в руки палку.

— Именно таким я и представлял себе этот образ, — сказал с удовлетворением Александр Довженко и утвердил Крушельницкого на роль парикмахера.

За одиннадцать дней одночастевый фильм пужно было снять.

Я не помню ни одного фильма, который бы мы снимали так быстро, весело, с таким удовольствием. Не помню, чтобы когда-нибудь так смеялись, как во время съемок «Ягодки любви». Да и как было не смеяться, когда снимается, например, эпизод драки профессора (В. Лисовский) с парикмахером (М. Крушельницкий). Дерутся они артистически. Швыряют друг в друга гнилыми помидорами. И каждый намеревается попасть в лицо. Можно представить, какой вид имели «соперники»...

А когда в конце этой потасовки Крушельницкий разбивал на голове профессора огромный арбуз и падал его до самых ушей на голову «противника» — никто не мог удержаться от хохота.

На восемь дней раньше запланированного срока съёмки были закончены.

И, странное дело, нам вовсе не было смешно, когда смотрели отснятый материал на экране. И особенно было не до смеха, когда принялись его монтировать.

Помню, сели мы вдвоем с Довженко за монтажный стол, разрезали пленку по кадрам, разложили материал по полочкам, а его оказалось много — на четыре таких фильма. Начали монтировать, а он никак не монтируется, ведь снимали мы большими кусками, не думая, точнее, не зная, как они сложатся при монтаже.

Кое-как мы все же завершили работу. Получилось четыре части вместо одной. Посмотрели на экране — очень длинно и нудно. Принялись сокращать. Удалось сократить на целую часть. Посмотрели эти три части — все еще много материала, все еще нужно что-то делать. А что делать — не знаем.

Обратились мы тогда к режиссеру Григорию Гричеру, который работал продолжительное время монтажером в Москве и только что приехал в Одессу на кинофабрику.

Он сократил фильм еще на одну часть. Стало чуть лучше, и тут мы убедились, что не все смешное в жизни может быть смешным на экране.

В невеселом настроении пришли мы в кабинет директора кинофабрики Павла Федоровича Нечесы. Посмотрел он на нас, остановил взгляд на Александре Довженко и произнес такую «историческую» речь:

— Сашко! Не умеешь ты писать сценарии и не берись не за свое дело. Тебя нужно было бы выгнать из кино, да только жалко — ты все-таки способный человек. На, вот тебе сценарий Заца и Шаранского «Сумка дипкурьера». Сделаешь хороший фильм по этому сценарию — твое счастье, не сделаешь — тогда уж извиняй, хотя ты и друг мне, — выгоню!

Кто его знает, как бы сложилась кинематографическая судьба Александра Петровича, если бы не поверили в него и своевременно не помогли ему Юрий Яновский, тогда главный редактор кинофабрики, и Павел Нечеса.

Я думал, что Довженко будет продолжать работать именно в жанре комедии — у него было столько комедийных выдумок, настоящего народного юмора, он так остроумно рассказывал и сам так искренне смеялся... Он уже и задумал было серию короткометражных комедийных сценариев с постоянным исполнителем главной роли артистом Капкой: «Капка — футболист», «Капка — фининспектор» и другие.

Но произошло совсем по-другому. После беседы в кабинете с директором Александр Довженко вынужден был принять его предложение и взяться за сценарий «Сумка дипкурьера». Пока шла работа по переделке этого сценария, я вынужден был работать помрежем

в группе режиссера Г. Стабового, снимавшего фильм «Свежий ветер». Но все время я следил за работой Довженко и с большим волнением ждал ее окончания. Выдержит ли он экзамен?

Выдержал! Все признали, что в советской кинематографии появился новый талантливый режиссер.

Я присутствовал на первом общественном просмотре этого фильма. В зале сидел Довженко, а рядом — его отец и мать. Это были простые крестьяне-хлеборобы в обычной крестьянской одежде, праздничной по случаю такого события. Свою соломенную шляпу отец не хотел оставлять дома и держал ее в руках. Мать повязана платком по черниговскому обычаю. Они были еще не очень старые — приблизительно около шестидесяти лет отцу и немного меньше матери.

Я смотрел на их лица и, хотя с тех пор прошло более сорока лет, до сих пор помню большую темноволосую, с сединой голову и серые, умные, чуточку грустные глаза отца Довженко — Петра Семеновича.

«Он был узником своей неграмотности и несвободы. Весь в плену у печального и весь в то же время с какой-то внутренней высокой культурой мысли и чувств» — так объяснял грусть в глазах отца Александр Петрович, вспоминая о нем в своей чудесной повести «Зачарованная Десна».

«Много видел я красивых людей, но такого, как мой батя, не видел... Сколько он земли перепахал, сколько хлеба накопил! Как красиво работал, какой был сильный, чистый», — вспоминаю я слова Довженко из той же повести.

Я внимательно наблюдал за Александром Петровичем — он был счастлив и горд. И так трогательно-ласково обращался к родителям, когда нужно было что-то объяснить, так почтительно, что все сидевшие поблизости обращали на это внимание.

А старики сидели гордые, не двигаясь, и смотрели на экран, будто зачарованные. Ведь они впервые в жизни были в кино, да еще смотрели фильм своего Сашка!

Отца мне не довелось больше видеть: он погиб во время фашистской оккупации.

«... Когда покинутый всеми на свете, восьмидесятилетний старик, стоял он на площади беспризорный, в фашистской неволе и люди уже за нищего его принимали, он и тогда был прекрасен... Прекрасное лицо его посинело от фашистских побоев, руки и ноги опухли, печаль залила его очи слезами, и я еле слышу его далекое — «деточки мои, соловушки...».

Так кровью сердца написал о смерти своего отца Довженко.

А с матерью пришлось мне и позднее встречаться на квартире Александра Петровича в Киеве и в Москве. Хорошим человеком была его мать, простая и мудрая. О ней Александр Петрович тоже взволнованно написал в «Зачарованной Десне».

Александр Петрович, очевидно прислушавшись к совету Нечесы, еще некоторое время не решался писать для себя сценарий и очередной фильм «Звенигора» тоже снял по чужому сценарию, хотя почти полностью переделал его на свой лад.

«Звенигора» принесла Довженко славу самобытного и талантливого мастера кино. А фильм «Арсенал» поставил его в ряд выдающихся художников не только советского, но и мирового киноискусства.

Мне довелось несколько месяцев работать с Довженко над фильмом «Арсенал». Это было летом 1928 года в Киеве.

Я был тогда на действительной военной службе в 133-м бессарабском полку. В Киев прибыла большая экспедиция во главе с Довженко. Директор съемочной группы Лугвениев, знавший меня еще по работе в Театре имени Шевченко, разыскал меня и просил помочь. Командование полка относилось ко мне благосклонно и не только разрешило принять участие в съемках фильма «Арсенал», но и выделило два батальона красноармейцев и технику для съемок эпизода «Эшелон демобилизованных солдат возвращается с фронта».

Две недели мы ежедневно выезжали с эшелоном бойцов на небольшую станцию под Киевом. Как часто бывает в кино, пока собираемся, грузим имущество, едем — солнце светит, на небе ни облачка, а как только приезжаем на место — откуда ни возьмись появляются тучи, закрывают солнце и снимать нельзя. Дирекция нервничает, а все остальные довольны, особенно бойцы. Выйдут, бывало, из вагона и ищут режиссера, который умеет так хорошо рассказывать. Увидев Довженко, торопятся к нему. Александр Петрович садился на опушку леса и начинал рассказывать. Да как рассказывать!.. Все слушают, затаив дыхание, — только эхо катится вдоль леса. И о чем только не рассказывал Довженко! А более всего, помнится, — о своем детстве, о земле, о крестьянах-тружениках, которых он более всего любил, об отце и матери, о дедушке с бородой, как у бога...

Да, он рассказывал, по сути, о том, о чем позднее написал в своей «Зачарованной Десне». Бывало, так заслушивались рассказами Довженко, что забывали даже о солнце, которое уже давно вышло из-за туч и светило на полную силу, призывало нас к работе.

Во время съемок Александр Петрович был серьезным, суровым, требовательным ко всем нам — к ассистентам, помощникам, актерам и особенно к администраторам. Он никогда не шел на компромиссы, часто повторяя: «Искусство не терпит компромисса». Снимая даже малейший кадр, Довженко своим огнем зажигал всех. Доставалось от него равнодушным, пассивным или невнимательным! Хотя равнодушным, работая с Довженко, невозможно было быть.

Зато каким сердечным был Александр Петрович во время отдыха, после работы. Как умел с каждым поговорить и, если нужно, помочь. Как умел увлекать, поощрять, вдохновлять.

Помню, как мы сажали по инициативе Александра Петровича и под его руководством фруктовый сад на Киевской киностудии, которая только-только была построена. Наверное, более всего, после искусства, Александр Петрович любил землю. Он часто говорил, что нет благороднее труда, чем труд на земле.

Идя на киностудию через сад, припорошенный белым снегом зимой, или в дни, когда он расцветает весной, или когда кроны яблонь прогибаются от обильных плодов, — всегда с благодарностью и с огромным уважением вспоминаю нашего чудесного садовника Александра Петровича Довженко.

ЮРИЙ ЯНОВСКИЙ

Его история

Концы ее спрятаны в глубокой Десне, на черниговских лугах и озерах. Невероятные цвета предзакатного неба, земля, спадающая с берега под буйными наскоками течения. Дядько Петро, ходивший в город за семьдесят верст на суд и возвращавшийся в тот же день, буйные кудри у отца и деда, голос искренний и металлический — вот ее творцы. Меня он привязал к себе верностью в дружбе и талантливостью конкретной романтики. Поэтому я и взялся за трудную задачу — рассказать историю человека.

Довженко еще в ту пору, когда учился в Берлине в художественной школе, начал искать себя. Сядет на «лужайке» в нашей комнате, сядет на пятки ног, как Будда, и, пошыхивая теплым табаком, излагает свое понимание искусства. Оно парадоксальное, это понимание. Он подытоживает достижения работы. Содержательные, сюжетные его полотна словно мерцают красками. Вот застыло невероятное движение, мысль лежит на челе — кистью положенная мысль. А чего-то маленького недостает. Если бы нащупать сюжетные предпосылки к такой картине, если бы еще чуточку повернуть голову этого героя, посмотреть на него в движении, посмотреть в ракурсе. «Мало таких статических моментов — я хочу живого передвижения плоскостей рисунка, сюжетного переплетения эмоции и живых теплых людей». Так говорил тогда Довженко.

Я слушал его молча, у меня рождалось много мыслей, я эгоистически их записывал, как свои собственные, и, каюсь, думал о неустоявшейся закваске интеллигента, о болезненности его нервов и об отсутствии твердой линии жизни.

Теперь мне ясно, что Довженко нашел то, чего он искал и чего не дали ему берлинская наука и перо журналиста. Он нашел полотно, на котором фигуры и образы, положенные кистью, движутся, живут, ненавидят и любят. Поиски привели его к истинным путям и к живым горизонтам.

Чудесным бывает море летом, когда солнце падает бесконечной дорогой на волны, а парус на горизонте стоит, как зачарованный, весь день. Когда волна соленая, будто ладонями, плещет о борт лодки и пахнет горизонтами дальних стран — прекрасных, потому что неизвестных. Любим море такое.

А в осеннюю ночь, когда гуляет бешеный шторм? Когда вода, вся бездна морской воды, то встает у вас над головой, то обрывается вниз, и вы стоите будто на крутой горе? Когда даже в гавани ледокол, весящий миллион пудов, кричит и стонет? Когда ночь лютая и туман покрывает, как тяжелый дым? Я не думаю, чтобы нашелся охотник отвесть такое море.

Ледоколы «Литке» и «Макаров» служили базой для съемки ночных кадров. Ночью, когда пронзительный холод, на двух автомобилях к этим посудинам привозят людей и аппаратуру. Оденутся актеры. Пустят машину, и полтора десятка прожекторов начнут рычать и петь монотонные мелодии. Звук ночью особенно сохраняется. Он будет долго блуждать по воде и, наконец, возвратится, как нечто совершенно новое. Съемка фильма «Сумка дипкурьера» начинается.

Под свист, ветер и холод, в зное прожекторов бьется творческая мысль. Море насмехается, ему смешно, что прожектора со всех сторон бьют по силуэту человека, попытавшегося взобраться на мачту. Хриплый голос режиссера громко выкрикивает команду. Бежит по палубе режиссер. И так всю ночь, пока не скользнет по поверхности моря розовый язык зари.

А перед утром, когда особенно густо пойдет с моря туман, с неба начнет падать снег, актеры будут лежать, как дрова, не понимая ни единого слова, режиссер заметит диво. Два прожектора, случайно отойдя в ночную мглу, будто чудесные дырки просверлят в тумане.

— Ставьте аппарат! Крутите!..

Звуки двух виолончелей заглушил барабан. Холодная комната английского железнодорожника. За окнами свирепствует дождь. Осветители, направив «стояки» на актеров, замерли, опершись и задумавшись. Случайный пес забежал было в павильон, уловил собачьим чутьем что-то неопределенное, смертельное и завыл тонко и жалобно. У актеров вымотаны все нервы. Режиссер ощущает песок в глазах и неприятные мурашки от сцены, которую он тут творит. Уборщица начинает вдруг плакать и выходит из павильона. Дипкурьер умирает. Его глаза хватают стены и плавают по ним среди фантастических узоров смерти. Спасательный круг бросается в глаза и двойся, заплывает в туман. Музыка раздирает душу. Хочется остановить, ибо режиссер так обставил смерть, что вот она будто и сама стоит белым скелетом. Но довольно. Останови машину, оператор! Хватит! Режиссер вытирает глаза и вместе с актерами идет попудриться.

— Я чувствовал смерть, — говорит по-французски смуглый турок в цилиндре и больших черепаховых окулярах. — Кто это умирал?

Переводчик обращается к Довженко. Тот, взглянув серьезными глубокими глазами прямо в черепаховые очки, ответил:

— Большевик умирал. Дипломатический курьер.

Лицо переводчика сразу светлеет. Ему легко это объяснить:

— Пускай господин министр простит мне, но это просто смерть советского агента за границей.

— Хорошо, — говорит министр, — он, видно, бравый агент. А режиссер знает, как умирают.

Он выходит из павильона. Это министр иностранных дел Турецкой республики.

— Мне кажется, что мы печатаем прокламации, — говорит режиссер, любовно и мягко проводя рукой по пленке. — Эти вот мертвые рисунки — сколько силы они в себе таят. Пять метров этого движения, этой эмоции могут убить зрителя, а метр один может показаться шедевром. А может, не метр, а полтора, три четверти метра? Какая это важная вещь — размер монтажных кусков, от лишней четверти метра разрушается весь ритм эпизода. А монтаж в соответствии со временем, с местом, с характером героев? Я только за монтажным столом увидел, какая это сложная вещь. Во время монтажа нужно настроить в унисон ритму картины каждый свой нерв, нужно тонко реагировать на все детали монтажных кусков. Монтаж — это важная половина работы над фильмом. — Режиссер волнуется, отбегает от стола и мчится в коридор покурить.

— Там, в комнате, — говорит он, — намотаны в рулоны нервы. Их нужно теперь разрезать и выбрать из 10 тысяч метров лишь 2000 самых болезненных. Резать ножницами нервы! Но я чувствую именно так. Когда кто-нибудь из моих помощников наступит ногой на пленку, мне кажется, что он стоит на голой проволоке с электрическим током и что его сейчас со страшной силой ударит о землю. «Загорский! — кричу я неистово. — Я вам головы поотрываю! Ведь пленка дороже мне любимой женщины. Прочь из монтажной, проклятый актер!»

Папироса у Довженко не тлеет, а горит... Актер, стоящий рядом, лишь улыбается.

— Да, ты горяч, Сашко!

Актеры Довженко любят его. «Папаша» Козловский, оператор, считает режиссера своим сыном, и даже костюмер Меш, побывавший в японском и немецком плену, разговаривающий лишь на одесском жаргоне, переживший уже восемь директоров на кинофабрике, этот Меш неравнодушен к Довженко и его картине.

— Сандр Петрович! — кричит он. — Я так и думаю, что «Дипка синмгурьера» есть хорошая картина и останется ею!

Он продолжает еще что-то кричать, но разобрать уже трудно.

Актеры любят Довженко, потому что он ищет в них людей и находит их. В его картине действуют люди — такие простецкие, живые люди. Посмотришь этих актеров, трудно их не запомнить. Неужели это те, которые у какого-нибудь другого режиссера лишь крутят головами и тащат за собой поги? Нет, это не те, ибо у тех не было мыслей на челе.

Для Довженко актер полезет в ледяную воду, под осенний бешеный дождь, будет вести драку, не ощутив боли и не требуя амортизации. И с экрана тогда будет дышать на нас жизнь.

История Довженко лишь начата. У него седеющие виски и юношеские кудри, но виски, хотя и поседеют еще больше, кудри всегда будут признаком человеческой творческой молодости. Она будет продолжать писать его историю.

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

Рождение мастера

Необычайно волнует присутствие при рождении нового художника, когда первые его самостоятельные шаги неразрывны с его первым появлением на свет как творческой личности!

— Умоляю, приезжайте, — твердит мне в телефон представитель ВУФКУ в Москве, — умоляю, посмотрите, что нам прислали за фильм. Никто ничего понять не может, а называется «Звенигора».

«Зеркальный зал» театра «Эрмитаж», что в Каретном ряду, — продолговатый ящик, отделанный по бокам зеркалами. Кроме основного зеркала на стенах отражаются еще два.

Под хорошей крышей принимает боевое крещение молодой украинец.

Под исторической крышей. Здесь «Чайкой» начинался Художественный театр.

Здесь начинали мастера условного театра.

Я очень гордился тем, что и мою театральную биографию пришлось в 1920 году начинать именно здесь. Здесь шла моя первая работа — «Мексиканец».

Садимся вместе с Пудовкиным. Мы только что вошли в моду. Но еще не стали маститыми. Меньше чем год тому назад вышли «Броненосец» и «Мать» и только-только успели пробежаться по земному шару.

В сутолоке наспех знакомимся с режиссером. Называет он себя Александром Довженко.

И на трех экранах — одном настоящем и двух отраженных — запрыгала «Звенигора».

Мама родная! Что тут только не происходит!

Вот из каких-то двойных экспозиций выплывают острогрудые ладьи.

Вот кистью в белую краску вымазывают зад вороному жеребцу.

Вот какого-то страшного монаха с фонарем не то откапывают из земли, не то закапывают обратно.

Присутствующие любопытствуют, перешептываются.

Для нашего брата «эксперта» это тоже экзамен... А на трех экранах, своей численностью еще увеличивающих фантастику, дальше и дальше скачет сам фильм.

И вот уже «дид» — символ старины, подстрекаемый злым сыном, кладет на рельсы символу прогресса — поезду — динамит.

В поезде — добрый сын. Наш, советский. Пьет чай. В последнюю минуту катастрофы не происходит.

И вдруг «дид» — символ старины — сидит себе, как живой дедушка, в отделении вагона третьего класса и пьет с сыном чай из самого натурального чайника...

Я, может быть (и даже наверно), безбожно перевираю содержание сцен (да простит мне Сашко), но зато твердо помню свои впечатления, и в них уж я бесспорно не ошибаюсь!

Однако 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.

Впрочем, завтра наутро под впечатлением картины я сяду за статью, которую за это сплетение планов реального и фантастического назову «Красный Гофман», и не допишу ее. От нее останутся только три узкие полоски бумаги, исписанные красными чернилами (в то время я принципиально писал только красными чернилами), полные восторга перед тем смелым смещением реального и образно-поэтического планов, которое чарует в этой первой пробе молодого мастера.

Но это будет завтра утром, а сейчас все три экрана заполнились черными прямоугольниками титра «Конец».

Нехотя загорается электричество красноватого накала. И кругом — море глаз.

Просмотр кончился. Люди встали с мест и молчали. Но в воздухе стояло: между нами новый человек кино.

Мастер своего лица. Мастер своего жанра. Мастер своей индивидуальности.

И вместе с тем мастер наш. Свой.

Кровно связанный с лучшими традициями наших советских работ. Мастер, не идущий побираться к западникам.

И когда дали свет, мы все почувствовали, что перед нами одно из замечательных мгновений кинобиографии. Перед нами стоял человек, создавший новое в области кино.

Мы стояли рядом с Пудовкиным.

Нам выпала замечательная задача. В ответ на устремленные на нас глаза аудитории сформулировать то, что, однако, чувствовали все, не решаясь высказать из-за необычности явления.

И когда этот человек, какой-то особенно стройный, тростниковой стройности и выправки, хотя уже совсем не такой молодой по возрасту, подходит с полувиноватой улыбкой, мы с Пудовкиным от всей души пожимаем ему руки и радуемся такой же радостью, с какой тринадцать лет спустя «в том же составе» радуемся его прекрасному «Щорсу».

На мгновение можно было притушить фонарь Диогена, перед нами стоял настоящий человек. Настоящий новый, зрелый мастер кино. Настоящее самостоятельное направление внутри советской кинематографии.

ИОСИФ ШПИНЕЛЬ

Творческое единство

Предложение Александра Петровича Довженко — работать с ним на фильме «Арсенал» — было для меня неожиданным. Я всего лишь год как работал на Одесской кинофабрике, успел оформить только две картины и большого опыта, разумеется, не имел. Но время было необыкновенное. Все мы, пришедшие в молодое советское кино, смело брались за любую работу и даже самое трудное дело, казалось, было нам по плечу.

Довженко только недавно закончил свою романтическую, сказочную «Звенигору», картину, не похожую ни на что, с чем мы сталкивались в обычном кинематографе. И стал уже известен. А вот теперь приступал к «Арсеналу». Возможно, на его решение пригласить меня оформлять новую свою ленту повлияло то обстоятельство, что я был киевлянином и все события, связанные с революционным восстанием рабочих «Арсенала», хорошо помнил.

Довженко дал мне сценарий, который он написал сам, и просил быстро познакомиться с ним. Художник, как известно, должен своим языком прочесть сценарий. И не только прочесть, но и облегчить зрителю понимание литературного замысла, воздействовать на его чувства. Если в литературе главное — слово, то у художника — форма. В далеком 1928 году я только начал постигать искусство художника кино. И мне очень посчастливилось, что я оказался рядом

с необыкновенным мастером и поэтом экрана Александром Петровичем Довженко.

Хочу отметить, что он всегда искал в своих коллегах по съемочной группе не только точных исполнителей, но и союзников, единомышленников.

Таким единомышленником стал для Александра Петровича и всех нас оператор Даниил Порфирьевич Демущий. Он снял к тому времени не так много картин, но уже выделялся своей исключительной одаренностью. Демущий привлекал необыкновенным лиризмом. Его пейзажи были всегда тонки и органичны, а композиции отличались мощной экспрессией. Именно в «Арсенале» ярко проявилась его художническая манера.

Так вот при работе над картиной возникла тонкая взаимосвязь между Довженко, Демущим и мною: полное понимание наших целей и задач, полная ясность, что нужно делать. Творческий импульс исходил от Довженко. Он был начинен идеями и замыслами. Мы получали от режиссера тот заряд, который необходим в таком коллективном труде, как кинематограф.

Признаться, мне не пришлось видеть ни живописных работ Александра Петровича, ни его рисунков, ни карикатур. Но я, как говорится, кожей чувствовал, что он настоящий художник. Довженко никогда не вникал в мелочи, ему важна была суть, а схватывал он ее мгновенно. Это касалось всего: и моей работы, и операторской, и игры актеров. И во все он вносил свою страстность, стремительность, увлеченность, огромный талант.

Минуло уже столетия, и многое забылось. Но я отчетливо помню, как создавалась одна из самых выразительных и очень существенных сцен «Арсенала». В сценарии Довженко, там, где об «одинокой хате» есть такие слова: «... У ног матери дети с раздувшимися животами кричат, плачут, требуют... Отупела мать от детских слез...»

Как пластически передать лицо войны?

Как передать несчастье, обрушившееся на людей?

Мы с Довженко и Демущим обсудили несколько вариантов. И вот я построил декорацию простой деревенской хаты. Но лишил ее всякого тепла и жизни. Маленькие окошки, печь, давно не топленная хозяйкой, пустые стены, стол, лавка. На подоконнике самая обыкновенная бутылка. Но я отбил у нее горлышко. Такой деталью хотелось подчеркнуть предел нищеты и отчаяния... Зритель должен был понять, почему мать бьет своих голодных ребятшек...

Снимать в те годы было чрезвычайно трудно. Павильоны — особенно на Одесской студии — маленькие, тесные; юпитеры огромные, неповоротливые. Они загромаждали буквально все пространство и не позволяли широко использовать ракурсы. Операторы, например, боялись потолков. Декораций же (представьте себе крестьянскую избу!) сделать без нависшего потолка невозможно. А осветить

такую декорацию сложно. Нет пространства, некуда отойти с аппаратом. Часто приходилось строить искусственные куски потолка. Демуцкий был необыкновенный мастер. Он говорил мне:

— Не думайте обо мне, стройте декорации, как считаете нужным. А я уж постараюсь осветить их и снять.

Он был необычайно отзывчив к замыслу художника и как оператор никогда не превалировал над художником. Вспомните кадры «Арсенала», и вы поймете, как блистательно владел Демуцкий мастерством, как чутко выявляла его камера довженковскую драматургию, где поэтическая символика смело сочеталась с гротеском, а лиризм с пафосом.

Картина снималась быстро, на одном дыхании. Довженко работал вдохновенно, изобретательно. В те годы на него несомненно оказывал влияние экспрессионистский кинематограф с его поисками ярких средств выразительности на экране. Поиск и эксперимент были постоянными спутниками и на съемках «Арсенала». Мы настойчиво добивались глубины кадра, обобщенности каждой снимаемой сцены. В картине «говорила» лошадь, «умирала» гармошка, «оживал» портрет Тараса Шевченко, а гениальный актер Бучма в одной короткой сцене передавал весь ужас империалистической бойни... Все эти кадры давно стали киноклассикой. Недаром, когда «Арсенал» идет на экране, он вновь и вновь потрясает зрителя своей художественной силой.

И еще одна совместная работа с Довженко — «Иван». Этот фильм о крестьянском парне, приехавшем на большую стройку, Довженко решил снимать на Днепрострое. Работы в то время шли там полным ходом. Строительство гидроэлектростанции напоминало грандиозное военное поле. Всюду гремели взрывы — подрывали пороги, готовя плацдарм для будущей плотины.

Довженко выехал на Днепрострой намного раньше съемочной группы и все обследовал и осмотрел один. Приехав, мы застали его в приподнятом, боевом настроении. Ему не терпелось скорее приступить к съемкам. Сразу же с дороги Довженко потащил меня на стройку. Он ходил по ней, как по собственному дому, зная каждую площадку, каждую лестницу. Мы спускались по кручам, снова поднимались. Александр Петрович был намного выше меня ростом, и там, где он делал шаг, мне приходилось делать два, я едва поспевал за его стремительностью. Довженко хотелось показать сразу все и сразу же решить, что будет в кадре. Он буквально заражал — другого слова не придумаю — неистовостью, верой в необходимость фильма.

В оформлении «Ивана» мне во многом помог мой опыт работы архитектором. Довженко требовал от декораций свободного пространства, четких линий, воздуха. Оформление картины должно было быть созвучно не только громадному строительству, развернувшемуся на Днепре, но и новому герою, которого выдвигала рождающаяся советская индустрия. Очень многие сцены снимались прямо на строй-

ке, я лишь частично «доставлял» и «оживлял» уже готовые строительные объекты. Работа всех увлекала, так как это был один из интереснейших экспериментов в нашем кино.

Днепрострой был в те годы средоточием всех сил страны. Туда съезжали работать специалисты, молодежь. И, естественно, строительство плотин привлекало к себе внимание художников, поэтов, писателей, журналистов.

Однажды Довженко устроил встречу с художниками. Хорошо помню, как поначалу мирная спокойная беседа об искусстве вылилась в ожесточенный спор. Вел его, конечно, Александр Петрович. Спор шел об изобразительных возможностях кино.

— Что может показать живописец на полотне? — горячился Довженко. — Маленькую частичку, эпизод того, что здесь происходит. А кино может охватить все целиком, показать и размах стройки, ее ритм, дыхание, судьбы человеческие...

В словах Довженко было глубокое понимание возможности кинематографа, звучала гордость за прекрасное искусство, которое он утверждал всем своим творчеством и которому остался верен до конца своих дней.

ЛЕОНИД КОХНО

Поэзия труда

Былое не утратилось в настоящем,
не изменилось в нем.

А. И. Герцен

Строительство Днепровской гидроэлектростанции начиналось в годы первой пятилетки. Это знаменательное событие легло в основу нового сценария и фильма Довженко «Иван». Мне тоже выпала большая честь работать на этой картине. С оператором Д. П. Демуцким я уже встречался по работе в группе «Фата Моргана», а Александра Петровича не знал. Демуцкий представил меня как своего ассистента. До сих пор помню умные глаза, ласковый взгляд Александра Петровича, приветливо встретившего меня. Крепкое рукопожатие.

«Иван» был первым на Украине звуковым фильмом.

Экспозицию фильма составляли днепровские пейзажи.

Довженко ставил перед оператором сложную задачу: показать красоту, необъятность реки, величавую тишину ее вод, воспетых когда-то Гоголем. Реализация этого замысла осложнилась тем, что в изобразительном искусстве в этом плане не было аналогов. Да и Днепр уже был не такой. Все изменилось, но идея фильма требовала опозитизированного пейзажа, который по силе воздействия был бы равен гоголевскому. И Демуцкий в поисках образного решения обращается к произведениям писателя. Вся наша операторская группа декламировала: «Чуден Днепр при тихой погоде...».

Следует сказать, что сценарий «Иван», написанный Довженко за двенадцать дней, был, скорее, канвой фильма, по время торопило. Подготовительный период сократили до минимума. Нужно было спешить со съемкой натуры. Фильм предполагалось снять к Октябрьским праздникам.

Костюмы для актеров подбирал сам Довженко. Припоминаю, как в костюмерную привели Масоху, который играл Ивана. Подобно тому, как художник, положив мазок на полотно, отходит, чтобы сравнить свою работу с моделью, так и Довженко, то отходя, то приближаясь, внимательно всматривался в актера: поправлял складки на его костюме, шапку, укладывал волосы, укорачивал, а потом снова удлинял рукава сорочки... Казалось бы, все было хорошо, но вдруг он попросил английскую булавку и застегнул воротник сорочки. Это был последний «мазок» — перед нами предстал деревенский парень Иван. Внимательно следя за «живописью» своего любимого Сашка, Демущий изучал лицо Масохи, обдумывал световую характеристику. Так же «живописали» и прогульщика Губу, которого играл С. Шкурят.

...Экспедиции предшествовали беседы Довженко со всей группой. Мы его слушали, словно зачарованные, переносясь в поэтический мир замыслов художника. Во время этих бесед затрагивались и теоретические вопросы. Для нас, студентов, они были открытиями. Здесь проходили мы настоящие университеты. Много прекрасных, счастливых минут подарил нам Довженко.

Операторскую группу составляли Даниил Демущий — главный оператор, Юрий Екельчик и Михаил Глидер. Основательно подготовившись, группа отправилась в плавание. Решили снимать пейзажи с палубы парохода «Комсомолец», идущего в свой обычный рейс, в Днепропетровск.

Помню, была июльская жара. Пароход, казалось, еле двигался. Минули вторые сутки, позади остались Канев, Черкассы, Кременчуг, а нужные пейзажи не встречались. Довженко и Демущий не отходили от аппарата. Ритмично хлопали колеса нашего «Комсомольца». И вот внезапно перед нами открылась величественная ширина Днепра. Довженко мгновенно поднялся, дрожащими руками схватился за панорамные ручки и, всматриваясь в «глазок» аппарата, начал быстро их крутить, прикидывая кадр. А я по указанию Демущего менял объективы. Наконец, оторвавшись от лупы, Александр Петрович обратился к Демущюму: «Даня, можно уже снимать?» — «Да, сейчас начнем», — ответил тот.

Я посмотрел на Довженко. На его сосредоточенном лице вдохновенно светились глаза. Наступила торжественная минута съемки первого кадра. Демущий спокойно попросил у меня широкоугольный объектив. Аппарат заработал.

Нос парохода продолжал резать спокойную гладь Днепра. И вдруг перед нами предстал выгнутый подковою берег, укрытый строй-

ными осоками и кучерявыми вербами, отражающимися в воде. «Комсомолец» быстро направлялся к этой сказочной красоте. Те, кто был на палубе, подбежали к перилам и стояли, как зачарованные: одни деревья приближались к пароходу, как бы плыли на нас, другие, наоборот, удалялись, и все двигалось не только на самом берегу, а и в воде. Боюсь пропустить это необыкновенное зрелище, Довженко крикнул: «Даня, снимай! Улови священное мгновение в природе». Взволнованный Демущкий крутил ручку киноаппарата.

Задача была решена Демущким блестяще. Уже с первых кадров исчезла граница экрана, и перед зрителем открылись необъятные просторы тихого, величественного Днепра, извечно несущего свои воды. Все дышало подлинной поэзией. Безоблачное небо вносило спокойствие, тишину, а движущаяся камера как бы оживляла воду, придавала пейзажу стереоскопичность... Казалось, что ты сам плывешь по зеркальной глади седого Днепра.

Успеху этих кадров способствовала вдохновенная работа композитора Б. Лятошинского. Он подобрал народные лирические песни, которые органично слились с поэтическими пейзажами Днепра.

Сергей Эйзенштейн, анализируя на одной из своих лекций искусство звукоизобразительного монтажа, говорил: «Я считаю в этом отношении одним из лучших примеров в кинематографии — начало «Ивана». Это там, где песня и просторы воды сливаются в каком-то едином чувстве».

Отсняв днепровские пейзажи, группа отправилась на место основных съемок — на строительство Днепрогэса. В Новом Запорожье, что тогда только строился, нас поместили в еще необорудованной гостинице. Тюфяки, положенные на пол (в гостинице не было кроватей), водопровод во дворе — вот и весь комфорт. Но мы были молоды, энергичны, любили наших мастеров и никакие трудности нас не пугали. Мы были горды и счастливы тем, что работали над фильмом, который должен воссоздать историческую стройку. Довженко и Демущкий в течение десяти дней с утра до поздней ночи с жадностью изучали жизнь большого строительства. Здесь они черпали вдохновение, без которого невозможно настоящее искусство. Их интересовали не только грандиозные масштабы работ, но главным образом люди, созидающие своим героическим трудом Днепровскую ГЭС.

На стройке все кипело: перекрывались воды Днепра, гремели взрывы, гудели всевозможные механизмы, неслись поезда, груженные бадьями с бетоном. Целый лес кранов быстро разгружал и спускал эти бадьи, и их ловко подхватывали уверенные и крепкие руки бетонщиков. Здесь творилась история социалистической индустрии страны.

С вдохновением работали Довженко и Демущкий. Их объединяло одно желание — запечатлеть на пленке героический подвиг. Они понимали, что новая жизнь требует нового ритма, новых изобразительных средств. Статическая камера дала бы скванно жизнь строи-

тельства, находящегося все время в непрерывном движении. Поэтому решено было снимать стройку с поезда, курсирующего между бетонным заводом и плотиной. На одной из его платформ установили кинокамеры.

Сначала зритель видел плотину в лесах. Затем открывалась строительная площадка, заполненная новой техникой. Поезд шел по изогнутому пути — основание плотины то появлялось, то вдруг исчезало, то возникало снова, поражая своими размерами. Многоплановость придавала этой панораме масштабность, впечатляющую силу. Светлые, радостные тона определяли тональную гамму «Ивана».

Не раз во время съемок Довженко обращал внимание Демущкого на работу девушек, которые пластично, четкими движениями рук давали команды крановщикам, направляя их стрелы в котлован. Любуясь работой бетонщиков, Александр Петрович говорил: «Как красив человек в труде». И он умел эту красоту прославить. Помню, с каким воодушевлением он работал над эпизодом «бетонщики утोलют жажду». В блестяще смонтированной панораме пред зрителем предстала галерея портретов молодых строителей.

Доброжелательность Довженко и Демущкого создавали на съемочной площадке спокойную, деловую атмосферу. Все работали вдохновенно, не считаясь со временем, и были счастливы.

На меня огромное впечатление произвела интеллигентность наших мастеров.

Довженко работал над кадром со всей страстностью своего неуемного темперамента. Демущкий был всегда сосредоточен, спокоен. Он мгновенно улавливал любой нюанс в замысле режиссера. В процессе длительного творческого сотрудничества сложилось их умение смотреть на все «вдвоем». Это было искусство двух постоянно ищущих единомышленников и настоящих друзей. Демущкий понимал, что сотрудничество с Довженко дало ему возможность полностью раскрыться как оператору.

Немало раздумий вызвала у Довженко съемка портретов ударников первой пятилетки. Он часами ходил по плотине, наблюдал за их работой, изучал их биографии.

Ударников решили снимать во время работы, сопровождая каждый портрет подписью о славных делах на строительстве и заслугах перед революцией. Например: «Организатор штурмов за темпы, за 500 тысяч, за плотину, за мосты, за пллосы, за бетон — лютый враг стихии и объективных условий, бывший комиссар бронетанковых частей, дорогой Николай Третьяков». Текст этот сопровождался музыкой.

К концу съемок приехали актеры, участвовавшие в фильме: П. Масоха — Иван, С. Шагайда — отец Ивана, С. Шкурат — прогульщик Губа, О. Голик — мать. Довженко предложил им переодеться в костюмы своих героев и в продолжение нескольких дней поработать на строительстве, чтобы проникнуться энтузиазмом рабочих. Актеры учились укладывать железнодорожные пути. С этой работой

был связан эпизод, в котором сельский парень Иван, вступив в бригаду укладчиков, с энтузиазмом овладевает новой профессией.

Трудно давалась сцена, в которой взволнованная мать бежала к одному из руководителей стройки, будто бы виновного в гибели ее сына. Александр Петрович принял решение снимать эту сцену с движения: аппарат двигался параллельно бегу матери, ее фигура, взволнованное лицо отражали огромное материнское горе. Бежала она по плотине на фоне работающей техники, мимо пронесившихся платформ с бетоном. Снятые в стремительном ритме, кадры эти достигали необычной экспрессии.

Режиссер Григорий Рошаль, присутствующий на просмотре фрагментов «Ивапа» на фестивале в Генуе, писал: «Когда мать... открывала дверь за дверью комнат начальственных кабинетов и требовала ответа за смерть своего сына, зал замер»*.

После напряженной двухмесячной работы на Днепровской ГЭС киногруппа перебазировалась на Полтавщину в любимое Довженко село Ярьески, где он снимал свою знаменитую «Землю».

Жители села с радостью встретили старых друзей, приглашали в гости. Не раз приходилось мне видеть, как Довженко, подобрав под себя ноги, сидел на траве в кругу колхозников и вел с ними душевную беседу...

В селе снималась сцена о том, как колхозники уходили на строительство ГЭС. Помню, как волновалась вся наша группа — ведь в массовке участвовало шестьсот человек.

...Бескрайней, залитой солнцем степью идут колхозники на днепровскую стройку. Вместе с ними шагает и герой фильма Иван. Они поют народную песню «Ой, не жалко мені...». На пригорке, на фоне безоблачного неба, неподвижно стоят отцы со знаменами, музыканты с трубами, старики, благословляющие своих сыновей и внуков на великие дела.

Поэтично снятая, смонтированная и озвученная сцена была монументальна, она была новаторской, свидетельствовала о больших возможностях звукового кино.

У Довженко было удивительное поэтическое восприятие природы. Однажды после съемки на правом берегу Днепра он вместе с Демущим наблюдал, как последние лучи заходящего солнца одевали в багрянец выступающую из воды скалу Сагайдачного и открытую лесом рештовок плотину. Медленно опускалось огромное красное солнце, и вместе с ним постепенно исчезали багряные пятна. Сперва они угасали на скале, потом — на верхушках рештовок и, наконец, на самой плотине. Землю окутывали сумерки. Восхищенный этой чарующей картиной, Довженко сказал: «Вот если бы это можно было показать в кино, да еще в цвете». Отвечая ему, Демущий пожаловался на то, что в те мгновения, когда природа особенно красива — рано утром

* «Искусство кино», 1960, № 11.

и вечером, — существующая кинотехника не позволяет воссоздать ее. «Только химия, быстро развивающаяся, в недалеком будущем сделает это возможным», — добавил он.

Время моей практики еще не закончилось. Я был бесконечно рад, что смогу видеть съемки в правильном. Хотелось знать, как Демущкий работает с полуваттным светом, впервые применявшимся на съемках «Ивана».

Из павильонных съемок особо примечателен эпизод приезда Ивана на Днепрострой. Эпизод был построен на синхронных кусках: съемок, сделанных в павильоне, и натуральных кадров — пейзажей ночного строительства.

Хорошо помню, как снималась эта сцена. Комнату окутывали сумерки, надвигалась ночь. Иван подходит к раскрытому окну. Перед ним — грандиозная панорама строящегося Днепростроя, слышна необычная музыка звуков — это «голоса» многочисленной техники ГЭС.

Чтобы достичь правдивого эффекта в показе ночной стройки, Демущкий подолгу наблюдал характер освещения строительной площадки. И наконец остановился на утреннем контражурном свете. Это требовало высокого мастерства и, как говорил Довженко, «души художника». Ночной Днепрострой был снят Демущким длиннофокусной оптикой «Росс» с применением легких светофильтров на артохроматической пленке «Агфа-специаль».

Демущкий работал увлеченно. Не раз предлагал и нам, ассистентам, заглянуть в лупу аппарата. «Посмотрите, — говорил он, — что делается. Это же сказка». И правда, монументальные, покрытые рештовками быки, множество работающих ажурных кранов, которые, переплетаясь, создавали причудливый рисунок, поезда, выбрасывающие огромные клубы дыма, отблески металла — все это, окутанное каким-то необычным ореолом, создавало впечатление феерического зрелища.

Изобразительная симфония пейзажей Демущкого, смонтированных Довженко в симфонию индустриальных пейзажей, слилась с настоящей симфонией, написанной Ю. Мейтусом. Гармония была во всем, она и принесла настоящее ощущение ночного Днепростроя.

Мне пришлось ассистировать Демущкому во время съемок эпизода в комнате Степана Губы. Помню, Даниил Порфирович стоял возле аппарата и прислушивался к замечаниям Довженко, работавшего с актером Шкуратом. Демущкий тихо начал пояснять бригадиру осветителей схему света. И когда Довженко заканчивал репетицию, световое решение было готово.

Контрастное двустороннее освещение ломало лицо Губы, делало его отвратительным, отталкивающим. А его подсвеченные глаза передавали глубоко скрытую тревогу, беспомощность и духовное убожество.

Убедительное световое решение было найдено и для заключитель-

ного эпизода фильма. Университетская аудитория была залита потоком света, создававшего чувство большой радости жизни. И когда надпись объявляла: «Товарищи профессоры, выкладывайте Ивану все, что у вас есть», — операторы направляли свет на одухотворенное лицо Ивана, сидевшего на первой скамье, как бы подчеркивая, что он сможет постичь все науки.

...Доснимались последние декорации. Фильм стремились закончить к знаменательной дате — 15-летию Великого Октября.

«И вот первый общественный просмотр в Москве... Переполненный зал кинотеатра «Ударник», где собрались представители самых крупных московских заводов и фабрик, киноработники, писатели, деятели смежных видов искусства, журналисты... Первая овация вспыхнула, когда на экране поплыли мирные воды Днепра. Стереоскопичность этих пейзажей сразу же поразила зрителей. Но еще большей силы овации вспыхнули, когда герой фильма подошел к раскрытому окну и окинул взором картину Днепроостроя»*.

С восхищением писала о натуральных съемках зарубежная пресса. Во время показа фрагментов фильма на Международном кинофестивале в Венеции в 1932 году аплодисменты заглушали шум и звук на экране, когда проплывали величественные панорамы Днепроостроя.

С тех пор прошло много времени. Однако и ныне фильм захватывает своей поэтической свежестью. Да и недостатки его кажутся теперь незначительными, мелкими. Большой художник Довженко умел видеть далеко вперед.

СЕМЕН СВАШЕНКО

Так рождался танец

В то далекое время я был самым счастливым человеком. Со мной были неоценимые богатства — молодость, здоровье, великая жажда жизни и тяга к знаниям. Мне были не страшны никакие житейские невзгоды.

Настроение всегда бодрое, хорошее, дерзаний и надежд было множество; весь я был в движении и желании всегда что-нибудь сделать.

Тогда мы в Ярьсках снимали фильм «Земля». Решив однажды как-то перед вечером искупаться, я быстро, вприпрыжку, как хлопчик, бежал по улочке на речку, но, заметив, что у ворот своего двора стоит и с кем-то разговаривает Довженко, я замедлил бег и, поздоровавшись, уже хотел пробежать мимо, как он задержал меня и спросил:

— Куда это вы, Сэня, бежите, словно конь молодой!.. На гулянку?

* «Искусство кино», 1960, № 11.

— Нет, Александр Петрович, на Псёл, купаться,— сказал я.

— Добре, и я с вами, обождите меня минутку,— ответил мне Александр Петрович.

По дороге к реке Александр Петрович говорит:

— Знаете, Сэня, давайте на Псёл пойдем позже, когда сядет солнце, а сейчас я предлагаю пойти на кручу дида Сэмэна, я вас там трошки порисую.

Круча дида Сэмэна — это место, где в фильме «Звенигора» дид Сэмэн ищет запорожский клад. Так это название за ней и осталось после съемок.

Круча была расположена очень красиво, на самом высоком месте села, откуда открывались заречные дали. У ее подножия, среди леса, протекал Псёл — сверху он казался огромной серебряной лентой, опоясывающей лес.

Кончался день, затухал горизонт, меняя свои краски. За рекой слышалась протяжная девичья песня. Диск солнца становился все меньше и меньше. Довженко поворачивал мое лицо то вправо, то влево в поисках лучшего освещения. Отложил бумагу и карандаш, Александр Петрович минуты две сидел молча. Взор его был устремлен за Псёл. Потом, обернувшись ко мне, сказал:

— Я думаю, Сэня, что уже настала пора снимать танец Василия.

Я и обрадовался и испугался; почему-то хотелось еще немного оттянуть этот день. Актерам это чувство очень знакомо и понятно.

— Вы знаете, как будете танцевать?

Смущаясь, я ответил, что не совсем, хотя у меня кое-что придумано. Но как буду танцевать, я еще не знаю, возможно, что я скоро ему покажу.

Александр Петрович и перед собой и перед актерами ставил очень трудные и сложные творческие задачи. И до тех пор пока не находил нужного решения, к съемкам не приступал. Работая, не принуждал слепо выполнять режиссерский замысел, умел ценить труд актера и уважал его человеческое достоинство. Был вежлив и терпелив, всегда стараясь возбудить творческую фантазию, и не показывал, как надо играть, а только рассказывал.

Казалось, что Довженко владеет невидимым ключом, которым открывает актерские души и заражает их глубокой верой в то, что им предстояло делать.

В фильме уже отсняли многие сцены с Василем: он пригнал на село трактор, перепахал кулацкие межи, героя уже успели убить и похоронить, а эпизод, где он танцует, снимать не начали, не родился еще танец. И вот начались его поиски. Немало мы говорили с Александром Петровичем о том, какой же, собственно говоря, должен быть танец?

В Ярьсках, где мы уже снимали не один фильм, для парубков и дивчат я не был чужим. Был даже такой случай.

Как-то Довженко, оператор Демущкий и я поехали в соседнее село Вустывици смотреть натуру. В селе мы задержались, ехать домой в Ярьски было уже поздно, и мы заночевали.

Утром к нам зашел председатель сельсовета и, поздоровавшись, обращается весело к Александру Петровичу:

— Я пришел сказать, что наши дядьки просили передать свою благодарность.

Довженко удивился:

— За что благодарность?

— А за тракториста.

— За какого тракториста?

— А вот за цього парубка,— и, засмеявшись, указал на меня,— мы приняли его за тракториста, которого ждали из района.

Я ведь вырос на селе. На гулянках был первым и еще не забыл, как нужно танцевать перед любимой дивчиной. Ходили мы и с Довженко. Молодежь, зная веселый нрав и добрую шутку режиссера, не смущалась и радушно принимала его в свой круг.

Еще любил он спрашивать дидов, какие танцы танцевали они в старину, когда были парубками.

У дидов от воспоминаний загорались глаза, и старший из них говорил так:

— Хйба ж тэпэр танци, трэба ж буты парубкамы, а нэ мышамы; ось раньше то булы парубкы, вы нэ повирите, Олэксандр Пэтровыч, мы було танцювалы так, що аж зэмля пид нами стугонила. Йи богу, що нэ брэшимо.

Довженко делал вид, что всему этому верит, а диды, довольные произведенным впечатлением, поглаживали свои жесткие седые бороды.

Особенно важно было в этих поисках найти характер танца влюбленной пары. «Их танцы и поведение,— говорил Александр Петрович,— самые нежные и вдохновенные».

Довженко не торопил меня. Он хорошо видел мое состояние, мое волнение и терпеливо ждал и выхаживал, как добрый сеятель ждет созревания всходов, которые уже начали зеленеть.

Однажды, еще до рассвета, Довженко зашел за мной и пригласил на прогулку. Закатав по колени штаны, он любил гулять по росе босиком и считал, что это лучшее средство для закалки организма.

В молодые годы Александр Петрович был очень подвижным, любил много ходить пешком и приводил при этом народную поговорку: «Пешком ходить, долго жить». Не всякий мог выдержать с ним эти прогулки, ходил он легко и быстро, всегда на шаг или полшага впереди своего спутника; спутник, зная это, не опережал его и не отставал, а строго придерживался дистанции. Во время прогулки он не разговаривал, шел молча, на вопросы не отвечал и сам их никогда не задавал. Так было и на этот раз. Когда мы сели отдохнуть, Александр Петрович говорит мне:

— Вы понимаете, Сэня, нам не нужен «гопак» или «барыня», нам нужен танец без всяких коленец и кренделей. Танец Василия должен быть простым, ясным и максимально точным в своих движениях. Надо, чтобы не ноги танцевали сами по себе, а чтобы в них танцевали ваши душа и радость... Я понимаю, дорогой мой, что это трудно, но трудность эту необходимо преодолеть. Какая должна быть музыка? Любая! При одном условии: она должна отвечать состоянию героя. Ведь Василь до краев переполнен своим счастьем — и личным и общественным. Он не может больше его таить, ему необходимо с кем-то поделиться. И Василь выбирает почь, ей доверяя свое счастье, которое он выражает в радости танца...

Внимательно выслушав его, я понял, чего хочет этот чародей-художник. Во мне как бы родилось что-то новое и большое. Это — как в сказках бывает: «И выкупался герой в студеном чистом родничке, ударился о мать сыру землю и стал князем-королевичем».

Вот то же самое пережил и я. Как завороченный ходил я вечерами и ночами по кривым улочкам села, осваивал и «примерялся», как говорят актеры, к будущей съемочной площадке. Я познакомился с возможными точками, откуда будут меня снимать, и, главное, вспомнил музыку... Хотя Александр Петрович и сказал, что музыка может быть любая, мне хотелось, чтобы она была нежной и таинственной, как сама летняя ночь. Долго припоминал все, когда-либо мною услышанное, и вспомнил мелодию, да такую прекрасную, как будто композитор специально написал ее для нашего фильма. Она звучала в миноре и как бы отражала ночной пейзаж. Музыку эту — «Козачок» — написал композитор Глиэр для театральной романтической постановки «Гайдамаков» в театре «Березиль». В спектакле, поставленном Лесем Курбасом, этот «Козачок» запорожцы тоже танцуют ночью перед боем.

Конец лета был жарким. Ночами светила полная луна, придавая таинственность. Земля дышала покоем, отягченная зрелыми плодами. Она их приготовила, как великий дар человеку за его труды и ласку к ней. Сады гнулись долу под тяжестью яблок, груш, слив, омытых чистыми каплями росы. На плетнях висели разных форм и размеров тыквы, а за плетнями, склонив золотистые круглые головы, покачивались подсолнухи. А рядом с окнами, упираясь под самые стрехи хат, росли красавицы мальвы. Все это заливал серебряный лунный свет. Вокруг сияла такая красота, что хотелось с ней слиться.

Стояла тишина покоя. Не чувствовалось ни ветерка, ни шелеста трав, ни шороха листьев. Только изредка, нарушая эту тишину, с веток на землю падали тяжелые капли росы, да хрумкали пасущиеся на левадах кони.

Я бродил по горбатеньким, полюбившимся мне узеньким улочкам много вечеров и ночей; бродил уже не Свашенко, а Василь. Остановлюсь на секунду среди этой тишины и начинаю танцевать. Сначала

медленно и плавно, будто я лечу во сне, потом все быстрее и быстрее. Только легкая пыль окутывает меня, а сердце стучит радостно и громко.

Было полночь. Я возвращался домой и подумал, а что если зайти к Александру Петровичу и показать мой танец...

Прихожу в клуню, где он обычно спал, дверь приоткрыта, на сене, на белом рядне, спит Довженко. Я притронулся к его плечу, он приоткрыл веки, и на меня глянули живые глаза. Я понял, что он не спал.

— Сэня, вы можете еще раз протанцевать? — спросил он.

— Откуда вам известно, что я сейчас танцевал? — удивился я.

— Известно!

И мы пошли. Шли молча. Только когда пришли на место, я напел ему мелодию «Козачка».

...Показ окончен. Александр Петрович подошел ко мне, положил свои легкие руки мне на плечи и громко, заливисто начал смеяться.

Я смотрю на него, ничего не понимаю и готов уже бежать от огорчения. Заметив это, Довженко, взяв мои руки, сказал:

— Великодушно, Сэня, вас благодарю. А знаете, дорогой мой, почему я смеялся. Я вспомнил ответ диды о парубках и танцах: «Та хибя ж тэпэр танци, трэба ж буты парубкамы, а нэ мышамы...» — И еще раз залился раскатистым смехом. — Вы, Сэня, танцевали так, что аж земля под вами стугонила. — И не то в шутку, не то всерьез добавил: — Но если вы и в том костюме, который я вам готовлю, тоже так же легко будете танцевать, то я у вас буду в вечном долгу.

Пока готовили костюм, я нашел баяниста, разучил с ним мелодию «Козачка». Паренек оказался довольномышленным и музыкальным: он очень хорошо передал на баяне всю лирику глиэровской мелодии.

Наконец костюм был готов. Я надел его и только тут понял весь смысл слов, сказанных Довженко о костюме. Сам по себе костюм был очень хорош. Бутылочного цвета, с маленьким козырьком картуз, темный, хорошо сидящий пиджак. Сорочка старинного покроя из простого селянского полотна, вышитая красными и черными цветами. Серые, плотно облегающие штаны и чоботы.

Я и сейчас еще не могу без улыбки вспомнить эти знаменитые в своем роде чоботы. Они были юфтовые, громадного размера, голенища длинные, выше колен, подошва толщиной в палец, в каблуки вделаны не подковки, а подковы, и были они непомерно тяжелы.

Такие чоботы шились раз на всю жизнь, причем они больше лежали в скрыне, а надевались не больше трех раз в году — на рождество, пасху и на святых Петра и Павла.

Когда я их надел, все посмотрели на меня с жалостью. Я и сам растерялся. Это были не чоботы, а гири-колоды... У меня защемило сердце. Один Довженко был веселый и довольный.

— Сэня, вы настоящий парубок, теперь вас и дидам не страшно показать.

Ходил вокруг меня, хлопал по шее, снимал и надевал картуз, ерошил чуб, поворачивал во все стороны и на все лады расхваливал костюм.

Наступил день съемки. Снимали рано, в режиме. Довженко еще раз внимательно меня осмотрел и легонько подтолкнул. Я пошел на исходное место, но он тут же остановил меня, подбежал ко мне и, увидев, что мое лицо немного вспотело, сказал:

— Будьте добры, Сэня, закройте глаза, я вас трошки припудрю, — и, взяв горсть мягкой, как пух, дорожной пыли, подул мне в лицо.

Казалось, что все приготовления уже были сделаны, но стоило мне немного отойти, как он снова окликнул меня; ему показалось, что мое левое плечо ниже правого. Он тут же вынул свой платок и подложил мне под плечо пиджака.

Баяниста посадили на таком расстоянии, чтобы музыку было чуть слышно. Этим подчеркивалась таинственность ночного пейзажа и всей обстановки.

Перед самой съемкой подходить к актеру никому не разрешалось, все говорили тихо; обычных команд вроде «приготовились, внимание, начали, мотор» на съемке не было.

Кругом стояла тишина. Был подан один условный для всех сигнал, и съемка началась.

Откуда-то издалека ко мне доносилась музыка, словно зазывая меня. Раскинув руки, я начинаю свой танец с плавного движения, постепенно убыстряя темп. Я танцую, закрыв глаза, и слышу:

«Добре, сынку, добре!..» Открываю глаза и вижу перед собой улыбающегося дорогого чародея...

ДМИТРИЙ КАБАЛЕВСКИЙ

Две встречи

Передо мной на столе лежит солидный, превосходно изданный на украинском языке том — почти пятьсот украинских песен. И на титульном листе надпись: «Дорогому Дмитрию Борисовичу на память про боевую дружескую работу по «Аэрограду» и будущему «Щорсу». А. Довженко. 1936-30-ХІ. Москва».

Об очень многом напоминает мне эта надпись. Две творческие встречи с Александром Петровичем Довженко — великолепным мастером советского киноискусства, участие в двух созданных им картинах, увлекательные беседы, простое человеческое общение с ним — все это оставило глубокий, живой след в моей памяти и в моей творческой жизни.

Зная уже некоторые картины Довженко и восхищаясь какой-то особой, необычной их силой и смелостью, их могучим поэтическим дыханием, я, естественно, с большой охотой и интересом откликнул-

ся на приглашение приехать на «Мосфильм» для переговоров о написании музыки к его новому фильму, хотя невероятная загруженность уже начатыми работами не слишком располагала к тому, чтобы браться еще за что-нибудь.

Это было в конце апреля 1935 года. С Довженко я знаком не был и никогда с ним не встречался. Он был уже знаменит, имя его называлось среди самых крупных советских кинорежиссеров, вокруг его картин бушевали споры, то возносившие их, то ниспровергавшие. Интерес к работе с таким художником перевесил все мои сомнения.

С первых же сказанных им слов, прежде чем я успел к нему как следует приглядеться, Александр Петрович увлек меня идеей «Аэрограда». Эта идея заполняла все его существо. Более сорока лет отделяют сегодняшний день от того памятного для меня разговора, но я отчетливо запомнил одну мысль, к которой Довженко настойчиво возвращался: искусство обычно рассказывает о том, что когда-то было или существует сейчас, а вот «Аэроград» расскажет о том, чего еще нету, но когда-нибудь обязательно будет...

Меня поразила какая-то почти фанатичная вера, а точнее сказать, глубокая убежденность Александра Петровича в том, что «Аэроград» — город, созданный его творческим воображением, будет построен на берегу Тихого океана. Обязательно будет!

Это было так увлекательно, что у меня исчезли всякие сомнения — браться за эту работу или не браться. Но тут Александр Петрович буквально оглушил меня: музыка должна быть написана к 1 июля, то есть всего лишь за два месяца!

Я хотя и научился уже к тому времени работать быстро, но два месяца на большой кинофильм! — это казалось просто невыполнимым. В фильме, как весьма живо и образно объяснил Александр Петрович, должно быть очень много музыки, да еще такой, над которой придется изрядно поломать голову: могучее звучание моторов великого множества самолетов, переданное только средствами симфонического оркестра; какая-то «ни на что не похожая» самурайская музыка; особо мрачное, изуверское звучание старообрядческого быта; наконец, самое важное — величественная и суровая природа Дальнего Востока (где я до того ни разу не был!)...

Я снова заколебался — справлюсь ли с такой сложной задачей, да еще в такой короткий срок? Ведь если возьмусь, во что бы то ни стало надо сделать: подвести Довженко нельзя — это я хорошо понимал.

Тогда Александр Петрович выдвинул аргумент, против которого я уже ничего не мог возразить: ему обязательно нужно выпустить «Аэроград» на экран к Октябрьской годовщине. Я почувствовал, что обязан сделать все возможное, чтобы помочь Довженко. Я дал согласие.

К середине мая я обстоятельно изучил сценарий. Начались встречи с Александром Петровичем. Он темпераментно комментировал

сценарий, читая отдельные сцены так образно, что я словно видел перед собой героев картины, а не только слышал их. Эти частые встречи помогли мне войти в атмосферу фильма. Порой мне начинало казаться, что я был на Дальнем Востоке, видел берег океана, сопки, тайгу.

Сочинение музыки надо было начинать с «Песни летчиков», которая «открывала» собой фильм и давала ему определенное музыкально-образное направление. Но не было стихов. Довженко хотел, чтобы их написал Алексей Сурков. Мы встретились втроем. Насколько я помню, Александр Петрович сам сочинил несколько строк будущей песни, что вовсе не удивительно — ведь очень многие диалоги в «Аэрограде» были написаны им почти в стихотворных ритмах. Во всяком случае, первые строки песни «Прощай, мама, вот тебе моя рука, улетаю я на Тихий океан...» и некоторые другие наверняка были сочинены Александром Петровичем.

Сурков по каким-то причинам за написание песен взяться не смог, а тем временем прошел уже почти месяц. Отснятый материал я не видел — он не был смонтирован. Поэтому я не имел и точного хронометража. Все, что я мог делать, — записывать предварительные, разрозненные эскизы. До истечения срока сдачи музыки ко всему фильму оставалось чуть больше месяца.

Александр Петрович снова пригласил меня на студию и познакомил с Виктором Гусевым — талантливым поэтом и драматургом, увы, слишком рано ушедшим из жизни. Гусев в какой-то неправдоподобно короткий срок написал текст и «Песни летчиков» и второй песни фильма — «Партизанской». Наконец я смог приняться за работу вплотную.

Прослушав у меня дома эскизы, которые я к тому времени накопил, и высказав свои пожелания, Довженко сказал, что больше «вмешиваться» в ход музыкальной работы не будет. Наши встречи стали реже. Он с головой ушел в работу над монтажом, поручив работу над музыкальной стороной фильма Юлии Ипполитовне Солнцевой, ставшей к тому времени его ассистентом. С ней мы часами просиживали за монтажным столом (на экране я все еще материала не видел), с ней слушали солистов и хор, разучивавших песни, с ней определяли все детали музыки к картине.

Началось трудное время, казалось, бесконечного вращения одного и того же круга: просмотр материала, сочинение музыки, подгонка фортепиано под изображение, оркестровка, запись с оркестром. И снова — просмотр материала, сочинение и т. д. Кадр за кадром — эпизод за эпизодом. Время летело стремительно. Фильм был сложный, необычный, и вряд ли надо удивляться, что все намеченные сроки его создания были нарушены. Скорей, можно удивляться тому, что Александр Петрович в конце концов выполнил свой замысел — выпустить «Аэроград» к Октябрьским праздникам — и выполнил его с огромным вдохновением и великолепным мастерством.

Мы расстались с Александром Петровичем после первой нашей творческой встречи с самыми добрыми чувствами и с мыслью о том, что это не последняя наша совместная работа.

Довженко создавал «Аэроград» в условиях огромного напряжения, в значительной мере связанного с необычностью картины для всех ее участников — операторов, художников, актеров, вероятно, и работников монтажного и печатного цехов (я и себя, конечно, не исключая). Времени у него не оставалось ни на что, кроме фильма. Только этой работой он жил, только о ней думал, вероятно, и во сне только ее видел. Поэтому у меня сложилось впечатление и об Александре Петровиче хоть и очень сильное, но все же несколько одностороннее, как о человеке, настолько целеустремленном, «одержимом», что все богатство своей природы, ума и чувств своих он целиком отдает овладевшей им идее, ничего не видя вокруг, ничем другим не интересуясь, даже просто не замечая ничего другого.

Позже, в работе над «Щорсом», я убедился в ошибочности такого представления о Довженко. Я узнал его не только как кинодраматурга и кинорежиссера, но и как талантливейшего писателя, самобытного художника и удивительного человека, которого интересует и волнует, кажется, все, что умещается на нашей планете и за ее пределами — в космическом пространстве. И, может быть, больше всего поразило меня в Александре Петровиче то, как сочетались в нем твердо стоящий на земле реалист с безудержно устремленным в будущее мечтателем.

Работая над «Аэроградом», я не знал, что у Довженко уже созрел замысел монументального революционно-поэтического кинофильма о Николае Щорсе. Узнал я об этом только в конце 1936 года, когда Александр Петрович уже заканчивал сценарий новой картины.

Если в «Аэрограде» он вплотную занялся проблемой музыкального озвучания, когда весь материал фильма уже был отснят, то в «Щорсе» он задумался над звучанием картины задолго до начала съемок. Лишь совсем недавно я прочитал слова Довженко, сказанные им еще в период работы над сценарием «Щорса»: «...в работе над фильмом я уделил очень много внимания украинскому фольклору. Уже сама тема восставшего народа подсказывает необходимость найти типические его черты, в частности, отобразить присущую украинскому народу музыкальность».

Удивительно ли, что, начав со мной разговор о написании музыки к «Щорсу», Александр Петрович прежде всего подарил мне собрание украинских народных песен!..

Забегая вперед и даже несколько отклоняясь от темы, я хочу кратко рассказать о том, как отразилось на моей композиторской работе общение с Довженко в период работы над «Щорсом», начиная с того

дня, когда я погрузился в подаренную мне книгу песен. И даже если мне не удастся избежать опасности, угрожающей каждому, кто пишет воспоминания о ком-то, — начать вспоминать о самом себе, — я надеюсь, мне простят это: ведь то, что я напишу, теснейшим образом связано с именем Александра Петровича Довженко.

Украинскую песню я впервые услышал в самом раннем детстве. Мой отец любил петь русские и особенно украинские песни, аккомпанируя себе на гитаре. Я хорошо помню затрепанный сборник с узорчатой надписью: «Малороссийские песни», откуда отец черпал свой не слишком большой репертуар — «Реве та стогне Дніпр широкий», «Гоп, мої гречаники» и что-то еще, — уж не помню что. Но потом гитара куда-то исчезла, песни перестали звучать, и я забыл об их существовании.

И вот спустя почти четверть века в моих руках великолепная коллекция лучших украинских песен, большинство которых я вовсе не знал или знал очень поверхностно. Отложив в сторону сборники французских песен, за изучение которых я принялся в связи с началом работы над оперой «Кола Брюньон», я с наслаждением погрузился в чудесный мир украинской народной песенности.

Работа над «Щорсом» должна была начаться еще не скоро, а мне не терпелось испытать украинскую интонацию в своей музыке. Я взялся за давно уже начатый сборник фортепианных пьес для детей. Вот в этом сборнике, не меньше чем в десяти-двенадцати пьесах из тридцати, я впервые в жизни соприкоснулся с украинским фольклором. А позже, уже после «Щорса», я не раз обращался к украинской народной песне.

В 1942 году, в дни, проведенные на фронте под Харьковом, мы с поэтом Евгением Долматовским сочинили большой хоровой цикл «Народные мстители», посвященный украинским партизанам. В музыке этого цикла нет подлинных народных песен, но вся она рождена украинской песенностью. В «Концерт для скрипки с оркестром», сочиненный в 1948 году, я ввел две украинские песни: «Ой, у Києві та на городищі» и «Козаченько впився». Потом сочинил два цикла вариаций для юных пианистов на темы песен: «Вы, музыки, хлопці добрі» и «Котику сиренький».

Я уверен, что без особого труда интонации украинской народной песни можно найти во многих моих сочинениях, куда они постоянно просачивались, даже без моего ведома, если и не на равных правах с интонациями русскими, то, во всяком случае, вслед за ними.

Так подаренный Александром Петровичем сборник возродил мой интерес и любовь к украинской народной песне, укрепившиеся и расширившиеся под непосредственным влиянием Довженко в атмосфере увлекательной работы над «Щорсом». Надо ли говорить, как благодарен я за это Александру Петровичу!..

Если вам приходилось подъезжать к Киеву со стороны Москвы, то, вероятно, когда поезд приближался после Дарницы к Днепру

и, замедлив ход, проходил сквозь кружево железнодорожного моста, вы восхищенно любовались облепившими высокий холм над Днепром, с правой стороны по движению поезда, многокупольными постройками Киево-Печерской лавры, щедро, особенно в солнечные дни, являющей миру свою сказочную красоту и богатство.

Впервые в жизни увидев эту красоту своими глазами, я был так поражен ею, что, конечно, не заметил маленькой, в сравнении с масштабами лавры, полузаросшей зеленью дачи, венчавшей другой холм, поближе к мосту. Сегодня этой дачи уже нет: во время оккупации Киева фашисты устроили в ней не то штаб, не то офицерский клуб и при отступлении сожгли.

А в ту солнечную, прозрачную весну 1937 года две комнаты на этой даче, принадлежавшей известному медику профессору Чайке, Киевская киностудия предоставила мне. Я знал, что съемки «Щорса» только еще начались, что до сочинения музыки дело дойдет еще не скоро, но согласился с Довженко, что мне будет полезно «подышать воздухом Украины» уже сейчас, заранее, а не тогда, когда работа будет поглощать все время, все силы и мне придется сидеть в городе, курсируя между гостиницей и киностудией.

Далеко ушло то время, которое я провел на «Зверинце» (так причудливо назывался район Киева, выходящий к высокому берегу Днепра, недалеко от лавры), но до сих пор я храню его в памяти среди самых счастливых и беззаботных дней своей жизни. Дача, в которой я поселился с сынишкой, оказалась в действительности очень большой. Она стояла в огромном саду, охватывавшем почти всю площадь на вершине холма и все его склоны, по которым сбегали дорожки почти до самого Днепра. Сад был насыщен цветами, кустами ягод, фруктовыми деревьями. К осени созревал даже виноград. Из окна, перед которым стоял мой письменный стол, я видел непрерывно меняющую свой облик ленту Днепра, а за приднепровскими лугами — уходящие в бесконечность леса...

Александр Петрович поступил мудро, поселив меня на этой даче: прожить здесь несколько месяцев и не полюбить Украину было просто невозможно! Он это знал и оказался прав. Сам он был занят на съемках, и мы с ним в ту пору виделись редко. Он чувствовал, что я покорен Украиной, и, кажется, это его радовало. Большого он от меня пока ничего не ждал и не требовал...

В одну из первых наших встреч с Александром Петровичем на даче над Днепром он расспрашивал меня о «Брюньоне» и вдруг тоном, не допускающим возражений, сказал, что по окончании работы над фильмом я обязательно должен сочинить оперу «Щорс». Мысль эта пришла мне очень по душе, но я в свою очередь выдвинул встречную идею: либретто оперы будет писать Довженко! Недолго раздумывая, Александр Петрович ответил согласием и даже разрешил мне написать об этом в Малой Лейпцигский оперный театр (МАЛЕГОТ). К сожалению, идея эта осталась неосуществленной. Оперу «Щорс»

вскоре написали два композитора почти одновременно — Б. Лятошинский в Киеве и Г. Фарди в Ленинграде. Я с огорчением отказался от этой темы. Довженко написал бы, конечно, превосходное, очень музыкальное и высоко поэтическое либретто!

Кончилось лето 1937 года. Кончилась и осень. К работе над «Щорсом» я не приступал. Съёмки затягивались. Александру Петровичу пришлось менять исполнителя заглавной роли. Я понимал, как ему трудно, и вынужден был примириться с тем, что моя работа откладывалась на целый год...

Наконец я был вызван телеграммой в Киев. Съёмки были в разгаре. Александру Петровичу не терпелось услышать живое звучание фильма. Но кроме эскизов я еще ничего не мог ему показать. Монтаж отснятого материала еще не начинался. Я делал обработки народных песен для хора с оркестром, исподволь подбирался к наиболее сложным по музыке эпизодам.

Я уехал отдохнуть и лечиться в Кисловодск. За несколько дней до окончания санаторного срока телеграммой Довженко я был снова срочно вызван в Киев. Александр Петрович пригласил меня провести с ним неделю-две в селе Яреськи, на реке Псёл — в месте, необычайно им любимом, где он снимал уже несколько своих картин, где знал каждого жителя, как близкого, родного человека, и где сейчас собирался произвести некоторые съёмки для «Щорса». Он говорил, что, пожив некоторое время в этом «классическом» украинском селе и присмотревшись к съёмкам, я глубже войду в атмосферу фильма. Я, конечно, согласился.

Многое из этой поездки уже забылось. Я не помню, сколько времени и где я там жил (сперва, кажется, в одной хате с Довженко, потом — в соседней). С трудом припоминаю, какие там должны были быть съёмки и чем я там вообще занимался. Но с удивительной отчетливостью запомнил это неопишимо красивое место.

Кажется, лишь один раз, встав раньше меня, Александр Петрович уехал на съёмку или на место, для съёмки подготовленное. Остальные дни он с тоской смотрел, как плотные белые облака, надвигаясь одно за другим, медленно закрывали солнце, и, дождавшись, когда оно совсем скрывалось за ними, сквозь зубы негромко произносил: «Опять день пропал...» Я знал заранее, что за этим последует, как выдох: «Ну, поехали...»

Втроем (третьим был шофер) мы садились в видавший виды «газик» и ехали не слишком далеко. Это меня удивляло, так как я знал любовь Довженко к пешим прогулкам. Но потом понял: он не слишком хорошо себя чувствовал и берег сердце. Вскоре все же он не выдержал невероятного напряжения работы и слег...

Обычно целью наших поездок был излюбленный Александром Петровичем уголок высокого берега, с которого открывалась поистине божественной красоты панорама. Иногда спускались совсем близко к воде. А иногда останавливались у разбросанных по высоко-

му берегу каких-то совершенно фантастических ив. Александр Петрович любил эти ивы и великолепно рисовал их, придавая им еще более сказочный вид, чаще всего закручивая словно в неистовом вихре бури... Когда я впервые увидел эти рисунки, я понял, какой Довженко талантливый художник!

Прогулки наши чаще всего проходили так: шофер, вынужденный из «газика» нехитрыми рыболовными снастями, отправлялся к воде и самозабвенно предавался рыбной ловле. Александр Петрович садился на траву, обняв руками согнутые колени, или ложился, положив голову на закинутые сверху руки. Я устраивался рядом. Александр Петрович, наглядываясь на небо, на реку, на заречные дали, словно видя их впервые в жизни, начинал говорить.

О том, как говорил Довженко, каким талантливейшим был он рассказчиком, как своеобразна была его интонация и вся манера разговора, как удивительно умел он заставить своего слушателя не только услышать, но и увидеть все, о чем говорил, — обо всем этом я не берусь писать. Те, кто сами слышали Довженко, знают это так же, как и я.

Слушать Довженко я мог многие часы подряд. И голос его слышу сейчас совершенно ясно. Много, конечно, не удержалось в памяти. Но до сих пор отчетливо помню один разговор, будто происходил он не тридцать с лишним лет назад, а совсем, совсем недавно...

Говорил Довженко о «Тарасе Бульбе». Говорил, как о мечте своей жизни. Но особенно оживлялся, вспоминая неосуществленные свои комедийные замыслы. Человек и художник, наделенный острым и своеобразным чувством юмора, Довженко был, кажется, с первых шагов своей кинодеятельности убежден, что будет создавать чуть ли не преимущественно кинокомедии. Но другие, более масштабные задачи все время отвлекали его от почти уже законченных сценариев, и ни один из своих комедийных замыслов он так и не осуществил.

Тем с большей охотой он рассказывал о них, когда складывалась подходящая обстановка и находился хоть один слушатель, способный оценить настоящий юмор. Во мне, очевидно, он почувствовал такого слушателя и в первую же нашу прогулку в Ярьсках заговорил о киносценарии, известном сейчас под названием «Царь». Тогда, рассказывая об этом сценарии, он называл его «Царь и Солдат», а, пожалуй, еще чаще — «Солдат и Царь».

Солдат был центром фильма, его идейной и сюжетной основой. В нем Довженко хотел показать острый конфликт между психологией, как он говорил, «нормального» человека и обстоятельствами военного времени. Нормальный человек рожден для жизни, для радости, для красоты, для творчества, а не для войны, смерти, уродства и разрушения. Войну можно оправдать лишь в том случае, если она защищает право человека на жизнь и творчество, отвоевывает ему это

право. Война, показанная в «Царе», ничего не отвоевывает Солдату, а отнимает у него все, прежде всего право смотреть на жизнь глазами «нормального» человека.

Отсюда острейшие, трагикомические конфликты, один парадоксальнее другого.

Жил в селе хороший, добрый парубок, любил хорошую, добрую дивчину. Забрали парубка в царскую армию, отняли у него все: родное село, семью, любимую дивчину...

Стал парубок солдатом. Весь изменился снаружи, а изнутри остался таким, каким был раньше. Форма — военная, нутро — штатское...

Ведет себя солдат, как вел себя всегда в селе — там это было хорошо, естественно, а здесь, в армии, оказалось очень плохо и совсем неестественно...

Солдат пытается отвоевать себе право оставаться «нормальным», а унтер-офицер обрушивает на него штраф за штрафом, наказание за наказанием, гауптвахту за гауптвахтой. И все нормально, все по уставу...

Солдат изнемогает от тщетных попыток найти хоть какое-то подобие равновесия между очень «своим» нутром и очень «чужой» формой. Но находит его только во сне...

Приезжает в полк царь. Будет производить смотр. Это и увидел солдат во сне. И еще увидел, как царь, приняв у него из рук жалобу на унтер-офицера, наказал того, а солдату спасибо сказал...

Всю ночь накануне смотра пишет солдат жалобу на унтер-офицера...

Стоит солдат в строю. В одной руке ружье с блестящим, примкнутым штыком, в другой — скомканный, намокший в потной от волнения руке листок бумаги, исписанный прошением...

Царь идет вдоль строя. Подходит к солдату. Если не вручить ему сейчас этот листок — никогда более не представится такого счастливого случая. Царь прошел мимо солдата. Надо решаться...

С выражением отчаянной решимости на лице солдат выскакивает из строя. В одной руке — ружье наперевес, в другой — бумажка. Увидев направленный на него штык, царь, скорчившись от страха, побежал вдоль строя. Солдат, не думая ни о чем, кроме захлестнувшего его желания довести до конца задуманное дело, побежал за царем...

«Стреляй!» — команда повисла в воздухе. Никто, даже сам офицер, истерически повторяющий команду, не решается привести ее в исполнение. Застрелить солдата легко. Но и царя подстрелить заодно не трудно...

Бежит безоружный царь, бежит за ним с ружьем наперевес солдат. Впереди на ржавых петлях навешенная дверь солдатского отхожего места. Помазанник божий скрывается за дверь. Оттуда, на ходу подтягивая штаны, выбегают перепуганные солдаты...

Приговорили солдата к смертной казни через повешение, и двое конвойных повели его к месту казни. У одного в руках веревка с петлей.

По дороге — бурная река. Солдат поскользнулся на узеньких мостках и упал в воду. Захлебнулся и начал тонуть. Конвойный кинул ему веревку с петлей на конце. Солдат отчаянно борется с течением и наконец хватается за петлю...

Стоит солдат у виселицы. Над головой болтается петля, только что спасшая ему жизнь, а сейчас уже готовая лишить его этой жизни. Офицер читает приговор. Выслушал солдат и неожиданно для себя запел «Боже, царя храни»...

И вдруг заметил, что все вокруг замерли в торжественной неподвижности. Солдат поет и вспоминает, что по уставу во время исполнения царского гимна нельзя производить ни экзекуцию, ни казнь. Солдат хрипит, но продолжает петь. Озверевшие глаза офицера впадают в солдата, требуют, чтобы он замолчал. Солдат синет от натуги, шпиг, но поет...

Но петь вечно нельзя. Солдат понимает это, ищет выход и находит его: в нескольких шагах — высокий забор. Если разбежаться — можно перепрыгнуть...

Рывок из-под петли, прыжок, и солдат срывается с забора. По команде: «Коли!» — один из конвойных с такой силой вонзает штык в забор, мимо ловко увернувшегося солдата, что вытащить уже не может. Солдат вскакивает на штык, как на ступеньку, и перелетает через забор...

Солдат встает на ноги. Вокруг роскошный сад, прекрасные цветы. Он идет по дорожке и вдруг — перед ним царь. Солдат не знал, что сад за забором окружает царскую ставку. Узнав солдата, царь снова стремительно убегает от него...

Наконец солдат попадает на передовую позицию. Его посылают в разведку. Он идет по территории противника, как раньше ходил гулять по полю, — даже не догадываясь, что должен остаться незамеченным. Наткнувшись на вражеского солдата, делает вид, что собирает цветы...

Решает сдаться в плен, но сдается неприятельскому солдату, который тоже решил сдаться. Долго сдаются друг другу. В конце концов наш солдат соглашается взять в плен неприятельского солдата и приводит его в расположение своего полка...

Совершая свой «подвиг разведчика», солдат нарушил какие-то правила устава. Его наказывают и отправляют на кухню полевого лазарета...

В первый же день солдат делает что-то, чего делать нельзя было, и повара жестоко избили его...

В лазарете волнение — сейчас должен приехать царь. Солдату наспех перевязывают разбитую голову и укладывают на первую попавшуюся свободную койку...

Царь входит в палату. Видит свежую кровь на бинтах. «Вот настоящий герой!» — и прикрепляет на грудь солдата Георгиевский крест...

Рассказывал Довженко своего «Царя» на берегу Псёла несколько дней, понемногу. Так пьют хорошее, вкусное вино — смакуя каждый глоток. И я почувствовал, что он очень дорожит этим сценарием, дорожит не только как автор-драматург, но и как автор-рассказчик, «смакующий» каждый поворот мысли, каждое слово, каждую интонацию.

Увы, в моем схематичном пересказе очень многое из неповторимо довженковского своеобразия неизбежно исчезло. Исчезла, конечно, и замечательная довженковская улыбка, сопровождавшая самые острые и неправдоподобно комедийные моменты истории.

Для меня воспоминания о Ярьесках с поэтической природой, какой я никогда, нигде больше не видел, навсегда слились с воспоминаниями об Александре Петровиче — рассказчике, каких я тоже никогда и нигде больше не встречал...

Александр Петрович заболел, и в работе над «Щорсом» произошла новая задержка. Но я, сидя в Москве, продолжал понемногу писать музыку и даже послал в Киев «Песню курсантов», которая должна была завершать фильм и которой Довженко придавал очень большое значение.

Вскоре я получил письмо:

«Дорогой Дмитрий Борисович и композитор.

Сообщаю Вам, что песня нравится нам местами. Местами же она не нравится. Это мнение директора и всех членов группы. Моего мнения я не высказываю, так как, согласно многократным, по любому поводу свидетельствам моей жены и сорежиссера Юлии Солнцевой, я в музыке не понимаю, и что вообще, если с моими мнениями «считаться», то разве — наоборот. А так как в данном случае мне песня нравится тоже местами, то я молчу. Было бы хорошо, если бы Вы приехали. Что-то с песней надо делать. Вам это подробно и с полным знанием музыкально-вокального дела расскажет Юлия Ипполитовна. Поэтому и несовершенное письмо мое к Вам я прошу рассматривать, как повод для выражения Вам моего уважения и почтения. Как жаль, что Вы не в Киеве.

Будьте здоровы и благополучны.

А. Довженко

1938-23-VIII».

Еще не оправившись от болезни, лежа в постели, Александр Петрович торопил меня с музыкой, передавая свои просьбы, пожелания и замечания через Юлию Ипполитовну, которую считал своим, если

так можно сказать, музыкальным «полпредом». Сам он действительно старался меньше входить в детали музыкального оформления картины, заботясь лишь о главном, прежде всего о народно-украинском характере музыки.

Бывало, что мы спорили с ним, особенно когда я показывал музыку на фортепиано. Я-то слышал ее мысленно уже в оркестровом звучании, а Александр Петрович судил о ней, естественно, лишь по реальному ее звучанию на фортепиано. Однажды мы с ним даже чуть не поссорились. Какой-то эпизод я представлял себе в строгом и мужественном звучании струнных инструментов, хотя музыка на фортепиано звучала довольно вяло. Я пытался разъяснить Александру Петровичу свой замысел, а он настаивал на том, чтобы я сделал этот эпизод для духового оркестра, но записанного так, будто звучит он где-то за кадром. Я, помню, рассердился и сказал, что Довженко любит музыку, как Анатолий Франс: только военный оркестр и только издалека!.. Александр Петрович, умевший ценить юмор и зная к тому же мое истинное, глубоко уважительное отношение к нему, потом со смехом рассказывал на студии, как я «обозвал» его Анатолием Франсом.

Снова приехав в Киев, я поселился в гостинице «Континенталь», в огромном номере в бельэтаже. Лишь одним изъяном (особенно для композитора!) обладал этот роскошный номер: он был расположен точно над рестораном, и с семи или восьми часов вечера, как раз когда я принимался за сочинение музыки, подо мной начинал неистовствовать весьма посредственный, но неоспоримо громкий джаз. Вата в ушах и даже полотенце вокруг головы не спасали меня. Я приспособился стучать поочередно то правой, то левой ногой по полу, и только тем мне удавалось заглушить могучую музыкально-танцевальную развлекательность, ежевечерне вступающую в единоборство с моей партитурой к «Щорсу».

В ноябре 1938 года музыку начали записывать на пленку. А сочинять я продолжал ее и в декабре и в январе. В феврале, с участием композиторов Ревуцкого и Козицкого, дирижера Натана Рахлина и, конечно, Довженко и Солнцевой, на киностудии состоялся официальный прием музыки. Я сыграл почти все эпизоды, в том числе последний вариант трудно давшейся мне «Песни курсантов».

Довженко рассматривал факт открытия созданной Щорсом Школы красных командиров важнейшим фактом в жизни Николая Щорса и важнейшей точкой фильма, венчающей всю его монументальную композицию. Неудивительно, что к песне, с которой курсанты проходили в последних кадрах картины перед Щорсом, он относился с крайней требовательностью и придирчивостью. Сколько раз я писал ее и переписывал, эту песню, трудно сказать. Трудно пересчитать и число украинских песен, на которые я пытался опереться в своих долгих

поисках, пока Александр Петрович не подсказал мне малоизвестную песню, оказавшуюся именно такой, какую я тщетно пытался найти сам. И вот только теперь Довженко, услышав окончательный вариант моей песни, впервые не произнес ставшего уже условным обозначением неудачи слова — «местами»...

Работа над «Щорсом» подходила к концу. Начались просмотры, показы, обсуждения. С первого же появления на экране новый фильм Довженко имел грандиозный успех.

На одном из просмотров (кажется, это был первый просмотр в Москве в первых числах марта 1939 года) мы с Довженко сидели рядом. Аплодисменты возникали множество раз на протяжении картины. Я сказал Александру Петровичу, что, несмотря на чудовищную усталость, он, вероятно, испытывает сейчас чувство настоящего удовлетворения. Ответ Довженко меня озадачил. Он сказал, что чувствует не столько удовлетворение, сколько радость освобождения от мук режиссерского труда. «Все, что во мне есть и что рождает во мне тема фильма, я отдаю сценарию. Это мое настоящее, изначальное творчество. А потом, при постановке фильма, мне надо вторично переживать и передумывать то, что уже было пережито и передумано во время создания сценария. Это слишком трудно, и радости мне не приносит». Я не смог, конечно, точно передать слова, сказанные тогда Александром Петровичем, но за абсолютную точность мысли ручаюсь — она была именно такова.

Только позже, сопоставив все, что я слышал от Довженко о его работе в кино, я понял этого замечательного творца...

Мы вторично расстались с Довженко, и больше мне не суждено было встретиться с ним в совместной работе. Это, конечно, очень грустно. Но я предпочитаю радоваться тому, что дважды мне посчастливилось близко по-человечески и творчески соприкоснуться с этим прекрасным человеком и великим художником.

АЛЕКСЕЙ МИШУРИН

На съемках «Щорса»

Щорсу отдал я весь свой жизненный опыт...

А. Довженко. Автобиография

Съемки фильма «Щорс» начались зимой 1937 года. Группа располагала по тем требованиям всем необходимым. Не знаю, чего это стоило Довженко, но он добился строительства на территории студии большого корпуса с двумя павильонами, который и по сей день называется «Щорсовский». К началу съемок это здание было готово и вся

наша группа поселилась в нем. Во время беседы с нами Довженко говорил, какими мы должны быть чистыми душой и телом, приступая к этому фильму. Как бережно должны относиться к тем материальным ценностям, хозяевами которых становимся с сего дня. Он много говорил об образах фильма. Каким он видит Щорса — этого кристально честного, красивого человека, беззаветно преданного делу Ленина, делу революции. Какими он видит батьку Боженко и других соратников Щорса. Какими он видит его врагов.

Во время этой беседы рядом с ним сидел молодой парнишка с ниспадающим золотистым чубом. Довженко представил его, назвав Николаем Макаренко, и сказал, что он и будет играть Щорса. Мы все были страшно поражены, и когда кто-то из нас заикнулся о том, что он-де молод и абсолютно не похож на Щорса, Довженко даже обиделся и заявил, что это ничего не значит. Важно, чтобы он был талантлив и неистов в своих творческих поисках, а молодость — так ведь и Щорс не из стариков...

Съемки начались недалеко от Киева, в селе Никольская Слободка. Первой снималась сцена прощания... Мела поземка. Ветер задувал в дуговые приборы. Мигал свет — это создавало в кадре какую-то особую тревогу. Стояли вдали осиротевшие хаты, а парубки в кожных, перепоясанных пулеметными лентами, обнимали своих девчат. И плакали девчата, а парубки отрывались от них — уже стоя одной ногой в стремях, прямо галопом уносились в ночь. Ржали кони, а девушки бежали за ними, и горькие, горячие слезы капали на холодный снег...

Сцена получилась настолько сильной, что все, присутствовавшие на этой съемке, тоже плакали. Взволнован был и Довженко. Он очень любил снимать сцены прощания, и если вспомнить, то такие сцены есть во многих его фильмах.

Время не терпело. Зима была на исходе, а снять надо было много сложных зимних эпизодов. Группа выехала в экспедицию, в город Чернигов.

Первая съемка была на черниговском мосту через Десну. Довженко в валенках, сером пальто на медвежьем меху и колонковой шапке, по колена в снегу, бегал от одного аппарата к другому. Сам строил композицию кадра, давал советы, что и как снимать, как вести панорамы. В съемках принимало участие несколько полков: пехотный, кавалерийский, артиллерийский.

Все четыре камеры были в работе. Часа три Довженко с помощью командования строил кадр. Целая армия была спрятана за придеснянской лозой, и когда застрекотали аппараты, с мощным криком «ура» поднялась она и побежала по целинному снегу замерзшей Десны. Армия Щорса пошла в первое наступление. Зрелище было потрясающим. Потом, во время демонстрации фильма, эти кадры всегда вызывали бурю аплодисментов. И сейчас они стоят у меня перед глазами. Огромные, белые просторы и маленькие черные фигуры атакующих.

Надо сказать, что поначалу оператор Юрий Екельчик заупрявился и не хотел снимать этот эпизод, так как не было солнца. Довженко же убедил его, что без солнца кадр будет графичнее и эффектнее, и оказался прав. Чутье большого художника и здесь не обмануло его...

Я всегда считал, что из киноинститута попал прямо в киноакадемию Александра Петровича Довженко. Нашему академику было сорок пять лет, а друзья и соратники по кинобоям называли его «стариком». Одного его слова хватало для того, чтобы любой из нас бросился в пучину или «взлетел» на самую высокую гору. Иногда думалось, что он обладает какой-то сверхъестественной силой, каким-то гипнотическим даром. Слова «нет» на съемках не существовало. Было только «да» («Да» — будет выполнено! «Да» — будет сделано!). Что бы ни задумал Александр Петрович, а он довольно часто отходил от написанного в сценарии, мы, как верная рать, бились за его мысли, за его придумки. После съемки того или иного кадра он оглядывал нас всех, как бы спрашивая: «Ну как, получилось? Вышло?» И когда мы отвечали ему утвердительно, счастье его не было границ.

Почти всем в группе Довженко дал незлобивые прозвища, и мы на них, как правило, без обиды отзывались. Придумывал он нам смехотворные фамилии: Вася Тупу-Тупу-Табунец-Буланый или Сережа Коло-Меду-Палец. Мы не обижались даже тогда, когда он нас бранил, ибо знали, что зла он не держит. Самое «страшное ругательство» его было «Безрукобезногослепорожденный», но и оно произносилось с присущим Довженко юмором. Часто просто он взывал:

— Где мои руки, ноги? Где мои аккумуляторы?! Где моя тишина? Дайте, наконец, мне химически чистую тишину! И где, наконец, моя техническая интеллигенция?

Трудолюбием и работоспособностью он обладал грандиозными. Не знаю, откуда у него брались силы. После съемки вечером садился в машину и ехал выбирать натуру для завтрашней съемки, мимоходом заезжал на какое-нибудь озеро, забрасывал с нашей помощью бредень, дожидался ухи и уже глубокой ночью садился за стол и писал новую, внезапно родившуюся сцену, а утром, не позже пяти-шести часов утра, был на ногах и поднимал на съемку всю группу. И так изо дня в день — весь в движении, весь в творческом горении.

В Чернигове мы снимали до самой весны. Уже пригревало солнце, началась капель, а мы, продлевая зиму, возили машинами с полей снег и разбрасывали его по улицам и на крыши небольших черниговских домиков, немало удивляя местных жителей.

Но вот стало уже совсем тепло. Снег почти стаял, даже на полях. В прогалинах виднелась сочная зелень озимых, а мы вместе со своими киновойсками двинулись по клинкерной черниговской дороге на Киев. Мы шли по тому же пути, по которому шли когда-то легендарные Щорс и батько Боженко со своими полками. За нами двигался длинный обоз с продуктами, фуражом и походными кухнями. Все было, как настоящее. С песнями въезжали «щорсовцы» в город. Длин-

ной змеей через Бошевский мост растянулись наши войска. Голова этой «змеи» была на повороте, около Лавры, а хвост за мостом, в Дарнице. По дороге в разных точках стояли практикабли, на которых возвышались операторы с аппаратами. Эту сцену снимали киевские киностудии. Даже харьковская кинохроника приехала.

За время съемок в Чернигове художники построили сразу несколько декораций, в том числе и хату для свадьбы. Довженко очень любил и уважал нашего художника Морица Борисовича Уманского, но когда он вошел в декорацию хаты, Морицу от него досталось.

— Нет, Мориц Борисович, не умеете вы строить хаты. Хата должна быть небольшой, уютной — поэтому зимой она теплая. А в этой, вашей хате, дядько зимой превратится в сосульку. Где он возьмет дров, чтобы вытопить такую махину?! А мебель, а столы, а лавы?! Все отфугованное, пригнанное...

— Так что же делать? — в отчаянии взмолился художник.

— А делать надо вот что: поедемте-ка мы с вами в село. Заберем с собой все эти ваши шикарные окна и двери. Присмотрим там какую-нибудь старую хату и поменяемся с хозяином. Отдадим ему все ваше, а он с радостью расстанется со своим старьем.

На следующий день лутки с дверьми и окнами были вынуты из декорации и погружены в грузовик. А через несколько дней художник привез из села прекрасно обжитые двери, окна и нехитрую мебель, которые потом были вмонтированы в декорацию хаты.

...Довженко ходил мрачный, рассеянный. Мы не могли понять, в чем дело, что его терзает. Юлия Ипполитовна, конечно, что-то знала, но молчала. Ко мне он относился более чем тепло, и я рискнул спросить:

— Александр Петрович, что с вами? На вас лица нет!

Он посмотрел на меня невидящим взглядом и ответил:

— Нет-нет, Алеша! Спасибо... ничего... — а потом после большой паузы: — Да, Алеша, вы правы, у нас большая неприятность... нет у нас Щорса!

Я остолбенел. Вот это да! Снимали, снимали и вдруг... нет Щорса!

— Да, Алеша, как не люблю я Колю Макаренко, но не тянет он эту роль. Не хватает в нем мужества...

— Так что же делать? — растерялся я.

— Не хватает у меня мужества сказать ему об этом...

— А может быть, Юлия Ипполитовна?

— Нет, нет! Я сам.

Дня через два вызвал он к себе Николая. Не знаю, о чем они говорили, но я видел, что Николай вышел от него огорченный.

После долгих поисков новый Щорс был, наконец, найден. Это был артист МХАТ Аркадий Михайлович Кисляков.

Мы стали готовиться к новой экспедиции на Полтавщину. Натуру выбирала вся операторская группа. Я впервые попал в эти чудные края и был очарован. Какие пейзажи открывались над Пселом и за-

ливными лугами его! Довженко в этих краях снимал «Арсенал», «Землю», но не переставал восторгаться природой. Ездили мы в смешной машине, форму которой придумал «неизвестный художник». Поставлено было это уродливое сооружение, похожее на яйцо, на колеса обыкновенной полуторки и трясло в нем больше, чем в телеге. Довженко не преминул прозвать его «яйцобусом».

Натура была выбрана, и в один из теплых июньских дней на станцию Гоголево Полтавской области прибыла съемочная группа фильма во главе с Довженко. Вот он идет рядом с подводой и широченными, по той моде, штанами метет дорожную пылюку. Вдруг он садится на горбок и, хитро поглядывая на нас, начинает расшнуровывать ботинки. Сняв и связав шнурками, он их перебросил через плечо. Закатав выше колен брюки, зашагал босиком, вздымая мягкую пыль. Мы с радостью последовали его примеру... Довженко очень любил ходить босиком и учил этому нас. Ему доставляло какое-то особое наслаждение наблюдать за облачками пыли, вздымающимися во время ходьбы. «Босиком человек чувствует себя свободнее, вольнее... он становится ближе к земле, роднее ей», — говорил он.

Довженко любил брать в руки колосок. Подолгу разглядывал его: — До чего же красиво... И как рационально! Как точно сделано природой!

Очень любил Довженко зацветающую гречиху.

— Снимите меня, Алеша, вот здесь, — как-то сказал он, войдя в цветущее поле, и в холщовом своем костюме слился с белым цветом гречихи. Любил он рисовать, особенно вербы. Спускался часто с кручи на ярьськийский заливной луг и среди тысячи верб находил самые красивые, самые сказочные. — Смотрите, Алеша, вот эта похожа на лесовика, эта на лешего, эта на ведьму, а вот эта на красавицу Мавку.

И он рисовал их, и в рисунке они становились еще более сказочными. А как прекрасен был нарисованный им ярьськийский луг с множеством верб и вьющимся вдали Псёлом.

Любил Довженко «тихими вечерами и зорными ночами» слушать нежные украинские песни. Сидит, бывало, на пороге хаты тетки Ганны и слушает. Вот вступают басы. Их подхватывают тенора, а потом девичьи голоса вплетаются в чудную мелодию. А луна светит над селом холодным светом. И от тех песен свет тот теплеет, а село становится уютнее, роднее. Хорошо и светло на душе...

Съемочная группа «Щорса» была, по тем временам, очень большая — около шестидесяти человек, а операторская подгруппа маленькая — всего четверо: оператор Юрий Екельчик, второй режиссер-оператор Юрий Голдабенко и ассистенты — Василий Юрченко и я. У нас не было ни механиков съемочной аппаратуры, ни техников, ни помощников, как это положено сейчас. Группа имела четыре ка-

меры: синхронная «Супер-Парво», две «Дебри-Л» или «Эльки», как их называли в те времена, и новенькая, только что полученная из Германии «Аскания».

Василь Юрченко был здоровый, сильный, но очень стеснительный парень. Довженко, зная его эту слабость, нередко подтрунивал над ним.

Так вот Василь мечтал сыграть какую-нибудь роль в «Щорсе». Особенно ему нравилась роль деда Наливайко, которого играл артист Чалышенко. Актеры на экране были неузнаваемы. Чалышенко — дед был изумительный. Но был эпизод, который у него никак не получался... Дед бежит по полю, а вокруг взрывы, он должен вдруг остановиться, ослабевшими руками уронить винтовку так, чтобы она птыком уткнулась в землю, опереться грудью на приклад и сказать: «Ой, не разберу, не то поранылы, не то вбылы... Мабуть, що вбылы... таку їх мать!» И упасть мертвым.

Сколько ни бился Довженко, не удавался никак Чалышенко этот эпизод, так потом и не вошедший в картину. Пленки потратили на этот кадр уйму. И вот в последней кассете пленка кончилась. Я к Василию — он ведал пленкой, — нет Василя, как в воду канул! Съемка была на опушке леса. Я кинулся его искать в чащу и вдруг вижу: по небольшой поляне бежит наш Василь с винтовкой в руках. Втыкает ее в землю... Говорит реплику деда и падает. Он так увлекся, что не заметил, как я подошел. Давясь от смеха, я заложил в рот два пальца, хотел свистнуть, как вдруг почувствовал на своем плече руку. Обернувшись, я увидел взволнованного Александра Петровича. Он приложил палец к губам, и мы, прячась за деревьями, тихо отошли.

— Не будем ему мешать, — шепотом сказал Довженко. — Пусть себе...

— А съемка? Ведь у него пленка!

— Ничего... Он скоро придет... И никому, Алеша, об этом ни слова.

С этого дня Довженко уже никогда не подтрунивал над наивным Василем. Он стал относиться к нему как-то по-отечески покровительственно.

...Долго бился гример-художник Леонид Хазанов над гримом нового Щорса, артиста Аркадия Кислякова. Что он только ни делал с его лицом (и надо отдать должное его трудам), но Щорса, молодого, жизнерадостного, со светлым, чистым взглядом, каким его хотел видеть Довженко, не получалось. Ни массажи, ни тщательно выклеенная борода, ни до филигранности доведенный грим не помогли. Щорс был стар, а Довженко был в отчаянии. Он избегал встреч с Кисляковым — не хотел огорчать этого милого, интеллигентного человека. Он стал очень раздражительным, придирчивым. Когда Кисляков садился на лошадь, Довженко кисло щурился, и было чему: Кисляков ездил на лошади плохо и, как ни старался, как ни тренировался, ничего у него не получалось. Он просто боялся лошадей. Странно

было видеть этого актера в кругу боженковских вояк, возглавляемых Савкой Трояном (артист А. Л. Хвеля).

Снова не было у нас Щорса. А надо снимать огромный эпизод с тысячной армией — финал фильма, когда после внезапной гибели Щорса его ближайший соратник Дубовой поднимает войска и ведет их в бой.

На эту съемку приехал к нам сам Дубовой. Это был красивый, широкоплечий гигант с окладистой рыжей бородой. Весельчак и балагур. Когда артист Аркадий Аркадиев стоял рядом со своим прототипом, то казался бородатым подростком. Дубовой учил его, как надо держать шашку при наступлении, и, казалось, все его существо заново переживало атаки тех дней. Он был неподражаем.

Мы долго снимали этот эпизод, а Кисляков так и не дождался вызова на съемку. Дубовой уехал в Киев по срочному вызову, а мы все продолжали снимать кадры наступления. Довженко на эти съемки не приезжал. Все чаще и чаще оставался дома. Жаловался на боль в сердце.

Болел он несколько месяцев, но не терял связи с группой. После упорных поисков на роль Боженко был приглашен артист Малого театра Иван Федорович Скуратов, а на роль Щорса — артист театра Мейерхольда Евгений Валерианович Самойлов.

К нашей радости, здоровье Довженко пошло на поправку и мы снова приступили к съемкам.

Несмотря на просьбы Л. Бодика посмотреть пробы Самойлова, снятые им в Москве, Довженко категорически отказывался. Непонятно, что им руководило. Тогда Бодик пошел на хитрость. Он вклеил пробу Самойлова в ролик с пробой Боженко, которую должен был смотреть Довженко.

— Кто такой? — вскочил со стула Довженко.

— Самойлов, — ответили мы хором.

— Немедленно вызвать в Киев!

Довженко нервничал, ожидая Самойлова, но осторожный и умный Бодик решил действовать наверняка: на студию был доставлен горячий жеребец, оседлан. Когда на коня вскочил одетый и загримированный Самойлов, Бодик «спрятал» его за углом щорсовского корпуса. Мы с Василием сделали «засаду» и, когда Довженко из главного корпуса подходил к щорсовскому, подали сигнал Бодику, а тот дал команду Самойлову. Актер на гарцующем коне выскочил из-за угла и, сделав «свечку», чуть не налетел на Довженко, Александр Петрович, отскочив в сторону, моментально сориентировался, схватил коня под уздцы.

— Кто такой? Женья... Самойлов!

— Я! — коротко ответил Самойлов. Он еле сдерживал жеребца. А тот кусал удила, косил на Довженко черный глаз с перламутровосиним белком. Довженко замер, любуясь конем и седоком. Самойлов сидел на жеребце как влитой. Лицо актера выражало предельную

напряженность и волнение. Обойдя всадника, Довженко сложил на груди руки.

— Ал...люр... три креста! — внезапно выпалил он и ударил ладонью по лоснящемуся крупу жеребца. Тот встрепенулся и, припорошенный Самойловым, рванул с места в карьер.

Мы замерли: до чего же Самойлов был прекрасен в этой скачке. Вся группа высыпала из корпуса и наблюдала эту сцену.

— Есть у нас Щорс! — в восторге закричал Довженко.

Самойлов проскакал в галопе большой круг по тогда еще не асфальтированной пустынной территории студии и остановился перед восторженным Довженко. Слезая с коня, Самойлов зацепился за луку седла, мы дружно подхватили его. Ноги его дрожали, на лбу выступил обильный пот.

— Молодец, Женья. Можно мне вас так называть? — И Довженко опустил руку на его плечо.— Во времена Щорса прекрасный кавалерист из вас бы вышел.

— Может быть, — потушил глаза Самойлов.

— Почему так неуверенно?

— Потому что на коня я сел первый раз в жизни...

Новым Щорсом Александр Петрович был очень доволен, так же как и батькой Боженко, хотя и очень бился со Скуратовым. Не мог видеть Довженко его театральных жестов и часто спорил с этим упрямым и своенравным актером.

Сцена смерти Боженко никак не давалась Скуратову. На репетициях все шло гладко, но как только подавалась команда зажечь хаты и начинали трещать горевшая солома и стрекотать кинокамеры, Скуратов «играл» на всю катушку. Довженко злился до слез и после очередного дубля, не выдержав, подскочил к носилкам и заорал на Скуратова:

— Мужиковствуете, Иван Федорович! — Почему-то он назвал его не Федоровичем, а Федоровичем.— Стариковствуете, Иван Федорович! Дураковствуете, Иван Федорович!

Скуратов опешил и вскочил на носилках.

— Не могу я иначе, — заколотил он себя в грудь.— И не оскорбляйте меня, все равно не смогу я это сыграть!.. Не смогу!..

— Нет, сможете! — ревел Довженко...— Нет, буду оскорблять!.. Нет, сыграете, да еще как сыграете... Я вас заставлю это сделать. Заставлю!!!

Таким Довженко я больше никогда не видел. Съемку отложили на неопределенное время по двум причинам: не был готов к ней актер и исчез Липка, один из кавалеристов, которые несли носилки с умирающим Боженко. Собственно, «исчез» весь полк: получен был приказ отправить полк на место постоянного назначения.

Но вот каким-то чудом на несколько дней удалось вернуть кавалерийский наш полк. Снова срочно, уже под Киевом, было построено село. Снова пожар. Снова съемка.

— Ну если этот старикан и сейчас не сыграет, то я задую его собственными руками, — прошипел, раздувая ноздри и прильнув к аппарату, наш оператор, добрый Юрий Екельчик.

И «старикан» сыграл, да как еще сыграл! Довженко после съемки его расцеловал, а нам погрозил кулаком — попробуйте, мол, сделать мне брак.

Скуратов от пережитого так разволновался, что едва сдерживал слезы...

— Ничего, Иван Феодорович, — успокаивал его Довженко, — крепитесь... Теперь нам с вами будет легче. Теперь вы будете лежать на носилках, укрытый черной буркой, в гордой своей мертвой красоте, а вот Петро Липка с хлопцами будет нести вас по нашей земле, а за вами будут проплывать пейзажи нашей прекрасной Украины.

Но эта сцена далась Довженко нелегко. Все чего-то искал он в кадре. Искал необычно торжественного, которое бывает только на похоронах. Носили, носили хлопцы «мертвого» Боженко, носили до того, что он как-то даже уснул на носилках. Несут его, мы снимаем, и вдруг он, всхрапнув, поворачивается на бок и даже губами почмокал. Хлопцы от смеха чуть не уронили носилки. Довженко хохотал до слез, а смущенный Скуратов заявил, что он-де нас разыграл. Но нет худа без добра: когда Скуратов — Боженко повернулся, бурка, которой он был накрыт, сползла краем вниз, образовав черный траурный шлейф. Этим шлейфом Липка был неожиданно накрыт до пояса, остались видными только ноги. Скуратов потянул было бурку, чтобы положить ее на старое место.

— Стоп! — крикнул Довженко. — Ни с места, Иван Феодорович, ничего не трогайте! Эврика! Кажется, нашел!

Теперь уже Липка хотел положить бурку на место, но Довженко не разрешил и ему ее тронуть. Подойдя к носилкам, Довженко на секунду замер.

— Тихо, тихо! — по привычке сказал он, хоть съемка не была звуковой. — Будем снимать!

Довженко пришел принимать декорацию «Замок Вишневецкого» с целой анфиладой комнат. Я с Василем тоже увязался за ним. Декорация была выполнена художником Морицом Уманским на диво. Все было настоящее, все искрилось, все сверкало. Настоящими были и фигуры рыцарей, закованных в латы, их привезли из музеев Украины.

Пройдя лабиринт комнат, мы вошли в большой зал. Довженко окинул его взглядом и одобряюще тепло посмотрел на Уманского. Поблагодарив строителей, собравшихся по такому торжественному поводу здесь же, в зале, он подошел к одной из фигур рыцаря, закованного в латы. Долго смотрел он на него, скрестив на груди руки.

— Средневековый танк, — вдруг сказал Довженко. Мы опешили от столь меткого определения, а Василь подошел вдруг к фигуре ры-

царя и, погладив своей мощной лапищей по инкрустированным ламам и немало удивив нас, обратился к присутствующим.

— Посмотрите, из каких чешуек сделаны отдельные детали костюма! А эти «лацканы»?!

Тут Василь взял в руку борт рыцарского «пиджака» и резко стал двигать им вверх и вниз. Вдруг внутри лат что-то хрустнуло, и весь борт «пиджака», оторвавшись от туловища, остался в руке онемевшего от неожиданности Василия.

В павильоне стало тихо.

— Триста или пятьсот лет простояло в музеях это чудо. Оно красовалось когда-то на плечах у сильных людей. В нем дрались на турнирах, оспаривая любовь невиданных красавиц. В нем воевали... понимаете, во-е-ва-ли... А тут пришел украинский дядько и своими кувалами-клещами изувечил произведение средневекового искусства! — Мориц, я декорацию не принимаю! — произнес Довженко и пулей вылетел из павильона.

Довженко быстро воспаменялся, но и быстро остывал. На другой день, чтобы реабилитировать себя как-то перед Уманским да и перед Василием, которого он, несмотря на его бесконечные проделки, все же по-отечески любил, пригласил нас всех к себе домой на чашку чая.

Жил он тогда на Левашовской улице, в Липках. Уютная квартира его состояла из трех комнат. Одна из них вся была заставлена стеллажами, на которых покоилось множество всевозможных книг. Чего только здесь не было! Редчайшие издания по истории Украины, журналы «Киевская старина», пушкинский «Современник». Древние рукописные книги. Библия с гравюрами Доре, а также «Потерянный Рай и возвращенный Рай» Мильтона с тем же Доре. Сколько книг классиков в изданиях Сытина, Маркова, Академии...

Расположились мы все на огромной тахте в блаженном отдыхе.

— А спойте нам что-нибудь, Вася,— попросил Довженко, зная, что тот неплохо поет под аккомпанемент гитары.

— Давайте лучше споем хором какую-нибудь украинскую песню,— предложил Бодик.

Василий взял несколько аккордов на гитаре, а я запел:

— Ой піду я лугом...

— Лугом долиною,— подхватил вторым Бодик.

— Та й чи не зустрінусь,

— З родом, з родыною...— подпели все хором.

Подпевал баском и Довженко. Он любил эту песню, и мы часто по его просьбе пели ее. Еще он очень любил «Усі гори зеленіють» и «Ой не жалько мені». Часто, строя композицию кадра, он мурлыкал про себя эти чудные песни.

Юлия Ипполитовна, как добрая хозяйка, угостила нас душистым чаем. Подогретый песнями, Довженко, обняв за плечи Морица Уманского, сказал:

— Вы, Морид, на меня не обижайтесь, и вы, хлопцы, тоже. Я же очень вас всех люблю и готов работать с вами всю жизнь.

В замке Вишневецкого снимался Щорс — Евгений Самойлов. Он был молод и красив. Его глаза так же лихорадочно блестели, как и у настоящего Щорса на единственной оставшейся после его гибели фотографии. Довженко ожил, повеселел, а особенно радостно возбужден он был на съемках эпизода, когда Щорс дарит Боженко, страдающему из-за гибели Матки, золотую саблю с надписью.

— Славный боец революции, командир Таращанской бригады, батяно Боженко, — говорил торжественно Довженко, держа в руках золотую саблю... — Трудящиеся, бедные крестьяне и рабочие ждут от тебя побед и только побед!

Довженко стоял в кадре, оператор прильнул к лупе, и как досадно, что мы ни разу не сняли его во время репетиции!

Съемки фильма пошли с калейдоскопической быстротой. Эпизод сменялся эпизодом, а кадр — кадром.

Рядом стояла еще одна огромная декорация — «Вестибюль гетманского дворца», по мраморной лестнице которого должен проскакать наверх Савка Троян. О том, чтобы это сделал сам артист Хвыля, не могло быть и речи, так как это было связано с определенным риском. Довженко распорядился привести хорошего всадника из обслуживающей нас в Киеве части. Найти каскадера было поручено ассистенту Бодику.

На другой день запасливый Бодик запрудил примыкающий к павильону сад целым табуном лошадей. Здесь, пощипывая траву, фыркали, ржали и сивки, и бурки, и вещи каурки. При каждой лошади был свой наездник.

Кадры такого плана обычно снимают ассистенты или вторые режиссеры, но тут Довженко решил снимать сам. Никакие уговоры, чтобы он ушел из павильона, не действовали. Он долго и упрямо посылал разных наездников на лестницу, но все безрезультатно. Лошади не хотели идти. Без света кое-как выкарабкивались, сбиваясь с темпа и громыхая подковами о «мрамор» деревянного сооружения, но как только включался свет, лошади, тараща от страха глаза, пятились, становились на дыбы, шарахались в стороны, но на лестницу не шли.

Но вот в павильоне появился новый всадник. Это был кавалерист маленького роста, щупленький, и лошадка у него была маленькая, почти пони. Сидел он на ней аккуратно, подтянуто и всей своей фигурой выражал предельную скромность и даже какую-то виноватость.

В общем, он со своей лошадкой был диаметральной противоположностью грузному Хвыле, в кожане которого во время примерки утонул по уши.

— Разрешите, я так попробую, не переодеваясь, — попросил всадник. — Только включите свет, я ее приучу.

— Хорошо, пробуйте, — сказал Довженко, подозрительно глядя на всадника и его лошаденку, а Бодик ухмыльнулся: «Где вы взяли эту кошку?» — и показал на лошаденку.

Включили свет. Маленький кавалерист сел на свою «кошку» и стал тихонько «прогуливаться» в свете приборов. Проехав несколько раз, он направил лошадь по ступеням вниз — один пролет лестницы вел в павильонный бассейн. Лошаденка сначала косилась на развернувшуюся перед ней яму, потом, попробовав одним копытом первую ступеньку, немного дрожа телом, поставила на нее всю ногу.

Смелее, смелее, малышка, — подбадривал ее кавалерист. Лошаденка, осторожно ступая, пошла вниз и... вот ее подковки загрохотали по цементу бассейна. Все, затаив дыхание, следили за происходящим. Наездник что-то тихо шептал своей лошадке, а потом затих. Замерла и лошадь. Воцарилась пауза...

— А теперь в галоп мар-р-рш! — вдруг раздалось из бассейна, и всадник, — мы не успели и глазом моргнуть, — проскакав два лестничных пролета, взлетел наверх.

— Ур-р-ра! — разнеслось по павильону, и загрели дружные аплодисменты. Всадник спокойно спешился и свел коня вниз.

— Вот вам и кошка, — съехидничал Бодик, торжествующе глядя на Александра Петровича.

— А как же, Александр Петрович, будет с его ростом? — растерянно спросил грузный Хвеля. — Посмотрите на него рядом со мной.

Поставив их рядом, Довженко смутился, но через секунду, улыбаясь, отчеканил:

— Очень даже хорошо, что он меньше вас. Декорация от этого будет казаться еще громаднее... Подобрать кавалеристу кожаную фигуру, — распорядился он.

По природе своей человеком жестоким, как иногда казалось, Довженко не был, но он был до жестокости честен перед искусством, которое он творил. Он был очень требователен к окружающим его людям. И был справедлив в своей требовательности.

К лодырям и нерадивым он относился с безразличием, а иногда и с нескрываемой неприязнью...

— Быстрее... бегом... Мигом за мной! — И, чуть загибая правую ногу, Довженко стремительно шел выбирать точку для съемки. — Дайте мне камеру вот сюда! — и, покрутив пальцем, он тыкал им себе под правый глаз.

Мы с Василем, уже давно приловчившись к этой его «системе» выбора точки, буквально тремя движениями ножек штатива подставляли лупу к его глазу. Пока мы это делали, Довженко нетерпеливо — он вообще был нетерпелив — посапывал и постанывал, а при слове «готово» молниеносно прилипал глазом к лупе.

— Право — лево, верх — низ! — выпаливал он одним духом, с мягким украинским акцентом, что по только нам понятному коду

обозначало: «Освободите мне обе панорамы аппарата!» Потом, покрыв аппаратом вправо — влево, вверх — вниз, резко командовал: «Крепить!»

Камера молниеносно закреплялась.

— Так будем снимать!

Глянешь в аппарат и дивишься, как он буквально за несколько секунд строил классическую, свою, довиженковскую, композицию кадра. Чувство кадровой у него было феноменальным, композиции всегда были очень крепкими, и здесь было чему учиться.

Уже говорилось, что фильм «Щорс» постановочно был очень сложным. На натурных съемках не было кадра, где не участвовало бы сто, двести, а то и тысяча человек. Павильонные съемки тоже не отличались простотой. Нагрузки у всех нас были колоссальными. Пробивая брешь административной неорганизованности, нерадивости, Довженко часто доходил до иступления. Особенно раздражал его шум в павильоне.

Известно, что большой павильон Киевской киностудии не приспособлен к звуковым киносъемкам. Он строился для немого кинематографа. Добиться в нем тишины почти невозможно ни в наше время, ни в дни съемок «Щорса».

Все же Довженко иногда добивался, как он говорил, «химически чистой тишины». Достигал он этого весьма оригинальным способом: он умогал. В павильоне бушуют звуковые «страсти», а Довженко, закрыв глаза, молча стоит с поднятой рукой. Так он стоит долго-долго... Вокруг постепенно все стихает.

Меня часто спрашивают о его творческих приемах работы с актером.

Ответить тут очень трудно, ибо Довженко обладал какой-то неуловимой силой воздействия. Со стороны казалось, будто он ничего особенного и не говорит актерам, что просто ведет с ними непринужденную беседу, ничего общего не имеющую с данной сценой, а сцена получалась и была именно такой, какой этого хотел Довженко. Он всегда мог взять от актера то, что ему было нужно. Если же актеру что-нибудь не удавалось, он показывал сцену сам, и тогда перевоплощался до неузнаваемости. Показывая Боженко, он становился Боженко; Щорса — Щорсом; Савку Трояпа — Савкой Трояном.

Снимался ставший знаменитым эпизод, где Щорс и его молодые соратники мечтают. Казалось, Довженко вдохнул в него всего себя.

«Какими мы должны быть на экране? — говорил он, обращаясь к актерам. — Как пронесем мы себя через бои, через смерть и смрад войны? Что принесем мы людям, смотрящим наш фильм, радость бытия или горечь разочарования? Да, мы должны показать щорсовцев прекрасными, и поэтому — приготовьте чистейшие краски, художники мои. Мы будем рисовать отшумевшую юность свою. Приведите ко мне артистов красивых и серьезных... Осветите их, операторы, яс-

ным светом, чтобы все прекрасное, что пронесли они по полям Украины, отобразилось в их лицах полностью, передалось зрителям и волновало сердца потомков высоким волнением. Пусть это будет свет вечерний, тихий, как перед праздником, после долгих трудов».

Так вдохновенно обращался ко всем нам Довженко. И мы все: операторы и художники, артисты и статисты, рабочие и шоферы, все были заморожены этой его душевностью и человечностью. Мы разговаривали только шепотом или, как он называл, «птичьим языком». Ходили на цыпочках и замирали при первом его взгляде, дабы не нарушить того интима и тишины, которые витали вокруг нас.

На экране сцена прозвучала как откровение, как подвиг, героем которого был Довженко. Он зарядил всех нас своим сверхчувствительным зарядом, и мы передали все, что было в наших силах...

Съемки «Щорса» близились к концу. Было снято больше ста тысяч метров пленки, и Довженко все чаще и чаще садился за монтажный стол. Монтировал он очень быстро и почти всегда резал пленку с точностью до одного кадрика, никогда не восстанавливая срезанные. Монтаж сначала велся вручную, а потом появилась такая новинка, как «мувиола». Смотреть смонтированные куски он никогда не ходил, что всегда меня удивляло. Посылал Юлию Ипполитовну, Екельчика, Бодика да и всех, кто хотел. Охотников всегда находилось много, и, конечно, завсегдатаями таких просмотров были Василь и я. После просмотров он встречал нас у двери и задавал один и тот же вопрос: «Ну, как?» И часто, не дожидаясь ответа, а видя по нашим лицам, что все хорошо, уходил в монтажную и брался за новый эпизод.

Как-то на просмотр готового фильма приехал Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Картина шла три часа.

После просмотра Мейерхольд расцеловал Довженко, держа за плечи, и с близоруким прищуром долго смотрел на него...

— Ты знаешь, Сашко, что ты натворил? — наконец сказал он. — Нет, ты, Сашко, не знаешь, что ты содеял. Ты создал нечто необъятное, которое с первого раза не охватишь и не вразумишь.

Потом они заперлись в кабинете Довженко и долго-долго не выходили оттуда.

Фильм надо было сокращать, и как ни уговаривали Довженко все его близкие и друзья, чтобы он этого не делал, он все же сел за сокращение. Хотел, чтобы картина была в одной серии. Я счастлив, что видел картину в первом ее варианте, не сокращенную.

Довженко впервые показал фильм в Москве, в Доме кино на Васильевской улице. После просмотра весь зал, стоя, долго, бурно аплодировал ему, и когда он поднимал руку с желанием говорить, зал взрывался еще более бурными аплодисментами...

Прошло много лет, но яркий образ Александра Петровича Довженко стоит перед моими глазами и заполняет мое сердце.

Встречи с большими художниками не так уж часто случаются в жизни человека. И я благодарен судьбе, подарившей мне счастье работать рядом с великими мастерами театра и кино Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом и Александром Петровичем Довженко.

Мейерхольд готовил спектакль «Одна жизнь» по роману Николая Островского «Как закалялась сталь». Постановку готовили к 20-летию Октябрьской революции, и мы репетировали с огромным подъемом. Мне была поручена роль Павки Корчагина. Спектакль был доведен до генеральной репетиции, но, к сожалению, так и не вышел.

Как раз в это время я получил приглашение от Довженко приехать в Киев пробоваться на роль Николая Щорса.

К кино я приобщился несколько ранее. Снимался у Игоря Савченко в фильме «Случайная встреча», было еще несколько небольших ролей. А здесь главная роль! И какая! Я знал фильмы Довженко — «Арсенал», «Земля», «Аэроград». Я восхищался ими. Поэтому понятно волнение, с которым я ехал в Киев.

Положение в съемочной группе Довженко сложилось довольно напряженное: половина картины уже была снята, а исполнитель главной роли еще не был найден. Но об этом я узнал много времени спустя. Довженко встретил меня приветливо, весело. Сразу же начал рассказывать, каким он видит образ Щорса. Я сидел и слушал этого красивого человека. В лице его было что-то упрямое, твердое и вместе с тем неожиданно лирическое, почти нежное. Движения выразительных рук будто дополняли, делали весомее каждое сказанное слово.

Меня поразили дом Довженко, наполненный светом, воздухом. И ничего лишнего — лишь огромное количество книг и картины. Здесь впервые я увидел рисунки Александра Петровича, его работы маслом.

Меня покорила сценарий фильма, его романтическая наполненность, чудесный народный юмор и какая-то особая, щемящая и пронзительная нота в описании природы. Картины сражений богунцев и таращанцев, кровь, страдания... и вдруг такие строки: «Пришла весна... Прилетела; как счастливая доля, приплыла веселыми, бурными потоками и разлилась по всей Украине. Разбило лед в реках, и он уплывал в море, а по берегам речек нежные вербы и лозы над водой и в воде радовали человеческую душу. Казалось, все, куда глаз глянет, двигалось, плыло, уносилось. Двигалась и волновалась вся природа».

В знаменитой сцене, где богунцы мечтают о будущем, Щорс говорил, что после войны он хотел бы всю землю засадить цветущими садами. Что-то очень личное, довшенковское проступало в этих словах.

Он страстно любил природу родной Украины с ширью Днестра, разливом рек.

Довженко вместе с гримером-художником без устали добивался портретного сходства с Щорсом.

Однажды был сделан вариант грима и я вдруг стал очень походить на Николая II. Глаза у Довженко загорелись, в них появилось лукавство.

— Закончим «Щорса» — поставлю комедию. И ты сыграешь в этом гриме царя,— говорил Александр Петрович.

На сохранившихся портретах у Щорса были огромные глаза и осунувшееся лицо. Я стал срочно худеть, сел на строгую диету, каждый день по многу часов занимался верховой ездой. Я всегда был неплохим спортсменом, да и Театр Мейерхольда давал прекрасную физическую закалку актерам, но работа над образом Щорса требовала особого тренажа — мне предстояло «срастись» с конем, выработать стремительную походку, жесты человека волевого, привыкшего принимать немедленные решения.

Несомненно, помогала предшествующая работа в театре над образом Павки Корчагина.

Было прочитано множество материалов о жизни и ратных делах легендарного командира — Александр Петрович собрал и отдал мне всю литературу о Щорсе.

Довженко постоянно подчеркивал, что он снимает фильм не только о Щорсе, но и об украинском народе, его революционной борьбе. Он работал увлеченно, с абсолютным знанием, чего он хочет добиться от исполнителей. Он был режиссер и художник одновременно. Это ощущалось во всем: в выборе природы, в построении мизансцен, композиции кадров.

Меня всегда поражала его огромная жизненная наблюдательность. Он видел все: как забинтованы руки раненых, как положен грим, как сидит военная форма, португепя, та ли сабля... Строг, скрупулезен, требователен он был чрезвычайно. Ко всем без исключения — художникам, операторам, актерам. Для него вообще не существовало деления на актеров, играющих главные роли и эпизодические. Ко всем — одинаковое внимание и требовательность. Такая атмосфера необыкновенно сплачивала съемочную группу — мы знали, что делаем одно общее дело.

Самыми трудными для меня были монологи Щорса. Они требовали большого накала чувств. Щорс в этих сценах выступал как трибун, человек, который говорит от имени революции. Довженко не допускал никаких неточностей в пластике, интонациях. Много показывал сам, но охотно шел на мою импровизацию. Снимали по 10—15 дублей. Уставали страшно. И, конечно, спешили. Надо было наверстывать упущенное. Зимой приходилось снимать весной, весну — летом. Вспоминая недели и месяцы беспрерывных съемок, понимаю теперь, что мог выдержать это напряжение только по молодости. Эп...

тузиазма было много, настоящей веры в успех. И, конечно, огромная радость от общения с Александром Петровичем Довженко, работавшим весело, вдохновенно. До сих пор не понимаю, как у него самого хватало сил. А ведь еще успевал во время съемок махнуть куда-нибудь в село и привезти деревья для посадки на территории Киевской студии...

Первым зрителем «Щорса» стал Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Он в это время приехал в Киевский оперный театр имени Шевченко, и Александр Петрович пригласил его посмотреть начерно смонтированный материал. Мы сидели в зале. Я очень переживал: удалось ли сделать то, что задумывалось, что скажет Мейерхольд — человек в искусстве чрезвычайно взыскательный.

Первый вариант картины шел более трех часов. Всеволод Эмильевич смотрел очень внимательно. Когда зажегся свет, я увидел восхищенное лицо Мейерхольда и понял, что это победа.

Александр Петрович, который волновался страшно, обратился к нему с вопросом:

— Не слишком ли я затянул похороны Боженко?

Ответ Мейерхольда я помню до сих пор:

— Полкартины, Александр Петрович, надо хоронить революционера.

Всю ночь до рассвета мы проговорили о картине. Довженко предстояло еще сделать полуторачасовой вариант. Поэтому обсуждался каждый эпизод, каждая сцена.

На премьере в Москве Мейерхольд первым выступил после показа фильма и выразил свое восхищение мастерством Довженко.

К сожалению, мне больше не пришлось сниматься у Александра Петровича. Во время войны, в эвакуации, я получил от него телеграмму. Он сообщал, что собирается ставить фильм «Украина в огне» и мне предназначена главная роль. Но постановка так и не состоялась.

Каждый, кто встречался с Довженко, уносил с собой навсегда его трепетное отношение к искусству, его требовательность к себе и другим. Он был подлинным художником.

ЛЕВ АРНШТАМ

Человек, проживший тысячу жизней

Тысяча девятьсот тридцатый год. Ленинград.

Кинотеатр «Светлая лента», на углу Мойки и Невского. Не вспомню, почему именно в неудобном и темном зале этой «Светлой ленты» — общественный просмотр украинского фильма «Земля».

Жизнь в кино для меня только начиналась. Примерно около года назад пришло время осваивать в кино звук, и меня как музыканта, имевшего опыт по музыкальному оформлению театральных спектак-

лей, Козинцев и Трауберг позвали работать на Ленинградскую киностудию. Числился я там в певичной должности звукорежиссера.

Сознаюсь, что к этой своей работе я относился недоверчиво и, во всяком случае, как к чему-то временному в моей жизни. В душе я оставался верен высокому искусству музыки. Правда, однажды, когда на мачте «Потемкина» взвился красный флаг, впервые подумалось, что кинолента может стать вровень с лучшим, что дали человечеству литература, живопись и та же музыка. Подумалось тогда и о том, что, может быть, именно искусству кинематографа дано с наивысшей силой выразить героический и мятежный дух революции. «Мать» и «Потомок Чингисхана» Пудовкина как бы подтвердили это...

И все же было мне боязно, не хотелось навсегда связывать свою судьбу с хаотическим миром ателье, с суматохой режиссерских кабинетов, с надрытыми звуками роялей, выжимавшими слезу у актрис на съемках немых, пока еще только немых фильмов.

И вот «Земля» Довженко.

Все неслыханно звенело и пело в этом немом фильме. Казалось, что не только человек, но и земные плоды шепчут слова песен, славящих жизнь. Даже сама смерть не смела тронуть мраком траура этот гимн, сложенный во славу борьбы и свершений новой жизни на земле. И голос смерти вливался в общий, светлый поток земных голосов. Давно не испытывал я такого потрясения искусством, какое испытал в этот вечер, когда, словно строчки стихов, возникали на экране отточенные рифмами метафор кадры фильма Довженко...

И музыка, музыка, музыка! Мне просто были слышимы ее ритмы, ее многоголосье, ее движение!

И до сей поры почитаю я немую «Землю» совершеннейшим музыкальным фильмом, а Довженко, великого политического художника нашей страны, — непревзойденным музыкантом мирового кино.

Но об этом позже. А сейчас вернемся в зал «Светлой ленты».

Помнится, после просмотра фильма началось его обсуждение. Помнится, кто-то обвинял Довженко в «биологизме», «пантеизме», «золяизме» и еще в каких-то там «измах». Он весело и легко огрызаясь, потом заговорил о своем, о главном: о смысле жизни человека-строителя, о любви и смерти, о назначении искусства и, конечно же, о прекрасном — о красоте.

Молодой, но уже сереброголовый, с лицом чистым, с голосом, как бы звучащим предчувствием еще многих не спетых им песен, был он сам красив и воинствен, как герои его фильма.

Никогда еще не видел я художника, чей душевный ритм, самый склад мышления, характер речи и даже внешняя пластика до такой степени продолжали бы жизнь образов, им самим созданных.

Я уже не вспомню сейчас всех подробностей этого удивительно красивого вечера в «Светлой ленте», именно красивого, потому что

всюду, где бы ни появлялся Довженко, тотчас же возникала атмосфера высокой человеческой красоты.

Я знаю только, что именно тот вечер окончательно «повернул» меня к искусству кинематографа. Тогда мне не довелось познакомиться с Довженко, но с «Землей» я расстался не тотчас же. Дело в том, что одновременно с непривычной работой на киностудии я продолжал заниматься привычной — заведовал музыкальной частью драматического театра «Народного дома», дирижировал там оркестром. А в том же расползшемся по Кронверкскому проспекту здании «Народного дома» находился еще так называемый «железный зал». Когда-то, «при царе», в этом зале, похожем рисунком своих металлических конструкций на малую часть Эйфелевой башни, показывали аляповатые феерии. В первые годы революции обосновался там театр «Народной комедии» — детище Сергея Радлова. А в те времена, которые я вспоминаю сейчас, там крутили кино.

И вскоре после просмотра в «Светлой ленте» стали в «железном зале» демонстрировать «Землю». В свободные минуты между музыкальными номерами, в антрактах между актами я перебегал из зала в зал. Я пристраивался где-нибудь сбоку, за металлическими конструкциями, и в их перекрестиях снова и снова, «прямо с танца», падал в светлую пыль убитый Василь, снова двигалось за его гробом от мала до велика все село, новыми песнями утверждая, что и сама смерть есть только продолжение вечной жизни, металась по хате в неизбывной тоске нагая дивчина Наталка, ветви яблонь касались мертвого лица Василя...

...Было в то время принято в нашем кругу применительно к произведению искусства употреблять существительное «вещь» и глагол «сделана». Ведь будучи, по существу, отчаянными романтиками, мы отчаянно же чурались неопределенности романтической терминологии. И всякое ч у д о искусства обязательно выверялось нами до тонным и большей частью чисто формальным анализом.

«Эта вещь с д е л а н а так-то и так-то».

Такая терминология была нами перенята у «опоязовцев», составлявших основное ядро ленинградской формальной школы (вспомни хотя бы работу молодого В. Шкловского «Как сделан «Дон-Кихот»). Более того, терминология эта импонировала нам тем, что ею труд искусства как бы сближался с обычным р а б о ч и м т р у д о м. Однако, сколько я ни старался, никак не давалось мне сообразить, как же с д е л а н а эта вещь — «Земля». Да и старался ли я?!

Стоя за конструкциями «железного зала», я зажимал уши, чтобы не слышать очередной иллюстрации киношного «инструментального трио». И тогда, глядя на молчащий экран, я слышал, и слышал совершенно реально, небывало прекрасную музыку, которой дышали каждый кадр, каждое ритмическое соединение, каждое столкновение смыслов «Земли».

Так, покоренный чудом искусства, я начисто растерял все свои способности к анализу, и «Земля» Довженко просто-напросто стала частью моей собственной жизни.

...Познакомила меня с ним Эсфирь Шуб. Она, добрая, постоянно хлопотала о том, чтобы мы, кинематографисты, дружили друг с другом. Пелады в нашей среде переносила горестно, если мы ссорились, именно она мирила поссорившихся, бескорыстно и щедро радовалась нашим успехам, тихо огорчалась неудачам...

— Сашко,— сказала Эсфирь,— вот тебе Ариштам! Ему очень нравится твой «Иван»!

Всего несколько дней назад состоялся общественный просмотр «Ивана» в Москве, в кинотеатре «Художественный», что на Арбатской площади, и мне, ленинградцу, посчастливилось быть на этом московском просмотре нового и первого звукового фильма Довженко.

Но Эсфирь недаром произнесла это «очень» и «нравится» с таким подчеркнутым значением. «Иван» вызвал самые разноречивые толки, и, что скрывать, была в этих толках изрядная доля недоброжелательности и, как мне теперь представляется, просто упрямого непонимания.

Мы жили тогда в уплотненном времени, и хотя с просмотра «Земли» в «Светлой ленте» не прошло еще полных двух лет, за плечами у меня уже была работа с С. Юткевичем над фильмом «Златые горы» и работа с тем же С. Юткевичем и Ф. Эрмлером над фильмом «Встречный». Я уже избавился от смутного титула звукорежиссера, а стал просто «сорежиссером», будучи одновременно одним из авторов сценариев этих фильмов. Короче говоря, кино стало главным делом моей жизни. И падо же было так случиться, что именно наш «Встречный» многие критики, да и не только критики, противопоставляли «Ивану», отдавая предпочтение именно «Встречному».

В спорах об этих фильмах немалое место отводилось теории «живого человека», спущенной в жизнь с критических ступеней РАППа. И хотя теория эта вызвала дискуссии внутри самого РАППа, да и РАПП-то был уже распущен к тому времени, о котором я вспоминаю, теория эта имела еще множество почитателей, которые и твердили на всех критических углах-перекрестках, что «Встречный» именно тем и хорош, что он вполне соответствует этой самой теории «живого человека», тогда как фильм Довженко тем и худ, что он ей не соответствует. Неуклюжесть самого словосочетания «живой человек» применительно к предмету искусства агенты этой теории решительно не замечали. И, таким образом, оставляли они место для странных, я бы даже сказал, потусторонних соображений о том, что искусству — словно гробовщику — возможно иметь дело и с неким «мертвым человеком» в самой его мертвости. Однако, если не придираться к капризам терминологии, речь в известной степени шла о преодолении схематизма, вернее, о замене одной системы схематизма другой системой вполне схоластического схематизма.

В схематизме же обвинили «Ивана», приплюсовав, таким образом, к «измам», навешанным на Довженко после «Земли», еще один «изм» — схематизм.

...И вот — Мале́й Гнезди́ковский, 7 — дом, откуда руководят кинематографией. По этажам этого дома разгуливали все ветры и бури прожитого нами времени. Но он стоит непоколебимо и ныне. И толчея была тогда, сорок лет назад, точно такая, как сегодня: в редакторских компатах, в коридорах, на лестничных площадках, в «предбанниках» начальственных кабинетов.

Там, в одном из «предбанников», Довженко. Чему-то он похихатывает, окруженный спорщиками, изживающими в спорах скуку ожидания приема у начальства.

И Эсфирь, «втолкнувшая» меня в этот спор:

— ...Вот тебе Арнштам! Ему очень нравится твой «Иван»!

...Уже не первый час выхаживаем мы по Тверскому и Никитскому бульварам. От Пушкина до Гоголя. И обратно — от Гоголя к Пушкину. Пушкин еще на старом месте, по другую, чем плыче, сторону Страстной площади. Гоголь, еще Андреевский, горбится в скорбном раздумье.

Шаг у Довженко легкий, но не крупный, туловище откинута назад, и кажется, что оно не участвует в ходьбе.

Я уже рассказал ему все о «Земле» — о том, какую роль в моей жизни сыграл его фильм, и о музыке, услышанной мною в «Земле»... И снова и снова о музыке, но теперь уже о той, что слышалась мне в «Иване». Да! Мне очень нравится «Иван»... Однако «нравится» — то ли это слово? Фильм ошеломил меня, так будет вернее. Не скрою, не увидел я в этой новой работе Довженко такой цельности и такой гармонии пропорций, какой дышала его «Земля». Неотесанные в своей первозданности глыбы породы громоздились одна на другую. Казалось, художник торопился, складывая их, торопился так, что подчас ему не хватало дыхания. Но в этой прерывистости дыхания, в этой неотесанности было свое величие! И чередование ритмов, то тяжело ворочающих пластами смыслов, то резко прерывистых, создавало тот самый «эффект присутствия», какого так добиваются, прибегая ко всем ухищрениям современной техники, кинематографисты нынешних дней. Во всяком случае, у меня во время просмотра «Ивана» возникла полная иллюзия собственного моего присутствия на гигантской строительной площадке Днепрогэса.

А торопливость художника (ее следы были явственны), ну что ж! Она представлялась мне сродни нетерпению живописца, который, будучи одержим новой идеей, для того чтобы не терять драгоценных рабочих минут на грунтовку холста, пишет прямо по старой своей работе. Нафантазировал я тогда, что Довженко «писал» «Ивана» прямо по «Земле». Контуры ее проступали то там, то здесь под новыми слоями красок и напластованиями новых смыслов.

И музыка мне слышалась все та же, только получила она новое и грандиозное развитие.

Прямым продолжением лирической стихии «Земли» звучал величественно плавный пролог фильма: тихий Днепр. Тихие его берега. Тихие девичьи голоса. Но прозрачная, как небо над рекой в тихую погоду, старинная украинская песня была лишь увертюрой, лишь благодарной данью прошлому. И как потом взрывалась песенная тишина этой увертюры могучими ритмами иных песен — песен труда человека, преобразующего землю.

Гигантский масштаб этого труда на строительной площадке Днепрогэса был передан Довженко с необыкновенной поэтической силой. И лирическая основа «Земли», множенная на подвиг пародостроителя, зазвучала в «Иване» эпосом былинного размаха.

Мне, все еще жившему с и м ф о н и з м фильма. Как видите, еще один «изм»! Но этот, мой «изм», решительно опрокидывал обвинение Ивана «в схематизме». Просто фильм, на мой взгляд, был построен по непривычным для его критиков музыкальным законам.

Что такое сонатная форма в ее классическом выражении? Схема? Да, схема. Но в этой, почти математически точной схеме разве не созданы величайшие произведения искусства?!

Вот так и «Иван»! Виделась мне в его постройке точность сонатной формы. Вступление. Первая (главная) тема... вторая тема... разработка... возвращение к первой теме... и т. д. Даже такая прямая публицистическая «выходка», как заявление с экрана в зрительный зал прогульщика Степана Губы: «А я прогульщик... ось моя походочка...» — воспринималась мною, как вступление новой, резко контрастной музыкальной подтемы.

Где уж там схематизм!

Наверное, было в моих рассуждениях того времени немало наивного, но именно этими рассуждениями я «защищал» фильм, шагая рядом с Довженко по бульварам.

Возможно, что его прельстила некоторая замысловатость моей музыкальной «защиты». Но слушал он меня внимательно и долго не перебивал, что для него, как и позже понял, было нелегким делом, ибо всегда был он полон мыслями, которыми не терпелось ему тут же поделиться с собеседником, стоял тот того или не стоял. И все-таки не дослушал меня до конца. «Нет,— вдруг сказал он,— не получилось! Не вышел у меня «Иван»... Сказал печально, но без всякого самоуничижения. Кажется, я взбрыкнулся каким-то возражением, но оно не задержало его внимания. «Понимаешь, Леля,— продолжал он (мы быстро перешли на «ты», и он называл меня всю жизнь то Лелей, а то, на украинский манер, Левко)... — Понимаешь, не хотелось мне быть наблюдателем!.. Как это пишут критики в статейках: «Фильм снят... или там роман написан непосредственно по следам событий». Нет! Не хотелось мне «по следам»! Ведь бывают такие эта-

ны в жизни народа, когда художник не имеет индульгенции на соглядатайство. Он приговорен временем, в какое живет, не на соучастие, а на полное участие в деле, которое творит народ... Вот я и хотел, чтобы фильмом трудился рабочим на стройке! Понимаешь, не человек Иван, а именно фильм! И не со стороны, а работал бы вровень с теми, кто строит... Поставил себе и артистам такую задачу. А там, темпы... темпы... темпы! Ну,— он лукаво улыбнулся,— отставать не хотелось — гнал! И, видимо, загнал, заторопился... А может, не следовало торопиться, все-таки не следовало... Может, для совершенства все-таки должно быть расстояние?» — задал он сам себе тихий вопрос и замолк.

— Нет! — помолчав, отмахнулся он от того, что, видимо, все-таки томило его. — Такова уж, наверно, судьба художника революции! Не дано нам выжидать, взвешивать, отходить на расстояние... И ничего с этим не поделаешь! — Он размышлял вслух, казалось, уже не обращая свои размышления ко мне.

— Ну а что до этих, которые сравнивают ваш «Встречный» с моим «Иваном», так ты не огорчайся. Они ведь дурачки,— почти ласково сказал он. — Не стоит обращать на них внимания!

Свое огорчение по этому поводу я высказал ему в самом начале нашей прогулки. Сказал что-то о пелепости противопоставления «Встречного» — этой прозаической повести — поэтическому эпосу «Ивана».

— Живой человек... Живой человек! — теперь уже откровенно весело посмеивался Довженко. — Дался им этот «живой человек!» Они же не о человеке хлопочут, а о гомункулусе, выращенном в их критическом огороде! Столько-то достоинств на столько-то недостатков! Столько-то недостатков на столько-то достоинств! Сложение — вычитание! Вычитание — сложение! Два правила арифметики... всего два! А?! Ну кому он нужен, такой арифметический «живой» человек? Нет, Леня! Художник обязан, понимаешь, обязан прежде всего разглядеть прекрасное в человеке! На то он и художник!

Эту одну из самых дорогих заповедей всей своей жизни в искусстве Довженко произнес с упрямой горячностью и тут же стал рассказывать о людях строительства на Днепре. Рассказывал красиво, в самом высоком смысле этого слова, с редкостными подробностями, которые я не берусь воспроизвести, отделенный от того времени пространством столькох лет. Он называл мне имена, отчества и фамилии ударников — героев строительства и его фильма. Он «показывал» мне их в действии. И как показывал! В его рассказах они были еще прекраснее, чем на экране. А как красивы они были в фильме! И он действительно знал их не «со стороны». Он был одним из них. И пока он рассказывал, я явственно увидел его самого строителем. Он был и землекопом, и бетонщиком, и бригадиром, и прорабом, и машинистом экскаватора — он был всеми! Это он по шатким деревянным мосткам, обливаясь потом, катил тачку с землей (таких тачек было еще

немало на той стройке). Это он укладывал бетон. Это он управлял рычагами умных машин... на нем была рваная рубаша, его тело было обожжено солнцем, в поры кожи вьелись земля и жаркий песок. И прерывистое дыхание его фильма было прерывистым дыханием людей, пришедших по призыву партии большевиков на берега древней реки для того, чтобы нелегким своим трудом утвердить новь на земле.

Но он — художник, сам воздвигавший рядом с другими строителями плотину на Днестре, — умножил их красоту, щедро одарив каждого и своей собственной человеческой красотой.

...Прерываю последовательность воспоминаний.

Не глянув в программу, машинально включил телевизор, и сначала чуть слышно, а потом все явственнее донесся ко мне из далекого далека воспоминание, сразу ударившим по сердцу, плач. Нет, не плач — вой. Нечеловечески страшный и все же такой человеческий! Еще мгновение — и малый экран телевизора захлестнуло безудержное человеческое горе.

— Ой, матко, матко!.. Ой, матку убылы! — навзрыд рыдает батько Боженко.

Где-то под Киевом провокаторы расстреляли его добрую жену, и вот мечется батько по школьной комнате, бросается в тоске на стены, раздирает на себе сорочку. Раскатывается на площади перед школой грозный гул.

— Хлопцы, матку убылы! На Киев, хлопцы, на Киев! — бойцы батькиного Таращанского полка потрясают оружием... Скачет на взмыленном коне, разрезая толпу, Щорс.

— Ой, Микола, матку убылы, чуешь, Микола?.. И ты, Черняк, чуєте?.. Поила таращанцев чаем, ходила за поранеными, стирала бойцам сорочки... Кто мою матку убыл?!

И снова и снова мечется старый по школьному классу, снова раздирает на себе сорочку...

Стоит жаркое лето 1938 года. Довженко, Солнцева и я в небольшом просмотровом зале Киевской студии, той, что ныне носит его имя...

В Киев он вызвал меня из Ленинграда телеграммой. Очевидно, был беспокоен (как всегда!) за снятый к тому времени материал «Щорса»; возможно, хотел поделиться своим беспокойством, а может быть, просто на мне, как «на собаке», кое-что и проверить.

К вечеру, прямо с самолета, привезли меня в этот зал. И вот дубль за дублем раскручивается на экране горестная сцена батьки Боженко. Именно с этой, очевидно, очень дорогой ему сцены начал Довженко просмотр не смонтированных еще кусков «Щорса».

Каждый кинематографист знает, как подчас томительно скучно просматривать материал фильма в дублях. Но тогда мне хотелось,

чтобы дублей этих было поболее. И повторяемость ничуть не томила, наоборот! Казалось, повторение одного и того же на экране каждый раз давало возможность увидеть и почувствовать нечто такое, чего не увидел бы и не почувствовал в единичном. Да и было ли повторение? Дубли не были, как это часто бывает, «близнецами», и замысел сцены от дублия к дублию становился яснее и яснее: от грубо-мужского — к детскому!

Видимо, Довженко и прекрасный актер Скуратов искали во включенном, неумытом, растерзанном батьке Боженко детски чистую суть его души.

И чем дольше я глядел на экран, тем больше проникался страданиями Боженко. Сознаюсь — стоял у меня ком в горле. Я глянул на Довженко (он сидел рядом со мной) и поразился страдальческому выражению его лица, как будто страдания батьки Боженко там, на экране, были его, Довженко, собственными страданиями. Мне даже показалось, что он плачет. Нет, он, конечно, не плакал, просто смахнул скатившуюся невольно слезу.

... Никогда, даже в самые трудные минуты жизни Довженко не довелось мне увидеть его поддавшимся слабости. Тем более никогда не видел я его плачущим.

И только один раз на моей памяти вот так же, как тогда в просмотрном зале, скатилась слеза по его щеке и так же незаметно смахнул он ее.

Было это через годы, когда он рассказывал мне о смерти своего отца в фашистской неволе.

...«Щорсом», героическими битвами гражданской войны Довженко готовил себя (как мечталось ему — и народ!) к иным битвам. Об этом, а отнюдь не о профессиональных качествах просмотренного вчера материала и заговорил он со мной наутро. Оно было очень ласково, это раннее прозрачное утро над Киевом. Легкий ветерок чуть шелестел в листве деревьев «сада Довженко», возделанного его трудами на пустоши Киевской киностудии. Казалось, сам воздух был напоен совершенной безмятежностью. Но безмятежность этого утра была совсем не в ладу с тем, о чем мы говорили, усевшись на траве в тени старого, еще «додовженковского» одинокого дуба.

Предчувствием, вернее, уверенностью в неизбежности схватки с фашизмом жило все наше поколение. Но, пожалуй, ни один из художников, которых мне довелось знать, не жил так м а с ш т а б а м и времени, не ощущал так всем своим существом м а с ш т а б каждого отдельного события в общем потоке истории, как Довженко!

Нынче ведь всем вспоминается его речь на Втором съезде советских писателей, его уверенное слово о неизбежности в самом ближайшем будущем путешествий человечества в космос. Кажущаяся фантастичность этого предположения вызвала тогда в зале не одну недоверчивую усмешку, а в кулуарах съезда и поток острот. Прав оказался Довженко!

И в то киевское утро он не просто размышлял о возможностях и возможных сроках нашего столкновения с фашизмом, нет! Он многое предвидел. Грядущее не представлялось ему легким, и он сетовал на нашу пропаганду, которая, как ему казалось, недостаточно готовила народ к масштабам тех испытаний, какие выпадут на его долю. Он предчувствовал неслыханные страдания народа и говорил об этом с нескрываемой горечью и болью. Но он же с воодушевлением мечтал вслух о нашей победе. Жила в нем страстная вера в то, что мы принесем этой победой всему миру (обязательно всему!) тот единственно справедливый общественный строй, торжеству которого он отдавал весь свой талант художника.

На полях и на мостовых городов Испании история еще дописывала трагическое предисловие к той невиданной битве, которая предстояла человечеству в ближайшем будущем, а Довженко уже с пронзительной ясностью видел ее. И пока он провозносил свой монолог (это был именно монолог, я почти все время молчал), мне казалось, что весь горизонт затянули грозовые тучи. Я увидел его главами и залитые кровью поля и разрушенные дотла города. Я слышал лязг железа и грохот взрывов, сотрясающих земной шар, стоны раненых и предсмертный хрип убитых, плач женщин и детей... Но были мне слышны и победные фонфары марша армий справедливости!

Чем я ответил, чем я мог ответить на монолог Довженко? «Через страдание — к радости!» Как близко было это бетховенское самому духу Довженко. Через страдание — к радости, разве не этим заветом героического искусства жила все, созданное им, и все, что ему еще предстояло создать?!

Помнится, я и заговорил о Бетховене, как-то связав его с просмотренным вчера материалом «Щорса» (ох, как сидело во мне еще «музыкантское»), чем снова, наверное, несколько озадачил Довженко. Потом я читал ему стихи Николая Тихонова «На Вердянских холмах». Стихи эти были о войне 1914—1918 годов. Но жила в них та же высокая тревога за судьбы человечества, которая с такой силой владела Довженко. Наверное, поэтому они и вспомнились мне:

Нет, не хотел бы надпись я прочесть,
Чтобы в строках, украшенных аляпо,
Звучало бы: «Почтите мертвой честь —
Здесь Франция стояла! Скиньте шляпу!

...А солнце уже высоко поднялось над садом. Было за полдень, и сад постепенно заполнялся героями другой войны — героями «Щорса». Кто во что одетые, увешанные оружием, небритые, чубатые, они склонялись по саду, перекликались на все лады, устраниваясь в тени, стучали костышками домино.

Шла подготовка к очередной съемке. В съемке было занято множество актеров и неактеров, и по мере того, как их «готовили» в недрах киностудии, все больше и больше заселялся ими сад...

Иногда нашу беседу (теперь уже беседу) прерывала Солнцева. Она подводила к Довженко то одного, то другого участника съемки на «огляд».

— Ну как, Сашко?

— Хорошо, Юлечка... очень хорошо!

Солнцева — «Аэлита» — королева экрана... О нет! Какая уж там королева! Она и чернорабочая тяжелого нашего труда и первый друг — помощник, в совершенстве постигший намерения Мастера. Такой я увидел ее тогда. Такой прожила она нелегкую, но прекрасную жизнь с Довженко, для того чтобы после его смерти свершить подвиг — закончить все не законченное им и воссоздать на экране то, что еще только было его замыслами.

— Хорошо, Юлечка... Очень хорошо!

И только один раз промолчал он, когда подвела она ему очередного «бойца». Глядя ему в лицо, он посопел, потом отпустил его, изысканно вежливо склонив голову, а когда тот отошел, сказал огорченно:

— Нет, Юля... этого поставь подальше! Неужели ты не заметишь — в его лице нет никакой духовности!..

Сцена, в которой Щорс и его бойцы во время краткой передышки между боями раздумывают над настоящим и отдаются мечтам о будущем человечества, давно уже стала хрестоматийной.

Но до сей поры испытываю я ни с чем не сравнимое волнение, вспоминая ту ночь в просмотровом зале, когда в потоке дублей рождалась она на моих глазах в своей первичной цельности.

И до сих пор слышится мне таким, как услышал его тогда впервые, голос Щорса, в мечтах своих успешного в грядущее, к далеким потомкам: «И воскреснем мы. И возникнем из седины веков и пройдем перед ними могучим строем, полным торжественного ритма и красоты, трезвые, храбрые, без брани, без подхалимства и предательства».

... Горят хутора. Черный дым стелется над полями Украины.

... Умирает, высоко вознесенный на руках своих бойцов, батко Боженко...

... Отзвучал «Заповит»... Отзвучали и небывалые соединения иных песен с маршевой поступью оркестров...

... В последний раз увидели мы Щорса... И надпись — «Конец».

«И воскреснем мы. И возникнем из седины веков...». Да! Бессмертен Щорс, бессмертны бойцы революции! Но бессмертен и художник, даровавший им своим искусством вторую и вечную жизнь!

Однако сегодня и мысль о бессмертии не приносит мне утешения.

За окном круговерть мартовской, должно быть, последней метели этого года. И мне вдруг ясно представилось: вот раздастся звонок телефона, и я услышу его голос, его живой голос:

— Леня... выйдешь?

— Так ведь погода... и сердце твое...

— Нет, слушай... ты выходи, я уже готов... одеваюсь...

И мы пошли бы, хоронясь от метели у стен домов. Он, нелегко дыша, выбрасывал бы фразу за фразой. О чем говорил бы, не знаю, но не о пустяках, ибо ни разу не слышал я от него пустой болтовни. А я, наверно, сказал бы ему, что «Щорс», которого случайно увидел сегодня, выдержал испытание временем. А потом, наверно, заговорил бы о музыке, снова о музыке, которую услышал и сегодня, по законам которой, как мне думается, построен и «Щорс». А вдруг он, в ответ на мои музыкальные «измышления», рассказал бы мне приснившийся ему как-то сон? Рассказал бы, как бог в этом сне отобрал у него талант с л о в а и вручил ему новый талант — талант м у з ы к и. Ведь его всю жизнь томила мысль, что своим искусством (при всем старании!) так и не удалось ему в полную меру выразить великое время, призвавшее его к обязанностям художника. Так, может, хоть теперь, в «вечер жизни», получив от бога новый талант, музыкой удастся выразить все недовыраженное, в ее звучании обрести совершенство работы... Нет! Не рассказывал он мне о своем сне во время нашей прогулки! И не было такой прогулки. Сон этот записал он, как притчу, незадолго до своей смерти. А я прочел эту притчу годы спустя и обрадовался тому, что угадал когда-то, еще «в начале пути», скрытую за многими пластами работы глубинную связь всего его творчества с самой стихией музыки и с ее закономерностями.

«Смерть — это память любящих!»

И пока не иссякнет любовь и дружба в любви, мертвые живы не только делами своими, оставившими вечный след, но невольно любовь и привязанность время от времени возвращают их нам и в мелочах повседневности. Вот так и увидел я Довженко, шагающим нынче сквозь мартовскую метельную нескладицу, когда захотелось мне побыть с ним снова вдвоем, снова услышать его живой голос.

Однако почему не увиделся он мне на трибуне или, скажем, на очередном заседании (сколько их было, таких заседаний!)? Или хотя бы на обсуждении очередного сценария (сколько их было, таких обсуждений!)? Да просто потому, что, когда вспоминаю я о повседневности нашего дружества, встает оно предо мной в первую очередь бесконечной цепью прогулок. Первое звено этой цепи — наше многочасовое блуждание по бульварам от Пушкина к Гоголю и обратно — от Гоголя к Пушкину. А потом, потом сколько же мы с ним отшагали по улицам Москвы и Ленинграда, Киева и Тбилиси, по буйно-зеленым аллеям парков Сухуми, по дорожкам и лесным тропам Подмосквья.

А где-то, ближе к концу войны, оказались мы и вовсе соседями. Поселили нас на Можайке (теперь Кутузовский проспект). Наши дома стояли почти глядя в окна друг другу. И тогда, тогда уже прогулки наши превратились в ежедневную, что ли, привычку. Какая бы ни стояла погода, рано или поздно жди телефонного звонка!

— Леня, выйдешь?..

И даже если по горло был занят работой, никогда не имел я воли отказаться от встречи.

...В. Шкловский в книге о Льве Толстом рассказывает, как в последние годы жизни писателя один из его ближайших друзей, Д. Маковицкий, «шарезал куски плотной белой бумаги, клал в карман и записывал, что говорил Лев Николаевич, коротким карандашом, положивши руку в карман». Но я не толстовец, уверовавший в сверхчеловеческую мудрость человечнейшего из человеческих. И я не Эккерман, с отрешенной добросовестностью принявший на себя обязанности «живого фонографа» при великом Гете. Наверное, следовало мне вести нечто вроде дневника наших с Довженко встреч. Но мне и в голову не приходило такое!

Я просто любил его и дорожил каждой с ним встречей, никак не ставя перед собой задачи запоминать любое его слово. А чем чаще были эти встречи, чем повседневнее становились наши отношения, тем с л и т н е е вспоминаются они мне ныне. Такова уж естественная жизнь человеческого общения! Запоминаешь ч у ж о е острее в о т д е л ь н о м, в подробностях. Близкое слышится слитным звучанием.

И все-таки память, верная любви и дружбе, когда и не ждешь, выхватит вдруг из этой с л и т н о с т и то один, то другой клочок важного и неважного, значительного и незначительного.

Клочки эти никогда не явят гармонии целостного, подчас они лишь следы раздумий о том, кого ты любил и кого уже нет с тобой рядом...

Отказавшись и далее от всякой попытки изложить что-либо в хронологически последовательном порядке, попытаюсь рассказать на этих страницах хоть кое-что из того, что время от времени возникало в памяти во все эти годы, прожитые без Довженко.

Из украинского села в Москву приехала погостить к Довженко его мать, Дарья Ермолаевна.

Гладко зачесанная на прямой пробор, в темном платке, повязанном вокруг головы, в темном же шерстяном платье, она сидела в московской квартире сына за столом, накрытым в ее честь. Сын собрал ради приезда матери гостей. Были тут известный архитектор и известный физик, два кинематографиста, писатель, которого знала и читала вся страна, и даже один генерал.

Мать почти не притрагивалась к еде.

Люди, собравшиеся за столом сына, тоже не столько ели и пили, сколько разговаривали, в отличие от матери, которая молчала.

Разговор за столом шел обычный, городской разговор обо всем и ни о чем. Перебрасывались именами писателей, названиями книг, фильмов, заспорили о современной архитектуре...

Мать слушала, всем своим не улыбочиво-строгим видом показывая вежливое внимание. Но по мере того как раскручивалась, перескакивая с предмета на предмет, беседа, по мере того как становилась она все шумнее и беспорядочнее ввиду того, что гости, по городской привычке, не стесняясь, перебивали друг друга, лицо матери становилось все скучнее и скучнее. Наконец мать и вовсе пригориюнилась. Сын, почувствовав неладное, тревожно поглядывал на нее. Неожиданно все услышали ее голос. Как случилось, что ее тихий голос ясно услышался в шумном многоголосье, наполнявшем комнату, может быть, объяснено только тем, что мать, почитавшаяся в селе, где она проживала, доброй ворожеей (это поведал мне как-то Довженко), пустила в ход свои «колдовские» навыки...

— Сашко, а Сашко,— обратилась она к сыну,— может, заспиваем? — Мать произнесла это с такой певуче откровенной тоской по красоте, которую, очевидно, не умели создать эти люди за добрым застольем, что все тут же и примолкли.

— Заспиваем, мамо... чего же вам хочется? — прозвучал в воцарившейся тишине негромкий ответ и вопрос сына.

...Они пели в два голоса. Я не вспомню ни слов, ни мелодии. Помню, что песня была медленная и печальная. Мать вела песню. Сын подпевал низким баском, чутко угадывая все переливы и «отходы» в сторону, которыми мать свободно украшала песню. Ее расплывшееся с возрастом лицо подобралось и похорошело. Глаза глядели помолодому мягко...

Много написано и сказано о народных корнях творчества Довженко. Но никакие статьи, ни даже самые обстоятельные исследования не сказали мне столько о совершенной сопричастности Довженко и ар о д н о м у, сколько сказала эта медленная, невеселая песня, которую мать и сын дышали в дыхание песни, как счастливую ношу.

Жаркий день московского лета клонится к вечеру. Мы бредем с улицы Воровского, где тогда помещалась сценарная студия, домой, на Можайку.

Довженко расстроен, вернее, никак не может успокоиться. На заседании редакционной коллегии, бессменными членами какой-то сходили и он и я, обсуждали сегодня очередной сценарий. Передко случалось, что по каждому поводу, важному, а иногда и неважному, вспыхивали горячие споры — был бы только повод! Застрельщиком в этих спорах частенько бывал именно Довженко. Заспорил он и на этот раз. Повод для спора дала ему небольшая любовная сценарная объяснение, написанная автором в той ж и з н е п о д о б н о й манере, которая бытовала в те годы (бытует подчас и в нынешние времена). Жизнеподобие, выдаваемое за «правду жизни», быстро выработало свои стилистические штампы. По этим штампам полагалось объясниться в любви междометиями, недомолвками, недоговореннос-

тями. Живое слово мертвело в бесчисленных многоточиях, якобы воссоздававших естественность бытовой речи. Диалог топтался на месте, еле перебирая слабыми ножками.

«— Я тебя, Соня... так сказать... ну... ты меня... ну... ты понимаешь?..

— Я, Коля... я понимаю... Только, Коля... не знаю... уж...

Долгое молчание; внизу, под мостом, в реке плеснулась большая рыбина».

Нет, это не пародия, прошу мне поверить, это почти точное воспроизведение типичного диалога из сценариев тех времен.

Более всего по штампам «жизнеподобия» положено было опасаться высоких слов, да и вообще какого-либо поэтического выражения чувств.

«Я люблю тебя! Ты любишь меня?» — даже эти святые каждому человеку слова почиталось чуть ли не дурным тоном произносить запросто, впрямую, в форме ли счастливого признания или трепетного вопроса. Впрочем, справедливости ради, должен признаться, что молодая героиня обиждавшегося нами сценария все-таки задала этот извечный вопрос молодому герою.

«Ты меня любишь?» — вот так запросто и спросила!

Зато герой не замедлил ответить ей по всем нормам эстетики жизнеподобия:

«Не хочу врать, ты меня устраиваешь...» — так вот и ответил голубчик!

Довженко сначала сдержанно, а потом все горячее, все более страстно обрушился на такую, с позволения сказать, трактовку тончайших человеческих отношений.

— Простите, — горестно гудел его басок, — по такой безъязыкостью чувств вы унижаете молодых людей! Им скучно в вашем сценарии! — склонив голову, он боднул ею в сторону автора, соблюдавшего абсолютное спокойствие человека, уверенного в своей правде.

— Товарищи! — отстранившись от автора, взывал уже ко всем нам Довженко. — Заметьте! Недоразвитость чувств становится нормой в наших сценариях, в наших книгах! Мы стали бояться красивых слов, нежных движений! Язык наших героев беден! Это опасно! Сами того не понимая, мы учим молодых людей грубости в обращении друг с другом, с ж е н щ и н о й! Люди в наших сценариях разучились сильно чувствовать, разучились страдать. Они не страдают, а огорчаются! Нет... будьте такой добренький, — снова и в этот раз на самый деликатный манер обратился он к автору. — Почему ваши герои не страдают? Какая же, извините, это любовь без страданий?!

(Не в первый и не в последний раз так разорялся Довженко по этому поводу! Следы сходных размышлений и полемических «ударов» нетрудно обнаружить в стенограммах и статьях того времени.)

Многоопытный автор всеживо, по ехидно возражал Довженко. Он говорил, и говорил совсем неглупо, что-то о девальвации высо-

ких слов, которыми мы все недавно так злоупотребляли, о русском характере, искони сдержанном во внешних проявлениях, об естественном затухании драматизма чувств в нынешних условиях городской жизни, осложненной «депоэтизацией» бытия коммунальных квартир. Конечно же, пошел в ход и привычный аргумент: «пынче из-за женщины не дерутся на дуэлях».

— Жаль! — совершенно серьезно отрубил Довженко, вызвав взрыв смеха. А он не смеялся!

Спор, разгоревшись, стал уже общим. Кое-кто из членов редколлегии, правда, со множеством оговорок соглашался с автором. Видимо, воодушевленный этой, хотя бы частичной поддержкой он и напес Довженко, как говорится, удар ниже пояса.

— Александр Петрович, — тихо сказал он, — людям нелегко дышать на той высоте, на которой дышите вы, они перестают верить в реальную жизнь героев ваших сценариев и ваших фильмов!

Очевидно, фраза эта, оброненная автором, как я все же хочу думать, в пылу спора, глубоко ранила Довженко. Он умолк и больше не произнес ни слова.

И вот теперь, когда мы остались вдвоем, все не мог успокоиться — то ворчал, то посмеивался, то откровенно буффонил, а то всерьез гневался.

— Не хочу врать... ты меня устраиваешь... устраиваешь, — как бы примериваясь к этому слову, он произносил его на разные лады. — Устраиваешь! А?! Я помню чудное мгновение: передо мной явилась ты... Ну, что ж, коли явилась, не хочу врать, ты меня устраиваешь! А, Ленья?! Каково?!.. Врет он (имярек автора сценария)! Все врет! А может, преждевременно состарился? Или сам никогда не любил, не был влюблен... Послушай, Ленья, ты не знаешь, есть у него дети?

— Есть, сын.

— Ну вот, сын! Наверное, бедняжка, он тоже не знает любви, не умеет любить.. — искренне пожалел авторского сына Довженко.

— Сашко! Ему и десяти нет...

— Тем хуже! Ах, бедняжечка... Такой у него скучный отец!.. Нет, врет он! Молодые люди зачитываются любовными стихами, плачут над «Ромео и Джульеттой», сам видел, с трудом достал билет... Все он врет!.. Ленья, а ты заметил, как часто в наших сценариях любовь почему-то начинается с ссоры? Обязательно с ссоры! Кажется, что засунули молодого человека и девицу в мешок и они там, как кошка с собакой. — Мяу... ррр... мяу... ррр... а потом: «Ты меня устраиваешь!» Ха! — дьявольски хохотнул Довженко. — Ну, хорошо, — отсмеявшись, продолжал он. — Люди грубеют в бытовой неустроенности... Предположим, хотя сомнительно! Но даже если это так, на то ты и художник, чтобы взять их руки в свои, повести за собой на вершину чувств и мысли и сказать им: оглянитесь! Поглядите на себя с высоты жизни, и вы, вопреки скудости и неустроенности вашего

быта, увидите, как прекрасна, как красива ваша любовь, как красиво вы любите друг друга! И скажи им: вы, именно вы, соль земли! И мелочные недостатки вашего бытия вы несете во имя великой цели переустройства основ всей жизни на земле! И скажи им... — неожиданно Довженко прервал свой патетический пассаж. — Врет, все врёт! — погрозил он пальцем автору, который, вполне возможно, в это же самое время рассказывал за чаем в семейном кругу о пре-
странных и уже всем надоевших чудачествах этого отставшего от жизни упрямца.

— Все врёт! — еще раз погрозил тот ему пальцем. — И про страдания врёт! Что он понимает в страданиях?! Какие его страдания?! Страдает, наверное, по причине того, что не имеет собственного автомобиля...

— Кажется, у него есть автомобиль, Сашко!

— И прекрасно! Отними у него автомобиль, вот он и будет страдать, а то и вовсе зачахнет! А люди, страдающая от любви, и теперь кончат жизнь самоубийством. — В запале Довженко выговорил это как высшую похвалу предполагаемым самоубийцам и тотчас же продолжил: — Вот, Маяковский! Небось и этот, который «ты меня устраиваешь», вызубрил в школе: «Лучший поэт нашей эпохи». А ему, лучшему, не достало воздуха, не хватило высоты в любви: «любовная лодка разбилась о быт», и он выстрелил в себя!

— Все было сложнее, Сашко. И ты это хорошо знаешь...

— Знаю, Леня... знаю! А все-таки верю! Встреться ему хорошая, добрая женщина, он, несмотря ни на что, остался бы жить! Женщина... — задумчиво повторил Довженко. — Да ты знаешь ли... — начал было он следующую фразу и вдруг умолк, что-то приметив, застыл на месте. Я проследил за его взглядом. Там, навстречу нам, по широкому тротуару улицы Чайковского шла женщина. В легком, развевающимся на ходу летнем платье, в сандалиях на босу ногу, с букетом сирени в руках, казалось, она не шла, а летела, так стремительно легка была ее походка. Она была хороша собой, очень хороша! Это становилось все неопровержимей, по мере того как она приближалась к нам. Но вот она поравнялась с нами. Довженко так пристально, внимательно, так неотрывно глядел на нее, что она не могла не заметить этого, невольно замедлила шаг, почти остановилась, чуть щури темные глаза, взгляделась, — может быть, знакомый, — растерянно улыбнулась и сразу заторопилась дальше.

Не знаю, успела ли она заметить, как низко, как почтительно склонил пред нею, вернее, уже вслед ей, свою седую голову Довженко. Она удалялась от нас своей легкой, летящей походкой, ни разу не обернувшись, и, конечно же, ей, занятой своими мыслями и своими заботами, не было никакого дела до этого немолодого уже чудачка, который, любуясь ею, так долго глядел ей вслед, глядел до той поры, пока она не затерялась в летней дымке, заслоненная темными и светлыми спинами иных прохожих.

— Какая прекрасная женщина! — сказал Довженко. — Ты заметил, у нее античная стопа... Совершенно античная! И походка... какая походка! Да это же сама Ника Самофракийская сошла на московскую землю! Ну-ка, попробуй, — помолчав, лукаво усмехнулся он, — скажи такой: «Не хочу врать, ты меня устраиваешь!» А?! Ах, дурачок! — развеселившись, ласково воскликнул Довженко и восклицанием этим закончил свой затянувшийся спор с автором, который, думается, к этому времени отпил уже свой чай и, спустившись с сыпишкой во двор, копался в моторе своей машины.

Он не терпел грубости, не переносил грубых слов. «Дурачок» — в его устах было, пожалуй, самым сильным ругательством.

К женщине — матери, сестре, подруге — он относился трепетно. Даже самое слово «женщина» он произносил как-то по-особенному весомо.

Если бы он был религиозен, то, конечно бы, исповедовал культ мадонны, культ божьей матери. Он окружал женщину ореолом высокой чистоты. Сегодня, когда униженная всеобщим похабством нагота женщины выставлена в десятках и сотнях фильмов, уж никого и ничем не удивить. Но Довженко в начале тридцатых, пуритански строгих годов нашего кино не побоялся выразить великое женское горе наготой взметнувшейся и мечущейся по хате невесты убитого Василя — Наталки. Правда, тогда это вызвало споры и даже недобрый отклик в печати Демьяна Бедного.

Но вот годы спустя случай свел меня в Киеве с ветераном — осветителем, который когда-то с лесов направлял луч своего прожектора на обнаженную актрису Максимову. Я спросил его, как отнеслась бригада осветителей к такому небывалому на съемках происшествию, не хихикал ли кто-нибудь в кулак, не отпускал ли кто тайком похабное словцо?

— Что вы, товарищ! — обиделся он. — Разве можно?! Александр Петрович так все объяснил перед съемкой, что тишина стояла, как в храме! Понимать надо... красота! — помолчав, застенчиво добавил он. И я увидел в его потускневших уже от старости глазах отблеск той духовной красоты, которой когда-то и его одарил Довженко.

...Духовность, красота человеческой духовности была для него главной красотой мира. Он считал, что женщина, познавшая материнство, всегда духовнее мужчины.

Верный вассал красоты, он огорчался, если в красивой актрисе вдруг встречал пустоту бездуховности. И как бы она ни была хороша собой, напрочь отворачивался от нее.

...Довженко зашел в павильон, в котором я снимал актерские пробы. Я репетировал с актрисой. Актриса была очень красива, и

мне казалось, что, если с ней как следует поработать, ей удастся сыграть роль.

Репетиция шла трудно.

Довженко постоял в стороне, пригляделся и потом подозвал меня к себе.

— Ляня, — тихонько сказал он, — не трать даром время! Псуужели ты не замечашь... Она же не человек, она просто-напросто кукла, только очень большого размера!

И он оказался прав. Красота этой актрисы была совершенно бездуховна. Она могла лишь позировать перед камерой, умело подсказывая оператору наиболее выгодные для себя ракурсы.

...Он свято верил в то, что истинная любовь и даже просто влюбленность удесятерят силы человека и что любящий способен на то, на что никогда бы он не был способен в состоянии безлюбности.

Как-то он мне рассказал об одном парубке из села Сосницы (села, в котором Довженко родился и провел свое детство). Парубок этот, по причине любви, сделался непревзойденным скороходом. Девушка — предмет его любви — жила в другом селе, отдаленном от Сосниц на добрых семьдесят верст. В самый разгар сельской страды парубок каждое воскресенье утром отправлялся на рассвете пешком к своей милой. Семьдесят верст к ней на свиданье и семьдесят верст обратно, — так, чтобы к утру понедельника поспеть в Сосницы.

— Мы, ребятишки, — рассказывал Довженко, — каждое воскресное утро, чуть забрезжится, подбирались к тыну, чтобы поглядеть, как он пойдет. И вот — вжик! — мелькнет его голова за тыном, и уже нет его. А пока заберемся на тын, где-то далеко-далеко, на другом конце села, маячит уже его спина. А в понедельник утречком, чуть рассвет, — вжик! — мелькнет его голова вдоль тына, только теперь в обратную сторону, и вот уже трудится он в поле, как и все прочие, да еще и песни поет! Вот, Ляня, что делает любовь с человеком. Быть бы ему теперь мировым чемпионом по скорой ходьбе. А?!

Сам Довженко, правда на другом техническом уровне, в точности повторил этого парубка. Было это в самом начале его романа с Солицевой. Он снимал «Арсенал» в Одессе. Она была вызвана в Киев, где должна была сниматься в каком-то фильме. Кончая съемки в субботу вечером, Довженко тайком от съемочной группы удирал на вокзал, садился в любой попутный поезд. В воскресенье утром, а то и за полдень, а бывало, что и к вечеру, поскольку поезда тогда ходили неаккуратно, — свидание! И... — вжик! — обратно в Одессу с тем, чтобы в понедельник утром, когда уже вся группа разыскивала своего пропавшего режиссера, появиться как ни в чем не бывало на съемке!

Однако кинематографисты парод озорной! Они «проследили» Довженко, специально отрядив для этого одного из помощников ре-

жиссера. И вот как-то, когда Довженко тайком возвращался с очередного киевского свидания с Солнцево́й, вся съёмочная группа «Арсенала» в полном составе встретила своего режиссера на перроне одесского вокзала аплодисментами и цветами! Что после этого оставалось ему делать?!

Солнцева так и не снялась в той картине, для которой приехала в Киев, — Довженко «увел» ее, и увел на всю жизнь!

Он бесконечно жалел людей, приговоренных горькой судьбой к одиночеству. И искренне удивлялся, а порой и негодовал на тех, кто сами, по своей воле, оставались одиноки. Принципиальные холостяки представлялись ему или отъявленными эгоистами, или же больными людьми, зараженными какой-то тяжелой моральной инфекцией.

Вот еще один рассказ, поведа́нный мне Довженко с лукавейшей усмешкой. Он снимал фильм в каком-то украинском селе. И прослышал, что там совсем недавно женился девяностолетний дед. Женился он на вдове, которая была моложе его лет на тридцать с гаком.

— Вот как-то раз после съёмки, — рассказывал Довженко, — иду я по сельской улице, вижу, сидит тот самый дидусь на приступочке у своей хаты. Ну я присел рядом, завел с ним беседу о том о сем, потом спрашиваю:

— Дидусь, а дидусь, а правда, что вы только-только обженились?

— Правда... Почему не правда...

— Простите великодушно, а зачем вы, диду, женились?!

— Как зачем? А жепщина!

— Так ведь люди говорят, вам, дидусь, уже все девяносто?

— Ну, так... Девяносто...

— Так вот, простите великодушно, я и спрашиваю: зачем вам жепщина?

— Как зачем? А лаяться? — с великолепным презрением ко мне, задавшему ему столь глупый и нетактичный вопрос, ответил дед. Но уверяю тебя, Леся, таким лукавым своим ответом спрятал он от меня истину, которая состояла в том, что и в девяносто и в сто лет человеку, если только он человек, доступна любовь и тяжко одиночество жизни!

Мы в Ленинграде, в картинной галерее Эрмитажа. Пройдя по многим залам, задержались у «Мадонны Литта» Леонардо да Винчи. Задержались надолго, не чувствуя течения времени. Я встречаюсь неведомо в который раз с «Мадонной». Я с детства знаю ее наизусть. И все равно каждый раз, как только представляется возможность, спешу на свидание с ней. Сегодня со мной Довженко. Он не отходит от «Мадонны». Не отхожу и я. Он молчит, весь уйдя в созерцание. Молчу и я. И молча радуюсь тому, что он, дорогой мне человек, чув-

стует, видимо, то, что чувствую я. Потом мы идем с ним вдвоем по Дворцовой площади, выходим через узкую щель Зимней канавки к Неве. Негоропливо бредем на Марсово поле. Он молчит. Молчу и я. Он медленно обходит камни Марсова поля, молча, про себя читает надписи на могилах жертв революции, сочиненные когда-то Луначарским. Я веду его через мост на другую сторону Невы. Мы бродим третий час — и ни слова!

Пришли к сфинксам. Повернувшись к ним спиной, он глядит в сторону Академии художеств. Мне кажется, будто он что-то вспоминает. И вот я услышал его голос. Негромко, почти нараспев, читал он по памяти стихи казенного студента этой самой Академии художеств Тараса Шевченко:

О свет ты наш незаходный!
О ты, пречистая в женах!
Благоуханный крик долины!
В каких полях, в каких лесах,
В расселине какого яра
Ты можешь спрятаться от жара
Огнепалющего того,
Что сердце без огня растопит
И без воды зальет,
загопит
Твое святое существо?
Где скроешься от доли
слезной?

Нигде!

(Перевод *Б. Пастернака*)

И ничего, кроме этих строчек из поэмы Шевченко «Мария», не было сказано им в тот вечер.

Но мне кажется, что тем смутно-белым ленинградским вечером он был счастлив так же, как был счастлив и я.

**АЛЕКСАНДР
АЛИНИН**

**Фронтовой
корреспондент**

В январе сорок второго я встретился с Александром Петровичем Довженко в Воронеже, где стоял штаб Юго-Западного фронта и куда пробивались отряды окруженцев. Свой неотопливаемый гостиничный номер он превратил в место встреч с бойцами и офицерами, прошедшими по вражеским тылам тысячи километров. Они были первыми и самыми достоверными вестниками всего того, что происходит на оккупированной территории. Сообщения, которые он получил, послужили ему обширным материалом для многих очерков и документальных рассказов.

Он редко бывал один в своем номере. Подолгу беседовал с живыми свидетелями «нового порядка» на Украине, часто набрасывал на

плечи шинель, шагал из угла в угол, взволнованный картиной страшного опустошения на родной земле. Спрашивал, быстро записывал, снова принимался вышагивать по комнате, и в его больших красивых глазах не угасали гневные огоньки.

— Где вы перебирались через Десну? — спросил он, когда кто-то уползнул Черниговщину.

— У села Каминь. Знаете?

— Еще бы! Там Десна широкая, быстрая... Кто перевозил?

— Деда, иногда мальчишки.

— Ругали за отступление? Здорово кляли?

— Проклинать не проклинали, а матюкали на чем свет стоит.

И было за что.

— Обязательно напишу о переправах в тылу у немцев, — медленно проговорил Довженко. — Напишу о моих дедах, теперь уже и ваших. Всю правду, как чувствую, понимаю. Скажем, ночь перед боем. Бой, который, если службе взглянуть, начался еще той вашей ночью на Десне. И пусть деснянские старики, сторбленные, но крепкие, как дуб, незримо участвуют в битве. Ведь их напутствие помогло, как наказ отца.

Он благодарил за встречи, принесшие ему, крупному художнику, бесценный материал, который потом мощно зазвучит в очерках, полных гнева и страстных призывов бить, гнать врага с нашей земли. Он поведет читателя по опаленной Украине, по истерзанной Орловщине, Брянщине, по другим районам страны, где люди стонут от неизбывного горя. Его суровая правда будет обжигать души тех, кто не испытал кошмара на захваченных оккупантами территориях.

Весной сорок второго года я читал его «Враг будет разгромлен», «Душа народа несокрушима», «Украина в огне», «Ночь перед боем», «Письмо немецкому офицеру», «Стой, смерть, остановись!», «Отступник». Эти вещи были написаны одним дыханием, в них прозвучал железный гром войны, стон раненых, плач обездоленных людей.

Его имя служило безотказным пропуском на любой участок фронта, но командиры частей всячески оберегали его. Его и в политуправлении фронта просили не рисковать, не лезть под огонь. И в частях он наталкивался на ограничения. Командир полка наотрез отказался пустить его на передовую. Довженко стоял на своем, решительно отвергая предложение вызвать солдат с передовой. Попробовал и я увещевать его, но он зло отмахнулся.

Компромисс был найден. Поздно вечером, в короткие минуты затишья, его проводили на передний край. Вместе с двумя автоматчиками мы миновали лощину, густые кустарники, вошли в неглубокий петляющий ход сообщения и отсюда — прямо в окопы, выложенные досками и смятыми ветками. Довженко выделялся среди нас, корреспондентов, новенькой формой, красивой внешностью. Вся его стройная фигура бросалась в глаза. И его приняли за «главного», хотя он не носил знаков на петлицах.

Но скоро солдаты узнали, что перед ними Александр Довженко, чьи картины они смотрели до войны, и вот он у них в окопе, в этом тесном, сыром и таком неудобном жилище. Сержант, не отрывая от него взгляда, заметил:

— А вам, Александр Петрович, идет военная форма!

— Она мне тоже нравится.

— Вы давно на фронте?

— Давно. Где же мне быть в лихую годину, если не здесь? Жаль, что вам довелось воевать вместо того, чтобы учиться, быть с родными, с невестами, женами... Проклятая немчура...

— Получилось не так, как думалось, мечталось, — ответили ему хором несколько солдат. — Воюем с первого дня войны. Ко всему привыкли.

Ему предлагали махорку, галеты, холодное мясо и водку. Шутили, интересовались, что там в верхах и скоро ли армия пойдет вперед. Они старались отвлечь его шумной беседой — с той стороны начали постреливать.

— Далеко от вас немцы? — спросил Довженко.

Сержант сказал, подумавши:

— Метров сто. Далековато. Ночью мы слышим их гавканье.

И пошла, потекла беседа, прерываемая временами усилившейся канонадой. Он записал слово в слово, прибегая к привычным сокращениям, которые только один он мог разобрать. Шутки, прибаутки запоминал, восхищаясь самообладанием людей, живущих на передовой.

Вернувшись из полка, Александр Петрович зашел к своему близкому другу Андрею Малышко. Я застал их в самом начале полемички.

— Куда это вы исчезли, никого не предупредив? Что за срочность такая? — злится Малышко.

— Надо было, Андрей. Хотел кое-что проверить, продумать. Польза от этого громадная! Наши представления о душевном мире человека с ружьем часто ограничены. Смею утверждать это, не опасаясь впасть в крайности.

— О чем речь?

— Я слушал солдат, рассуждавших о смертельной опасности, словно говорили об обыденном. Не философствовали, не цитировали, они своими руками делают войну, живут в ней. Как все простые люди, они не хотели войны, но раз она пришла, надо было взять ее в свои руки и покончить с ней там, откуда она началась. Это говорили люди, сидящие под огнем, не знающие покоя круглые сутки.

— Будете писать?

— Непременно. Утром пытался — не пошло.

— Что-то крупное?

— Нет, за большие полотна не берусь. Нужны короткие вещи. Людям в окопах некогда читать фолианты. Должно быть, я одним

залпом выдам накопившееся. Вы ведь знаете, один абзац трудно хорошо написать. Вот и мучаюсь.

У него вскоре получилась превосходная серия очерков, их печатали в фронтовой газете, в центральной печати, передавали по радио — его постоянной, почти ежедневной трибуне.

Он работал трудно, но каждый день, не позволяя себе передышки. Как-то в беседе он сказал мне:

— До войны писал сценарий за два-три месяца, а теперь рассказ, продуманный до мельчайших деталей, дается с неслыханным трудом. А ведь я пишу по свежим следам, все крепко держится в памяти, а на бумагу не хочет ложиться. Вы ведь журналисты, как у вас получается с ходу?

— Так ведь мы передаем оперативные сообщения, над ними не очень станешь задумываться...

— Вот и плохо. Надо думать, размышлять, вскапывать глубину. Это Совинформбюро может ограничиваться оперативными сводками о положении на фронтах. А вы...

Он не договорил, задумался. Он впервые высказывал недовольство по поводу корреспондентов, которые не дают истинного представления о трудностях войны, ее масштабах, жертвах.

Он сел за письменный стол с твердым намерением начать и сегодня же закончить рассказ. Редко когда ему это удавалось. Только «Ночь перед боем» и «Стой, смерть, остановись!» удались ему в один присест. В такие дни он испытывал огромное удовлетворение, говорил о большой удаче, утверждая:

— Скорость письма находится в прямой зависимости от личного боевого духа литератора, не щадящего свои силы.

Работоспособность его была громадной, изумляющей, хотя он был нездоров, жаловался на покалывание в груди, временами выглядел неважно.

Ему не давала покоя незавершенная новелла о проводниках, современных Сусаниных, рисковавших своей жизнью. Он стремился выписать образы отчаянно смелых людей, вызвавшихся проводить наши отряды через чащобы, болота, куда не могли сунуться немцы.

Едва ли не весь март он трудился над документальным рассказом о жене лесника, шедшей во главе крупного отряда. Муж ее был расстрелян за связь с партизанами, она осталась с двумя детьми. Узнав о затруднениях, эта женщина сказала командиру отряда:

— Самим вам не пройти. Я покажу дорогу. Тут кругом опасно.

Марш начался вечером, длился всю ночь, и под утро мы оказались возле небольшого села. Она не могла вернуться к себе, решила укрыться с детьми на ближнем хуторе. Дети были с нею, их несли на руках бойцы.

Это была одна из историй, вдохновивших Александра Петровича написать о великом ратном труде советских женщин.

Здоровье Довженко улучшилось с наступлением весны. Долгожданная весна развезла дороги, грейдеры потеряли свои очертания. Над шляхами посилились «мессершмитты», охотясь за каждой машиной, повозкой, за каждым человеком. В один из таких дней Довженко с группой корреспондентов возвращался из стрелковой дивизии в штаб фронта. Мы пытались вызвать его на разговор о довоенных фильмах, о том, почему он ставит картины только по своим сценариям, но Александр Петрович не был настроен на воспоминания о мирном времени. Сказывалась усталость, может быть, его мысли были заняты увиденным, услышанным в сражающейся дивизии. И вдруг машина наша, выдавшая виды полуторка, замедлила бег и остановилась. Шофер заявил:

— Бензин кончился. Будем загорать...

Открытое поле. Вблизи ни одного дерева. Никаких укрытий. Как достать бензин или взяться на буксир? Не простая задача — задерживать грузовик. Фронтовые шоферы не очень-то откликаются на сигналы. Но вот появилась трехтонка, притормозила. Водитель отказался перелить бензин в чужой бак, но согласился притащить корреспондентскую «старушку» в свой полк.

— Какой полк? — осведомились из кузова.

— Боевой артиллерийский. Первый в корпусе. Двипули?

Боевой артиллерийский на конной тяге стоял за селом. Довженко только начал знакомиться с пушкарями, недавно вышедшими из боя, как его окликнули:

— Просит командир полка.

Совсем еще молодой командир шел навстречу Александру Петровичу, широко улыбаясь, приложив ладонь к козырьку, что немало смутило нашего «главного».

— Вы приехали к нам в неурочный час, — сетовал командир полка. — Получен приказ срочно переходить на новые позиции. Времени в обрез. Через час снимемся... Рад лично познакомиться...

Он пригласил всех перекусить по-походному. На самодельном столе появились скромная снедь и водка. Командир, наполнив алюминиевые чашки, предложил тост за встречу. Выпили одним глотком, только Александр Петрович не притронулся к своей посудине.

— Так нельзя! — запротестовал гостеприимный хозяин. — Грех, дорогой Александр Петрович, не выпить по такому случаю. Прошу вас...

— Нельзя мне. Я бы с удовольствием, да врачи запрещают стройжайше. Прошу прощения... Вы давно воюете?

— С первого дня. От самой границы.

— И все в артиллерии?

— Я — профессиональный артиллерист. Ни на какой другой вид орудия не променяю свои пушки.

— Трудно приходится? С танками дрались? Сильно от них достается?

— Всякое бывало.

— С кем больше сталкиваетесь — с танками или пехотой?

— Когда как. Пехоту расстреливаем шрапнелью, танки — чаще прямой наводкой. Самый верный способ. Били по укреплениям, колоннам. Делаем все положенное нашему виду оружия.

Такая общая справка не могла удовлетворить. Довженко попросил рассказать о сегодняшнем бое. Командир полка вызвал двух командиров батарей:

— К нам прибыли фронтовые корреспонденты и с ними уважаемый товарищ Довженко Александр Петрович, режиссер кино и писатель.

Командиры батарей избегали подробностей. Другое дело, если бы перед ними были свои. Все, что они говорили, уж слишком напоминало боевое допесение: столько-то сожгли, подбили, заставили танки отойти назад. Сами же потеряли от танкового огня два орудия. Были потери и в людях. Атака противника захлебнулась, его попытки прорваться на этом участке были приостановлены.

Довженко слушал, ухмылялся, ожидая окончания этого рапорта.

— Что, Александр Петрович, — удивился комполка, — плохо рассказывают? Видели бы, как они расстреливали танки в упор! Штурмовал нас ээсовский танковый батальон. Прут, мерзавцы, паваливаются на наши позиции, хотят раздавить орудия и расчеты. А батареи этих двух молодцов, у которых сейчас язык отпился, бьют танки в лоб, по гусеницам, башням, по щиткам водителей. Вижу, два танка прорвались на огневой рубеж батареи Мишакова. Вот он перед вами, смотрит в сторону, неудобно ему слушать похвалу. Заслужил, почему не отметить...

— Совершенно верно! — подхватил Довженко. Весь он загорелся, повеселел, взгляд его приковал к Мишакову, а тот смущен, не знает куда девать себя. — Хотел бы, чтобы меня так представляли. И что с теми двумя танками?..

— Орудийные расчеты Мишакова атаковали эти машины гранатами, забросали их бутылками с воспламеняющейся смесью, — продолжал командир полка. — Вспыхнули факелами. Соседние расчеты подкатили свои пушки и повели огонь по другим целям. Все вокруг горит, стоят облака удушливой гари, ну — прямо ад кромешный. Если бы не устояли эти две батареи — конец нам. С танками шутки плохи. Тут ни шагу назад. Мы же артиллерия! Загораются орудия, одежда на людях, один с другого сбивает пламя, срывают обмундирование... Разве расскажешь словами о такой стычке!

— Стычка, говорите? — изумился Александр Петрович. — Не то слово. — И, обращаясь к Мишакову: — Вы кадровый военный?

— Нет. В первые месяцы войны закончил краткосрочные курсы, командовал взводом. Батарею принял несколько месяцев назад.

— За что орден Красного Знамени?

— За этот самый бой.

— Еще кого?

— Всех.

— Сколько вам лет?

— Двадцать третий пошел. Нас уже считают старичками.

— Женаты?

— Мог быть. Свадьбу назначили на двадцать второе июня, на воскресенье. И тут война. Ждет меня невеста. Получаю письма каждые несколько дней. Сам я из Конотопа...

— А ваш товарищ?

— Я харьковчанин. И тоже не кадровый, — ответил командир второй батареи Ващенко. — На гражданке строил заводы, по специальности — монтажник. Высотник. Чудная профессия...

Разговор становился все более доверительным.

— Шофер, буксировавший нас сюда, назвал полк боевым, первым в корпусе.

— У нас все артиллерийские части на лучшем счету, — отозвался комполка.

Он встал, отпустил батарейцев и, обращаясь к Александру Петровичу, предложил:

— Поедете с нами. На дороге попрощаемся.

— Как же вы на конях с такими орудиями в распутицу?

— Пройдем. Не впервой. Есть приказ — нужно двигаться.

Минут через двадцать полк снялся и тронулся на юг. Первые полкилометра лошади тянули, затем начали выбиваться из сил, останавливаясь. Ездовые покрикивали, подбадривали коней, тянули за уздечки. Все расчеты бросились к орудиям. Довженко тоже толкал орудие, довольный своим участием в этом движении полка.

— Будет вам, Александр Петрович! — крикнул командир. — Сами управимся. До шоссе — рукой подать. Каких-нибудь два километра.

Как всегда бывало с Александром Петровичем, когда он проводил дни с людьми, «делавшими войну», он находился сейчас в приподнятом настроении. Уставший, но бодрый, сидел в кузове полуторки, спиной к кабине шофера, и смотрел на удаляющийся полк.

В штаб фронта приехали к ночи. Утром начался переезд в Валуйки. По всем дорогам усилилось движение войск. В оперативном управлении штаба корреспондентам не давали информации. Подготовка к наступлению держалась в строжайшей тайне. Александр Петрович ни о чем не спрашивал: начнется — узнаем. Он ходил повеселевший, чуя хорошие новости. Как только началось наступление — исчез. Потом мы узнали — подался к Харькову. Через день вернулся ночью, постучал в окно хаты, попросил у меня махорки, свернул сигарку, раскурил и, задохнувшись от непривычки, с яростным ожесточением затоптал ее.

— Подошли к Харькову, — сказал он упавшим голосом, — и все сорвалось...

Это было начало отхода наших частей из-под Харькова летом сорок второго года.

Через год с небольшим Александр Петрович снова двигался в гуще наступающих войск на Харьковском направлении. Сияющий, в радостном напряжении, он добрался до окраины города, увидел штурмующую пехоту и в поисках высокого обзора взобрался на командный пункт, расположенный на чердаке большого дома. Едва появившись здесь, услышал хриплый голос полковника, кричавшего ему на ухо:

— Вы что, не видите? Противник ведет прицельный огонь. Немедленно уходите!

Пришлось искать другую вышку. Ничего подходящего вблизи не было. Тогда он устроился в развалинах здания, на уцелевшей стене, решив ничего не записывать, полагаясь на свою память. Стоял такой гул, что, казалось, вокруг все рушится. Для Довженко это была долгожданная музыка победы. Симфония сбывающейся надежды.

— Смотрите! — кричал он. — Теперь нашему ходу не будет остановки!

Мы пытались уговорить его уйти из опасных развалин, он даже не оглянулся.

Позже отметил в блокноте: «Мои чувства в этот незабываемый вечер войны описать подробно».

Теперь, когда Харьков был освобожден и наши армии стремительно двигались на запад, он мечтал о Киеве, час которого наступил. Ему предложили ехать в поезде, но он отказался. Отклонил и приглашение воспользоваться машиной. Уж слишком такой транспорт медлительный. Ему удалось добиться места в самолете. Через несколько часов возник объятый пожарами город над Днепром. Довженко не отрывался от иллюминатора, терпение его иссякло. Но еще десять минут, и он ступил на землю родного Киева.

ДАВИД ОРТЕНБЕРГ

Годы военные...

Лето тысяча девятьсот сорок второго года... Немецко-фашистские полчища рвутся к Сталинграду и на Кавказ. Страницы центральной военной газеты «Красная звезда» были заполнены материалами, зовущими советских воинов стоять насмерть и до последней капли крови сражаться за свою землю, за отчизну.

В те дни Александр Довженко прислал нам с Юго-Западного фронта, где он тогда находился, рассказ «Отступник». Само название раскрывает идею повествования. В смертельном бою с немцами, когда все бойцы, истекая кровью, сплотились, чтобы отстоять свои позиции, один из них, которого писатель назвал Отступник, сдался врагу,

предав Родину и своих товарищей. Завершался рассказ тем, что Отступник поступает на службу в немецкую армию. «Повезли его на Балканы, перевезли через море в Африку, нарядили в немецкую одежду и погнали его против английских танков. Там он и был раздавлен гусеницами».

Когда редакция получала такой материал, мы всегда задумывались: как быть? В те дни сказать правду о существовании трусов и предателей было гораздо труднее, чем умолчать о ней. Не следует спешить с попреками. Шел уже двенадцатый месяц войны, и рассказывать о случаях трусости было занятием не совсем благородным. Тем не менее нам хотелось не отходить от правды жизни и правды войны, и мы решили напечатать «Отступника».

Написан рассказ был на высоком накале, по-довженковски остро. Единственное, что, казалось нам, надо было сделать — это изменить его концовку. Мы считали более реалистичным отправить Отступника не в далекую Африку, а поближе, чтобы он предстал перед суровым судом наших людей.

Так я и написал Александру Петровичу.

Вскоре мы получили другой вариант рассказа с новым финалом. Логика предательства привела Отступника в лагерь гестаповцев, он стал их агентом. Они посылают его в родное село, оккупированное фашистскими захватчиками, разведать дислокацию партизанских отрядов. В отчем доме, куда прежде всего он явился, встретили его старик и старуха. Узнав о предательстве сына, они отрекаются от него, а далее и наступает остродраматическая развязка, напоминающая сцену из гоголевского «Тараса Бульбы».

Этот рассказ был опубликован в «Красной звезде» 11 июня сорок второго года.

Из большого потока писем, поступивших в редакцию, мы почувствовали, какое глубокое впечатление рассказ произвел на фронтовиков, и были благодарны автору за его труд.

Позже, когда положение на фронтах стало крайне тяжелым и снова пужны были сильные слова, зовущие к непоколебимой стойкости и самопожертвованию, мы сразу же подумали о Довженко и попросили его написать очерк или рассказ, такой, чтобы он душу солдата «перевернул».

И вот, под вечер тридцать первого июля раздался телефонный звонок и я услышал голос Довженко:

— Задание ваше выполнил. Привез рассказ...

Вскоре Довженко был уже в редакции.

Александра Петровича я знал еще по Украине, по Харькову и Киеву, где я работал в двадцатые и тридцатые годы, любил его талантливые произведения, бывал на бурных дискуссиях, где выступал писатель.

В первый год войны Довженко не удалось попасть в действующую армию, куда он рвался всей душой. Его желание осуществи-

лось лишь в начале сорок второго года. Он прибыл с украинской делегацией на Юго-Западный фронт и, воспользовавшись этим, остался там. Начальник полтуправления фронта С. Ф. Галаджев, человек мудрого ума и неумной энергии, с которым Довженко связала потом большая дружба, был рад новому пополнению и прикрепил писателя к фронтовой газете «Красная Армия».

История с зачислением Довженко в состав сотрудников газеты была необычной, и о ней стоит рассказать. В редакции ко времени прибытия Александра Петровича не было свободной «штатной единицы», кроме должности начальника партийного отдела, Довженко был беспартийным. Но не долго размышлял Галаджев. Он приказал зачислить писателя именно на эту должность.

Так и сделали.

Не раз мне во время войны и после нее приходилось встречаться с Галаджевым. И не раз я его «подначивал»:

— Расскажи-ка, как это ты беспартийного назначил начальником партийного отдела газеты?..

Галаджев отделялся шуткой, а как-то ответил самым серьезным образом:

— Дай бог каждому начальнику партийного отдела быть таким партийным, каким был Александр Петрович...

В редакции фронтовой газеты Довженко занимал особое положение, паходился в таком же «автономном плавании», как, скажем, Михаил Шолохов в «Красной звезде»: разъезжал по фронту и писал о том, что считал важным и интересным. Он выступал в своей газете не часто, но с большими очерками или рассказами, занимавшими целые полосы,— они были посвящены жгучим темам фронтовой жизни.

Был Довженко человеком храбрым, не боялся ни пуль, ни снарядов, ни бомб. А бомбили их в то лето сорок второго года беспрестанно. Евгений Долматовский, работавший с Довженко в одной газете, рассказывал мне, что когда надо было уходить в подвал, приспособленный на скорую руку под бомбоубежище, Александр Петрович начинал философствовать о жизни и смерти размеренно и спокойно, словно это было во время академической дискуссии. И не очень-то спешил укрыться в подвал или окоп.

До встречи в редакции «Красной звезды» я видел Довженко «на гражданке». А теперь он предстал перед нами в полной фронтовой форме. Худощавый, с чуть впалыми щеками, с красивой головой и седеющими волосами.

Разговор начался не с рассказа, который мы ждали с нетерпением, а с сегодняшнего номера «Красной звезды». Как раз в этом номере были опубликованы стихи Александра Твардовского «Отречение». Довженко увидел у меня на столе газетную полосу с этим стихотворением, сказал, что прочитал его с интересом:

— Та же тема, что и у «Отступника».

Тема действительно та же, но с другим финалом. Бежал сын с фронта. Тоже вернулся в отчий дом. И тоже отрелись от него мать и отец. Но сказали ему:

Иди, спешн, беги туда,
Откуда шел без чести.
И не прощенья, а суда
Себе проси на месте...

А может быть, еще тот суд
свой приговор отложит,
И вновь ружье тебе дадут,
Доверят вновь. Быть может.

— Пожалуй, такой финал не менее реалистический,— заметил Довженко, вспомнив, очевидно, нашу переписку по поводу «Отступника».

После этого Довженко вынул из своей полевой сумки рукопись. Это был рассказ «Ночь перед боем». Были у меня в кабинете ответственный секретарь редакции Александр Карпов и еще кто-то из работников редакции, мы упростили Александра Петровича прочитать рассказ вслух. У него был грудной голос, читал он с мягким украинским акцентом. Мы слушали, затаив дыхание, потрясенные поэтической силой этого произведения.

Я спросил Александра Петровича: читал ли он приказ Главного командования от 28 июля? Нет, он еще не знал этого приказа. Изданный в связи с глубоким прорывом немцев в сторону Волги и Кавказа, приказ требовал остановить врага. В нем говорилось о смертельной угрозе, нависшей над нашей Родиной.

Были в этом приказе горькие, суровые слова, обращенные к отступающим войскам, но необходимые в ту пору чрезвычайно трудного положения. «Красная звезда», комментируя их, писала в своей передовой от 30 июля «Стойко защищать родную землю»:

«Ни шагу назад! — таков железный закон дисциплины для каждого командира, политработника, красноармейца. Кто не подчиняется этому закону, тот предает Родину в грозный час испытаний, выпавших на ее долю. Родина вручила воинам Красной Армии вместе с боевым оружием и свою судьбу. Тот, кто дрогнул на поле боя, вместо того, чтобы стоять насмерть, будет проклят Родиной, как отступник, который отдает свой народ под ярмо немецких угнетателей».

Именно на эту тему и написал Довженко свой рассказ. С большой прозорливостью и смелостью изобразил он думы народные. Рассказ был написан сочным, колоритным языком, затрагивал самые тонкие струны человеческой души. Довженко описывал нелিপчатый разговор украинских дедов-рыбаков у переправы на Десне с отступающими бойцами. Деды с непримиримой беспощадностью бросают в лицо бегущим обвинение в трусости. С горечью, презрением и едким сарказмом говорят они о тех, кто забыл свой воинский долг и отдает родную землю на заклятие врагу.

Так же как трудно пересказать стихи, так же трудно пересказать «Ночь перед боем». Это надо прочитать целиком.

Мы сразу же сдали рассказ в набор. Вскоре была готова верстка. Большими буквами был набран заголовок «Ночь перед боем», а под ним — «Рассказ». Вместе с Довженко в течение двух с лишним часов мы вычитывали слово за словом, строчку за строчкой. В минутные передышки он рассказывал, где встречал этих дедов.

— Это сама жизнь,— объяснил Александр Петрович.

— Если так,— спросил я,— может, снимем подзаголовок «рассказ». Пускай его читают как очерк, как документ.

— Да, так будет лучше,— согласился Довженко.

— А вы не боитесь погрешить против литературных канонов?

Александр Петрович рассмеялся:

— А я это всю жизнь делаю...

После того как рассказ был нами вычитан, я вызвал литературного работника редакции Михаила Головина, который параллельно с нами читал полосу. У него, придирчивого и, надо сказать, первоклассного стилиста, оказалось лишь несколько небольших поправок. Когда мы их согласовали, Головин заметил:

— Горько будет нашему бойцу читать это...

— Лучше горькая правда, чем сладкая ложь и даже сладкая правда. Одна учит, а другая утешает...— ответил Довженко.

И Довженко был тысячу раз прав! Хотя в рассказе было немало горечи, но каждая его строка, несмотря на драматизм обстановки, дышала великим оптимизмом, великой верой в нашу победу.

Первого августа газета вышла с рассказом Довженко «Ночь перед боем». А на следующий день в редакцию позвонил секретарь ЦК партии. Он спросил меня: «Где Довженко?» Его в редакции не было. «Передайте ему,— сказал секретарь ЦК,— нашу благодарность за очерк. Он сказал народу, армии то, что теперь и надо было сказать».

В армии с волнением читали «Ночь перед боем». Этот рассказ воспринимали, как художественное воплощение идей приказа № 227. И только мы знали, что Довженко задумал и написал свой рассказ тогда, когда еще не было этого приказа. Просто он был на войне, он видел правду жизни, почувствовал веление времени и мужественно написал об этом.

АБРАМ КРИЧЕВСКИЙ

Спящий батальон (странички из дневника)

Александр Петрович Довженко был человеком чрезвычайно интересным, он властно овладевал аудиторией, и это заставляло людей тянуться к нему, внимать его мудрым и красивым мыслям. Встретив его однажды на прогулке в Переделкино, писатель Казакевич шепнул мне: «Довженко так много знает, что никогда и не выговорится!»

И действительно, слушать его можно было до бесконечности. Мне да и многим фронтовым операторам особенно запомнились его яркие беседы о снятом материале, его размышления о военной судьбе народа.

В годы войны Довженко стал членом коллектива Центральной студии документальных фильмов, где в 1943—1944 годах были сделаны фильмы о битве за Советскую Украину.

Он обратился тогда к фронтовой кинохронике не случайно. Кинохроника давала возможность художнику вступить в активную борьбу с унижением и рабством, которые нес на нашу землю фашизм. Он хотел видеть красоту и подвиг советского солдата. И все же, восклицая в своем фильме: «...Воздержимся от показа ужасающего! Не будем отягощать свою душу созерцанием смерти...» — он не мог, погрузившись в монтаж фронтового киноматериала, уйти от ужасов войны.

Однако, помещая все эти ужасающие кадры в свои фильмы, Довженко ясно видел и умел взволнованно донести до сердец зрителей, во имя какой освободительной цели советские люди идут на жертвы. Он, как никто, умел отбирать в потоке присылаемой с фронта пленки отдельные кадры, запечатлевшие остро подмеченное тем или иным кинооператором. Характерно для его видения войны и то, что всегда рядом с ужасным, как бы в контрапункте, Довженко напоминал о мирной природе, заставляя зрителя любоваться ею.

В те дни, снимая для фильмов Довженко, мне приходилось встречаться с ним на фронте и в Москве, чтобы выслушать и записать похожие на поэму задания для съемок, глядеть, как рука его плавно рисует в моем фронтовом блокноте композиции предполагаемых кадров.

Я видел его разгоряченного, когда он говорил с солдатами, или вдруг притихшего и какого-то страшно постаревшего и одинокого среди руин киевского Крещатика. Я не забуду его, ласкового и заботливого, возле моей постели, когда болезнь свалила меня с ног...

Ушедшие с тех пор годы не удержали в памяти многое из услышанного от Довженко. Но прежде чем раскрыть истрепанные фронтовые тетрадки и прочесть полустертые строчки записанного, мне хочется ненадолго вернуться к солнечному Киеву моего юнчества.

Вернуться к временам, когда я, совсем еще подросток, с самодельным аппаратом в руках, впервые увидел людей, «делающих» кино, и среди них молодого Довженко.

...В июне 1927 года на улицах и в парках прекрасного Киева буйно цвели каштаны. Казалось, их белые свечи-цветы не только днем, но и ночью излучают необычайный свет, делают город праздничным и нарядным. Но в то лето мы, школьники, часто не замечали красоты своего города. И причиной этому было увлечение кинемато-

графом. Если нам удавалось пробраться в павильоны студии, то мы могли часами рассматривать макеты невиданных городов и заводов, прикасаться к недвижимым, увы, деревянным рычагам фангастических машин или забираться в фанерные гондолы стратопланов, сваленных после съемки на задворках студии.

Только что отстроенная Киевская студия отвечала самым современным требованиям тех времен и превратилась в своеобразную Мекку для многих советских кинематографистов.

Наша семья в те годы жила на бульваре Шевченко, и я часто после школы помогал таскать в холл соседней гостиницы «Палас» тяжелые штативы и кофры с киноаппаратами. Здесь исподтишка я наводил фотообъектив на проходящих мимо знаменитостей, слушал обрывки таинственных, как заклинания, слов: «кадр», «крупный план», «парорама»...

Как это ни может показаться странным, но не вместительный холл, а маленькая сапожная мастерская в подвале гостиницы стала местом встреч приезжих киноработников. Не пойму до сих пор, что влекло их в пропахшую запахами клея и кожи, прокуренную комнату. Но когда бы я, со своими стоптанными сандалиями в руках, ни пришел к сапожнику, я всегда видел здесь в табачном тумане то артиста Николая Надемского — довженковского деда из «Звенигоры» и «Земли», то бывшего моряка — ныне режиссера Александра Кордюма, то энергичных ассистентов Михаила Згуду и Люсю Бодика, как их тогда называли на голливудский манер: «иесс-менов» (да-человек), то есть ассистентов, для которых слова «нет» в кино не существует.

О мастерской старого сапожника я упомянул потому, что именно в этой мастерской впервые увидел Александра Петровича.

Он стоял, прислонившись к низкой притолоке и с добродушной улыбкой глядел на сапожника и его шумных гостей. А они, перебивая друг друга, рассказывали, вернее, здесь же придумывали необычайные истории из своей кинематографической жизни. Забившись в угол, я слушал эти смешные с виду рассказы о трудной и совсем не романтической профессии киноработника...

В сапожной мастерской опытные люди брали в руки мои любительские фотографии, давали советы, ругали, а то и хвалили мои снимки. А однажды известный кинооператор Михаил Кауфман, вызвавший мое поклонение тем, что с тяжелым аппаратом поднялся на вершину заводской трубы и заснял оттуда для фильма Дзиги Вертова замечательные кадры, пригласил меня к себе в номер гостиницы, обещая показать новые объективы, которыми он вел съемку.

Вечером, войдя в номер, я вначале увидел Кауфмана, склонившегося под яркой лампой у своего аппарата. Все остальное вокруг было погружено в тень. Вдруг я ощутил взор, устремленный из глубины комнаты, и, взглядевшись, узнал на стене портрет «Аэлиты», знакомой тогда каждому кинозрителю. Это ее прекрасные глаза

смотрели на меня с большой фотографии. И не только Аэлита — марсианская прищесса, но и другие персонажи знаменитого фильма глядели со степ этой непонятной мне комнаты. Я назвал ее непонятной, потому что фотографии небожителей казались несовместимыми здесь с реальной профессией кинодокументалиста Кауфмана. Я знал, что девизом его и других «киноков» было полнейшее отрицание артистов в кино. Об этом не раз спорили при мне в мастерской сапожника.

Как же совмещается кинохроника с фантастикой, думал я?

Но вскоре все выяснилось. Хозяевами номера, куда я пришел, оказались режиссер Александр Довженко и его жена, актриса Юлия Солнцева (исполнившая Аэлиту). Супруги находились в отъезде, на съемках фильма «Земля», и временно поселили у себя Кауфмана.

Я пишу об этом эпизоде потому, что именно в жилище Довженко была поколеблена впервые моя юношеская вера в единственно «правильный» романтический кинематограф!

В этой комнате, где поначалу я увидел лишь «Аэлиту», ко мне приблизилось отображение реальной и трудной жизни людей. На столе, за которым работал Довженко, были разбросаны портреты героев его классических произведений — простых крестьян и крестьянок. Я глядел на эскизы, сделанные рукой Довженко, и передо мной проходила вереница красивых и суровых крестьянских лиц.

На столе лежал слепок грубой и какой-то доброй руки труженика. Незатейливая глиняная посуда, старое оружие из Запорожской сечи и самодельные украшения в беспорядке заполняли стол и большое кресла...

Много воды утекло с тех времен, но и сейчас я отчетливо вижу каждый предмет на столе Довженко. Значительно позже, когда я, уже оператор кинохроники, бывал на заводах и стройках, на колхозных полях и в семьях крестьян и рабочих, — повсюду я старался увидеть в человеке не внешнюю его, а внутреннюю красоту. Вспоминая довженковских героев, я старался передать на киноплёнку любовь и уважение человека к самому важному, к своему труду. И думаю, толчком к пониманию такой задачи оператора послужил далекий вечер в полутемной комнате, когда я глядел на рабочий стол художника-мыслителя...

Позже я не раз видел на Киевской студии Александра Петровича. Тогда я уже много знал о нем и его фильмах. Он работал с актерами в незатейливых декорациях крестьянских хатенок, где в свете прожекторов словно сошедшие с потемневших от времени икон медлительные мужики вершили судьбу своей Украины. Они внимательно слушали человека с гордой, красиво посаженной головой, с плавными и широкими движениями рук, с какой-то летящей, словно режущей встречный воздух походкой.

Таким я запомнил Довженко. Таким увидел в годы войны в просмотровом зале Центральной студии.

Вместе с Юлией Солнцева и Клавдией Кулагиной — своими ассистентами — Довженко приходил всегда точно к началу просмотра очередной партии фронтного материала. Садился на крайний стул у двери и никогда не вмешивался в споры редакторов и режиссеров.

Но, странное дело, многие кадры, казавшиеся сидящим в зале плохими, Довженко просил отложить для него. И этим кадрам всегда находилось место в его фильмах!

Шел 1943 год. Уже начала забываться горечь отступлений. Армии, оставив в глубоком тылу Волгу и Дон, стремительно приближались к Днепру. Впереди был наш Киев.

После одного из просмотров мы с Александром Петровичем говорили о съемках в Киеве. Оставленная два года назад, столица Украины еще была в руках у фашистов, но уже сейчас нужно было думать о том, что станет главным в наших будущих кадрах. Утром я улетал обратно на фронт, и Довженко нужно было поговорить со мной, хоть я был сегодня далеко не первым оператором, кому он давал свои задания.

— Снимайте усталых, измученных наших солдат. Покажите с экрана их труд на дорогах войны. Покажите женщин и стариков, вышедших сеять хлеб на поле, где вчера еще шла битва. Снимайте наших раненых и убитых. Ценой обильно пролитой крови достается нам победа, и преступно молчать об этой дорогой неоплаченной цене. Вы снимаете для истории, а она должна знать правду. Вы увидите руины Крещатика, но снимите и руины бесценнейших исторических памятников, — говорил Довженко.

И вот я уже под Киевом... Наши солдаты с пустынных пляжей Труханова острова смотрят на киевские кручи, на поблескивающие и манящие, словно маяк, купола Лавры.

Смелчаки кинооператоры и фоторепортеры упрашивают летчиков промчаться низко над Днепром. Им не терпится скорее заснять город — город, в котором еще бесчинствует враг.

В клубах предутреннего тумана, катящегося по улочкам спящей деревушки, изредка промелькнет штабной автомобиль, проскачет одинокий всадник или выйдет на мгновение из тени тополя часовой-автоматчик... Все это, словно рисунок, смягченный пастелью тумана, похоже на довженковские, исполненные таинственного очарования кадры из «Земли». И совсем не похоже на фронт.

На фоне чуть посветлевшего неба появился силуэт вышедшего из хаты человека. Он зябко кутается в шинель, одиноко прогуливается вдоль обрыва. В стороне замерли адъютанты. Это командующий танковой армией генерал Рыбалко. Он вчера потерял сына.

...В то утро бой разворачивался трудно. Наши танки не раз бросались в пробитые для них артиллерией бреши, но достичь своего оперативного направления пока не могли. Слишком изрезаны оврагами оказался край всей этой Приднепровской равнины, слишком

открыты они для артиллерии и самолетов противника. Танкам трудно. Холмы и овраги губительны. Нужно напрячься. Нужно во что бы то ни стало вырваться на оперативный простор. Перед объективом моего аппарата проходят солдаты, их лица сосредоточены и злы.

Только что начальник фронтовой разведки генерал Илья Васильевич Виноградов приказал одному из офицеров связи направиться вперед, к танкистам. Шофер машины этого офицера — брат генерала Виноградова. Я тихо вхожу в блиндаж, чтобы зарядить аппарат. И вдруг от стереотрубы, где склонился генерал, я слышу с трудом разбираемый шепот: «Брат... брат... Ты не вернешься... Брат мой!» Он сам отправил брата в пекло. Но, оставшись один, не в силах был подавить страдания.

Через час вижу у штабного окопа примчавшийся весь засыпанный землей виллис и в нем офицера связи. За рулем с окровавленной повязкой на голове шофер — брат генерала. Я заснял встречу двух братьев. Генерал был сух и спокоен, а шофер старался поскорей уйти из кадра.

Вот они, персонажи войны, так точно описанные Довженко в его заданиях. Он требовал от нас, операторов, именно таких съемок. Напоминало ли все, что я увидел и старался заснять в этот день, записи, сделанные в моем фронтовом блокноте рукой Довженко?

Выполнил ли я хоть частицу его заданий? Думаю, снятые кадры можно назвать лишь черновиками к тому, что потом совершит на монтажном столе Александр Петрович. Но я знал, ни одна клеточка, ни один кинокадр, снятый в бою, не пропадет даром и не будет отброшен.

Через несколько дней после освобождения Киева я догонял часть, с которой должен был двигаться дальше. Была середина ноября, шел проливной дождь, и сквозь его туманную сетку тянулись друг к другу голые ветви каштанов. По лужам исчербленного асфальта медленно двигался пехотный батальон. Машина моя поравнялась с солдатами. Их лица, мокрые от дождя, казалось, ничего сейчас, кроме усталости, не выражали. И офицер, сам еле передвигающий ноги, видимо, нарушая график движения батальона, отдал команду остановиться и отдохнуть. Не снимая оружия, люди опустили на землю и почти тут же заснули.

Батальон спал на мокром от дождя асфальте, и я, взяв кинокамеру, осторожно приблизился к спящим солдатам. Я переходил от одного к другому и снимал под дождем их успокоившиеся в минутном сне лица.

Александр Петрович навестил меня больного. Пришел опечаленный. Слишком много горя видел он на дорогах освобожденной Украины. И снова и снова говорил о солдатах, о тяжести их боевого труда. А уходя, будто мимоходом рассказал, что съемка моя вызвала яростные нападки одного из редакторов студии. Этот редактор считал

более правильным, когда в документальных фильмах и киножурналах небо было заполнено самолетами, а земля содрогается под гусеницами бесчисленных танков. В 1943 году наша Советская Армия была именно такой могучей, и мы, операторы фронтовых групп, действительно не раз снимали массированные удары по врагу. Но ведь армия эта состояла из людей, а они-то и не интересовали редактора.

Довженко и на этот раз не вмешался в спор, а, улучив момент, попросил отдать ему мой материал для фильма. Тогда я ничего не знал о судьбе посланной в Москву пленки. Лица спящих солдат, как живые, стояли передо мной, но я прекрасно понимал, что эти кадры легко могут оказаться непригодными для кинохроники, рассказывающей о наступлении. Вот почему счастьем не было границ, когда через несколько месяцев, уже в Румынии, в полку я увидел в фильме «Битва за нашу Советскую Украину» эпизод со спящим батальоном. Он был поставлен сразу же после боев за город и был смонтирован Александром Петровичем именно так, как был почувствован оператором...

ЛЮБОМИР ДМИТЕРКО

Он смотрел вперед

Не только украинский народ, но и вся советская культура, все передовое киноискусство мира гордятся творческим подвигом вдохновенного чародея слова и удивительного мастера пластического образа, мастера, который вышел из украинского села на Черниговщине и пошел в беспредельный мир творческих странствий, неся с собой красоту Придеснянской земли, мелодичность песни, звучащей над этой землей, сокровища бессмертной народной мудрости.

Удивительный сплав писателя и художника — а Довженко с детства обладал склонностью к образному слову и тонко ощущал краски и композицию живописи — дал в конечном счете то, чем более всего прославился Александр Петрович: исключительное понимание кино как образного, пластического, новаторского искусства. В кинематографе он умел владеть словом, крылатой фразой, как никто другой. В его немых фильмах люди разговаривали между собой репликами-титрами, но говорили так, что их диалог не забыт до сих пор. Разговаривали его герои и с природой и с животными, и животные отвечали, как тот конь в «Арсенале»: «Не туда бьешь, Иван!»

Художником — а Довженко несколько лет ежедневно выступал в роли карикатуриста газеты «Вісті» — Александр Петрович проявляет себя в каждом кадре своих как немых, так и звуковых фильмов. Его художнический глаз заметен не только в выборе пейзажей, декораций, но и в композиции кадра, в игровых мизансценах.

Довженко — художник эпического мышления, потомок древних летописцев. Он умел видеть жизнь народа во всем гигантском объе-

ме, умел постигать и обобщать отдельные факты. По природе своей Александр Петрович новатор, точнее — разведчик. Он всегда шел неизведанной дорогой, неизведанными тропинками, всегда искал, экспериментировал. Этот путь нелегкий — тут бывают не только успехи, но и неудачи. Однако и неудачи его тоже особые. Они открывали путь другим, указывали новые горизонты, новые перспективы развития искусства. В его фильмах столько жизненных наблюдений, творческих паходов, профессиональных открытий, которые (хотя среди них есть и более сильные и более слабые) все имеют огромное принципиальное значение для развития отечественного и мирового киноискусства.

Имя Александра Довженко по праву стоит рядом с именами Сергея Эйзенштейна и Всеволода Пудовкина — лучших кинорежиссеров мира. Мне самому пришлось слышать, как один из наиболее выдающихся итальянских кинорежиссеров Джузеппе де Сантис назвал Алексея Довженко своим учителем.

Я видел первые фильмы Довженко. Если «Сумка дипкурьера» лишь заинтересовала виртуозностью сюжета, четкостью композиции, вдумчивостью режиссерских приемов, то «Звенигора» не только взволновала, но и поразила, зачаровала, как нечто совершенно новое, неожиданное.

А потом — «Земля!» Новое село, новые люди, новая жизнь, новые образы, новое искусство — вот чем был этот фильм-поэма для моего поколения!

А дальше — «Арсенал» (именно в такой последовательности я смотрел эти картины). Мужественное и суровое повествование о революции и ее верных сынах, внешне аскетические черты героев в сочетании с могучей внутренней силой пламенных сердец.

Тогда же, в начале тридцатых годов, мы и познакомились — я начал работать на Киевской киностудии, носящей сейчас имя Довженко, редактором сценарного отдела. Первое впечатление от этого человека: сияние.

Нет, не святошеский нимб. У Довженко просто все светилось: и стройная, упругая фигура, и широкая, открытая, чарующая улыбка, и мудрые, чуть-чуть уже усталые глаза, и густая шевелюра уже тогда седеющих волос. Одевался он в светлые спортивные костюмы элегантного покроя. И при всем этом был необычайно простым, земным, добрым.

Горько переживали мы то, как был принят фильм «Иван». Сейчас на эти события можно смотреть спокойнее, объективно взвешивая все «за» и «против». И слово неудача кажется мне неточным определением того, что произошло на самом деле. И если принять то, что в фильме были некоторые просчеты, то они стократ перекрывались чудесными эпизодами, новаторскими находками, открытием неведомых ранее средств киновыразительности, утверждением жанра художественно-документальной эпопеи.

Довженко нашел в себе мужество перебороть невыносимую душевную боль. Как и всякий настоящий художник, он лечился трудом. Появились «Аэроград», затем — «Щорс». Каждый из этих мудрых и поэтических фильмов — целая эпоха в развитии украинской советской кинематографии.

Вспоминаю нашу встречу в годы Великой Отечественной войны на опаленном гигантской битвой участке, где находилось гвардейское танковое соединение Первого украинского (тогда еще Воронежского) фронта. Это было тревожное, незабываемое утро — через час, а может быть, и меньше, загремит ураган артподготовки, ударят реактивные минометные установки, пойдут на цель бомбардировщики и штурмовики, двинутся в атаку пехотинцы, прорвутся сквозь вражескую оборону и помчатся по гитлеровским тылам стальные крепости Т-34, под прикрытием которых сделали себе временный привал мы, фронтовые корреспонденты.

Перед самым наступлением прибыла на двух или трех виллисах группа явно гражданских людей в офицерских шинелях. Были в этой группе Александр Довженко, Иван Козловский, Анатолий Петрицкий и другие мастера искусств. Сопровождал их начальник полуправления фронта генерал-майор Сергей Савельевич Шатилов.

И вот содрогнулась земля, заговорил «бог войны» — артиллерия. Низко над нами пронесли стремительные и юркие «ильюшины» и медленные грозные «петляковы», заработали стартеры «тридцатичетверок», где-то за соседним пригорком, в долине, поднялась на свой тяжелый ратный труд пехота.

Довженко некоторое время стоял возле меня, пытаюсь перекрычать страшный грохот наступательного боя, спрашивал о системах танков, самолетов, их боевых качествах, ставил другие специальные вопросы, с каждой минутой все более распаляясь, будто уже видел кадры будущего фильма. Потом стал допытываться у Шатилова, какова ширина участка боя, какие соединения принимают в нем участие. То ли не удовлетворившись ответами, то ли проверяя их, он поднялся на бронетанк, будто оттуда мог охватить взором всю необъятную картину битвы...

Он сделал фильм о грандиозных военных битвах. И его документальные ленты о войне стоят на уровне высочайших творческих достижений мировой хроникальной кинематографии.

Послевоенные годы... Довженко мечтает о радостной, свободной, счастливой земле в буйном цветении, как тот сад, который мы с ним разбивали на пустыре киностудийного (тогда кинофабричного) двора, как те сады, которые взрастил любимый герой его пьесы и фильма Иван Владимирович Мичурин.

Забываясь о земле, любя землю, веря в светлое будущее, Александр Петрович, как настоящий провидец, в первые же послевоенные годы неперестанно говорил о космосе, галактике, космических полетах. Как о чем-то вполне реальном, окончательно решенном, современ-

ном. Признаюсь, многим из нас эти горячие, страстные речи казались утопическими. Осуществление таких устремленных в далекое будущее планов мы считали делом не современников, а наших потомков. А вышло по-Довженковски.

Он всегда умел смотреть вперед. В жизни и в искусстве.

ВАЛЕНТИН ОРЛЯНКИН

В кадре — правда войны

Недалекий горизонт громыхал разрывами наших тяжелых снарядов. На фоне вечернего, уже темнеющего неба после каждого взрыва медленно набухали, а потом лопались черные грибы дыма и молниями взблескивала вздрагивающая земля. Там были немцы. Наша тяжелая артиллерия «обрабатывала» передний край гитлеровской обороны, готовя атаку, последнюю, может быть, в этот день. Оглушительный залп батарей в лесу — и почти тут же грохот взрывов на горизонте.

...А он все ходит, ходит. Все о чем-то думает, думает этот полковник — режиссер Довженко. От дерева ко мне. От меня к дереву. То вдруг остановится, вскиннет к воющему горизонту свою красивую голову. Снова заговорит.

— Мне не нужны кинематографически классические съемочные каноны — общие, средние, крупные планы. Эти сухие схемы-законы, холодные стандарты многих схемок и монтажа. Снимайте любым, каким хотите планом, в любом ракурсе, композиции, при любом освещении и даже без него. Но в кадре должна жить правда войны, горе народное, труд солдата нашего, кровь, пролитая им за свою землю, солдата в поту, в грязи, в жертвах своих добывающего победу Родине. Снимайте слезы детей, стариков, женщин — великомучениц земли родной, разоренной черной силой фашистских нашествеников. И гнев их и радость их снимайте. Пусть солдат отвоевал для нашей женщины лишь бигий кирпич хаты, голую печную трубу да чудом сохранившийся в стальном урагане подсолнух в огороде. Ей пока и этого хватит. Благодарная солдату и благословляя его в долгий путь к Победе, она уже завтра впряжется вместо вола, выкраденного врагом, в тяжелые лямки сохи и поднимет землю свою для хлеба, для радости...

Такой была моя встреча на фронте, мое знакомство с режиссером Александром Петровичем Довженко. Режиссер не давал задания мне, оператору, что было бы вполне закономерно. Нет. Он вслух делился своими мыслями, раздумьями о войне, Родине, о людях, о Победе. Ну а фильм — что же, он должен вобрать в себя тяжелую правду жизни и борьбы советских людей в грозное время.

...Вечер совсем уже опустил на землю свой синий маскхалат, надежную защиту от умолкнувшего ненадолго смерча огня и стали.

Близкая передовая уже не грохотала разрывами. Атака наших или успешно закончилась, или сорвалась. Мы не знали. На горизонте в нескольких местах лишь вспыхивали очаги пожаров, да слышны были слабые звуки пулеметных очередей.

— Снимите Рудика, — вновь заговорил Александр Петрович, прислушившись к стволу дерева. — Его солдаты неукротимо рвутся к окраине Харькова. Майор Рудик постоянный командир. Он, говорят, всегда с теми, кто впереди. Покажите в бою его и его солдат...

Я расстался с Довженко, переполненный мыслями и чувствами. Александр Петрович как бы перелил в меня часть своей неукротимой энергии, пылающей ненавистью к врагу, любовью к ратному труду своего народа. Слушая его, я чувствовал, видел не только кадр, эпизод — весь фильм, дух и душу картины, ее поэтическую взволнованность, ее философский мобилизующий боевой пафос.

Пройдет время, и я увижу готовый фильм и услышу довженковские слова, полные набатного призыва и благородного прославления героизма нашего воина, простого советского человека: «Склоните головы, потомки Рудика»...

Постановщик фильмов «Битва за нашу Советскую Украину» и «Победа на Правобережной Украине», Довженко был одновременно руководителем большой группы режиссеров и операторов, работавших над этими фильмами. Но большую часть времени он проводил не на студии в Москве, а на фронте, в действующих армиях, где снимали фронтовые операторы. В Москве ему помогали режиссеры Ю. И. Солнцева, А. Ф. Швачко, А. Ф. Козырь, на фронте — режиссер Я. П. Авдеенко, постоянно находившийся в той или иной фронтовой съемочной группе. Возвращаясь в Москву, Довженко на студии разбирал, систематизировал и монтировал снятый материал, давал новые задания операторам, работал над текстом и музыкой будущего фильма.

...Время тяжелых боев на окраинах Харькова в августе 1943 года.

— Рудик. Где, как найти его?

— А он, наверное, уже на территории авиазавода, — ответил мне генерал-майор Тихомиров, к которому я обратился и солдаты которого вели сейчас наступление на позиции гитлеровцев в районе авиазавода. Наблюдательный пункт генерала находился на травянистом бугре, в котором был сооружен его блиндаж. С НП было хорошо видно поле боя, расположение подразделений дивизии, перегруппировка продвигающихся солдат по кукурузному полю, ближе к стенам авиазавода, который дымился в разрывах снарядов. В полкилометре от НП, в балке, граничащей с кукурузным полем, — село. Отсюда оно кажется вымершим — так хорошо замаскировались в нем наши артиллеристы и минометчики. Стоял обычный гул — залпы и разрывы снарядов в расположении немцев и у нас, трескотня пулеметов и автоматов.

— В селе второй эшелон полка Рудика. Там вам помогут найти его,— закончил аудиенцию генерал, возвращаясь к карте, которую держал офицер, сидевший на корточках у входа в блиндаж. Я понял, что пайти Рудика в обстановке наступления — задача не из легких, но выполнима. Решив, что снять командира дивизии, руководящего наступлением, я смогу позже, я отправился в село, предварительно сняв панораму боя общим планом. Маскируюсь среди садов и заборов, я почти бежал в направлении, указанном стрелкой и надписью на одних воротах: «Хозяйство Рудика». Залег около группы солдат-автоматчиков, которые пережидали арналет гитлеровцев.

— Рудик? Вон, около оврага, у дерева утром был его наблюдательный пункт,— ответили автоматчики на мой вопрос.

Где ползком, где на полусогнутых, добираюсь до дерева.

Сердце отказывалось признать, но так оно было — Рудик убит. Это несли его. Не успел! Не дошел до живого! — кричало в душе. Снимая, увидел через визир камеры слезы солдат, несших тело своего командира. Я продолжал снимать процессию, как и они,— стоя во весь рост, пренебрегая благоразумием, вернее, забыв о нем. Горечь утраты была слишком велика, чтобы сейчас думать об осторожности. Я так о нем много слышал от солдат, искренне любивших его, о его храбрости, мягком и заботливом характере, что успел полюбить его, представлял нашу встречу только боевой, живой и обязательно веселой.

Весть о смерти Рудика моментально облетела всю передовую этого участка, вторую линию и резерв в овраге, дошла до села. Пренебрегая опасностью, во весь рост ринулись живые к стенам завода. Пробежали солдаты с пулеметом, автоматчики. Мстить, мстить за смерть дорогого им человека. Я опасался лишь одного — хватило бы завода пружины камеры, не сдала бы, ведь все, что сейчас происходило на моих глазах, я снимал, не отрывая большой палец от спускового крючка «яймо».

Наконец я выключил камеру. И тут же снова завел пружину: за кем идти — за Рудиком или с теми, кто сейчас будет атаковать врага? Я догнал солдат с телом Рудика. Снял, как его бережно положили на телегу, кем-то уже пригнанную к оврагу; суровое его лицо, которое — даже мертвое — жило еще какой-то непреклонной решимостью и отвагой, снял его адъютанта, который, не стесняясь, плакал по погибшему боевому товарищу. В руках он держал боевой орден Рудика — орден Красного Знамени. Телега с телом Рудика отъезжает в глубь села.

Вот и вся съемка. Пять-семь кадров. А в картине? Простой репортаж о погибшем на войне человеке Довженко превратил в страстный клич, призыв, обвинение большого эмоционального накала. В этом эпизоде весь Довженко — гневный обличитель зла, грозный мститель и вдохновенный борец за счастье человеческое. Добрый, светлый сеятель красоты на земле...

Все кончено. Сердце оборвалось. Нет больше Севастополя. «Наши части после упорных боев оставили Севастополь...» — прочел я первую фразу Совинформбюро.

Я вернулся в Москву разбитый этой вестью. Мне казалось, что все кончено. Если бы не предписание командования — доставить отснятую в Севастополе пленку самому, я бы ни за что не полетел добровольно в Москву. Я должен был быть там до конца. Должен...

С Центрального аэродрома на Ленинградском проспекте я кое-как добрался до метро. Первым, кого я встретил, подходя к студии в Лиховом переулке, был Александр Петрович Довженко. Он шагнул навстречу, обнял меня. Теплый ветерок ласково шевелил его серебряные волосы.

— Я рад, Владислав, что вы живы, что могу обнять вас... Признаюсь, я очень боялся... Выйти живым из такого ада, но я верил, что вы выдержите все испытания и вернетесь, — сказал он, держа меня за плечи. Нежность и доброта светились в его усталых голубых глазах.

— Да, но в Севастополе фашисты... — спазмы накрепко перехватили горло, и я замолчал.

Александр Петрович еще крепче сжал мои плечи, он мягко посмотрел мне прямо в глаза с мудрым отцовским участием и теплотой.

— Вы никуда не торопитесь? Давайте посидим здесь на солнышке, поговорим, вы успокоитесь, — предложил мне Александр Петрович, и мы присели на ступенях студийного подъезда.

— Я понимаю, как вам сейчас тяжело, но вы не одиноки. Мне тоже тяжело, и им, может быть, еще тяжелее, — он показал взглядом на двух пожилых женщин с детьми на руках, проходящих за оградой студии. Одна из них утирала слезы уголком повязанной косынки.

Довженко сам все время был на фронте и в качестве корреспондента и в качестве режиссера. Он начал монтировать свой фильм «Битва за нашу Советскую Украину».

— Как вы считаете, когда человеку легче перенести сильное горе — в одиночестве или когда его окружают такие же убитые горем, как и он сам? Ну вот, задумались... Только не пытайтесь ответить сразу — это не так просто, — глаза его потемнели, в них загорелся холодный огонь.

— Все русские люди должны склонить головы перед памятью героев, оборонявших город. Поклониться в пояс руинам Севастополя и дать волю гневу, чтобы укротить безмерное горе...

Я отвернулся, чтобы не показать выступившие на глазах слезы.

— Не надо стыдиться слез, расскажите, Владислав, как жили и умирали там люди? — продолжал Довженко.

Расспрашивая меня, Александр Петрович в то же время рассказывал и о себе, о том, что видел и пережил сам — о войне, о горящих городах родной Украины, о страданиях людей, о смерти...

На другой день, узнав, что я собираюсь вернуться на фронт, Довженко приехал ко мне домой, чтобы дать задание для его будущего фильма. Он так конкретно и образно рассказывал мне о том, как он хочет показать войну, что у меня как бы заново открылись глаза на все происходящее. «Кем же я был до этой встречи? Неужели ремесленником?» — думал я, глядя в глаза Довженко. А он, рассказывая, тут же иллюстрировал свои мысли рисунками, набрасывая карандашом кадр, сопоставляя его с другими.

— Не стесняйтесь показывать страдания людей, — говорил он мне. — Страдания, слезы, смерть. Да, да, я не оговорился — смерть. Ибо в этом огромная сила утверждения жизни. Покажите страдания раненого на поле боя солдата. Покажите солдатский тяжелый труд. Снимите смерть солдата. Не стесняйтесь — плачьте сами, но снимайте... Пусть вам будет жалко его, пусть слезы зальют ваши глаза, но вы его снимите. Пусть видят все, как и ради чего он умирает. Ибо гуманистична, как ничто другое, смерть ради жизни. Снимите на поле боя медсестру — совсем девочку — хрупкую, юную. Превозмогая ужас и страх, непосильную для себя ношу тянет она. Снимите глаза сестры и глаза раненого. Снимайте людей. Вглядывайтесь в глаза, лица. Страх, радость, горе, ужас, смех... Крупно, крупно — во весь кадр. Снимайте и снимайте людей. Ибо они своим тяжким, непосильным, изнурительным трудом и страданиями делают будущий мир. Снимите врага, его звериный облик...

Александр Петрович замолчал, задумался, посмотрел на меня внимательно, как бы проверяя, достаточно ясно и точно ли он выразил свою мысль.

— Я говорю не просто о любом немце — он такой же, как мы с вами, похож на человека и даже своим видом может вызвать жалость и участие. Русскому присущи гуманность и человечность больше, чем кому-либо другому. Я говорю о содеянном фашистом зле. О том варварстве и педантичности, с которой он расстреливает наших людей, сжигает села и города, калечит нашу землю. Все это и будет подлинным обликом, настоящим лицом фашиста, фашиста-зверя, врага человечества, варвара XX века. Для этого не нужно ходить в тыл к немцам, хотя и это не исключено.

Присмотритесь к дорогам войны. Дорога сама по себе — лицо войны. По дорогам идут войска в наступление, по дорогам отступает враг, оставляя расстрелянных и повешенных... Присмотритесь к дороге — и к той, которая проложена, и к той, которую прокладывает война. Покажите, что такое война. Вы не раз показывали ее в Севастополе.

Это страшное, потрясающее зрелище...

Мы скоро начнем наступление и погоним врага с нашей Родины. Мы погоним его с наших просторов — от Волги через Днепр, Вислу до Одера, Эльбы, Рейна. Вспомните этот наш разговор. Он вам во многом поможет. Поможет показать, как достается мир... Когда-нибудь дети наши по снятым вами кадрам будут учиться понимать цену жизни, цену мира и ужас, нелепость войны...

Тогда, в те дни, нам не разрешали снимать страдания и смерть — на поле боя советский воин должен быть физически бессмертным. Так мы и старались снимать, исключая тем самым подвиг смерти ради жизни.

Я с ужасом взглянул на пройденный мной как оператором путь. Сколько я потерял! Сколько кадров осталось не снятыми, сколько подвигов не запечатлено на киноплёнку...

Александр Петрович тяжело вздохнул, скрестил руки на груди и посмотрел куда-то далеко-далеко...

За открытым балконом шумел, как всегда, Ленинградский проспект, над Москвой плыл синий безоблачный июнь.

...Короткой была эта встреча, но она была из тех встреч, что встряхивают тебя, заставляют пересмотреть свое отношение ко всему. А в те дни «всем» была война, война ради будущего мира...

Через несколько дней Довженко вернулся на фронт.

АНАТОЛИЙ ШИЯН

Сын зачарованной Десны

Это было в Воронеже в начале 1942 года. В небольшой комнатке на диване, закрыв глаза, лежал Александр Петрович Довженко, прибывший к нам из Ашхабада. Худой, усталый, молчаливый, он слушал нас, украинских литераторов, работавших военными корреспондентами во фронтовой газете «За Радянську Україну».

Рассказывали мы Александру Петровичу и о боях и о воинах, которые бесстрашно и храбро сражались с фашистами, рассказывали о смерти, и пожарах, и великой беде, в которую попали родная земля и родной народ. Если рассказчик умолкал, думая, что наш гость уснул, сразу же открывались его глаза.

— Рассказывайте, хлопцы, рассказывайте, я все слышу.

Однажды, слушая наши рассказы, Довженко вдруг заявил:

— Иду с вами на фронт. Хочу сам все видеть... своими глазами.

Но поездка на фронт в то время была ему не под силу: напоминали о себе частые сердечные приступы.

Обедали мы в офицерской столовой, к которой нужно было пройти несколько кварталов. Александр Петрович по дороге не раз останавливался, хватаясь за сердце.

Вспоминается районный городок Валуйки Воронежской области. Жили мы в одноэтажном доме. Перед окнами раскинулся широкий выгон, заросший спорышем, а за ним в буйной зелени — кладбище с надгробными крестами.

Вражеские самолеты бомбили городок не только днем, но и ночью, освещая его с неба яркими огнями парашютных «люстр». Александр Петрович в то время усиленно работал, редко выходил из комнаты в укрытие, несмотря на воздушные тревоги. Не прекращал он работы даже тогда, когда над городом нависал жуткий гул бомбардировщиков и с нарастающим свистом падали на мирные жилища бомбы...

Запомнилось весеннее утро в тех самых Валуйках.

Тишина... Не гудят самолеты, гудят только пчелы над вишневым цветком. Ласково и щедро светит солнце.

Расположились мы на свежей траве.

Александр Петрович надел очки, вынул из кармана листки блокнота, исписанные зелеными чернилами.

— Так вот, хлопцы, написал я рассказ «Ночь перед боем».

И он начал читать:

«Товарищ командир! Завтра вы поведете нас в бой. Мы все вот здесь — и старые, которые уже по полгода на войне, и молодые, вот вроде Овчаренко, которые будут идти в бой впервые, — все мы знаем, что завтра бой будет большим и кое-кто из нас, конечно, погибнет. Правду ли я говорю?..»

Прекрасный рассказ о первых днях войны, о горьком отступлении под натиском превосходящих сил противника, о мужестве, отваге, бесстрашии и духовной красоте наших советских людей.

Мы были первыми слушателями, а потом это произведение прочли сотни тысяч людей — оно было опубликовано в газетах «Красная звезда», «Известия» и др.

Недолго мы находились в Валуйках. Началось отступление. Началось то, о чем писал в своем рассказе Александр Довженко.

Перед нашими глазами лежала русская земля, такая же родная для нас, как и украинская.

Горе, страдания, смерть и кровь — все увидел, почувствовал, сохранил он в своем сердце.

Даже в эти тяжелые для нас дни Александр Петрович продолжал писать, создавая целую серию блестящих рассказов: «Стой, смерть, остановись!», «Отступник», «На колючей проволоке», «Незабываемое», «Мать».

Но он не только писал рассказы — он выступал на митингах, он печатал очерки и статьи, в которых пламенным словом, как мечом, разил ненавистных ему фашистов.

Довженко-воин! Таким остался в моей памяти этот жизнелюбивый, добрый, нежный и беспощадный к врагам выдающийся художник.

А как он любил свой родной край! С каким поэтическим мастерством воспел Десну с ее лугами, с ее неповторимой красотой, с ее талантливым, трудолюбивым, мужественным и добрым народом.

Не раз во время войны вспоминал Александр Петрович незабываемую Десну.

— Ой, какая это прекрасная речка! Какие там рощи, луга, леса... Какая вода! Еще был у меня дед, похожий на бога. Борода белая, лицо красивое. Помню, как-то поехали мы с ним на сенокос, к Десне. По дороге встретились люди: «Здравствуйте, дедушка!» — «А, здоровеньки будьте, здоровеньки!» — «Дедушка, а вы знаете, кто они?» — «Да нет, не знаю... Добрые какие-то люди, приветливые...». Или на сенокосе, бывало, кто-нибудь остановится: «Дедушка, можно накосить травы?» — «Коси, коси, человеку, трава хорошая». Накосит тот, сколько нужно, и пойдет себе, а я спрашиваю у деда: «Кто это такой?» — «Да кто же его знает. Мы тоже, когда ходили на Дон, у людей косили». — На минуту Александр Петрович умолкает, но ему приятно вспоминать родной край, и он продолжает: — А какие девочки на Десне! Идет, бывало, чернобровая, красивая. Поздоровался с нею: «Здравствуйте!» — «Здравствуйте!» — И зальется краской. «Куда идете?» — «А-а-а...». — «Да почему же а-а-а? Откуда вы?» — «А зачем вам?» — «Может, я к вам в гости приду. Где вы живете?» — «А на хуторе». — «На каком?» — «Да...». — «Ну, чего же, скажите». — «Да... Голопуценково», — произносит девушка и еще сильнее краснеет.

Александр Петрович так умел и жестами и мимикой передать характерные черточки, что человек, о котором он рассказывал, сразу оживал у вас перед глазами.

...Были у Александра Петровича минуты задушевных мечтаний, и чаще всего мечты его, как птицы, снова и снова летели к родной красавице Десне.

— У меня такая профессия, что я не могу использовать для себя лето, потому что летние месяцы — это наиболее напряженная работа над фильмами. А хотелось бы устроиться на Десне. И не просто дачу снять, а соорудить ее на лодке. Этакую небольшую — на две комнаты, с маленькой галубой. Заехать бы вверх, а потом спускаться по течению. Где захотел — остановился на день, на два, половил рыбу, с людьми встретился. Это недорого обошлось бы, а сколько было бы впечатлений, сколько интересных встреч!

Но этой заветной мечте его не суждено было осуществиться.

Не Десна с ее чарующей красотой, а не менее чарующий и могучий Днепр и Каховская ГЭС привлекли внимание талантливого художника, и сценарий «Поэма о море», посмертно отмеченный Ленинской премией, был лебединой песней выдающегося мастера... Яркий талант, страсть и тепло своей крылатой души он отдал народу, который любил нежной любовью всю жизнь. Всю жизнь!

ЮРИЙ ТИМОШЕНКО

Свет большой души

Весной, когда в Киеве цветут каштаны, веселый гомон разногосой толпы горожан не умолкает до самой ночи.

В один из таких вечеров, еще до войны, гуляя по улице Ленина, мы — несколько студентов театрального института — встретили красивого седого человека и, не сговариваясь, хором поздоровались: — Здравствуйте, Александр Петрович!

Никто из нас не был знаком с Довженко, но весь Киев знал его, любил и гордился им, а мы, студенты, с юношеской восторженностью преклонялись перед его самобытным талантом.

Как мы завидовали одному из наших товарищей — Федору Ищенко, игравшему в то время роль Чижка в фильме «Щорс»! Съемками фильма живо интересовался весь город. Разговоры о «Щорсе» шли повсюду. Помню, как однажды возникли слухи о том, что съемки якобы прекратились, так как не могут найти смельчака, который бы согласился верхом на лошади прыгнуть с моста в Днепр. Эту нелепую версию так убедительно рассказывали многочисленные «болельщики» фильма, что нашлось немало молодых людей, которые явились на киностудию с предложением совершить этот подвиг.

Мы не верили подобным слухам. К тому же Федя Ищенко подробно осведомлял нас о ходе работы над фильмом. Больше всего нравилась нам рассказы о том, как снимает Довженко, какие задачи ставит он перед актерами. Многие выражения Александра Петровича и меткие его определения вошли в наш студенческий обиход.

В тот памятный вечер мы с особой радостью приветствовали Александра Петровича; встреча на улице была неожиданной — мы знали, что болезнь приковала его к постели, из-за чего и приостановились съемки.

Мы не рассчитывали на беседу с Александром Петровичем, но он сам остановил нас и, узнав, что мы — студенты театрального института, необычайно оживленно и страстно заговорил о том, как сейчас пужны советскому искусству молодые образованные люди с чистой душой и кипучей энергией.

Он говорил нам о цветении деревьев, о весне и солнце... Мы, как зачарованные, слушали его.

Экзамены

Зимой 1945 года я приехал в Москву. В то время я служил во фронтовом ансамбле песни и пляски и был командирован в столицу за репертуаром.

Наши войска подходили к границе Пруссии, близилось окончание войны, и каждый из нас строил радужные планы. Я твердо ре-

шил, демобилизовавшись, пойти работать в кино. Давно уже я начал писать сценарий комедии. И вот, наконец, в кармане моей солдатской шинели лежала заветная тетрадь, в которую аккуратно переписан окончательный вариант.

Я не сомневался, что Довженко не откажет в помощи, но его отношение ко мне, простому солдату, явившемуся без рекомендательных писем и протекций, превзошло все ожидания.

Я позвонил ему по телефону и объяснил, кто я и чего хочу. «Если можете, приезжайте ко мне сейчас же», — сказал Довженко, и я помчался на Можайское шоссе. Бегу к остановке троллейбуса, взволнованный, окрыленный надеждой. Я не заметил комендантского патруля и пробежал мимо, не сделав предписанного уставом приветствия.

Офицер с повязкой на рукаве строго окликнул меня и в один миг возвратил на землю. Я стоял перед патрулем жалкий и растерянный. На мою худую длинную фигуру никогда нельзя было найти формы подходящего размера. Шинель всегда была короткой, а тонкие ноги торчали в сапогах, как язык в колоколе...

Меня отправили в комендатуру. Строгий комендант подзывал к себе нарушителей и, выслушав рапорт патруля, назначал меру наказания.

Я подошел последним к столу коменданта и пустил в ход весь арсенал актерских ухищрений. Мне пришлось исполнить в двух лицах (за себя и за партнера) почти весь наш фронтовой репертуар — чем я и покорила вершителя моей судьбы. Этот необыкновенный концерт длился около часа, и, когда уже созрело решение меня отпустить, в комендатуру вошел майор (очевидно, начальник), перед которым я был вынужден все повторить «на бис»...

Я позволил себе подробно описать это происшествие, так как оно сыграло в моей жизни большую роль.

Добравшись наконец до квартиры Александра Петровича, я, объясняя причину своего опоздания, детально, в лицах, рассказал о своих приключениях в комендатуре. Мой рассказ очень понравился ему. В некоторых местах он так долго смеялся, что я вынужден был останавливаться, как артист на сцене, переживающий реакцию зала.

Обнадеженный и окрыленный столь благодарным слушателем, я освободился от скованности, неловкости, волнения и тут же рассказал о других смешных приключениях и встречах.

Александр Петрович с большим вниманием слушал меня. Потом задал много вопросов о прочитанных за последнее время книгах, просмотренных фильмах. Особенно интересовался свежими фронтowymi впечатлениями.

Рассказывая об освобожденных польских городах, я забыл название одного местечка и достал из кармана записную книжку — мой военный дневник.

— Это очень хорошо, что вы записываете все виденное, — заметил Александр Петрович. — Не пропускайте ничего — все пригодится для творчества.

Я еще ничего не сказал Александру Петровичу о своем сценарии, но главное, чего я опасался больше всего, меня уже не волновало: я почему-то думал, что Довженко близка только суровая романтика и мужественная поэзия, а он оказался человеком с большим чувством юмора, глубоко понимающим природу смешного.

Как будто отвечая на мои мысли, Довженко сказал:

— Может, вам это покажется странным, но я пришел в кино только с единственным желанием — делать комедии! Позже я вам расскажу о моих первых шагах в кино, а сейчас хочу сказать, мой юный друже: нашу сегодняшнюю беседу я зачту вам как устный экзамен на право работать в кинематографии. Кстати, какой иностранный язык вы знаете?

— Только польский... и то не в совершенстве.

— Это плохо. Вы должны заполнить этот постыдный пробел. Если бы я был министром просвещения, я категорически запретил бы выдавать диплом об окончании вуза без знания хотя бы двух иностранных языков. Один язык обязан знать каждый, окончивший десятилетку...

Александр Петрович выразил готовность помочь.

— Мы будем с вами делать комедию, — сказал он.

Это обрадовало и испугало меня. Я боялся, что не оправдаю доверия. Мне хотелось попроситься и уйти, чтобы остаться одному и продумать все происшедшее, но меня пригласили к обеду, и никакие отговорки не были приняты во внимание.

После обеда Александр Петрович спросил, как мое отчество.

— Называйте меня без отчества, просто Юрко.

— Добре, Юрко, буду вас так называть. А меня когда-то батько и маты называли Сашко...

Александр Петрович задумался на минуту, закрыл глаза.

— Хотите, Юрко, я расскажу вам о Десне?

И он начал рассказывать трогательные и веселые эпизоды своего детства.

Особенно смешно он показал, как ругалась его прабабушка Марусына, как шествовал слепой старец и как кашлял дед Семен, лежа под солнцем на погребнице. Он, как первоклассный актер, перевоплощался то в старуху Марусыну, то в грозного слепца, то в неудачливого хромого охотника.

— Последнее время все чаще и настойчивее посещают меня воспоминания детства, — говорил Александр Петрович. — Хочу написать книгу, веселую и лиричную, о Десне, о безвозвратной поре босоногого детства, о моих односельчанах — неутомимых сеятелях. Очень нужна сейчас такая книга, особенно для молодежи, пробуж-

дающая в человеке чувства добрые, любовь к нашей природе, к земле...

Многие читатели, у которых «Зачарованная Десна» вызвала чувство восхищения, поймут то состояние, с каким я в тот вечер ушел от автора, познакомившись с героями его еще не написанной повести.

Урок

На следующий день я снова отправился к Довженко. По счастливому совпадению на том же Можайском шоссе, где жил Довженко, помещались курсы английского языка. Я зашел туда и, не теряя времени, поступил на заочное отделение.

Придя на квартиру Александра Петровича, я, еще не сняв шинели, по-военному отрапортовал:

— Разрешите доложить. Выполняя ваше приказание, рядовой скоморох Тимошенко полчаса тому назад поступил на заочные курсы английского языка.

В доказательство я предъявил пачку тоненьких брошюр — первые лекции для начинающих.

— Отлично, товарищ скоморох,— улыбаясь, сказал Александр Петрович.— За образцовое выполнение задания будете награждены.

Он пригласил меня в свою комнату, снял с книжной полки толстый словарь и протянул мне. До сих пор я бережно храню этот подарок — обширный украинско-английский словарь, изданный в Канаде в 1914 году.

— Я случайно нашел его в букинистическом магазине,— объяснил мне Александр Петрович.— С детских лет я пристрастился к книгам и всю жизнь собирал их. До войны у меня в Киеве была замечательная библиотека. Война все уничтожила... Книга в нашем быту должна стать такой же необходимой, как стул и стол. Комната без книг — все равно что человек без души.

Пожаловавшись на плохое самочувствие, Александр Петрович извинился и прилег на тахту.

— Сегодня мне не рекомендуется много разговаривать, с сердцем плохо. Буду только слушать вас... Расскажите, Юрко, о своем детстве.

Ну что я мог рассказывать после прослушанных вчера воспоминаний Александра Петровича?.. Его и мои детские годы протекали так же различно, как реки наших родных мест: он рос в окружении сказочной природы зачарованной Десны, а я провел детство на берегах (если можно их назвать берегами) меленькой речушки, которую курица переходила вброд, и называется она — Тарапунька.

— Как вы сказали, Юрко?

— Тарапунька.

— Где же такая речка протекает?

— В Полтаве, под Монастырской горой.

— Тарапунька, говорите? — Александр Петрович засмеялся так заразительно, что мне тоже стало весело.

— Вы замечаете, Юрко, как народ умеет метко и образно назвать речку, село, окраину города. Кстати, я начал сегодня читать ваш сценарий и удивился, почему главное действующее лицо окрестили такой шаблонной фамилией — Бублик. Назовите своего героя Тарапунькой. Честное слово, хорошо — Тарапунька!.. Уже одна фамилия вызывает добрую улыбку.

Так родилось имя героя, который вошел в мою жизнь как половина моего существа. А сколько еще я получил драгоценных подсказок, давших мне направление в творчестве и в жизни!

Довженко был человеком высокой моральной чистоты. Одно его присутствие будило высокие порывы и чувства. Он обладал поразительным умением заставить собеседника выйти из прозаической серости и обыденности и подняться на поэтические высоты жизни.

Целую неделю изо дня в день я бывал у Довженко, и каждая наша встреча превращалась в настоящий урок...

Письма

Попрощавшись с Александром Петровичем, внимательно выслушав его душевные наставления, я уехал на фронт.

Война подходила к концу. Наши войска вступили на немецкую землю. Почти ежедневно я строчил бесконечно длинные письма-донесения в Москву, на Можайское шоссе. И регулярно получал ответы.

«Дорогой Юрко.

Получил я ваше письмо и премного смеялся.

Как хотите, но ваша боевая биография просится на экран и мы когда-нибудь в добрый час сделаем с вами картину.

...Вы со своим эпохальным маршрутом шута солдатского и те солдаты, что после каждого ранения встречаются с вами в разных местах, продвигаясь к центру Европы, не есть ли это основа сюжетного киносценария невероятной остроты?! Вот где роль радостная, беззаботная сплетается с ролями эпическими, драматическими... Подумайте над этим. Сами почувствуете, что стремление смешить ради смеха — дело ошибочное, возможно, и вполне допустимое на эстраде, в театре или в кино — на короткое время, то есть в коротком метраже. Полнометражность требует большего интеллектуального шарма, чтобы смех струился незаметно, чтобы он искрился и пенился, как искрится дорогое вино в наполненном бокале, чтобы где-то за этим смехом нет-нет да и почувствовалась бы терпкость припрятанной горечи страдания.

...Можно сделать фильм буквально патетическим, философским, оставляя в нем основную роль — ваше чистое амплуа. Я об этом уже думаю. Думайте и вы».

Я чистосердечно признавался Довженко в письмах, что не суждено мне быть создателем таких фильмов. Мой удел — смешить людей, которые в веселье и радости заряжаются оптимизмом. Всю войну я делал это на фронте, а по окончании войны буду продолжать это же дело в Киеве.

Довженко ответил:

«Великое дело смех и веселье. Когда народу в чем-нибудь трудно, можно, если есть талант, сделаться шутом и вертеться колесом, чтобы развеселить, развлечь людей. Это великая правда, и многие настоящие художники где-то несут в своей душе такую готовность. Но когда есть возможность в этом же плане размахнуться — почему не попробовать? Одна хорошая картина — это пятьдесят миллионов людей. Разных национальностей, государств, континентов... Настроение у меня, Юрко, хорошее, и не только потому, что ничего, никакого зла со мной не случилось, а потому, что я хочу творить».

Я писал Довженко, что творцы больших социальных полотен в большинстве сами прошли тернистые жизненные дороги, а моя жизнь сложилась счастливо, даже война не затронула ее как следует.

В ответ Александр Петрович писал:

«Самая большая достоверность жизни — страдание не поймало вас в это неслыханное в истории человечества великое время. Этому можно только позавидовать, а я, лишенный зависти, люблюсь издали, читая эти ваши признания. Не беспокойтесь, друже, все в порядке. Будем счастливы и благодарны родной земле, что накормила и напоила нас не только хлебом и медом, а и чистыми мыслями и незлобивыми чувствами, любовью к людям, сочувствием к человеческому горю, гневом к врагу... Может, какой-то редактор или учитель драмы будет неудовлетворен тем, что ваш звонкий тенор плохо берет басовые ноты. Ничего, мы будем с вами делать комедию...

У меня есть режиссерский сценарий «Тараса Бульбы». Я хочу сделать цветной фильм. Тут надо сделать такую картину, чтобы развеселить весь Советский Союз, и мы это сделаем, несмотря ни на какие трудности. Ничто не должно остановить нас, разве моя смерть».

О смерти Александр Петрович говорить не любил и писал редко, но если уж писал, то так, что нельзя забыть:

«Дед Эдисон был прав: самое драгоценное сокровище в мире — время. Я так это знаю по себе, что часто плакать хочется, когда вспоминаю, как много времени я потерял в жизни даром и часто совсем не на то, для чего был призван судьбою. Так мало сделано добра. А уже повечерел мой день, и грусть меня охватывает. Уже склероз замораживает жутким холодом мой ум. Сковывает творческую фантазию мою. Моя нива, где цвели мои фантазии и порывы, засоряется бурьянами воспоминаний о прошлом, и уже не вернуть мне времени, даже в гости не оседлать коня вороного.

...Еду на месяц в санаторий под Москву лечиться. Состояние здоровья у меня печальное... Свой сценарий, который должен летом

крутить, я так и не дописал, не хватило сил. Очевидно, душа моя истощилась, и ангелы покинули ее, как птицы — прошлогоднее гнездо...».

Как только болезнь отступала и позволяла хотя бы сесть за стол, у Александра Петровича резко менялось настроение и даже о проволочках с прохождением его сценария он писал с юмором.

Характер

Печальный период временного застоя в нашей кинематографии не дал возможности моему Тарапуньке сделаться киногероем. С благословения Довженко пошел гулять он по эстрадным площадкам страны. Остатки сценария, не использованные на эстраде, с пометками и коррективами Александра Петровича, я бережно храню. Дружба моя с Довженко не прекращалась, и я каждый раз, приезжая в Москву (это бывало очень часто), первым долгом отправлялся на Можайское шоссе. Квартира Александра Петровича всегда порожала простотой, идеальным порядком и поразительной чистотой. В его комнате висела только одна картина — «Сирень», подарок художника П. Кончаловского, и поэтому я был удивлен, заметив как-то на противоположной стене приколотый кнопками плакат — карту Советского Союза с изображением лесозащитных полос. Его творческой натуре всегда импонировали размах и грандиозность планов социалистического преобразования нашей страны. Он страстно любил говорить, спорить, строить планы по поводу сооружения гидроэлектростанций, освоения целинных земель, будущих полетов в межпланетном пространстве. О последних он даже подал заявку на сценарий, фантастический, увлекательный, о котором он мне остроумно рассказывал. Он живо интересовался современной архитектурой, радовался успехам наших строителей, а каждая архитектурная неудача вызывала у него чувство искреннего огорчения. И так он относился ко всему, уродующему красоту нашей жизни.

Помню, как-то, приехав в Киев, он позвонил мне и выразил желание встретиться.

— Я сейчас же бегу к вам, — сказал я.

— Нет, Юрко, принимайте меня в гости. Хочу посмотреть, как вы устроились на новой квартире, главное — увижу первый построенный дом на Крещатике. Чувствую себя хорошо. Погода замечательная. Прогуляюсь с удовольствием по Киеву. Через полчаса буду у вас. Ждите.

Жду... Полчаса. Час. Два... Как выяснилось позже, Александр Петрович, увидев первый новый дом на Крещатике, так расстроился, что у него стало плохо с сердцем. Он еле добрался в такси до своей сестры, у которой останавливался обычно, приезжая в Киев.

С особым удовольствием он любил посидеть под деревом на скамеечке новой аллеи, проходящей через весь Крещатик. Очень ему

правилась эта аллея. Запомнился один разговор в погожий летний вечер под молодыми липами нового Крещатика:

— Пойдемте, Александр Петрович, посмотрим новый дом, построенный для писателей.

— Знаю про этот дом. Не хочу даже смотреть.

— А мне кажется — неплохой дом.

— Может, и неплохой, но не для писателей. Не пойму, почему они решили строить дом в самом шумном месте. Писатели должны были найти такое место, чтобы из окон дома видны были бесконечные заднепровские дали, а вокруг был парк и, главное, тишина.

Последние три лета он жил в Каховке, среди героев своего будущего фильма. Не пассивным наблюдателем, а активным советчиком и участником знают его строители Каховской ГЭС. Не без участия Довженко прямые улицы Новой Каховки, молодого украинского города, покрылись живописными цветниками. По настоянию Довженко грубообразная крыша тыльной части каховского Дворца культуры была вычеркнута из проекта, и вместо нее мы теперь видим огромную веранду, с которой открывается величественная панорама Каховской гидроэлектростанции...

Воспоминания об Александре Петровиче Довженко хочется закончить самыми дорогими строками из его письма, которые звучат как призыв ко всем, кто трудится на благородной ниве искусства:

«Будем бдительны, требовательны к себе. Пусть не затуманит нам света наш успех, будем ненасытны к новому, щедры на добро, чтобы вода в нашем потоке была всегда чиста и прозрачна, чтобы жизнь отражалась в нем прекрасная, на радость человечеству».

МИКОЛА НАГНИБЕДА

В дороге...

Он был красивым во всем — красив внешне, красив душой, умный, искренний и человечный. Кто хоть раз встречался с ним — долго чувствовал в душе невыразимую радость. И не только внешняя красота хлебоборского рода, которая так гармонично сочеталась с глубокой интеллектуальной одаренностью, сразу привлекала и пленяла людей, которые в первые минуты знакомства еще не знали ни его фамилии, ни профессии. Весь его облик излучал душевную чистоту большого мужества и глубокой мысли. А когда он начинал говорить, слово еще рельефнее подчеркивало, дополняло именно эти качества характера...

Это было в 1951 году. Кто-то утром постучал в дверь. Я жил тогда на седьмом этаже, лифт не работал.

— Кто это к нам под облака? — удивилась жена.

Я открыл дверь и был поражен. На пороге стоял Александр Петрович.

Правой рукой он опирался на толстую грушевую палку, левую — положил на сердце.

— За какие это грехи вас от земли отлучили? — пошутил Довженко. — Здравствуйте, дорогой мой!

Он поздоровался с женой, попросил стакан воды, а сев в кресло, еще раз вспомнил седьмой этаж — «космическая высота»...

Потом, отдыхая, осмотрел мой «высотный кабинет», оперся подбородком на палку и спросил:

— Помните, Микола, наш договор московский? А может, я фантазирую? Мы ведь договорились с вами о странствиях. Так это было?

— А куда, Александр Петрович?

— В степь, в вашу родную сторону. Через Запорожье, а там — по чумацким магистралям в Крым... Я задумал фильм — может, поэму, эпопею. Еще не знаю, Микола. Хочу пропеть славу степнякам, строителям.

Мы договорились собраться в дорогу в кратчайшие сроки. Александр Петрович хотел увидеть начало работ в Каховке.

В тот же день Довженко познакомил меня со своей сестрой, Полиной Петровной, и ее мужем — хирургом Дудко. Александр Петрович нежно любил свою сестру. В ее присутствии он становился ласковее, словно этим подчеркивая свою благодарность за вечные сестрины заботы.

В этой небольшой квартире Дудко мы составляли план путешествия. Решили спуститься на пароходе по Днепру к Запорожью. А туда на машине должна прибыть из Москвы жена Александра Петровича, Юлия Ипполитовна Солнцева. Дальше — степями на Мелитополь, Асканию-Нову, Каховку, а потом к моему дяде Андрею, работавшему полеводом в колхозе под Геническом.

В середине июня мы отправились в дорогу.

Полина Петровна, услышав второй гудок парохода, обняла брата и, сходя на берег, еще раз напомнила:

— Поменьше на солнце жарьтесь. Береги сердце. Как увлечется работой — обо всем забывает...

— Не беспокойся, Полина. Буду помнить все твои наставления, — сказал сестре Довженко и помахал ей рукой.

В тот вечер Александр Петрович долго стоял на палубе. Уже исчезли огни Киева, а он, думая о чем-то сокровенном, все смотрел назад, туда, где едва виднелись кручи, а где-то еще дальше — приднестрянские луга его детства. Там и родная хата в Соснице.

Довженко пришел в каюту, когда совсем смеркло. Молча разделся и лег ничком.

— Микола, а у вас есть сестры? — тихо обратился ко мне.

— Есть, две...

— О, так вы богаты. И, наверное, такие же, как Полина, — до сих пор смотрят на вас, как на ребенка, хотя вы и старше...

— Такие они, наверное, все. Чуткие сердца у сестер.

— Это верно... А вот мы все озабочены, перегружены, некогда добром ответить на их заботы. А это — грех, — сказал он, будто упрекая себя, и меня, и всех братьев, хороших и незлобивых, но часто невнимательных к сестрам своим.

Александр Петрович заговорил о красоте души наших сестер, жен, дочерей, об их неоценимом вкладе в общие усилия советского народа. Он преклонялся перед их волей и героизмом, перед храбростью на поле боя и перед мужеством, с которым они переживали страдания, утраты близких, горе фашистской неволи и трудности послевоенных лет. В разговоре нарисовал целую галерею девичьих образов — партизанок, с которыми в годы войны встречался в госпиталях, на фронте, в Москве.

— Каждая из них — героическая поэма, а если хотите, гимн храбрости, патриотизму, самопожертвованию и чистоте. История не знает равного. Где, когда были Тани, Зои, Ляли, Ули, Марии? Какой еще народ имеет таких дочерей? — наклонившись ко мне, спрашивал Александр Петрович.

Он умел чудесно рассказывать. Умел внимательно слушать интересное. Но когда зажигался рассказом, часто ставил вопросы слушателю, хотя отвечал на них сам:

— Никогда! Нигде!

Затем Александр Петрович, озаренный какой-то мыслью, сел и, положив блокнот на маленький каютный столик, начал записывать.

Разбудил он меня на рассвете, постучав с палубы в окно:

— Быстренько собирайтесь, Канев!

Я выбежал на верхнюю палубу.

За рощами Левобережья уже всходило солнце. На темных водах Днепра помигивали огни бакенов. Под неподвижными вербами покачивались лодки рыбаков. Ночь пряталась в леса каневской стороны, а рассвет уже торжествовал на вершине Тарасовой горы. Багрянились тополя, посверкивал гребень черно-зеленых туч дубовой рощи.

Довженко стоял с капитаном на мостике и смотрел в сторону могилы Кобзаря.

Капитан снял фуражку, бросил ее рулевому — и над Днепром прозвучали гудки. Откликнулась сирена встречной самоходки, посылая свой привет Кобзарю.

Александр Петрович долго стоял в каком-то торжественном молчании перед высоким каневским берегом. А когда исчезла вдали Тарасова гора, обратился ко мне:

— Ради свидания с Тарасом стоило плыть... — Умолк на минуту и тихо продолжил: — Над миром пронес он высоко душу свою. Высоко... Пламенную, чуткую, чистую, как слеза...

От каневского рассвета до запорожского вечера Довженко почти не уходил с палубы. Познакомился с командой, с пассажирами. Он быстро улавливал, ощущал в человеке свет его души и своими во-

просами — деликатными и чистосердечными — помогал тому еще более раскрыться в откровенной беседе.

Не раз по вечерам в каюте, взяв свою маленькую записную книжечку, Довженко говорил мне:

— Какие жизненные истории! Какие характеры, какая глубина интересов и стремлений! Прекрасные люди...

Эти знакомства и разговоры составляли большую часть его напряженной и вдохновенной работы — работы художника.

На пароходе было много молодежи и пожилых семейных людей, ехавших работать в Каховку. Они более всего интересовали Александра Петровича. От юношей и девушек, которые впервые приступали к работе, от опытных мастеров, которые знали уже не одну стройку, Довженко хотел узнать о тех душевных порывах или обстоятельствах, которые вели их на стройку.

В числе других запомнился мне разговор с седеющей женщиной и ее двумя сыновьями. Старшему было двадцать шесть, младшему — не более девятнадцати. Целый день они были возле матери, гуляли по палубе, вместе под тентом читали рассказы Остапа Вишни. Заглянули они и в кают-компанию. Старший сел за рояль и начал играть.

— Петя, сыграй ту, которую отец любил, — попросила мать.

В салоне зазвучала увертюра к опере «Тарас Бульба». Петр играл хорошо, уверенно и легко.

— Молодой человек, спасибо вам, — сказал Довженко. — Я тоже люблю эту увертюру. Сыграйте, пожалуйста, еще раз...

А потом мы до поздней ночи разговаривали с семьей Гринюков. Мать в молодости учительствовала, но потом, как она объяснила, «закрепощенная» домашними делами, ушла из школы.

Петр недавно отслужил в армии, танкист. Брат его после школы работал на автобазе слесарем. Жили в Святошине, имели домик, продали его... И вот плывут в Каховку.

— Мы бы давно там были, да Петра ждали из армии, — сказала мать.

— Почему именно в Каховку? — поинтересовался Довженко.

На это ответил Петр:

— Таково наше общее желание. Отец там погиб в бою...

В тишине, наступившей на миг, послышался голос Александра Петровича. Он ни к кому не обращался, словно говорил сам с собой:

— Едете памятник отцу строить, величественный, народный...

— Ему — памятник, себе — жизнь. А я уже им помогать буду, — в тон Александру Петровичу ответила женщина.

Когда они, попрощавшись, пошли отдыхать, Александр Петрович сказал:

— Найдем их в Каховке. Пожалуем в гости!

Он любил людей. Страстное желание быть полезным людям вело его к вершинам мировой культуры, к глубокому познанию и участию

в жизни своего народа — оно окрыляло могучий талант, неповторимый и по-настоящему народный.

Довженко говорил о работе художника.

— Для того чтобы радовать, просветлять душевный мир зрителя и читателя, нужно нести просветленность в своем сердце и правду жизни поднимать до уровня сердца, а сердце нести высоко.

Он сам как-то отметил, что ему никогда ничего не доставалось легко. Он — неутомимый труженик — знал всепобеждающую силу труда и потому достойно оценивал титанические коллективные усилия своего народа, направленные к одной цели. Он презирал приспособленцев, лодырей, карьеристов, самовлюбленных неучей.

...Пароход вышел на простор озера Ленина. Расширились горизонты, порывистый ветер принес прохладу на разогретую солнцем палубу. Ветер был пахучий, потому что летел над безбрежными степями, над скошенными прибрежными лугами. Дышалось легко и сладко. День клонился уже к вечеру, которого с нетерпением ждал Довженко: вечера Запорожья.

Он любил этот край, возвеличенный чудесами днепростроевцев, мировыми рекордами сталеваров, мужеством, энергией, изобретательностью людей, восстановивших разрушенное войной хозяйство. С волнением ждал встречи с Запорожьем, где двадцать лет назад, после всемирной славы «Земли», снимал свой первый звуковой фильм «Иван». Тогда ему еще не было и сорока...

Где-то далеко-далеко, на левом берегу, виднелись синие шлейфы дымков «Запорожстали». Время от времени они вспыхивали дрожащим пламенем и снова угасали.

— Воскрес из мертвых! — промолвил Александр Петрович, увидев зарева над домами.

Протянутыми вперед руками он держался за бортовые тросы, белая голова его была чуть-чуть отклонена назад — и от этого он стал еще более стройным.

Его пленила дума... Быть может, она пригласила его в молодость, а может, развернула кадры будущей кинопоэмы о море, или повела дорогами войны, или тропинками детства — не знаю. До Запорожья он не сказал ни слова, лишь разбуженный шумом порта, встрепетулся.

— Извините, Микола, замечтался... Может, мы сойдем на старой пристани? Пройдем шлюзы, проплывем вдоль Хортицы...

Когда я через много лет смотрел «Поэму о море», передо мной снова ожил тот незабываемо торжественный час шлюзования, музыка «Чайковского», доносившаяся откуда-то с горы, с эстакады, и люди, вышедшие на палубу смотреть на возрожденный Днепротрэгс.

Юлия Солнцева необыкновенно точно передала в фильме атмосферу той далекой поры. Только слова писателя, которого хотел играть сам Довженко, произносил актер, хотя и проникновенно, но все же не по-довженковски.

Запорожье будто сняло с плеч Довженко десяток лет, дохнуло на него энергией и молодостью. Улыбка чаще озаряла его лицо...

Александр Петрович называл десятки организаций, в которых он непременно должен побывать, а потом еще — походить вдоль правого берега, поговорить с восстановителями Днепрогэса, съездить в пригородное село, осмотреть «Запорожсталь», хоть часок побывать на Хортице, познакомиться со строительством каналов в «Укрводстрое» и еще много другого. И все это он хотел сделать за три-четыре дня, ожидая Юлию Ипполитовну, с которой дальше будем продолжать путь в Каховку.

Поздним вечером мы постучали в окно дома в уютной части города — Зеленом Гае, где жила мать моего друга Евгения Амвросиевна Бродовская.

Хозяйка встретила нас приветливо. Сразу занялась приготовлением ужина — и на все извинения Александра Петровича за причиняемые заботы шуточно угрожала:

— Не извиняйтесь, а то разгневаюсь. Может, моя хата вам не нравится?

Ужинали в саду.

Во время ужина прямо против Довженко на стол упала черная крупная слива. Александр Петрович, улыбаясь, посмотрел вверх. Над ним нависала отяжеленная плодами ветка и сверкали крупные южные звезды.

— У нас в Запорожье и деревья гостеприимны, — пошутила Амвросиевна.

Утром я увидел Александра Петровича в саду. Два десятка деревьев стройно стояли на склоне к яру. От дерева к дереву были прокопаны рвы, выложенные половинками кирпича. Эта сеть миниатюрных арыков начиналась от артезиана, возле самого дома. К цветникам вдоль тропинки точно так же были подведены канавки. Вся поливная система мудро согласовывалась с рельефом участка.

Довженко, любуясь простой и остроумной изобретательностью, обратил мое внимание на оросительный лабиринт:

— Человек помог природе...

Он уже не раз говорил мне об этом, указывая на человеческую заботу о природе. Александр Петрович придавал ей огромное значение. Однажды он сказал, что варварское или даже равнодушное отношение к природе — это преступление перед родным народом, перед его будущим.

— Человек совестью своей обязан помогать природе! — говорил он. — Двадцатый век в нашей Отчизне — век грандиозных новостроек и открытий. Мы потеснили леса и рощи — нам нужны строительные площадки для заводов и городов, аэродромов, а потом и космодромов. Но мы, неся человеку самое прекрасное, не можем допустить, чтобы бетон задавил розу. Нет! Роза должна обняться с бетоном. Стальная мачта энерголиний должна помогать винограду

подняться к солнцу. Это чрезвычайно важно, это дело государственного значения.

Когда мы осматривали правый берег, Александр Петрович возвратился к этой теме, заметив укрепления, которыми заботливые строители оградил каждое дерево и деревцо вокруг котлована нового здания. Мы шли по главной улице, над нами шумели липы, посаженные еще в годы сооружения Днепрогэса. И Довженко добрым словом вспомнил академика Винкера — начальника прославленного строительства:

— Этот выдающийся специалист заботился и об эстетике стройки. Вот аллея, поселок в садах, а посмотрите, как гармонично вписаны в местность сама гидростанция и окружающие сооружения. Как доверчиво, по-братски обнялись сады и цветы с камнем и железом.

Александра Петровича можно было слушать часами. Он говорил о том, что его волновало, о чем много думал, — и всегда это касалось интересов народа. Себя и других художников оценивал значительностью работы для общества, дальновидностью мысли и яркостью красок. Именно такой почерк работы он уважал у людей любой профессии...

Дни, прожитые в Запорожье, были наполнены встречами, поездками на заводы, в организации, которые имели отношение к степным каналам и строительству в Каховке.

В приветливый домик Евгении Амвросиевны мы возвращались под вечер. Часок отдыха в саду, и Александр Петрович снова шел к людям. Он рассказывал Евгении Амвросиевне и ее соседям, с кем встречался в этот день. Рассказывал и внимательно следил за слушателями, будто проверяя, заинтересовало ли их то, что поразило его, поможет ли им его мысль заглянуть в будущее. Эти беседы были проникнуты думами о гигантском размахе строительства и о формировании коммунистических черт характера человека в этом могучем процессе. Именно это волновало тогда Александра Петровича Довженко, а потом, спустя некоторое время, взволновало и миллионы зрителей «Поэмы о море».

АЛЕКСАНДР ПИДСУХА

**Он был
нашим автором**

Александр Петрович Довженко принадлежит к числу самых светлых и самых смелых художников, которые когда-либо встречались на моем жизненном пути. И теперь я переживаю духовную приподнятость при одном лишь упоминании о нем.

А вот как бывает...

До личного знакомства с Александром Петровичем я знал о нем не больше, чем другие мои ровесники. Среди нас жил и творил нео-

бычайный художник, «первый поэт кино» — как назвал его Чарли Чаплин, — известный своими фильмами далеко за пределами родной земли, а мое поколение с творчеством Довженко было почти незнакомо.

Дело в том, что многие знаменитые фильмы Довженко относятся к периоду немого кино, когда мы были еще молоды и зелены. Уже позднее, когда я стал литератором, из уст старших коллег-писателей не раз приходилось слышать рассказы о Довженко как человеке и кинорежиссере. Они, как правило, подкреплялись пересказом отдельных кадров из его фильмов «Звенигора», «Арсенал», «Земля», которые свидетельствовали о яркой художественной самобытности этого мастера. На второй год Великой Отечественной войны в мои руки попала фронтовая газета, где был напечатан рассказ Довженко «Ночь перед боем». До предела утомленные и подавленные тогдашней фронтовой обстановкой, мы, читая его, морально оживали. В героях рассказа мы узнавали самих себя и все то, что видели собственными глазами. Подобно тому, как один из героев произведения, дед Савка, поднял боевой дух, просветлил сердце и разум капитану Петру Колодубу, точно так же мы, читая рассказ на коротких привалах, рождались как бы заново, еще яростнее ненавидели врага и проникались верой в нашу победу.

Мое знакомство с Александром Петровичем относится к ранней осени 1954 года. Я тогда работал главным редактором республиканского молодежного журнала «Дніпро» и в один из дней наведаясь в ирпенский Дом творчества. Нужно было организовать материал для очередного номера. Прогуливаясь по территории, я остановился возле крайнего домика и засмотрелся на темно-синюю ленточку Ирпеня, петлявшего внизу. В это время кто-то поблизости кашлянул. Оглянулся и увидел в нескольких шагах от себя человека, который сидел на лавочке. Поздоровались. Человек оказался словоохотливым, заинтересовался моей особой, очевидно, принял меня за нового приезжего. А узнав, что я редактор, сразу же спросил:

— А меня вы напечатали бы? Я — Довженко.

Ответил не задумываясь:

— А почему бы и нет? Учтите только, что «Дніпро» — журнал комсомольско-молодежный.

— Учтываю. А потому и предлагаю свой киносценарий «Земля», который удалось восстановить в жанре художественной повести. Видели «Землю»? Там речь идет о сельских комсомольцах тридцатых годов.

На следующий же день Александр Петрович занес рукопись в редакцию.

Произведение взволновало меня до глубины души, вызвало искреннюю радость. «Земля» была напечатана в очередном номере. И сразу после выхода журнала в редакцию посыпались многочисленные отклики — письменные и устные. Для многих читателей Довженко

открылся как писатель, чудесный мастер прозы. А дальше были — «Зачарованная Десна», «Поэма о море», пьеса «Потомки запорожцев», «Автобиография», «Записные книжки» и другие произведения.

Уже после смерти Довженко кое-кто, правда, пытался подвергнуть сомнению его художественную страсть, которая иногда выливалась в форме высокопатетической. Что же... Когда это было нужно, Довженко прибегал и к патетике. Но, наверное, никто так, как он, не умел сочетать в своих произведениях патетическую приподнятость с заботами земными и жгучими.

Довженко жил современностью. Его страстная, откровенная коммунистическая тенденциозность не декларировалась, а вытекала из образа, из образного видения нового мира, которому принадлежало будущее. Высокая поэтичность, партийная страстность и глубинная народность произведений Довженко оказали влияние на творчество многих писателей среднего и младшего поколений.

Работать с Александром Петровичем над рукописью было интересно, он внимательно прислушивался к замечаниям, советам. Помню один только случай, когда он не сразу с нами согласился. Это касалось его полемики с киноредактором в «Зачарованной Десне». Как мы ни доказывали, что эта сцена так, как она написана, недостаточно сильна, Александр Петрович стоял на своем, а под конец заявил:

— Греха большого не будет, если напечатаете так, как есть.

Греха, конечно, не было никакого, однако, по твердому нашему убеждению, эта полемика должна была бы звучать шире, масштабнее.

Вскоре после нашей беседы мне пришлось быть в Москве. Я имел намерение еще раз попытаться переубедить автора. Но затем решил от этого отказаться. Ведь мои аргументы, по сути, исчерпаны, повторение их, безусловно, ничего не даст, автор врос в написанное, оно ему полюбилось... Остается одна-единственная возможность: придумать такой художественный ход, за который автор ухватился бы. Перебирал разные варианты, наконец остановился на одном. И позволил Довженко:

— Александр Петрович, а что, если свою полемику с современными киноредакторами вы перенесете в план полемики с самим собой как с художником?

Сразу же последовало в ответ:

— Дайте ваши координаты. Сколько дней пробудете в Москве?

На следующий же вечер зазвонил телефон. Беру трубку. Слышу голос Александра Петровича:

— Бумага под руками есть? Пожалуйста, записывайте, — и продиктовал целый абзац, написанный в новом ракурсе.

Контакты между редакцией и Довженко стали постоянными. Будучи в Москве, он напоминал о себе письмами, навеваясь в Киев — приглашал к себе, делился своими замыслами.

Однажды летом, возвратившись из Каховки, где он собирал материал к «Поэме о море», Александр Петрович позвонил мне и пригласил к себе. Показался он мне в тот день усталым и словно бы чем-то подавленным. Речь зашла о строительстве Каховского моря — приводились трагикомические эпизоды, имена людей... Слушая его, трудно было предвидеть, каким будет его новое произведение...

Позже, когда я прочел рукопись «Поэмы о море», я был поражен ее силой, грандиозностью. Поэма охватывала все: тут и проблема строительства новых сел (помните слова старого плотника, отца генерала Федорченко: «Я не хочу коммунизм на Днестре вытягивать по шнурочку»), и проблемы воспитания подрастающего поколения, и проблема морально-этическая (вспомните прораба, этого красавца с мозгом инженера и совестью клопа), и проблема хлеборобства на земле, без которой «не будет счастья нам и детям нашим ни на какой планете», и извечная грусть человека, когда он прощается со своим прошлым. В произведении глубоко и масштабно охватывалась жизнь народа.

Читал «Поэму о море» вечером, с трудом дождавшись утра, звоню в Москву. Выражаю свой восторг. Александр Петрович, как ребенок, прерывает меня после каждой фразы:

— Повторите, пожалуйста, что вы сказали.

— «Поэма» — чудесная вещь. Когда прочел ее, не спал всю ночь. Столько мыслей, эмоций... Она вызовет у читателей много размышлений...

ПАВЕЛ РУСАНОВ

Не знавший покоя...

Он будет изваян... прямым и открытым, с обнаженной головой, ласково задумчивым и грустным от познания... И на граните его пьедестала будет написано:

Доброму человеку

А. Довженко. Мичурин

Я благодарен судьбе, что мне привелось встретиться с Александром Петровичем Довженко, слушать его слово, вместе работать...

Помню, весной, ранним утром мне неожиданно позвонил Александр Петрович, знакомый голос звучал как-то весело и молодо:

— Здравствуйте, Павел Васильевич. Хочу предложить вам кое-что поснимать для моего будущего фильма... По телефону объяснить трудно — приезжайте, пожалуйста, и мы «поразговариваем»...

Я поспешил к нему на квартиру. Александр Петрович радушно встретил меня в передней и провел в свою комнату.

Усадив меня за стол у окна и прикрыв дверь в соседнюю комнату, Довженко сел на табурет напротив в привычной своей позе — под-

жав под себя ногу. Он любил так сидеть, беседуя со знакомым, или когда писал за столом, теперь он стал рассказывать сюжет своего нового сценария — «Поэма о море».

— Я вам прочту сейчас отдельные эпизоды, послушайте. — Надев очки, Александр Петрович взял написанную карандашом рукопись и, сделавшись как-то вдруг строже, после небольшой паузы стал читать. Произносимые им тихо, вполголоса, простые слова, сталкиваясь и соединяясь, звучали в каком-то необыкновенном ритме — светло и торжественно, являя собой новый смысл. Я слушал его, затаив дыхание.

Иногда он снимал очки, но продолжал чтение поэмы наизусть, устремив задумчивый взор свой куда-то далеко, далеко...

После прочитанных захватывающих эпизодов Александр Петрович стал рассказывать об огромном размахе работ на строительстве Каховской ГЭС:

— В ближайшие дни там будут перекрывать русло Днепра и проводить затопление главного котлована.

Рассказывая, Довженко стал чертить схему строительства и район затопления.

— Это будет грандиозная битва людей с Днепром, — объяснял Довженко. — Наша задача — снять масштабность стройки, людей, перекрытие русла реки, затопление котлована, технику. По пути из Киева в Новую Каховку нам нужно будет снять с парохода и паводок. Этот паводок на Днепре будет последним... В следующую весну паводковые воды будут удержаны Каховской плотиной, и в них навсегда скроются места бывших сел, садов и кладбища предков... Под воду уйдут огромные пространства... Сейчас продельвается гигантская работа: от предднепровского леса очищается дно будущего моря. А выше, на новых местах, строятся новые села для многих тысяч людей из затопляемых мест. Воды Каховского моря должны дать энергию, свет и напоить собой засушливые земли Херсонщины. Все это грандиозно, но еще много и неизвестного... И главный вопрос — как поведут себя в будущем перекрытые воды Днепра? Днепр извечно был степной рекой, а теперь он становится системой озер... Незаилится ли от стоячих вод его дно и как поведут себя его новые берега с прилегающими к ним черноземными полями? Все ли учтено?.. Но дай бог, чтоб все расчеты строителей оправдались.

Поясняя, Довженко строго смотрел мне в глаза, словно желая убедиться, понятна ли мне значительность событий.

— Мой сценарий еще не окончен, — продолжал Александр Петрович, — но снять основные этапы эти необходимо. Снимать надо быстро, документально, масштабно... А ведь это под силу только вам, кинохроникерам!

Довженко всегда с большим уважением относился к операторам-документалистам. В годы Отечественной войны Александр Петрович работал над документальными фильмами «Битва за нашу Советскую

Украину» и «Победа на Правобережной Украине» и был тесно связан с операторами-хроникерами, работавшими в фронтовых киногруппах. Довженко по-отцовски был внимателен к нам — вел переписку, учил операторов, иногда нас журил и всегда с увлечением слушал наши фронтовые рассказы. Его военные фильмы по страстности и вложенной им тогда силе чувства среди документальных военных лент не имеют равных.

Я с радостью согласился выехать с Довженко на съемки в Новую Каховку: работать с ним было для меня праздником...

Предстоящие события на стройке Каховской ГЭС требовали одновременно разных съемочных точек и большой оперативности. Одному снимать было, конечно, трудно. К тому же, кроме обычной съемки возникла необходимость еще «широкоэкранный» съемки, так как будущий фильм предполагалось делать в двух вариантах: широким и обычном.

Довженко все это учитывал, и после переговоров с дирекцией нашей студии им была собрана «каховская» киногруппа из трех операторов с ассистентами.

Перед отъездом Довженко пригласил нас к себе домой и еще раз объяснил задачу поездки. Решено было ехать до Киева поездом, а дальше — до Новой Каховки — пароходом.

— По пути, с парохода, мы снимаем последний паводок на Днепре: его затопленные берега, Канев... Снимать будем без суеты. Работа наша должна быть приятной, прежде всего приятной, тогда и {поездка будет полезной, — закончил с улыбкой Александр Петрович.

Выезд был назначен на 15 мая.

Утром автобус «Кинохроники» с нашей съемочной группой подкатил к Киевскому вокзалу.

Пока мы выгружались, подъехали Довженко и провожавшая его Юлия Ипполитовна Солнцева.

Они весело поздоровались с нами и удивились огромной гряде багажа.

— А восемнадцатимиллиметровый объектив не забыли? — шутиливо спросил меня Александр Петрович.

Эту новинку кинооптики он просил меня обязательно взять, чтобы им как можно шире снять панораму Днепра и строительства. Вместе с этим «короткофокусником» пришлось брать самую громоздкую стационарную кинокамеру, ибо только в нее был вмонтирован этот единственный на нашей студии объектив с ультракоротким фокусом. Вдохнув, я указал Александру Петровичу на огромный кованный сундук с этой кинокамерой. Довженко, покачав головой, рассмеялся:

— Ничего, Павел Васильевич, не горюйте, мы будем все сообщать носить вашу современную хроникерскую технику... Раньше я был покрепче и очень любил выбирать с оператором точки и частенько

носил его камеру. Но мне все-таки кажется, что тогда аппараты были намного легче... Ну, ничего! Если хоть один ваш кадр, снятый этим объективом, оправдает себя, считайте поездку удачной!..

Пришло время садиться в вагон. Юлия Ипполитовна, отпуская Александра Петровича в дальний путь, заметно волновалась: редко можно было увидеть Довженко без Солнцевой. В последние годы подорванное сердце Александра Петровича стало требовать особого внимания к его здоровью. Юлия Ипполитовна неустанно оберегала Довженко.

Простившись с Сашко в купе вагона, Солнцева в последнюю минуту на перроне вручила мне два флакончика.

— Александра Петровича я доверяю вам, — пояснила она, — это нитроглицерин и валидол. Довженко о них не говорит, у него есть... И это на всякий случай... В случае сердечного приступа любыми средствами надо снять боли. Помните, это главное. — Она говорила торопясь, поглядывая на вокзальные часы. — Еще прошу вас, не оставляйте его одного. В Каховке поселитесь с ним вместе в одной комнате и запишите, чем он может питаться... Звоните...

Поезд тронулся. Теперь кроме обязанностей оператора на меня легла ответственность за здоровье Александра Петровича...

За окном мелькали дачные поселки, весенние леса, деревни. Довженко смотрел в окно с упоением, не отрываясь. То ли потому, что был чудесный солнечный день, а может быть, и потому, что поезд нес его к Днепру, к земле отцов, на Украину. На бледном его лице выступил румянец, в глазах светилась радость.

— Смотрите, как прекрасен белый цвет в пейзаже, — говорил Александр Петрович, глядя в окно. — Белый цвет всегда вносит с собой какую-то чистоту и праздничность.

Мимо плыли березовые рощи. На солнечной зелени травы, у ручья, промелькнула в белом девочка и белые пятна гусей... Березки сменил сосновый лес. Потом он поредел, появились пни, поваленные деревья, штабеля дров... Довженко, нахмурившись, отвернулся от окна.

— Леса уничтожают больше, чем сажают, — с грустью произнес он, — деревья рубят, корчуют, когда надо и не надо. А с лесами исчезнут и водоемы, и зверье, и птицы. К глубокому сожалению, у нас еще не привита и плохо воспитывается любовь к природе: к дереву, к животным...

Довженко вспомнил 1934 год, свой поход через тайгу вместе с Фадеевым и Солнцевой, когда он писал сценарий «Аэроград», вспомнил встречу в Хабаровске с секретарем Дальневосточного крайкома партии, о котором говорил с большим уважением:

— Помню, принял он нас на даче радушно, расспрашивал о нашем походе и впечатлениях. Я стал выражать восторги по поводу прелести девственного мира тайги... Но, смотря, хозяин дома начал хмуриться и вдруг говорит:

— Александр Петрович, дорогой, я вас понимаю... Вы интересно рассказываете про дебри, про встречи и беседы у костров... Но пока тайга — глушь, она нас душит... Приезжайте к нам лет, эдак, через десять. Тогда вы действительно увидите красоту... Мы вырубим и раскорчует всю эту таежную дичь. Понастроим города, заводы, фабрики. Весь край перекроем сетью железных и асфальтовых дорог... И вам тогда уже не придется ходить пешком по этой глухомани.

Я перебил его и говорю:— Не делайте всего этого. Не превращайте девственный край в Подмоскovie. Наша страна богата и огромна, места для строительства много. Стройте и на Дальнем Востоке. Возводите города, но только надо сохранить тайгу, ее девственную прелесть... Ведь лес повсюду жестоко уничтожается. Земной шар лысеет. Через сотню лет утомленное цивилизацией человечество захочет вздохнуть... Оно будет искать по всему земному шару эту прелесть нетронутой природы. Но все будет освоено, разлиновано, подстрижено и засорено. И вы не обрадуете наших потомков ни широкой асфальтовой дорогой, ни узором различных газонов, ни многоярусными зданиями. И за это вам памятник не поставят... Человек захочет увидеть природу первозданной, какой она была до прикосновения его рук. Мне думается, эти девственные таежные массивы надо оградить на сотни километров и объявить их заповедниками. Поставить сторожей, охрану, чтоб никто не посмел тронуть дерева и возмутить покой зверей и птиц, покой всего этого чарующего таежного мира. Объявите эти места заповедными. Вот за это вам потомки будут благодарны.

Но он ничего не ответил, и наш разговор перешел на другую тему. А когда мы прощались, мне показалось, что смотрел он на меня как-то странно. Спустя некоторое время, уже в Москве, я развернул «Правду» и был бесконечно обрадован: в газете было опубликовано постановление правительства о создании на Дальнем Востоке заповедников — Супутинского, Кедровая падь и других. Мне невольно вспомнился этот далекий вечер у секретаря Дальневосточного крайкома. Да, может быть, в этом решении была и моя крупница. И мне хотелось думать, что когда-нибудь в коммунизме потомки и меня помянут добрым словом,— заключил с грустной улыбкой свой рассказ Александр Петрович.

Я давно знал Александра Петровича Довженко, но только по его фильмам.

Помню, какое огромное впечатление на нас, дальневосточных хроникеров, произвел просмотр «Аэрограда».

Познакомиться лично с Александром Петровичем Довженко мне привелось значительно позже, в годы Отечественной войны...

Я был зачислен в киногруппу Приморской Армии. После долгих просьб о переводе меня во фронтовую группу действующей армии на западе я был вызван в Москву и принят начальником управления, ведающим фронтовыми киногруппами.

Я попросил разрешить мне до выезда в фронтальную группу провести два-три дня в Москве, чтобы подготовиться: проверить аппаратуру, посмотреть фронтальные съемки, познакомиться с опытом операторов-фронтальщиков. Но начальство потребовало немедленного выезда.

Во время нашей беседы дверь неожиданно открылась и в кабинет вошел человек в сером костюме с красным галстуком. В руках у него были трость и кожаная папка. Сдержанно поклонившись, он гордой легкой поступью приблизился к столу. С волнением я узнал в нем Довженко.

— Прошу, садитесь, Александр Петрович, — пригласил начальник. — Мы сейчас закончим...

Я снова повторил причины, по которым хотел отодвинуть выезд дня на два-три.

Довженко, ожидая окончания нашей беседы, отвернулся к карте на стене и стал внимательно рассматривать линию фронта, отмеченную флажками.

— Все ясно, — сказал начальник, — я обязываю вас завтра же выехать!..

Но тут неожиданно заговорил Довженко:

— Простите, что я вмешиваюсь в ваш разговор. Все требования этого человека справедливы. Оператор должен выехать на фронт подготовленным, с надежной аппаратурой, он обязан познакомиться с опытом операторов-фронтальщиков и безусловно должен знать, что надо и что не надо снимать. Ему необходимо специально показать наиболее удачные и неудачные съемки наших операторов...

— Александр Петрович, — вспыхнул начальник, — по какому вопросу вы ко мне прибыли? Говорите! Я слушаю вас!

— А вот по такому же вопросу. По вопросу так называемой «бессеребрости» пленки. Я требую запретить посылку этой пленки на фронт операторам! Что получается? — говорил раздраженно Довженко. — Люди находятся в тяжелых условиях фронта. Часто под огнем ведутся съемки беспримерных событий. Добывают кадры, рискуя жизнью. Наконец, гибнут... И вот с таким трудом снятый материал лаборатория проявляет, но изображение отсутствует! Вместо негатива — чистая или почти чистая пленка! Что такое? Выясняется — снято на «бессеребряной» эмульсии. И самое удивительное, что автора этого «изобретения», заменившего серебро — железом, вы... поощряете и даже премируете. Так это?!

— Эту пленку на фронт больше посылать не будут, — проговорил начальник. — Мы указания уже дали. А еще что?

— А еще, прошу вас, — строго сказал Довженко, — более чутко относиться к военным операторам и помнить, что эти люди — летописцы великих дел нашего народа. — Он встал и, раскланявшись, направился к двери.

На пороге Довженко, словно что-то вспомнив, задержался и, обернувшись, обратился ко мне:

— Я хотел бы знать ваше имя и отчество.

Я назвал себя.

— Так вот что, дорогой Павел Васильевич, — мягко и как-то участливо сказал он. — Прежде чем ехать на фронт, непременно познакомьтесь с работами фронтовых операторов и обязательно посмотрите «Битву за нашу Советскую Украину». Вам это необходимо. Будьте счастливы и благополучны...

Вскоре Довженко, встретив меня в коридоре студии, предложил включиться в группу операторов, снимающих на фронтах материал для его документального фильма «Победа на Правобережной Украине»...

И еще одна встреча. На этот раз Довженко своим неожиданным участием вмешался в судьбу одного парнишки.

Случилось это так: операторы снимали в Кремле вручение наград и сняли одного мальчика-партизана. Редакция киножурнала «Пионерия» решила о юном герое сделать сюжет и попросила меня снять мальчика на зимних улицах столицы. Юному партизану было всего одиннадцать лет. Застенчивый, худенький, в новом пальтишке, остриженный под машинку. В обветренной руке он держал поношенный солдатский трюх со звездочкой. Мы познакомились. Попросив паренька и его провожатого подождать в вестибюле студии, я поднялся на третий этаж за аппаратурой и здесь неожиданно увидел Довженко.

Он задумчиво шагал по коридору, заложив руки с тростью за спину. Очевидно, он кого-то ждал, а может, что-то обдумывал после очередного просмотра фронтовых съемок.

Заметив меня, Довженко приветливо поздоровался.

— Что подельваете? — спросил он.

— Да ничего интересного, — отвечаю я, — буду доснимать эпизод сюжета для журнала «Пионерия»...

— И вам эта работа не нравится? — улыбнулся он.

— Конечно, — ответил я.

— О! Это вы говорите напрасно, — уже строже заметил Александр Петрович, — хочу сказать вам, воспитание юношества — первостепенный вопрос. Война нанесла тяжелую травму нашим детям, они росли в тяжелых испытаниях голода, холода, близких смертей, тревог и непосильных забот.

Довженко задумался, а затем спросил: — А что же вы сегодня будете снимать?

— Редакция «Пионерии» просила снять одного мальчугана на улицах Москвы. Вчера в Кремле ему вручили награду. Одиннадцатилетний партизан. Привезли его из тыла, на самолете...

— Боже мой! — воскликнул Александр Петрович, — познакомьте меня с этим хлопчиком! Где он сейчас? — И он еще больше оживился, когда узнал, что маленький герой находится здесь, на студии... Через минуту Довженко уже беседовал с ним.

— А как тебя зовут? — спросил Александр Петрович, ласково поглаживая стриженую голову мальчика.

— Адик, — ответил тот, смущенно уставившись в пол.

— Ну а как же твое полное имя и откуда ты?

— Адольф... С Украины я...

— Адольф? — удивился Довженко. — А кто же твой батько?

— Нема у меня батьки. Повесили его фрицы. Председателем колхоза был.

— А мать где? — уже тихо спросил Довженко.

— Нема!.. Они утопили ее в кринице. Один я остался... Вот партизаны и взяли меня до себе. — Морща лоб, он отвернулся и медленно отошел в сторону.

Бледное лицо Александра Петровича стало скорбно и сурово.

— Как это тяжело, — проговорил он тихо. — Какая огромная трагедия и какая ирония... всю жизнь он должен носить это чужое имя — Адольф!.. Ненавистное, проклятое всеми имя Гитлера — убийцы его отца и матери. И эта жестокая ирония — результат мешанского поверия, когда наши хорошие, простые люди, забыв красивые имена своего народа, взялись называть детей надуманными, чужими именами — Максами, Адольфами, Альфредами...

— Адик, слушай, Адик! — позвал Александр Петрович смущенного мальчугана. — Может быть, имя Андрей тебе больше нравится, чем Адольф?!

— Конечно, больше, — грустно улыбнулся юный партизан, — меня так и в отряде называли!..

— Вот как! Добре, — обрадовался Довженко, — тогда постараемся узаконить тебе это хорошее имя. И так, Андрей, за что ты получил боевую награду?

— Не знаю, — вздохнул мальчуган, — партизанил я, ходил в разведку. А потом еще мстил... Я подорвал на минах восемь гитлеровцев...

— Как же это? — изумился Довженко.

— Просто! Ходил по селам, где были фашисты. Просил милостыню, — неохотно начал он рассказ, — и узнавал, где ночуют офицеры. Потом в эти хаты просился ночевать... Меня — сироту — пускали. А ночью, как все заснут, доставал я из мешка мину «магнитку» с механизмом и к железной кровати раз — и прилеплю! Да и незаметно тикаю... А уж мина как рванет, так ни кровати, ни офицера...

Довженко слушал с волнением.

— А еще, — продолжал парнишка тоже нехотя, словно с трудом вспоминая, — я из засады с автомата застрелил трех фрицев... Вот и все, — оборвал неожиданно свой рассказ и отошел к операторам, заряжавшим киноаппарат.

— У ребенка украдено детство, — тихо произнес Александр Петрович.

Попросив нас его подождать, Довженко энергично зашагал к кабинету директора. Вскоре он вышел оттуда. Лицо его светилось счастливой улыбкой.

— Вот что, Андрюша, — ласково сказал он, подойдя к нам, — я звонил в ЦК Комсомола, с сегодняшнего дня твое имя — Андрей и ты зачислен в Суворовское училище. Желаю тебе успехов в науке.

Довженко, нагнувшись, пожал протянутую худенькую детскую руку.

— А вас я прошу, — обратился он к провожатому, протягивая исписанный листок из блокнота, — зайди с Андреем по этому адресу и все оформи. После позвоните мне по этому телефону. И вы тоже звоните, Павел Васильевич, я вам премного благодарен, что познакомили меня с Андрюшей. До свидания!

Он как-то торжественно поклонился нам белоснежной своей головой. И мы поклонились и молча смотрели ему вслед...

— Так вот, Андрей, — заговорил провожатый. — Запомни имя этого человека — Александр Петрович Довженко!

В предрассветный час мы сошли с парохода на безлюдную пристань Новой Каховки.

В теплом воздухе стоял запах реки и степных трав. В верхних просторах Днепра, где над горизонтом посветлел небосклон, мерцали вереницы электрических огней возводимой Каховской плотины, и сюда доносился далекий смешанный гул: гудки паровозов и крапов, лязг металла и глухое урчание земснарядов.

Но раскинувшийся по левобережью новоросжденный город был погружен в безмолвие и сон. Нас никто не встречал. Сдав вещи на хранение, мы направились в город пешком.

Довженко легко шагал, чуть постукивая тростью.

— Как хорошо здесь! — вдруг обратился к нам Александр Петрович, замедляя шаг. — Представьте себе, здесь совсем недавно еще была степь и песок. Обычно уже к началу лета от засухи степь выгорала. Все было выжжено солнцем. Только там, — Довженко указал перед собой палкой, — были виноградники французских колонистов. Их сюда завез во времена Екатерины граф Воронцов. Теперь, как вы видите, возведен здесь прекрасный озелененный город. Это надо отдать должное начальнику строительства Каховской ГЭС — Сергею Николаевичу Андрианову. Умный и дальновидный человек, он много уделял внимания и стройке и озеленению города. — Довженко опять показал палкой на уходящие в сумрак утра деревья. — Правда, за это Андрианову не раз кое от кого попадало: «Ты что же это?! Тебя сюда послали плотину строить, а ты что делаешь? Кустики и цветочки разводишь?!» — И Довженко добродушно засмеялся. — Интересный он человек. Завтра вы с ним познакомитесь... А вот молодецкий городской парк.

Впереди, на фоне сиреневого неба с золотистой полоской зари, ярко горели на высоких столбах жемчужные гроздья плафонов. К их электрическому сиянию зелеными вершинами тянулись отроки-деревья: тополя, акации, платаны...

Наша съемочная группа разместилась в гостинице, а я с Александром Петровичем поселился в служебном коттедже, где он оставался в прошлый свой приезд и работал над своим сценарием.

Все пространство главного котлована по обеим сторонам километровой плотины было готово к затоплению. С северной стороны воды Днепра еще удерживались земляной насыпью-перемычкой.

Проделать в ней русло для впуска воды в котлован должны были два бульдозера и экскаватор. Они уже стояли в намеченном месте. Бульдозеристы, одетые в новенькие спецовки, сидели на своих вымытых машинах и ждали сигнала. Экскаваторщик что-то обсуждал с инженером. А кругом пестрели многотысячные толпы строителей, пришедших с семьями на свой праздник.

Люди группами расположились на дамбе, на плотине, на всех буграх и возвышенностях.

В торжественном безмолвии ожидал народ. Было непривычно тихо на стройке, только музыка играла.

Выбрав себе место у экскаватора, Довженко с восхищением созерцал праздничные толпы народа. Он всматривался в загорелые лица людей, любовался живописными группами мужчин, женщин, детей. Порой, узнав кого-то в толпе, Александр Петрович снимал шляпу и приветливо, по-крестьянски, раскланивался. Вот кто-то из строителей, увидев Довженко, пробирается к нему через толпу, и они о чем-то весело заводят беседу. Пожилой экскаваторщик, сидящий на огромной гусенице своей машины, долго наблюдает за Довженко и вдруг громко зовет его по имени и отчеству. Оказывается, они знакомы. Александр Петрович, улыбаясь, подходит к нему и, пожимая его огромную ладонь, поздравляет со званием — «затопленца главного котлована».

Сейчас начнут разрывать перемычку.

Задания Довженко ясны, и мы с увлечением снимаем, но он еще раз просит нас побольше снять живописные группы людей и портреты строителей.

Ровно в 19 часов заработали моторы бульдозеров. Вскоре на перемычке начала образовываться траншея. Затем работу бульдозеров продолжил экскаватор.

Довженко с восторгом наблюдал работу экскаваторщика — «затопленца», называя ее ювелирной. Взоры тысяч людей были устремлены сюда: многотонный ковш птицезлетал из траншеи и, выбросив мокрый грунт, опять мгновенно падал, уже рядом, в свежую землю; прямая полоса на перемычке удлинялась, словно линия под резцом гравера.

И вот выхвачен последний кубометр земли — вода хлынула по траншее в котлован под тысячеголосое «ура». Люди ликовали: махали шапками, платками. Играла музыка.

Словно зачарованный, Довженко смотрел на стремительный поток, которому надлежит затопить огромную площадь перед плотиной, где еще вчера работали сотни машин, трудились тысячи строителей.

Мы снимали, торопливо перезаряжая аппараты, стараясь выхватить главное, неповторимое. С каждой минутой менялся вид стройки. Через час перед гигантской плотиной все дно покрылось водой.

Мы еще продолжали снимать эти необычайные кадры, но все длинней и длинней становились вечерние тени. Все ниже опускалось солнце, и вот оно вишнево-красное тихо скатилось за намытые земснарядом песчаные горы, на правобережье Днепра.

Наверное, в этот час во всей Старой и Новой Каховке грязнее нас не было никого: лицо, платье, ботинки — все было покрыто засохшим илом, пылью и мазутом, но от проделанной работы на душе было радостно.

Вместе с начальником строительства Андриановым к нам подошел Довженко. Усталое лицо его тоже припудрила пыль. Увидев наш «бравый» вид, они оба рассмеялись. Коротко расспросив о том, что мы успели снять, Довженко стал торопить нас на отдых домой. Но одна мысль огорчала его и нас: самое масштабное и эффектное — завершение затопления котлована произойдет ночью, когда мы со своей кинотехникой беспомощны. Но инженеры-гидрологи, которые подошли к нам, успокоили: проран, по их подсчетам, разовьется только к утру, и самое интересное мы еще увидим.

Поужинав с товарищами в гостинице, я направился в коттедж. Тихо, на цыпочках, чтобы не разбудить утомленного напряженным днем Александра Петровича, вошел я в комнату и зажег свою ночную лампу. Каково же было мое удивление: на постели Александра Петровича не было. Не было также его шляпы, трости, пыльника. Что случилось? Час уже был поздний...

Разыскав дежурную, я узнал, что Довженко приходил, умылся, чуть было прилег, но пришел Андрианов и он опять с ним куда-то уехал.

Я забеспокоился; день сегодня был очень напряженным для всех и тем более для Александра Петровича с его большим сердцем.

Раздумывая, что предпринять, я решил звонить на квартиру Андрианова, но вдруг в раскрывшейся тихо двери появился Александр Петрович.

— Так вы еще не спите?.. — проговорил он, снимая шляпу и пыльник. — Я был с Андриановым на стройке. Все кончено... Котлован затоплен по обе стороны плотины. Вода теперь там на уровне реки. Картина совершенно стала неузнаваемой! — Он говорил торжественно, и в голосе звучали нотки восторга и сожаления. — Да, гид-

рологи просчитались. Буквально через час, после того как мы уехали, проран начал мгновенно размываться... Там, где вы вначале стояли с аппаратами, вода вдруг пошла гигантским валом. С громоподобным гулом поток ринулся в котлован и вскоре все затопил...

С волнением шагая по комнате, Александр Петрович называл знакомые места, сооружения и возвышенности, которые ушли под воду.

— Все произошло молниеносно, — продолжал Довженко, раздеваясь. — Зрелище было грандиозное. И все это мы успели бы снять, если бы затопление начали часа на два раньше...

Довженко замолк и лег, закинув руки за голову. Он долго лежал, не двигаясь и не закрывая глаз, во власти своих дум. И совсем уже спокойно тихо произнес:

— Но не будем жалеть. Все прошло для строителей благополучно. Это — главное! — Потянувшись к столику, он взял одну из записных книжек и стал писать.

За окошком занимался рассвет...

ГРИГОРИЙ КОЗИНЦЕВ

Хата в Соснице

Я завидую людям, знающим, каким должно быть искусство. Как расти листьям, чтоб они приблизились к реализму? Как убрать из пения соловья штукачество, а из бега кенгуру — трюкачество?.. Но как углядишь за природой: все еще плавают рыбы — сплошной формализм, бабочки разносят по полям абстрактную живопись. И рождаются художники ни на что не похожие.

Разумеется, я шучу. Совершенная нелепость таких параллелей очевидна, но как рассказать о Довженко, минуя причуды природы?..

Из трех наших самых прославленных кинематографистов режиссером в профессиональном смысле слова являлся, пожалуй, один лишь Пудовкин: он в совершенстве владел всеми элементами постановки. Но ставил он фильмы по сценариям, многое зависело от их качества. Лучшие работы Пудовкина созданы им в содружестве с Натаном Зархи. Эйзенштейн был гением кино, режиссура (в особом понимании образности его фильмов) была только частью труда, он создавал саму кинематографию. Сценарий для Сергея Михайловича был уступкой, вынужденной определенными требованиями к картине; само существо его искусства опровергало литературную основу фильма. Кадры образовывались из рисунков; отношения людей могли быть выражены и диалогом шлейфов (сцена Ивана Грозного и митрополита).

После «Звенигоры» трудно было сказать: «хорошая постановка», «появился новый режиссер», и даже само слово «фильм» как-то плохо

вызвалось с происходившим на экране. Куда более подошли бы голые выражения: «невидадь», «швырнул в свет», «гром пошел по пеклу». Казалось, что какой-то новый Рудый Панько развесил поперек нашего бурного столетия беленый деревенский холст, и в самом динамическом искусстве, плоть от плоти индустрии, вдруг медлительно запели слепцы бандуристы, седые деды с дальних хуторов повели неторопливый разговор. Чудо состояло в том, что таким ладом — песнями-думами, хитрыми присказками, лукавыми шутками — заговорили с беленого холста гражданская война, пятилетки, коллективизация.

Откуда взяться в кино таким интонациям? И откуда — во всем этом невиданном нагромождении — оказался такой величавый покой?

На Выюнице — окраине поселка Сосница на Черниговщине — и сегодня стоит хата, теперь ей уже больше ста лет, отсюда все и началось. У земледельца Петра Довженко родился сын Сашко. Детей всего было четырнадцать человек. Родители были неграмотными. Земля не могла прокормить семью, отец занимался и смолокурением и извозом. Довженко считал необходимым упомянуть все это в автобиографии. «У нас был изумительный сенокос на Десне, — вспоминал он. — До самого конца жизни он останется в моей памяти как самое красивое место на всей земле». Потом он писал: «Я не видал его уже двадцать пять лет. Я знаю, что он стал другим, ибо стал другим и я, и смотреть мне на него не надо. Он живет уже в творчестве».

Природа вошла в духовный мир человека, она уже неотделима от него, но человека не станет, а яблоки в «Земле» все будут наливаться, и роса будет покрывать их каплями.

Трудно сказать, какое место самое красивое в мире, но художники часто для того и рождаются, чтобы доказать, что земля, где они выросли, самая красивая, это не связано с презрением к другим землям или слепотой к тому, что происходит вокруг.

Хемингуэй назвал воспоминания о годах, прожитых в Париже: «Праздник, который всегда с тобой». Фильмы Довженко, пожалуй, можно было бы определить и так: детство, которое всегда было с ним. Я имею в виду не только воздействие первых впечатлений, а самую ясность детского взгляда, радость открытия мира, где все одухотворено.

Довженко прожил нелегкую жизнь: странствовал, был учителем, служил, работал за рубежом в посольствах, рисовал карикатуры в газете; кинорежиссером стал в тридцать три года. После такого перечисления обычно говорится: за плечами у него жизненный опыт. Но все дело в том, что не опыт выработался у Довженко, а пришла мудрость. И сохранилось одновременно в его искусстве во всей своей чистоте детство. Так и совмещались они, причудливо соединяясь, детство и мудрость. А все, чему полагалось быть между этими полюсами — трезвая рассудительность, практичность, житейская сноровка, — для него как бы и не существовало.

Как-то я повстречался с Довженко и Фадеевым, они задумывали фильм о Дальнем Востоке. Александр Петрович только что вернулся с Украины, счастливо улыбаясь, он рассказывал про Днепр, сады под Киевом, облака на веселом небе. Таким возвышенным тоном никто не рискнул бы даже писать, а он произносил вслух целую речь. Русские обороты переходили в украинские, поэтические образы в юмор. Ну как я могу написать сценарий для ребенка! — воскликнул Фадеев, заслушавшись монологом. Они дружили, относились с любовью друг к другу, но сценария Фадеев так и не написал. У такого искусства мог быть только один автор.

Народная мудрость вошла в его искусство не потому, что он изучал фольклор. Запомнились ему не песни матери, а ее плач; он часто слышал его. Состав семьи, как он писал, был переменный: из четырнадцати детей выжило двое; смерть и рождение были рядом, здесь, в хате, а хата стояла посередине места, которое казалось ему самым красивым на свете. Он не любовался природой, а жил в ней, вместе с ней. Вырастали деревья, которые он босоногим мальчишкой сажал вместе со своим дедом — незлобивым чумаком Семеном Тарасовичем, и умирали братья.

Он стал художником, который смог вписать революцию на Украине в пейзаж вселенной, показать на экране современное в вечном.

Все это он делал с шуткой, не боясь запросто рассказать о великом. Так деревенский богомаз, изображая мироздание, списывал деву Марию с чернобровой казачки, а черта — с цыгана-конокрада.

У него был поразительной чуткости слух: он слышал не только голоса людей, но и тишину лунной ночи, плеск днепровской воды. Он говорил на особом, только ему присущем языке, даже в его повседневной речи можно было услышать гоголевские обороты, ритм почти музыкальный. Он был превосходным оратором, но манера говорить была такой же и в комнате: его мысли и чувства нельзя было передать другим строем.

Однажды он действительно придумал язык. Я видел материал фильма «Прощай, Америка!», который он так и не закончил. Некоторые сцены происходили в США. Ничего более странного придумать было нельзя: герои разговаривали по-английски, вернее, по-американски, но слова были русскими. Довженко по-английски не знал ни слова, но он в совершенстве уловил рисунок американской интонации и, подчеркнув ее, построил русский диалог на однотонных четочных скороговорках.

— Это — похабный ритм капитала, — объяснил он мне.

Ему пришлось пережить много горя. «Я был зачислен в лагерь биологистов, — невесело перечислял он в автобиографии, — пантеистов, переверзианцев, спинозистов». От него хотели отнять его детство, срубить деревья, которые уже росли в его внутреннем мире. Деда Семена Тарасовича, который был для него еще живым, яблоки,

которые все еще наливались, «одемянили» (термин РАППа). Демьян Бедный возмутился «Землей», нашел в ней пантеизм и биологизм.

В 1951 году, собирая материал для сценария, Довженко остановился в селе Покровском. «На душе у меня — полный покой и мир, — записал он тогда в дневнике. — Все, что меня окружает здесь, дорого моему сердцу — мельчайшая вещь, малейший звук... Встал я и прошелся по комнате. Потом остановился, посмотрел в угол на образ пречистой девы с младенцем... Я не молился ей. Я мать вспомнил свою. Вспомнил, как она молилась ей когда-то за меня, когда я был маленьким, еще таким, как у пречистой девы на руках, и когда был взрослым, когда нес через жизнь все свои страдания, все сомнения, все опасности, любовь и радость. И еще увидел я в образе, который и виден-то еле-еле (один лишь тихий силуэт в серебряном обрамлении), будто я увидел в нем юную доброту с ребенком, и доброта ее ласково словно бы прикоснулась ко мне прекрасной нежной рукой».

Далекое, святое босоное детство, как он его называл, все еще было с ним, было в нем.

Ну а то, что причиняло ему горе, мешало трудиться?.. «Недавно в кремлевской больнице престарелый Демьян Бедный встретил меня и говорит: «Не знаю, забыл уж, за что я тогда разругал вашу «Землю». Но скажу вам — ни до, ни после я такой картины уже не видел. Какое это было произведение действительно большого искусства». Я промолчал...» (запись 1945 года).

В 20-е годы слова «красота» боялись, как черт ладана; оно казалось слащавым, сентиментальным. Довженко показал силу красоты на экране. И сам он был удивительно красив. Мне он запомнился в сером костюме, голубой рубашке, загорелый, с седыми волосами, ясным взглядом. Он не только создавал произведения искусства, но и сам был произведением искусства.

Юлия Ипполитовна Солнцева нашла в его архиве мое письмо.

«Дорогой друг, только что прочитал в газете о твоём шестидесятилетии, — написал я ему в 1954 году. — Твои работы всегда со мной; когда на душе тяжело — вспоминаю их, и опять уверен, что искусство — благородный труд, и не страшны для него ни клейменный аршин, ни торгашеские весы. И вновь мчатся на меня кони из «Арсенала» — дух захватывает от радости! — «Гей, вы, кони, боевые! — кричит первый номер. И отвечают на скаку копи: — Чуем! Летим во все наши двадцать четыре ноги!» (кажется, так?). Ты их пустил по свету, кому под силу схватить их под узду, остановить на таком скаку? Сколько уже лет прошло, а я вижу со всей отчетливостью, как выкатывает на сцену пулемет батько Божепко, пляшет в лунную ночь тракторист, лежит под яблоней старый дед, бредет на своих нелепых ножищах «прогульщик», сквозь ветер и летящие рыжие листья идет Мичурин...

Здорово ты поработал.

И, черт возьми, неужели может тебя огорчать, что на рынке толчея и пушкари-фотографы зашибают деньгу, всовывая голову заказчика в дырку на размалеванном полотне. Такие заработки — бумажные деньги во время инфляции, ими скоро будут оклеивать степи вместо обоев; а ты заработал огромное состояние; все оно в золоте».

**ЕВГЕНИЙ
ГАБРИЛОВИЧ**

**Он писал
авторские сценарий**

Как-то, роясь в сценарных архивах в поисках нужного материала, я вдруг натолкнулся на старую рукопись, перевязанную веревкой. Это был сценарий Довженко. Я размотал веревку и перелистал. И уже не мог оторваться. Я читал и читал, пораженный открывшимся мне миром.

Передо мной вставало нечто далекое от того, что я считал как бы родовой принадлежностью сценарного письма. Я слышал голос странных, далеких, каких-то подзвездных слов. Они были совсем не такими, какие в действительности произносятся в жизни, и в то же время поразительно, как бы душевно, сердечно, внутренним ходом близкие им. Были тут Днепр, человечество, хаты, пожары, земля. И тут же вровень Довженко. И звезды были — Довженко. И солдаты — Довженко. И снег — Довженко. И старая печь в разбитой избе — Довженко. И Днепр был тоже Довженко.

Поистине это был писательский кинематограф, ибо именно кинодраматург утверждал здесь право выразить свой особый мир, свое особое слово, свой особый строй образов, не похожий ни на какой другой. Можно было спорить со всем этим миром и строем, но это был именно мир. Так здесь, среди этих папок погибших сценариев и старой, пришедшей к последнему пристанищу переписки, я вдруг отчетливо понял, сколь велико может быть напряжение писательской силы в сценарии. И в первый раз почувствовал я во весь рост силу сценарного слова.

Конечно (сразу оговоримся), писатель в искусстве кинематографа не может быть только писателем в привычном смысле этого слова. Сценарный успех (настоящий, не временный) приходит тогда, когда автор сценария чувствует себя в кинематографической сфере так же свободно и увлеченно, как в сфере литературной: когда у него и в кинематографе свои открытия, своя походка, свое любимое и нелюбимое в выборе выразительных, зримых средств, свой стиль и пластическая манера.

Таким писателем и был Довженко. Мне возразят, что Довженко сам ставил свой сценарии. Верно! Но до того, как ставить авторский фильм, он писал авторские сценарии. Они существуют независимо от его режиссерской работы. Они — книга. Книга кинематографического писателя.

Люди, работающие в любых областях, заметно делятся на три категории — на тех, кто уже своей профессии, тех, кто точно входит в ее рамки, и, наконец, на тех, кто значительно шире своей профессии. Эти последние обыкновенно бывают людьми беспокойными и кипучими. Они — настоящие создатели.

Александр Петрович Довженко был значительно шире своей профессии режиссера кино и сценариста. Режиссура была только одним из обликов этого удивительного художника, мыслителя и спорщика.

В жизни не было ничего, что бы его не интересовало, — от глубоких психологических сдвигов в нашем обществе до наилучшего способа кладки печей и от анализа актерских приемов Чаплина до происхождения песни «Распрягайте, хлопцы, коней, та лягайте, хлопцы, спать». На все у него были свои мысли, требовавшие в силу неукротимого темперамента Довженко немедленного воплощения в жизнь.

Если бы дети могли понимать до конца разговоры взрослых, то они, конечно, считали бы Довженко настоящим чародеем. Потому что, когда бы он ни появлялся, он всякий раз приносил с собой много не только новых мыслей, но и поразительных рассказов. Слушать его можно было часами, лишь бы хватило у людей для этого физических сил.

В последний раз я встретился с Довженко в одном из киевских садов над Днепром. Летняя зеленая пышность сада сменилась уже пышностью осени.

Довженко только что вернулся из Каховки, куда ездил работать над новым своим сценарием. Он объехал все строительство, изучил его и пришел к несколько удивительным на первый взгляд выводам. Он тотчас же изложил эти свои мысли в виде докладной записки в правительство и привез свой доклад в Киев.

Сущность этого доклада сводилась к следующему. На дне будущего Каховского моря снесено много тысяч крестьянских хат. Людей переселяют на днепровские кручи, где строят новые колхозные села.

Вот об этих новых селах Довженко и писал. Они были построены по типовым проектам и выглядели казарменно и уныло. Одинаковые дома стояли в степи шеренгами в три-четыре линии на математически точном расстоянии друг от друга. Дома эти не были огорожены. Архитектурный проект не предусматривал никаких оград. Получался шахматный поселок на выжженном солнцем пустыре.

В этих селах не было центра и хотя бы одного приметного высокого сооружения — никакого ориентира. В старину такими ориентирами были колокольни. Сейчас нужно было строить хотя бы башни с часами. Плоская степь невольно наводила на мысль о необходимости одного-двух таких приметных зданий в каждом селе.

Довженко справедливо писал, что у людей не может быть никакой охоты жить в этих не отличимых друг от друга домах, где, кстати, не растет за окнами ни одного дерева. В нашей гигантской работе по подъему земледелия, говорил Довженко, нужно думать не только о совершенных методах работы, но и о состоянии и настроении людей. «Новые села, — писал Довженко, — должны быть живописными, разнообразными и уютными. Почему в новых селах нет переулков, поворотов, зарослей, садов? Почему украинская живописность уступила место деляческой сухости и какой-то мертвой скарედности мысли у архитектора, строившего эти села? Почему при постройке их не была принята во внимание живая душа человеческая? Неужели мы можем мириться с таким пренебрежением к колхозникам, которые, как очевидно думают строители таких сел, — только рабочие руки, не чувствующие красоты и нисколько в ней не нуждающиеся. Нужно в корне переменить это дело и приостановить насаждение уныния в нашей стране.

Мы стояли с Довженко над обрывом Днепра. Он поднял трость и показал на юг. Там, в голубеющем тумане, светились воды Днепра и вся даль поблескивала слабым свечением, должно быть, от летящей по ветру паутины. Там простиралась любимая его Украина.

Довженко оставил не только превосходные свои фильмы. Он оставил рассказы, очерки, пьесы. Они написаны с жаром души, они патетичны в лучшем смысле этого слова, как патетична во многом проза Гоголя.

У Довженко была очень маленькая записная книжка. Там были записаны одним только словом сюжеты его устных и совершенно великодушных рассказов. Бесконечно жаль, что сейчас их уже нельзя записать и восстановить. Они ошеломляли слушателей неожиданными поворотами сюжета, покоряли их юмором и поэзией. Я слышал только три рассказа — о народной медицине, лейтенанте Сливе и поездке в Батурын, — но не забуду их никогда. Они всегда будут для меня вершинами словесного творчества, к сожалению, навсегда утраченного, так как никто уже не сможет повторить тончайших интонаций Довженко, пленительного украинского строя его речи и его лукавого юмора.

БОРИС ЛИВАНОВ

Поэма о человеке

Рассказать об Александре Петровиче Довженко!..

Очень трудная задача — говорить о разнообразно талантливом художнике и сложном, глубоком человеке, особенно если этого человека любишь...

А я очень люблю Александра Петровича. Мы были с ним знакомы давно, не помню даже, сколько лет... Мне кажется, что вся моя сознательная жизнь связана с ним, с его дружбой, которая с каждым

днем становилась для меня все более ценной и необходимой. Этот человек всегда радовал, изумлял, восхищал собой — настолько он был ярким, красивым, умным, творчески взволнованным, глубоко современным. Он щедро одаривал всех, кто с ним соприкасался, — режиссеров и писателей, артистов драматического театра и артистов кино, работавших вместе с ним, равно как и тех, кто никогда не снимался в его картинах.

Александр Петрович был поэт, ученый, философ, художник. И он удивительно много знал. Пожалуй, не найдется такой области человеческой деятельности, с которой он не был бы знаком. Шла ли речь о науке, медицине или технике — обо всем он говорил одинаково спокойно, пытливо, с истинным интересом и знанием дела, во всей его сложности и глубине. Оставалось удивляться, — откуда он все это знал! Как мог он постичь всю сущность предмета, вплоть до мечты, в нем заключенной! Все знать, всем интересоваться — было свойством его натуры, ищущей, беспокойной.

Появлялся он всегда неожиданно, будто случайно: шел мимо и зашел. И всегда он приносил в дом большую заботу о человеческой жизни, об искусстве — какое-нибудь сообщение, которое прямого отношения к нашим делам как будто бы и не имело... Приходил, садился в кресло, поджав под себя одну ногу, и заводил беседу на волнующую тему.

Беседам человеческим он вообще придавал большое значение. Именно беседам, неторопливым, полным интереса к собеседнику и любопытства к жизни. Никогда не руководил им в разговоре с людьми мелкий интерес — поболтать, узнать сплетни, последние анекдотические случаи... Нет, каждая встреча с человеком была для него узнаванием чего-то нового, проверкой своих замыслов — близких или еще очень далеких, но всегда захватывающих его целиком.

Разговариваешь и чувствуешь — не зря он тебя выпрашивает... Замыслы свои он вынашивал долго. И каждый раз изумлялся, удивлялся и радовался рождению мысли — трудному и интересному процессу, происходящему в душе художника.

Был он необычайно добр, и хотелось ему всех людей заразить той увлеченностью жизнью, которая была присуща ему самому.

По природе своей он был фантаст. Я таким воспринимал его даже и в обыденной жизни. И все, кто бывал у него дома или на даче, это отчетливо ощущали. Довженковский сад напоминал мичуринский... Росли в нем невиданные фруктовые деревья... Цвели цветы необычайной окраски и формы. На каждом шагу подстерегали вас покоряющие неожиданности. Пошли мы с Александром Петровичем пройти в приусадебный лесок — обнаружили яблоню, покрытую плодами. Яблоню в лесу, прямо среди мохнатых елей! В свое время у хозяина-садовода возник вопрос — в какой степени может плодоносить яблоня в лесных условиях. И вот она растет, и плоды уже наливаются соками жизни.

Довженко любил и понимал землю, цветы, деревья, природу... И природа ему подчинялась. Таков был его нрав, такова его, в высоком смысле этого слова, крестьянская душа, суть.

Он сумел сохранить ее в своем творчестве, сохранить в образе всей жизни.

Очень обидно, к слову говоря, что талантливейшую пьесу Довженко «Жизнь в цвету» — пьесу о великом русском садоводе — так до сих пор и не увидели наши зрители.

Полнота его представлений о мире проявлялась в удивительной простоте, человечности, в ощущении солнца и тепла. Это было читаемо в его доме — в предметах, его окружающих. Квартира его сохраняла характер украинской хаты. Были в ней необыкновенная чистота, лаконизм и поэзия простого крестьянского жилища — вышитые рушники, какие-то сухие травы, пахнущие степью... И ничего лишнего.

Хозяин же был необыкновенно могуче и разносторонне одарен: был он и мыслителем, и архитектором, и поэтом, и драматургом, и режиссером. И думается мне, в любой сфере человеческой деятельности, какой только ни вздумалось бы ему заняться, он всегда оставался бы самим собой, то есть, нисколько не преувеличивая, удивительно мудрым, ясным и душевно прекрасным человеком.

Александр Петрович считал, что он очень мало сделал в искусстве, и это сознание его подчас угнетало.

Он был своеобразным «естествоиспытателем» в кинематографии, и ему нередко удавалось силой своего огромного поэтического дарования удивить новым, до него не возникавшим впечатлением, неожиданными смысловыми сочетаниями.

Так, он сумел показать на экране росу на листьях... И зритель испытал потрясение, счастье увидеть в малом великую красоту природы.

Довженко в кинематографии — это всегда открыватель нового, человек неповторимого подвига — сильный и смелый.

Художник подвижнического склада, он относился к себе и к людям строго, предъявлял к творчеству и к жизни большие требования. Он великолепно понимал роль искусства в современной действительности. По его глубококому убеждению, любое завоевание — в экономике, индустрии, социологии, в любой области науки — должно непременно сопровождаться ростом сознательности и, следовательно, требует непрерывного воспитания человека, его души. Воспитанию сознания этот большой художник-гуманист и посвятил всю свою жизнь. Этому «жадному» художнику всегда хотелось вместить в каждое свое произведение как можно больше жизненного материала. Я помню, он принес мне читать сценарий «Поэма о море». Это был еще не режиссерский, а один из первых вариантов литературного сценария (причем не одной картины, а целого цикла). Разнообразные явления жизни, охваченные единой темой, были глубоки, сложно со-

четаемы, носили отпечаток личности Довженко, имели свое особое лицо.

Но я был раздавлен обилием материала и его сложностью. Незадолго перед этим Александр Петрович жаловался на сердце — оно заставляло его прислушиваться к себе. Александр Петрович ощущал его не как друга, а как тревожное предостережение. И я боялся откровенным разговором как-нибудь растревожить автора... «Сценарий — одно, а фильм — другое. Иная природа образности, иной смысл, иные средства выразительности...» — мямлил я. И Довженко сразу понял мои ухищрения.

Сначала он сердился, потом смеялся, уверенный, что я его щажу и поэтому «выворачиваюсь», придумываю разные «ходы».

— Пойми меня, — признался он, — мне столько нужно сказать людям! Вероятно, поэтому я хочу всегда сделать больше, чем могу, больше, чем нужно в одной картине...

К сожалению, мне не пришлось работать с ним, хотя каждую новую картину мы собирались делать вместе. Даже в «Поэме о море» я снимался уже без него.

Александр Петрович много рассказывал мне о том, как ему видится этот фильм и моя роль в нем. Он был увлечен мыслью создать образ генерала — не службиста и вояки, а крестьянина, которого историческая необходимость сделала военным. Так уж сложилась его жизнь, а по сути своей он совсем и не воин, он простой миролюбивый человек... Эту роль генерала Федорченко я и должен был играть в картине. Александру Петровичу хотелось, чтобы в генерале наиболее ярко воплотились черты человека нашего времени, прошедшего тяжелый путь, героя трудной и сложной судьбы. Участник всех войн, он остается обладателем нежной души. Необычайное волнение испытывает этот суровый воин, ступая не на асфальтовый тротуар, а на живую землю... Он чует ее сердцем крестьянина... А сердце это доброе, большое.

Я боялся одного места в роли — момента, когда генерал решает вернуться в деревню, стать председателем колхоза. Довженко не раз смеялся над моими страхами. Он ясно видел уже тогда смысл этого шага, который мне стал понятен много позднее. И теперь это место в фильме я очень люблю и горюю, что так и не увидел Александр Петрович свой замысел воплощенным.

Александр Петрович пришел на первую пробу грима в картине «Поэма о море» и сам стал гримировать меня. Он взял краски, разнообразные наклейки и начал творить. Трудно передать, что он выделял с моей несчастной физиономией. Наконец проба была закончена. Я ждал результатов и нарочно сам не звонил Александру Петровичу. Ждать пришлось целую неделю. Наконец раздался долгожданный звонок и строгий голос Александра Петровича зазвучал в трубке:

— Борис, проба мне не понравилась. Но это и я сам виноват.

Я тебе перепачкал все лицо. Просто я сразу не понял, как делать... Теперь же я знаю, что нужно.

Вскоре состоялась следующая проба. Александр Петрович остался доволен результатом работы: грим, найденный тогда вместе с ним, был сохранен в картине.

Эта маленькая история точно характеризует Александра Петровича. Прямота была органически свойственна его натуре.

Я наблюдал Довженко на съемках. Он всегда был необычайно требователен, торжествен, взыскателен, внутренне собран и строг.

Во время работы любил дисциплину и абсолютную тишину.

— Подождите минутку. Тихо! Тихо! Тихо! — раздавался постоянно его крепкий, густой голос. Он был настоящим хозяином большого дела, командиром, готовящимся спустить на воду корабль со стапелей.

Для него не существовало маленьких, проходных репетиций, будничных съемок. Каждый съемочный день был одинаково значителен и равен другому дню по необычайной важности, ответственности и творческому потенциалу. И это стоило ему здоровья.

Относясь сам с огромным уважением и нежностью к искусству, он того же требовал от других. Поэтому был он нетерпим к равнодушию, чуток к любой, казалось бы, незначительной бестактности.

Однажды пригласил он к себе артиста для переговоров о предстоящей работе. Александр Петрович подыскивал актера на главную роль в будущем фильме. Поиски эти трудны для любого режиссера и особенно для такого взыскательного и тонкого художника, каким был Довженко.

Александр Петрович пришел рано утром на «Мосфильм», прошел в свой кабинет и просил не беспокоить его: он готовился к разговору с артистом. Артист пришел, завязалась беседа и... Александр Петрович не нашел в посетителе понимания, не прочел в его глазах живого интереса, необходимого ему. И чем дальше шел разговор, тем более разочаровывался Довженко. Он убеждался, что ошибся.

— Нет ли у вас папирос? — спросил Александра Петровича актер.

— Я не курю, — ответил Довженко.

— А где можно купить папиросы? — настаивал актер.

— Купить можно в буфете, — Довженко встал. — Выйдите из дверей, поверните направо, спуститесь по лестнице вниз, там за углом будет буфет. И всего вам хорошего!..

К пошлости и грубости он был нетерпим. Однажды, когда при нем защищали грубияна, говоря: «Да, конечно, он груб, зато не наигрывает», — он сказал: «Предпочитаю наигранную вежливость искреннему хамству».

В своих выражениях он был точен и остер. На «Мосфильме» и теперь любовно вспоминают его ворчливое замечание: «Планировка

«Мосфильма» тем и хороша, что куда ни пойдешь — всюду далеко и никуда прямо».

Я знаю, что до конца дней своих сохраню в своей душе образ мыслителя и человека непомерной доброты, неиссякаемой любви к людям, удивительной сердечности, сочетаемой с пониманием смысла жизни и необходимости человеческого подвига на земле. И чем бы он сам ни занимался — его труд всегда был подвигом, борьбой, общественным делом.

Иногда это получалось даже помимо его желания — просто в силу его характера.

Случилось, что, будучи утомленным, Александр Петрович задумал фильм, работая над которым можно было бы отвести душу, отвлечься, отдохнуть... А был он тогда очень измучен. Решил, надо сделать картину о Мичурине! Там яблоки, там фрукты — умилялся он. И несмотря на мои предостережения, что одними яблоками это не кончится, он был увлечен новой идеей. Работа над фильмом сошла с дискуссией по вопросам естествознания! Картина оказалась весьма современной, острой, отвечающей на вопросы, выдвинутые жизнью.

Так, силой обстоятельств Довженко, вместо того чтобы «отдохнуть», оказался в центре научной борьбы. Борьба эта потребовала от него мобилизации сил, освоения новых знаний, а главное, решения вопроса, какую научную точку зрения отстаивать. И это было не случайно: вследствие точных убеждений и беспокойной натуры своей Довженко всегда вступал в драку с теми, кто был не прав.

Полемистом он был могучим, блистательным. И я совершенно убежден, будь он сейчас с нами и посмотри он сейчас свою «Поэму о море» — еще раз бросился бы он доказывать свою правоту, если бы в этом была какая-либо необходимость.

Помню, в 1942 году, в тяжелую пору военных событий, — было это в Саратове, — раздался стук в дверь и вошел военный, загорелый, подтянутый. Это был Александр Петрович. Как и всегда, сел он на табурет, привычно поджав под себя ногу, и, покуда моя жена стирала ему подворотничок, Александр Петрович, преодолевая усталость, стал рассказывать о последних военных событиях. Вспоминая виденное, незаметно увлекся, забыл об усталости: фронтовые впечатления крепили, облакались в могучую довженковскую художественную форму... Так и не отдохнул он в тот день...

А потом, когда кончилась война, опять не отдохнул Александр Петрович. К тому времени захватила его мысль создать фильм о Каховском море. Поехал он в Каховку, пешком обошел все эти места, сам, своими глазами все порассмотрел, познакомился с людьми. С каждым поговорил, расспросил о делах, о заботах, о жизни. Не щадя ни сил, ни здоровья, ночами записывал свои впечатления, великолично их дифференцируя как точные и образные знаки времени, необходимые ему как художнику, чтобы люди, которых он полюбил

и о которых неустанно думал, смогли бы потом воспринять его мысли, пережить его чувства, воссоздать его впечатления во всей их сложности и красоте. И, главное, смогли бы найти у этого большого художника ответ на свои раздумья о новом, современном человеке.

Об этом новом человеке всегда думал Александр Петрович как о самом прекрасном обитателе нашей планеты. Ему, собственно, и посвящались все произведения Довженко — будь то рассказ, пьеса, сценарий.

Встреча с Довженко для каждого из нас оказалась не просто проходным знакомством с режиссером — роль сыграна и режиссер забыт, — а жизненным уроком, назиданием.

Довженко как будто и сегодня всегда среди нас... Мне просто не верится, что его нет. Мы никогда не видели его больным. Никогда не казался он нам старым: всегда был полон сил, задора, энергии. Сам же он терпеть не мог свои белые волосы — «все-таки это старость!» — не раз печалился он. Я же воспринимал это как красоту, которой наделила его природа, чтобы выразить его удивительно светлую сущность, его чистоту.

И когда недавно мы стояли на Ново-Девичьем кладбище около прекрасного скульптурного портрета Довженко, то помимо естественной боли утраты мы чувствовали удивительную гордость за советское искусство, в котором есть такой сильный, сердечный, могучий талант — художник, который так великолепно выразил свое мироощущение в финальных словах «Поэмы о море», обращенных к людям:

«...Любите землю, любите труд на земле, иначе не будет счастья нам и детям нашим ни на какой планете.

...Пошли вам судьба силы, и мыслей высоких, и долгих лет счастья. Спасибо за сокровища, которые вы мне подарили, за вдохновение, за радость жизни среди вас. Примите мою любовь, народ родной, река великая, и месяц ясный, и берег чистый».

МАРТИРОС САРЬЯН

Образ художника

Я помню, как взволновал меня фильм «Страна родная». Так понимать жизнь и извечную борьбу моего когда-то многострадального народа за свое существование мог художник, который носит в сердце все его боли и надежды.

Сразу же после просмотра я решил написать портрет Довженко, который был сотворцом этого необыкновенного фильма. Ко мне в московскую мастерскую пришел красивый и гордый человек, с высоким мудрым лбом, с пронзительными, ясными и по-детски чистыми глазами. Началась непринужденная беседа. Александр Петрович восторгался моими пейзажами, а мне нравились его фильмы. Было

очень приятно разговаривать с человеком, который прекрасно разбирается в изобразительном искусстве, знаком с многими московскими и европейскими художниками, а самое главное — сам является чудесным художником.

Разговор наш, насколько я помню, весь вечер шел вокруг военных работ наших художников. Я так увлекся, что не стал сразу писать портрет Александра Петровича, ибо в разговоре открывались все новые и новые грани его могучей личности. Нужно было ближе познакомиться с ним, снова и снова встретиться, чтобы глубже понять характер этого многогранного и сложного человека, который в искусстве шел своим особым путем и во всем был новатором.

Обстоятельства сложились так, что наши встречи на Можайском шоссе стали короткими и случайными. Я не раз возвращался к своей мечте, но закончить портрет не мог. И лишь через несколько лет, когда Довженко уже создал своего «Мичурина», я написал его портрет за один сеанс.

Довженко был тогда совершенно спокоен, и сила его духа таилась глубоко, как огонь в вулкане. Наверное, уважая мою старость (а мне тогда было столько, сколько ему исполнилось бы сейчас), Довженко говорил тихо, будто что-то вспоминая и обдумывая.

Как всегда, беседовали мы об Армении и Украине. Сын братского украинского народа, он хорошо знал художников и актеров Армении, мог часами рассказывать о каждой из названных мною картин или спектаклей. Как чудесный знаток, говорил он и об архитектуре нового города, об образах, рождавшихся на полотнах армянских художников. Его проникновенность и точность меня всегда поражали.

Я счастлив, что на своем жизненном пути встретил выдающегося художника, человека многогранного таланта, искреннего друга армянского народа — Александра Петровича Довженко.

**ВИКТОР
ШКЛОВСКИЙ**

**У Довженко
голос решающий**

1

Этот человек сед, глаза у него серые.

В Тифлисе он ходил в белой бурке.

Это было после того, когда «Ивана» обругали в столичной прессе.

Товарищи утешали Довженко.

У него большая биография. Он пришел в кино из живописи, мало рассказывает о партизанской войне, но знает ее лучше тех, кто рассказывает о ней постоянно.

Александр Довженко в основном человек с решающим голосом.

Один режиссер, талантливый человек, рассказывал про себя так:
— Я служил вольноопределяющимся в артиллерии. Мы попали на наблюдательном пункте под обстрел противника. Солдаты легли, офицеры стояли. Я не знал, что делать, — я был вольноопределяющимся. Я присел.

— Вот ты так и присел на всю жизнь, — сказал Довженко, — и не лежишь и не стоишь.

Тот режиссер был человек с голосом совещательным. У Довженко в искусстве и революции решающий голос. Отец у него, говорят, крестьянин, но понимает, что такое первый план в кино.

Говорят, что он неграмотен, но делает изобретения.

И для начала изобрел собственную азбуку, чтобы записывать свои мысли.

Довженко похож на своего отца. Он сам изобрел свою азбуку для записывания своих мыслей на киноплёнке.

2

Серго Орджоникидзе говорил как-то, что его преимущество перед специалистами-металлургами в том, что он не специалист.

Конечно, он не специалист, но он специалист, пришедший из другой специальности.

Довженко, очевидно, изобретая свою азбуку, прожил нелегкую жизнь.

В кино он не специалист. То, что было быстро накручено, торопливо изучено в кино.

Логика монтажа, логика и правила длины куска, знание о том, что крупный план может быть метров в пять длиной, — казались истинами геометрии.

Что затемнение дается для того, чтобы перейти на другой предмет, считалось неприменным, как закон тяготения.

Довженко дал и крупный план и сцену на общем плане любой длины, он изменил качество нашего понимания кино.

Когда человек танцует на экране слишком долго, то оказывается, что это уже недолго по азбуке Довженко.

Его язык становится нашим. Довженко не приседает — он или стоит, или лежит.

Мужской рукой он переделывает каноны кино.

Вы начинаете смотреть, как же танцует человек, вы решаете, что это и есть предмет смотрения — танец.

И, когда человека убивают, то вот теперь вам жалко.

Не будем отменять ни грамматику, ни правописание, ни опыт.

Но Довженко, ставший специалистом, освободил кино от упоминаний, от обрывков, ввел настоящее видение.

Что может быть проще показа Днепра в начале «Ивана».

А посмотрите — вещи круглые.

Группы на зеленом пустом берегу стоят стереоскопически.
Довженко оторвал вещь от экрана.
Он повернул аппарат, снял вещь с движения и поворота.

3

Довженко знал поражения, его много учили и учили поспешно, это было время, когда художникам РАППа дали календарные сроки для перестройки.

А у художника иногда бывает не строительный сезон и всегда свой путь.

Довженко упрекали в том, что его арбузы и яблоки, и небо, и быки подозрительны по биологизму.

Довженко — сегодняшний человек, ему не все равно, что о нем пишут, потому что даже когда это путано, то и в путанице бывает какая-то тенденция истины.

Довженко отчаянно защищал «Землю», но эта буря, которая налетела на него, сорвала с него листья.

Только Днепр в листьях в «Иване».

«Иван» — это самое обыкновенное имя.

Сюжет Довженко взял для «первой ступени», его наклонило всеми голыми ветвями, от того что называли биологизмом.

4

В Аэрограде живет сейчас Довженко. Этот город еще построят.

К этому городу прилетят, чтобы его построить.

Люди вокруг этого города не приседают.

Седеют, не старея.

Дни жестоки и романтичны и жестоки не для себя.

Дни говорят полным голосом и с экрана обращаются к залу, когда их печаль очень велика.

Довженко-изобретатель приходит к вещам, понятным всем, его буквы могут быть всеми прочитаны, а его путь расширил дорогу всех.

ПЕТРО ПАНЧ

Он любил свой народ

...Александр Довженко любил и глубоко уважал свой народ — за его мягкость, за его храбрость, за философский склад ума, за презрение к смерти и лирическое восприятие жизни.

Все это, словно в зеркале, отразилось в нем самом, а он перенес это в свои произведения. И они зазвучали, как симфония. Разве не так звучит его повесть «Зачарованная Десна»? Его кинофильм «Земля», признанный одним из лучших советских фильмов?

Природа щедро одарила Александра Довженко талантом мыслителя, писателя и в первую очередь даром мечтателя и умением воплощать свою мечту в художественные образы. Его мечты не были абстрактными, они строились на реальной основе. Точнее, это было глубокое проникновение в реальную жизнь, которая в нашем социалистическом мире имеет сказочные перспективы.

Разве не лежала смелая мечта в построении Аэрограда, воспетого Довженко в 1935 году, когда еще только закладывали город Комсомольск-на-Амуре? Уже тогда буйная фантазия Довженко представила, какой вид будет иметь этот город в недалеком будущем.

«На высоком берегу Великого океана, там, где заканчивается наш материк, который называется в учебниках географии Старым Светом, в дремучей тайге, на опушке, вырубленной на вершине сопки, играет большой симфонический оркестр. Это наш оркестр. Неизвестно точно, почему он тут, но чувствуется, что настало время сыграть ему именно тут, на далекой нашей окраине» («Аэроград»).

У Довженко было хорошее правило: перед тем как записать свои мысли на бумаге, он сначала делился ими в кругу своих знакомых. В большинстве своем это были законченные талантливые новеллы, фантастический элемент которых всегда имел логическое оправдание. Но для этого нужно было быть не просто мечтателем, а гениальным фантастом. Помню его рассказ (он, к сожалению, нигде и не записан) о солдате царской армии, который получил четыре георгиевских креста — наивысшую боевую награду, — ни разу не побывав в бою.

Следы устных рассказов и фантазий молодого художника, каким был тогда Довженко, можно найти во многих произведениях украинских писателей. Однажды за чашкой чая в гостеприимном доме Довженко рассказал страшную историю о старом кулаке, который за деньги зарезал свою внучку. Сколько тут было правды, а сколько выдумки — не имело значения. Важно, что рассказ метко характеризовал беспредельную жадность кулачья, и я положил эту историю в основу сюжета повести «Болки». Возможно, что из-под пера самого Довженко эта повесть вышла бы намного лучше, но он начал писать значительно позже и к этому сюжету уже не возвращался.

«Я переношусь мыслью в двадцать третье столетие», — пишет Довженко в «Поэме о море». И дальше: «Пройдет немного времени. И именно эти люди (большевики. — П. П.) перекроют Днепр, Волгу, Енисей и Ангару, создадут моря на сотни миллиардов кубометров животворящих вод, проведут каналы по степям, преобразуют землю...»

И мы знаем, что так оно и будет, ибо фантастические мечты Довженко не бесплотны, они всегда направлены на улучшение жизни.

«Я думаю о жизни, — говорит он устами одного персонажа. — Я весь в плену чувств. Я думал: как прекрасен мир и как прекрасна жизнь. И как жаль, что людям так мало приходится это ощущать».

Именно о величии и красоте жизни более всего мечтал Довженко. Пересиливая ветер, вдоль берега Днепра, нашей великой реки, шагает коммунист! Творец очаровательных поэм жизни, героем которых был и сам Александр Довженко до последних своих дней.

ЛЕСЬ СЕРДЮК

Несколько встреч

Мне не посчастливилось работать под руководством Александра Петровича Довженко. Встречались мы редко. И все-таки я, как и многие мои товарищи, считаю Довженко ближайшим своим товарищем, другом. Мы с жадностью следили за его творческой жизнью, старались впитать в себя все, что он творил, — фильмы, повести, сценарии, поражающей силы новеллы. Ведь в каждом произведении есть частичка самого автора, частичка его горячего сердца.

Первые мы встретились, когда зарождался украинский советский театр, когда начиналась моя работа в нем.

Это было в Киеве... Улица Ленина... Театр Бергонье (теперь Театр русской драмы имени Леси Украинки). После Октябрьской революции в этом помещении начинал свою творческую жизнь Первый украинский государственный театр имени Т. Г. Шевченко. Первым политическим руководителем этого театра, то есть комиссаром, был Александр Довженко.

Нас, молодежь, не удовлетворяла ни режиссура театра, ни его репертуар. Нам казалось, что и то и другое было малореволюционным. И поскольку коллектив в основном состоял, как мы считали, из «малоподвижных стариков», мы надумали «бунтовать».

Бунтовщики направили делегацию к комиссару театра Александру Довженко. Делегацию возглавил я.

«Принял» нас Александр Петрович на улице (он куда-то шел, и мы его остановили) — в деревяшках на босу ногу, без головного убора.

Мы просили Довженко «немедленно сменить» режиссуру, руководство, освободить всех «стариков», составить репертуар только из произведений самого революционного содержания. Одним словом, начать, наконец, революцию в театре.

Конечно, наши требования, мягко говоря, были такими, что никакой комиссар, даже такой революционный, как Довженко, ничем не мог помочь: театр жил и развивался вполне закономерно, молодые революционные режиссеры только-только начинали свои первые шаги.

И все-таки Довженко поддержал наш «бунтарский» дух, но посоветовал учиться самим и режиссуре и драматургии. При этом заметил, что без «стариков» вообще театра не будет, еще и посоветовал нам учиться у них...

1926 год. Харьков. Я уже работаю в театре «Березиль» (кстати, все «бунтовщики» перешли в «Березиль» к Курбасу). Харьков, к тому времени столица Советской Украины, буквально наводнен «группами», «объединениями» писателей, художников, артистов, которые ежемесячно организовывались и распадались, здесь вырабатывали «платформы», «программы», «направления», кричали до хрипоты, до изменения защиты свои художественные концепции...

Мне не пришлось встретиться с Александром Петровичем в Харькове. Но мы почти каждый день видели его политические карикатуры, сатирические рисунки в газетах, журналах, иллюстрации в книгах. Вскоре начали появляться и его кинофильмы. И я все больше знакомился с Довженко, роднился с ним, потому что весь он был в своих фильмах. В «Звенигоре», «Арсенале», «Земле», «Иване», «Аэрограде», «Щорсе».

И уже во время Великой Отечественной войны, когда наш Театр имени Шевченко обслуживал бойцов Юго-Западного фронта, мы встретились с Александром Петровичем как старые знакомые, близкие люди. В Воронеж его привела тропа военного корреспондента.

Мы часто выезжали к бойцам на передовую с концертами. Как-то наша бригада приехала в одну из воинских частей. Комиссар части попросил меня прочитать рассказ, напечатанный в тот день в военной газете, он даже готов задержать начало концерта, чтобы дать мне возможность выучить текст, но прочесть рассказ необходимо именно перед боем.

Это был «Отступник» Довженко. Рассказ до глубины души взволновал и артистов и бойцов. Читал я его под аккомпанемент и наших и фашистских орудий.

Потом — и на фронте, и в тылу, на заводах, в госпиталях — я много раз читал стихи и прозу, но самое сильное эмоциональное воздействие на слушателей имел «Отступник». Перед тем как отправить бригаду нашего театра на 1-й Украинский фронт, нас прослушали в Москве, и помню, как председатель комиссии сказал, что если я буду читать одного лишь «Отступника», на моем счету окажется не один выигранный бой.

В те дни в Москве я встретил Александра Петровича. Только что был опубликован указ о награждении орденами группы писателей, работавших в армии. Александр Петрович получил орден Красного Знамени. На наши поздравления он очень застенчиво ответил:

— Ой, такой уж я воин, такой воин, просто стыдно перед людьми. Что я сделал, чтобы заслужить такую высокую награду?..

Встречались мы и в мирное время. В частности, на Всесоюзных конференциях сторопников мира. А в один из приездов нашего театра на гастроли в Москву Александр Петрович читал коллективу свою пьесу «Потомки запорожцев». Это было удивительно, поистине театр одного актера. Такого умного, глубокого и высокохудожественного чтения мы еще не слышали.

Театр договорился с Александром Петровичем о том, что он сам будет ставить свою пьесу. Мы радовались, что наконец-то осуществится наша мечта. Прикидывали, кто и кого будет играть...

Но следующая наша встреча с Довженко произошла примерно через год. Я и мои товарищи Е. Бондаренко и А. Подорожный зашли к нему домой. Александр Петрович очень обрадовался. Много читал нам, рассказывал о своих планах, но мне показалось, что он был в каком-то подавленном состоянии. Делал большие паузы.

— ...Сердце, друзья, ой, сердце...

Нам нужно было уходить. Юлия Ипполитовна приглашала и на следующий день непременно заглянуть, но мы уезжали. Александр Петрович пришел нас проводить, но очень уж часто останавливался, тяжело опираясь на палку. Грустно было расставаться с ним, видно было, что он очень болен.

Прошло еще около года... И вдруг радость: я получил письмо от Александра Петровича с просьбой отпустить на пробу для участия в фильме «Поэма о море» Е. Бондаренко и Л. Тарабарина, наших лучших актеров. «Не подумайте, друг мой,— писал Александр Петрович,— что я просто хочу набрать для своей картины хороших актеров, которые облегчат мне работу над «Поэмой». Меня беспокоит положение дел кинематографии, хочется сделать что-то, достойное нашего времени, эпохи, наших современников, отобразить их великие дела...».

Бондаренко и Тарабарин «прошли» пробы, и их утвердили на главные роли. Я как руководитель театра и для себя, и для коллектива, и для самих актеров считал большой честью их участие в фильме. Мы с воодушевлением думали о том, что начинается работа над «Поэмой...». Вот уже и вызов Бондаренко и Тарабарину на «Мосфильм», на первый съемочный день...

И вдруг утром: «...Его не стало...», «Вчера, накануне первого съемочного дня...», «Он вчера умер...»

В Москве, в Доме литераторов... На высоком постаменте — он, наш Довженко... Александр Петрович... Сашко... Друг... товарищ...

Его вечное ложе устлано колосьями пшеницы... Тут груши, яблоны, тут пахнет травами украинских полей, тут дыхание щедрой украинской земли, которую он так любил и так сумел воспеть.

**ДМИТРО
ПАВЛЫЧКО**

Редкостный человек

«Доля моя.

Свет мой широкий.

Благословляю вас, что не поймали вы меня. Что не дали мне в руки ни меча, ни булавы, ни печати, ни запретного статута. Что освободили меня от бремени управления или его видимости, что не дали

в мои руки скрижалей законов человеческих, не заставили запрещать, гнать, не терпеть, разлучать.

Что пошу я царство свободы в своем сердце. Что могу думать неотступно только о великом и подымать природу до себя самого, дабы она отобразала мою душу. Что могу радоваться малому и сорадоваться откровенно и жалеть свободно, зная, что только через полноту и свободу жалости человек остается человеком, а не камнем с высеченными на нем письменами законов человеческих!» *

Так в эпопее «Золотые ворота» должен был говорить капитан или председатель колхоза Кравчина — символ украинского народа. Так думал о себе Александр Довженко, когда ему исполнилось пятьдесят лет.

Это не было мизерным самоутешением, что вот я, такой-то и такой-то, не стал судьей или генералом, а стал художником, то есть имею отношение к категории вечной. Это не была декларация начинающего в искусстве, которая чем громче провозглашается, тем быстрее забывается.

Это — суровый итог художественного и человеческого опыта великого мастера и великого гражданина Довженко. Это исповедь правды, победившей коварство. Это язык совести, свободной и благодарной за то, что ей не нужно ни у кого вымаливать прощение. Это в предвечерней своей жизни взрывается радостью человек, которому удалось подняться над суетностью мелких интересов, над ничтожностью приспособленчества, над мелочностью личных обид.

Этот интимный автопортрет довженковского духа необходимо помнить каждому, кто хочет хоть немного раскрыть тайну его творчества.

Александр Петрович был человеком редкостным. Природа, которая иногда любит собирать в одном представителе рода всю силу его прошлых поколений, дала Довженко много талантов.

Когда уже седеющий художник Сашко — так Довженко подписывал свои иллюстрации в газете «Вісті» — решил пойти работать в кино, это можно было воспринять как еще один каприз необычайно одаренной природы, которая не хотела долго держаться за одну профессию. Учитель физики и гимнастики, секретарь украинского советского представительства в Варшаве, советский дипломат в Берлине, живописец-карикатурист — как далеко стоят одна от другой эти профессии. Довженко переходит из одной области деятельности в другую, ища себя. Он мог в каждом деле достичь совершенства. «Мне казалось, — пишет Довженко о своих юношеских настроениях, — что я могу все, что все легко, и мне хотелось быть разным, хотелось словно разделиться на несколько частей и жить во многих жизнях, профессиях, странах и даже видах».

* Довженко А. П. Собр. соч. в 4-х т., т. 3. М., «Искусство», 1968, с. 550.

Талант живописца привел Довженко в кино. Наверное, было непреоборимым желание увидеть свои композиции в движении. До работы в кино он уже играл в оркестре искусства и, по выражению Корнелия Зелинского, сменил только смычок скрипача на дирижерскую палочку. Но в кино более всего дал о себе знать довженковский талант поэта. Он начал развивать исключительно пластику зрительных образов, ища мысль в их передвижении, рифму на экране сравнения, а не слова. Довженко пришел в кино живописцем, но стал в нем поэтом двойной силы: поэтом-кинорежиссером и поэтом-писателем. Его рассказы, пьесы, подготовительные эскизы к большой прозаической эпопее, киносценарии, его счастливейшее вдохновение «Зачарованная Десна» — это поэзия, обогатившая советскую литературу «чистым золотом правды» в идейном и художественном смысле.

Как бы там ни было — кинорежиссер ли родил поэта или поэт кинорежиссера, — нам остается признать, что они единокровны. Это и объясняет природу его кинематографа и делает понятным определение, которое дал сам Довженко: «Кино — это пластическое, наиболее образное поэтическое видение».

С космической скоростью Довженко поднялся на вершину кинорежиссерского мастерства. За первые четыре года работы в кино он создал четыре фильма (о самых первых он не любил говорить, и мы не будем упоминать) — «Сумка дипкурьера» — проба пера; «Звенигора» — прекрасный философский фильм; «Арсенал» — фильм, по мнению Барбюса, «местами гениальный»; «Земля» — гениальный фильм, признанный в 1958 году Международным жюри в Брюсселе лучшим среди двенадцати фильмов всех времен и народов.

Новаторство — это неутомимость таланта. Как всякая неутомимость, она вызывает беспокойство, кажется чем-то экспансивным и даже незаконным. С Довженко произошло то, что было со всеми новаторами в искусстве. Его киноленты многих порадовали, но многих ошеломили.

Еще и не опомнившись, сторонники косности начали мерить его искусство метром своего мешанского реализма, который позднее автор «Земли» назовет «догматическим благополучизмом».

Кинотворчество Довженко не раз было квалифицировано, как «фраза» и «поза», как «великие слова», которые не входят якобы в узенькие и низенькие дверцы человеческого сердца. Его символика, его преувеличение, прекрасная «неправдоподобная правда» назывались «ложным пафосом». Но было бы смешным включаться в серьезную полемику с теми, которые не поняли когда-то поэтических образов довженковских кинолент. За последнее тридцатилетие мировое кино прошло такой путь развития форм условности, как литература за тысячи лет.

Так, как в «Слове о полку Игореве» вы найдете основные способы образной передачи словом природы, человека, его мыслей и чувств,

так в первых фильмах Довженко вы найдете все основные поэтические кинотропы. Да, Александр Довженко является основоположником поэтического кино — великого языка великого экрана.

Уже первые творения Довженко были удивительными и мудрыми. Они создавались не «по образу» и не по чужому «подобию», а возникали как совершенно новая художественная форма.

Безусловно, музыка, живопись, скульптура, архитектура, литература и прежде всего поэзия подарили Довженко множество своих находок для работы в кино. Он только прекрасно умел ими воспользоваться.

Украинская дума, народная песня, Шевченко — учителя Александра Петровича Довженко. Он учился прекрасно, но из школы возвращался домой дальними дорогами. Не забывал зайти в мастерскую Ван-Гога, в кабинет Анатоля Франса, а чаще всего — в приветливую комнату земляка своего Николая Васильевича Гоголя. Разве разговаривающий конь в кинофильме Довженко, бессмертный конь («Не туда бьешь, Иван!»), не родственник гоголевским собакам, которые, переговариваясь, прогуливались по Невскому проспекту? Если заговорил конь, то почему не может ожить портрет человека? И Тарас Шевченко в «Арсенале» гасит свечу, поставленную предателем, поворачиваясь в рамке, как в окне. Так Довженко «сфотографировал» мысль. Холодные до этого линзы кинокамеры засветились мыслью. Кинорежиссер превратился из «фотографа» в мыслителя с колоссальной силой влияния. Не столько потому, что мысли его можно размножать, адресовать одновременно тысячам людей, сколько потому, что мысли его понятны всем. Они живут не в абстрагирующем слове, а в сопоставлении предметов, их конкретность имеет безграничную глубину обобщающего подтекста и «очаровательность видимого мира».

Довженко был человеком большой и глубокой веры. Он верил в коммунизм, и мы убеждены, что без этой веры ему не хватило бы сил так мужественно перенести вынужденную разлуку с любимой работой, недостатки дорогого детища — фильма «Мичурин», несправедливое и жестокое «истолкование» многих его пламеннейших страниц. Увлечение колхозной революцией, преклонение перед подвигом советских народов в Отечественной войне, радостное созерцание строительства новых морей, воспитание новых душ заглушали боль несправедливостей, которые ему пришлось испытать. Вот почему Довженко так страстно жаждал упорочивания ленинских норм в нашей жизни.

Это он в 1955 году пишет статью «Искусство живописи и современность», в которой отстаивает право социалистического реализма на богатство стилей, на одинаковый простор для всех не похожих друг на друга талантов.

Мысль о коммунистическом пафосе всего творчества Довженко не нуждается в особой аргументации — она очевидна: каждый, кто

видел его фильмы, видел и ее, эту аргументацию. «Человек рождается для счастья и для радости, и борется он и действует во имя счастья» — так определил Довженко цель и дорогу подлинной жизни человеческой, а вместе с тем цель и дорогу своего искусства. В каждом фильме Довженко, в каждом его литературном произведении идет ожесточенная классовая война. Всюду есть мертвые и всюду есть похороны. Но всех его героев можно назвать одним словом — победители. Вот молодые победители: Щорс, Василь из «Земли», Тимош Стоян. А вот и дед Федорченко из «Поэмы о море» духовно побеждает современного недоросля Алика, внука своего. И это тоже победа нового над старым, хотя старое тут представляет генеральский сынок, а новое — согбенный от старости колхозник.

Довженко — художник партийный, целиком преданный коммунистической борьбе за преобразование мира. Но в искусстве Довженко, говоря словами Горького, «классовый признак не бородавка, это что-то очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое».

Произведения Довженко были актуальными в момент своего рождения. Этого требовала коммунистичность его взглядов на искусство как на силу, утвержденную и стимулирующую общественный прогресс.

Сколько произведений, некогда необыкновенно актуальных, теперь похоронено на кладбище всенародного равнодушия к ним? Но какая же это актуальность? Это иллюстративная, поверхностная, скоропреходящая злободневность, вульгаризация понятия актуальности.

Против нее, то есть против подобной вульгаризации, Довженко не раз выступал, он говорил:

«Наша работа, работа мастеров искусств Советской страны, которые создают искусство синтетическое, положительное, базируется на «да»... Однако часто это наше «да» оказывается запоздалым комментарием к мероприятиям, осуществленным партией и правительством несколько лет назад».

Довженко любил проблемную, глубокую, истинную актуальность. Понятие современности он истолковывал не как ближайшие годы жизни страны, а как ее первые будущие годы, отсчитываемые от «сегодня».

Он творил накануне знаменательных событий. Он улавливал грандиозным локатором фантазии образы из будущего, вот почему они всегда обладали и художественной и историко-политической значительностью. Он стремился, чтобы его сценарии были не только основой для кинофильмов, но и для самой жизни.

Его упрекали в том, что он вывел слишком слабого кулака в «Земле», исказив тем самым жизненную правду, а он отвечал:

«Мне как художнику хочется как-то... представить некоторые осуществляемые процессы уже осуществленными. Вот почему, не-

смотря на то, что класс кулаков еще не ликвидирован, что он до сих пор еще оказывает нам сопротивление, я верю в его скорое уничтожение, и потому мне хочется говорить о нем, как о враге побежденном».

Стремление разгадать, предвидеть, приоткрыть для людей будущее находим в каждом фильме Довженко. Его герои мечтают о будущем, живут для него, умирают для него.

«Искусство должно дорасти до тех категорий мышления, — говорил Довженко, — которые смыкаются с вершинами человеческой мысли, с мыслями авангарда, ведущего нас к коммунизму».

Нет искусства внепартийного и нет искусства внеационального. Упадок буржуазной культуры объясняется не только тем, что она утратила национальный момент в содержании и форме своих произведений. Вместо национальных характеров — «сексбомбы», вместо языка — жаргон, вместо патриотизма — денежный фанатизм — вот характернейшие признаки современного буржуазного кино.

Довженко велик именно тем, что он через созданные им украинские национальные характеры осмыслил и возвеличил новейшую историю нашего народа, начало которой положила Великая Октябрьская социалистическая революция.

Довженко, как известно, умел проникать в суть народных обычаев, согласно которым было заведено обращаться к своим родителям на «вы» и не входить в шапку в дом. Молодых режиссеров уже при первом знакомстве он спрашивал, «выкают» ли они своим родителям. Довженко безапелляционно утверждал, что в искусстве ничего не достигнет тот, кто с малых лет не научился уважению к старшим. Это «вы» матери своей — величайшая довженковская метафора. Его этика в искусстве требовала обращаться на «вы» к земле, к народу, к дереву, шумевшему над твоим детством, к дороге, водившей тебя на первое свидание с любимой, к реке, купавшей тебя, входить в культуру своего народа, вытерев ноги и сняв шапку перед ее порогом...

Довженковская оригинальность — художественность в высочайшем смысле этого слова — почти вся построена на самобытности украинских народных характеров. Положительных и отрицательных, старых, казацких, новых, комсомольских, женских, дедовских и т. д. и т. п. вспомните, как Боженко берет взаймы деньги у киевской буржуазии, как Савка Троян влетает на белом коне в хоромы гетмана по мраморным ступенькам, как Мария-полонянка беседует на площади с бронзовым мужем своим, кладя к ногам его свое дитя, как деды на деснянском сенокосе бьются за копну сена. И попытайтесь все это представить себе вне Украины. Наверное, это не легко сделать.

Все, что делал Довженко, и все, что он сделал, носит на себе печать его бессмертной любви к простому человеку, к мозолям и к песням своего народа. Сердце Довженко было так «переполено хвалой»

народу своему, переживаниями за большие и малые дела его, что оно должно было разорваться, даже если бы люди не знали никогда, что такое смерть.

Правда, что громкая похвала в адрес Довженко при полном или частичном забвении, непонимании, неиспользовании его художественных открытий не добавит ни секунды к его вечности. Правда, что он гений национальный, и потому общечеловеческий. Гений социалистической эпохи Советского Союза, и потому охватывающий главнейшую часть мыслей и чувств XX века.

Но неправда, что гении могут обходиться без монументов, которые воссоздают их подобие в камне, в бронзе, а прежде всего в самом стойком материале — в слове. Дело не в честолюбии великих людей, а в единстве гения и народа. Гений — это лицо народа. Гранитный или словесный памятник ему — взгляд в зеркало. А народ должен смотреть в свое зеркало для того, чтобы беречь и лелеять свою чистоту, для постоянного ощущения спокойствия за свою молодость и достоинство, с которыми ему легче общаться с другими народами.

Познать и оценить Довженко один человек, наверное, не в состоянии. Так, как он создавал коллективный образ нашего народа, необходимо киномастерам, литераторам, ученым создавать коллективно образ Довженко. Нужно работать, как любил говорить Александр Петрович, двумя кистями. Одна кисть — маленькая — для выписывания его грустных глаз, другая — большая — для выписывания его необъемлемого духа.

Это должен быть образ мирового величия поэта кинематографа, из каждой кинометафоры которого создаются целые киношколы. Это должен быть образ могучего художника слова, который поднимал киносценарий до уровня чисто литературного жанра и дал украинской литературе немало характеров, сравнимых лишь с героями Стефаника и Коцюбинского. Это должен быть образ философа, проникающего в тайну борьбы смерти и жизни и по-своему истолковывающего ее. Это должен быть образ патриота, который превыше всего любит свою землю и, когда берет у судьбы свою переполненную чашу, рука его не дрожит. Это должен быть образ мечтателя, которого «плохо слушали» некоторые современники, но которого будут благодарить потомки. Это должен быть образ человека, который тверже опирается в жизни на свою палку, чем на свою мировую славу. Это должен быть образ смельчака, государственного мужа, уполномоченного талантом своим вмешиваться во все и улучшать то, что попадает ему на глаза и под руки. Это должен быть образ ленинца, который ставит ленинский идеал света солнца для себя и для своего народа.

Не для гордыни необходим нашим художникам этот образ. Он нужен для самого процесса создания его. Только в этом процессе мы поймем, у кого учился и чему учил Довженко. В каких линиях он свел воедино национальные черты своего народа и черты своей

эпохи. Как вера в коммунизм и любовь к своей Советской Отчизне творили совершенно новые слова совершенно нового, но понятного для всех языка кино. Постигнем целостность его творчества и продолжать будем его в идее, как продолжается род людской в любви.

ОЛЕСЬ
ГОНЧАР

Мир Довженко

Когда думаешь об Александре Петровиче Довженко, о корнях его удивительного творчества, каждый раз почему-то представляется такая вот картина. Еще он мальчик, впервые едет с отцом в город. Выехали ночью, и уже в дороге их настигает рассвет; зеленые луга Придеснянского края купаются в росах, с каждой минутой воздух светлеет, занимается заря, и вдруг, ошеломив мальчонку, предстает перед ним по горизонту чудо какое-то, утренний мираж, сверкающая сказка, которая, однако, не рассеивается, существует в действительности: это открылся на горе древний Чернигов, белые гроздья его соборов встали на экране утреннего неба.

Можно себе представить, какую эмоциональную бурю в душе впечатлительного сосницкого мальчика должна была вызвать эта первая его встреча с чудом искусства, рукотворным чудом старинных зодчих, вдохновенно увенчавших родную землю архитектурными черниговскими ансамблями...

Точно так же, как эти тысячелетние архитектурные ансамбли, не могли не всколыхнуть душу юного Довженко мудрые народные предания, обычаи и легенды людей, которые мужественно боролись с врагами, в трудных условиях чумаковали; не могли не поразить будущего художника кровавые драки дядек за межу, и материнские плачи, и звездные ночи на пастбищах у озер, где, возможно, зацветает папоротник; навсегда запомнились мальчику и высокие купальские огни, которые каждое лето зажигает его поэтическая Сосница. Все окружающее питало художественное развитие всесторонне одаренного парнишки, а в особенности же, наверное, щедро черпал жадный дух его из моря песен народных, ибо этот песенный разлив окружал его с колыбели.

Духом отваги, мужества, древней славы оваян край, где родился Довженко. Вспоминаются здесь слова Карла Маркса, который, отмечая прогрессивную роль Запорожской Сечи, «христианской казачьей республики», подчеркнул, что оттуда, с Сечи, дух казачества разливался по всей Украине. Крутой волной докатывался этот дух до сел и городков Черниговщины, нерабского края, который испокон веков привык к звону щитов и сабель воинов. Станьте в любом месте, прислушайтесь, и вы услышите: седой эпос отзывается отовсюду. Века отзываются повсеместно могучим голосом искусства, и оно здесь зримо, ощутимо, многообразно — то в камне творческом жи-

вет, то в красе вышивок, то в нетленности мелодий. Искусство является здесь частицей бытия, как самый воздух, как тополя у дороги, как синие эскадры облаков, которые, полные громов, молний и обильных дождей, все лето мощно крейсируют над довженковским краем.

Довженко и род его, начиная с далеких пращуров,— типичные северяне. Вполне вероятно, что предки его могли быть дружинниками князя Новгород-Северского, в шлемах, со щитами ходили в степные полынные походы, ибо разве же не их — довженковский! — дух улавливаем в самой поэтике «Слова о полку Игореве».

Где-то там его корни, откуда-то из тех седых времен берет начало его родословная. Однажды неподалеку от Сосницы пришлось мне видеть косарей на сенокосе. Не косари — витязи шли: рослые, высокие, все как на подбор, шаг за шагом шли неторопливой погутью людей, знающих свою силу, надолго взяв разгон, почти торжественно, с трудовым достоинством свершая свой, казалось бы, будничным труд. Глаз невозможно было отвести от этой «походки витязей»: когорты вооруженных косами людей, движущихся в едином ритме, плавном, размашистом,— невольно возникали ассоциации с дружинниками Игоревых времен. И невольно подумалось: «Так вот откуда он! Вот откуда и характер его, и рыцарство, и мужественная горделивая осанка...» Кто-нибудь из этих косарей мог быть отцом Довженко, степенным тем хлеборобом, каким мы знаем его по фотографии: да, хлебороб, крестьянин, человек тяжелого физического труда, и одновременно чувствуется, что перед нами натура глубоко творческая, на снимке запечатлен мыслитель, труженик, полный естественного достоинства,— в глазах светится проникновенность и незаурядный ум, лицо отмечено тонкими чертами духовности.

Оказывается, но беспредметная фантазия — все те мудрые довженковские деды, которые взглянули на человечество с экрана, не «романтическим» преувеличением, а подлинной реальностью является и это могущество духа народного, человеческая величавость, которой был так поражен мир с выходом на экран кинопоэм Александра Довженко. И хотя сила фантазии Довженко всем известна, но, оказывается, героев своих, характеры их он менее всего выдумывал, они шли к нему в фильмы из жизни, как пришел из Рóмен найденный им Шкурат, печник и артист, натура в самом деле эпическая. В, казалось бы, обычных явлениях Довженко умел видеть необычность, в, казалось бы, «будничных» людях открыл их глубинную внутреннюю поэзию, взглядом гуманиста увидел значительность каждой человеческой жизни. Так появляется «Земля» с ее глубоким социальным драматизмом и мягкой мудрой улыбкой старого человека, который, прощаясь с миром, залюбовался красотой яблока. Так появляются сильный духом рабочий-арсеналец, которого в буквальном смысле пуля не берет, и легендарный Боженко, проплывающий под трагические звуки шевчепковского «Завенчания» в степи, пад хлебами, иными словами — так появляется поэтический образ самого на-

рода. Довженко-художник увидел народ свой взором сыновним и вдохновенным, увидел его и воссоздал с такой художественной выпуклостью, с таким богатырским размахом, которого до него, пожалуй, не знал наш экран.

Довженко во всем поэт, и это выделяет его из числа многих как художника. Он поэт в мышлении, в красках, в изображении характера человека, во взгляде на природу, на букашку, на цветок...

Недавно один из московских знакомых рассказывал мне, как он, проезжая мимо дачи Довженко в Подмосковье, каждое лето видел у него на огороде венец расцветшего подсолнуха, смотревшего куда-то на юг... Как герб художника, как знак любви его детских лет.

Киноклассикой стали довженковские подсолнухи, довженковские яблони, которые, немало уже наплодив эпигонов, сами в первозданной свежести обошли мир в лентах «Земля», «Арсенал», «Звенигора»... Александра Довженко окрестили романтиком, хотя вряд ли укладывается в это понятие великая правда его реалистического — поистине крылатого — творчества; наверное, тесновато в рамках таких определений его полнокровным народным характером, его художественной смелости, размаху довженковской поэтической символики, и уничтожающей довженковской сатире, и пежнейшей лирике...

Именно высокой народностью, поэтической силой, художественной свободой и привлекает нас творчество Александра Довженко, выраставшее на почве острейших социальных конфликтов. На его долю выпало быть свидетелем кровавейших войн, быть непосредственным участником значительнейших событий своей эпохи. Увиденное, пережитое получало в труде этого мастера редкостно сильное, отмеченное печатью индивидуальности художественное отображение. Из жизненной активности, из огня жизни выкристаллизовывалась поэтика Довженко, его ярчайший стиль, его пылающая образность.

Наверное, встреча с живым Микеланджело не произвела бы впечатления большего, чем то, которое осталось после первой встречи с ним, автором «Земли» и «Арсенала».

Величавость.

Крылатость.

Могущество духа.

«Вот такими, наверное, были люди эпохи Возрождения», — думалось тогда о нем. В самом деле, он был духовным побратимом титанов той расцветающей эпохи, где часто в одном лице сочетались целые гроздья талантов, где гениальный живописец одновременно мог быть и астрономом, и механиком, и зодчим, где рука, которая днем рисовала бессмертные фрески, ночью бралась за циркуль математика или наводила в небо телескоп.

Таких напоминал он своей щедрой всесторонней одаренностью, полифоничностью натуры. С такими рождался он масштабностью, размахом творческих замыслов.

Сосницкий чародей обладал неисчерпаемой духовной жаждой: все хотел постичь, испробовать, ко всему, казалось, имел дар. В молодости он был учителем, был художником-карикатуристом, позднее стал всемирно известным мастером кино, драматургом, писателем, а мог бы, наверное, стать и конструктором, творцом садов, как Симиренко, мог бы, соревнуясь с Корбюзье, проектировать города будущего, и тогда не только на экране, но и на земле возводились бы его поэтические агрограды. Впечатление было такое, что ему всегда тесно, что душа его жаждет огромных площадей, моря человеческих лиц, к которым он мог бы обратиться: не потому ли и избрал он самое массовое из искусств?

Создавалось впечатление, что творческая сила его не знает границ. Мыслящий, вечно беспокойный, Довженко жил интенсивной, до предела напряженной духовной жизнью. Бывал он спокойным внешне, но внутренне, кажется, никогда.

«Довженко всегда переполнен идеями», — говорили о нем, и это было действительно так. Свежие красивые мысли, фантастичнейшие проекты — сколько он их рассыпал повсюду, щедро бросал мимоходом, об одних быстро забывая, другие вынашивая в течение многих лет. По-моему, не было такого вида искусства или области человеческих знаний, которых не коснулась бы его пытливая, все время напряженно ищущая мысль.

Известно его пристрастие — строить, перестраивать, улучшать, совершенствовать. Строительство Крещатика, новые гидростанции на Днестре, проблемы украинского садоводства, народная медицина, межпланетные путешествия — за все он переживал, на все смотрел взглядом и художника, и строителя, и ученого.

Ему хотелось, чтобы героическая история народа была на виду у поколений, чтобы, воплощенная в грандиозных монументах, говорила она с берегов Днестра, обращаясь к будущему, к потомкам. Вот он проезжает шлюз на Днепрогэсе, осматривает бетонные стены шлюзовой камеры, в которых медленно оседает пароход:

— Вот здесь бы на стенах шлюза высечь десять, нет — двадцать тысяч имен строителей Днепрогэса! Представляете, с каким чувством читали бы эти фамилии через тысячу лет?

Или:

— В Николаеве нужно поставить колоссальный памятник Богдану Хмельницкому — ведь именно отсюда он начал с казачеством свой освободительный поход... Поставить на дамбе, на самом видном месте, чтобы экскурсанты сразу видели, куда прибыли, что это за места...

— В Каховке должен стоять величественный монумент героям революции: пулеметная тачанка с лихими конями на самой круче Днестра...

Кстати сказать, ныне славная тачанка уже стоит на высоком степном кургане.

Огромным был круг его разнообразнейших увлечений, но все же преимущество Довженко отдал кино: из всех муз, которые были благосклонны к нему, он посвятил музе десятой годы своих высочайших творческих взлетов. Случайность? Нет. Издавна принимаем версно (кажется, самим же Довженко и пуцешную), что он, Довженко, вроде бы нечаянно пришел в кино. Принимаем ту его решительную ночь, когда, после тяжких сомнений, молодой художник собрал чемодан, запер свою харьковскую комнату, бросил все и с первым поездом отправился прямо в мировое кино. Что и говорить, шаг, конечно, был решительный, отважный, довженковский, но все же, наверное, не одна ночь раздумий, внутренних борений и всматриваний в будущее предшествовала этому «прыжку тигриному» в совершенно иную художественную сферу. Вряд ли мгновенным был этот выбор, в котором в самом деле проявила себя смелая натура художника, его темперамент, дух и отвага первооткрывателя. Впередсмотрящий! — вот кто он был в искусстве.

Довженко — сын своей эпохи, этим прежде всего объясняется и его окончательный выбор, и многое другое в его творческой жизни. Ведь не только лавры ждали его. Испытал он и драмы и глухоту непонимания, бывало, что шедевры его новаторских творений шутовски высмеивались в фельетонах — Довженко и это выдержал с мужеством и достоинством человека, убежденного в своей правоте.

Эпоха сделала его таким, каким он есть. Народ был для него высочайшим мерилom, неизменным увлечением его души. Созданная Александром Довженко галерея современников его, картина движения человеческих судеб донесет к потомкам страстную и драматическую правду становления новой жизни. Не один день он прожил где-то там, уже в веках грядущих, коммунистических, — это видно из его дневников, из произведений, направленных мощными лучами в будущее.

Известно, что задолго до полета Гагарина Довженко, выступая на съезде писателей в Москве, посвятил свои размышления космической теме, и это показалось тогда кое-кому беспредметным фантазированием. Многие помнят, как, стоя на трибуне, чертил он размашистым жестом «кривую Гаусса», рисовал картину освоения далеких миров, увлекшись настолько, что кое-кто в президиуме начал снисходительно улыбаться и, кажется, напомнил седовласому мечтателю о регламенте, чем оратор был явно обижен, — помню, как резко он тогда оглянулся, бросил быстро:

— Если президиуму неинтересно, он может уходить; я обращаюсь к съезду...

И развивал свои мысли дальше, и съезд слушал его внимательно, ибо стоял на трибуне не только блестящий оратор, это давал простор своей фантазии мыслитель, для которого проблема человека и космоса уже не была абстрактной, в изложении Довженко она получала глубоко гуманистическую, художественно-философскую трактовку.

Приходилось видеть Александра Петровича и гневным и ласковым, веселым и опечаленным, и никогда он не утрачивал своей сущности, всегда видно было, что перед тобой — человек чистый и требовательный, личность богатой внутренней культуры, красоты и благородства.

Не знаю, каким он был в молодости, а в годы послевоенные он часто бывал задумчивым, углубленным в себя, хотя при этом трогательно, с душевной деликатностью тянулся к товариществу, к людям, с которыми хотел поделиться своими размышлениями и творческими замыслами. Помню, как, находясь в ирпенском Доме творчества, он ходил из комнаты в комнату, читал то одному, то другому фрагменты из тогда еще неизвестной нам драмы «Потомки запорожцев».

А вечером он сидит в кругу друзей у костра под ирпенскими соснами и часами рассказывает о путешествиях своей молодости, о том, как разъезжают они с Фадеевым по Дальнему Востоку, идут с рюкзаками в тайгу. Известно, как увлекательно умел Александр Петрович рассказывать. Сидя у осеннего костра, он и тут словно бы создавал фильм, рисовал яркие эпизоды, пленял своими впечатлениями присутствующих. Речь его быстрая, энергичная, фразы крепкие, часто афористичные. Слушаешь его, и, как живые, возникают перед глазами колоритные образы украинских теток-переселенок, которые, попав в тайгу, боялись не так тигров, как изюбров («они рогатые, как черти»), хотя не жаловали и тигров, таскавших у них коров.

— За тиграми тетки эти с коромыслами гонялись, — улыбаясь, говорит Довженко.

В этой чуточку лукавой улыбке, в этой характерной довженковской детали весь он — Довженко-художник. С коромыслами на тигров — деталь, что так и просится в кинокадр, юмором и колоритностью передавая предмет постоянного увлечения Довженко: сильный и цельный народный характер.

На эти темы — о народе, его обычаях и традициях, о лучших и худших чертах национального характера — он мог говорить бесконечно, с бесчисленным множеством оттенков в интонациях — то с любовью и гордостью, то с юмором, а иногда даже с болью и осуждением.

Вот он уже рассказывает, как в одном селе на Черниговщине в дореволюционные годы крестьяне пригласили богомазов расписать в церкви иконостас. Богомазы требуют натурщиков для «Тайной вечери», но тут вдруг среди крестьян возникает спор: никто не хочет быть Иудой. Эти же богомазы в образе одного из святых — не за взятку ли? — нарисовали довольно вульгарный лик местного богатея.

— Этому «святому» никто из крестьян потом не хотел поклоняться, потому что кто ни подойдет — перед ним из-за лампы знакомая рожа мироеда, паука, известного всему селу грешника.

Нужно было видеть и слышать, как артистично все это умел передавать Довженко.

Мы не знаем, что здесь было от народного анекдота, а что от импровизации Довженко, но какой «экранный» возникал сюжет, какую галерею народных характеров можно было тут развернуть!

— ...А то еще, помнится, — продолжает свои рассказы Довженко, — снимал я картину в Ярьсках, набираю крестьян для групповых сцен. Вот подходит Грицько Иваница, сельский борец, гигант, в цирках выступал, а теперь живет дома. Усы подстрижены щеточкой, руки мускулистые, роскошные. «Вот пришел к вам, Александр Петрович... Хочу, чтобы вы завтра сняли меня за работой». — «Что же вы собираетесь делать?» — И раздается ответ торжественный, гордый: «Я буду молотить хлеб для человечества».

И уже, словно бы на экране, предстает перед глазами эта сцена.

Память его фиксировала всякие историйки, народные анекдоты, короткие, из жизни выхваченные новеллки — он знал их бесчисленное множество. В передаче Александра Петровича они обретали какую-то особую художественную выпуклость и значительность. Возможно, все это были фрагменты его будущих произведений, сюжеты рассказов, почти законченных, многие из которых, к сожалению, так и остались незаписанными.

При всем богатстве собственной фантазии Довженко, однако, не полагался лишь на нее, а всегда отдавал предпочтение услышанному из народных уст, почерпнутому из гущи народной жизни.

Народность — это, видимо, было то качество, которое он выше всего ценил в искусстве. Прекрасным доказательством тому являются его собственные произведения, его киноэпос. Зато поделки в духе псевдонародности, малейшую фальшь, любую разновидность хуторянской ограниченности Довженко беспощадно высмеивал.

Однажды встречаю его на улице; идет сердитый, оказывается, только что смотрел выступление какого-то ансамбля.

— Ах, что они делают с народными танцами! Превратили их в какое-то радение... Гопак танцуют, будто соревнуются, кто сильнее топнет, бьют в землю так, словно задалась целью насквозь пробить земную оболочку. Таким вот манером, — показывает он, свирепо ударяя по асфальту ногой. — А «перепляс»? (Он снова показывает, притопывая ногой и так и эдак.) Словно бы один говорит: «Я глух», а другой: «А я еще глупее...»

Суждения Александра Петровича, как известно, отличались требовательностью, тонким вкусом, художественным чутьем. Подлинный артистизм был присущ его характеру и его труду, искусство было его родной стихией, и тем больше дорожил он честью искусства, постоянно напоминая о высшем гуманистическом предназначении труда художника — служить народу, служить человечеству.

Заглянул однажды он в Союз писателей Украины. Речь зашла о творчестве, о драматургии, о новой комедии одного уже известного автора, написавшего пьесу на колхозную тему.

— Вы читали, Александр Петрович?

— Читал.

— Ваше мнение?

— Да так, ничего. Там даже юмор есть. Только ненастоящий он какой-то. Похож на тот цветастый горошек, которым, знаете, когда-то посыпали куличи на пасху. Этакий юмор-горошек...

Подумал, и после паузы:

— А вообще я принципиально против того, чтобы сейчас писать комедии о колхозном селе (это было вскоре после войны, и село переживало тогда еще большие трудности). Время для колхозных комедий, по-моему, еще не настало.

Можно было соглашаться или не соглашаться с его соображениями, особенно зная, что в оценках он порой был слишком эмоциональным, но каждого, кто тогда его слушал, не мог не поразить этот неожиданный ход мысли: выбор жанра для него не является чем-то произвольным и случайным, произведение своей художественной формой должно полностью соответствовать основному — содержанию народной жизни.

Художник широких горизонтов, смелых замыслов, Довженко с редкостной полнотой воплотил в себе характерные черты советского человека-творца, черты самого народа, пробужденного и призванного социалистической революцией к масштабному созиданию, к могучему историческому творчеству.

Народ с его мудростью, красотой души, с его глубокой человечностью и способностью на подвиги во имя настоящего и во имя будущего — этот народ был главным героем произведений Довженко. Вспомните «Землю» и «Арсенал», «Щорса» или «Поэму о море», эту лебединую песню художника. Произведение строится как дума народная, как фильм-симфония, и мы его воспринимаем именно так. Меткость и глубинный подтекст диалогов, непревзойденным мастером которых был Довженко, объемность и выпуклость образов, которые нередко достигают силы художественного символа, сочетание будничности и крылатости, даже юношески дерзкая условность некоторых эпизодов — все это органически сливается в единую реалистическую картину народной жизни. Художник увидел эпоху в ее самом существенном проявлении — в героике, в бурной красоте созидания, в глубоко человеческих подвигах своих современников.

Довженко был настоящим певцом нового мира, поэтом коммунизма, провозвестником звездной эры человечества. Пришел он в искусство из огненных бурь освободительной революции, как пришли Микола Кулиш, Павло Тычина, Юрий Яновский, Лесь Курбас, как целое поколение художников, поднявших украинскую культуру

до уровня значения мирового. Как гармонировали его настроениям, его мироощущению тычининские строчки, которые он повторял с глубоким чувством:

«Гукнем же в світ про наші болі!
Щоб від планети до зорі —
Почули всі пролетарі,
За що ми б'ємся тут у полі...»

Ведь и собственная его жизнь была полем битвы, битвы за человека, за его достоинство, за его будущее...

Каховка была его любовью. Он любил ее солнечную молодость, созидательную энергию, любил людей, творящих красоту новой жизни. Довженко был своим человеком здесь, среди откровенно почитавших его строителей на берегах Днестра, приезжал сюда всегда охотно, жил здесь месяцами.

Однажды я встретил его вечером у каховской гостиницы. Александр Петрович сидел на скамейке, отдыхал, невдалеке за песчаными холмами играла музыка, веселилась молодежь. Это было в ранний период строительства, когда городской водопровод лежал еще прямо на поверхности, среди виноградников и рабочая молодежь настилала доски на сыпучем песке, чтобы можно было танцевать. Довженко только что прибыл, ехал сюда по степным дорогам, сидел теперь запыленный, обветренный и заметно уставший после длительного пути, хотя в настроении усталость не чувствовалась. Духота южной ночи, весь воздух пропитан пылью, даже звезды в пыли, но все это ему, видимо, нравится.

— Вот здесь жизнь. Вот здесь отдыхаю душой...

Видно было, что в самом деле здесь он отходит душой после городской суеты, воодушевляется творчески, глядя на этот молодой город, на его энергичных, жизнерадостных строителей, съехавшихся сюда со всей страны. О Днепре, о Новой Каховке он запишет впоследствии в своем дневнике, что она стала родиной его сердца, родиной самых дорогих его чувств.

Каховские строители высоко ценили художественный опыт и вкус Александра Петровича, с уважением относились к его советам, и некоторые из этих советов и пожеланий воплотились в архитектурном оформлении города.

Годы брали свое, здоровье ухудшалось — сказывалась первая, до предела напряженная творческая жизнь. «Вечереет мой день...». Сколько боли и горечи в этих словах человека, который еще далеко не все осуществил из своих богатейших замыслов.

Довженко никогда не утрачивал мужества, о своих болезнях он не любил говорить, и когда в последние годы приезжал на Украину, то лишь по грусти в его глазах, по неожиданной задумчивости, в которую он вдруг, даже среди веселья погружался, можно было догадаться о той вечерней тревоге, которую он уже носил в себе.

Однажды приехал он в Киев в дни золотой осени, в воскресенье были мы за городом, в тех местах, где впоследствии вырастет писательский поселок Конча-Озерная. Победав под деревом, по-походному, мы долго бродили по лугам, где лишь птицы иногда вздымались из-под ног, и над озерами стоял уже светлый осенний покой. Вот он остановился над обрывом, в черном пальто, с палочкой в руке, и задумчивый взгляд его поплыл куда-то вдаль.

Неподдающаяся годам стройность осанки, искрящиеся умом глаза, над высоким челом — непокорная, довженковская, вздыбленная седина. Таким он запомнился.

Искусство Довженко, его поэтический мир сейчас изучают, исследуют ученые разных стран, признавая, что этот мастер носил в себе как бы целую киноакадемию. Из смелого полета мыслей, из интуиции, из многолетнего опыта рождались его художественные открытия. Помнится, как однажды, заметно волнуясь, делился он своими раздумьями, наблюдениями, которые, видимо, не один день вынашивал, не раз проверял, стоя у монтажного стола, и, наконец, сформулировал как «закон художественного соседства». Речь шла о художественной гармоничности, созвучии и взаимоусилении образов в произведении, которые, даже контрастируя, не должны отрицать друг друга, а тем более самоуничтожаться, что порой случается там, где автору изменяет художественное чутье.

Современная мировая культура не много может назвать художников такого широкого дыхания, такой жажды поисков, которые столь естественно выражены в творчестве Довженко. По самой своей природе он — открыватель, экспериментатор, художник, чьи произведения, будучи остросовременными, одновременно словно бы предназначены для грядущих поколений — к ним, самым отдаленным, стремился он донести страсти людей своего времени, шквалы эпохи, интеллектуально-философское напряжение.

Довженко обладал счастливым даром жить в состоянии постоянной творческой влюбленности, видел отдельные явления в контексте всей народной истории. Он из тех художников, которые, охватывая взглядом жизнь и человечество в целом, не теряют в нем отдельную личность, выше всего ставят самоценность и вершинную красоту человека.

Солнцем родной Украины напоены его лучшие творения — и те, которые принадлежат кино, и те, которые стали классикой украинской литературы. Смотрят с экрана золотые, полные живого цвета подсолнухи, цветут, не отцветают. Бьется героический «Арсенал», кони мчатся по снежной равнине среди степных просторов, и женщины стоят на окраине села, ждут не дождутся родных своих, «как в песне или в старинной думе».

Взрывая снег, мчатся по экранным полям довженковские кони, стремительно, вольно проносятся среди просторов родной земли, унося творца своего в бесконечную грядущую жизнь.

С течением времени все незначительное уходит из памяти, а все большое, яркое разрастается, разгорается, становится на свое истинное место, ему одному отведенное и уготованное.

Тогда, более двадцати лет назад, собираясь в своей маленькой 317-й аудитории ВГИКа, где у нас проходило мастерство, мы с нетерпением ждали приезда нашего мастера — Александра Петровича. Если он приезжал раньше — до начала занятий, мы ходили притихшие, обходили его стороной, говорили непривычно для нашего шумного курса тихо, почти шепотом, словно в наши коридоры, в нашу аудиторию пожаловал сам господь бог. И было это чувство неосознанным, непонятым, а иногда даже тяготило своей смутностью и неясностью. Потом с некоторым изумлением слушали удивительные речи нашего мастера о земле, о человеке, о войне и мире, о добре и доброте, о том, что хорошо было бы купить для нас, детей войны, автобус и отвезти нас к морю... Потом мы привыкли к этому излучению человеческого добра и дальше существовали в нем естественно и привычно — словно так и должно быть, так, и только так.

Поэтому-то, забегая вперед, скажу, как тяжела была для нас каждая потеря на нашем курсе: и смерть нашей «мамы» — Ольги Александровны Якубовской, и смерть Нижнего Владимира Борисовича, и смерть самого Довженко... И поэтому трудным был путь для каждого из нас в работе — когда институт был окончен и генератор добра, оставленный Александром Петровичем нашему курсу, распался... Но я убеждена, что те принципы добра и человечности, которые были главным, что прививал нам Александр Петрович, сохранились в каждом из нас на всю жизнь...

Двадцать лет — достаточный срок, чтобы оценить, что за человек пестовал наш курс — такой счастливый, несмотря на все свои потери. А тогда — что греха таить — мы все ждали, когда же наш мастер будет рассказывать нам о монтаже, о мизансцене, о раскадровке... Он и рассказывал, но между делом, а делом было другое — постичь и понять каждого из нас, определить и утвердить каждого из нас в своих возможностях. Помочь найти себя и остаться самим собой в любой ситуации, не растерять, не растратить.

Это было основным делом нашего мастера по отношению к нам.

И только теперь я понимаю, как глубоко запало в каждого из нас то, что прививалось ненавязчиво, мягко, легко, просто в разговорах, тогда казавшихся такими «некинематографическими», «непрофессиональными», но на самом деле таких человеческих и глубоких, истинно художественных, как мы понимаем теперь. И, наверное, поэтому за эти двадцать лет творческая биография каждого из нас

исчисляется двумя-тремя фильмами — только то, что «мое», только то, что «я сам», только очень нужное и важное...

Иногда я завидую людям, которые работают без перерывов — что ни год, то фильм. Насколько легче им — ни тебе душевных мучений, ни проблемы выбора, ни тревог о том, что ты опустошен и надо бы, прежде чем делать что-то дальше, подумать, пострадать, посмотреть, поискать... Да и жизнь без долгов — ох, как заманчива!..

Но, видно, каждый из нас нерушимо хранит в душе главную заповедь Александра Петровича: «Выбирай сценарий, как невесту, — ведь не на год, на всю жизнь, берись за фильм только тогда, когда не можешь не делать его, и откажись, если можешь это не делать». Слова были, наверное, красивее, точнее, да и смысл глубже, но прямота, очевидность этого смысла — она в каждом из нас: и в Георгии Шенгелая, и в Отаре Иоселиани, и в Лейде Лайус, и в Ларисе Шепитько...

Недавно я поймала себя на том, что все чаще и чаще раскрываю книги Александра Петровича. Этого не происходило, когда он был с нами, это было очень редко — и по какой-либо случайной надобности — еще лет десять назад.

Но теперь, начиная очередную работу, я обязательно открываю дневники Довженко, его записи.

Вот, например, запись, сделанная в сорок втором году, когда он задумывал фильм о войне: «Во всей картине гитлеровцы должны, кроме убийства, обязательно есть. Нашествие крыс и мышей...»

Поразительно.

Поразительно потому, что я уже успела к этому времени просмотреть все номера нацистской хроники «Дейче вохеншау» за 42-й год и заметила, что кроме того, что фашисты воюют, стреляют, маршируют, самое главное, что они делают, — это едят. Едят на привалах, пьют кофе перед боем, жарят яичницу прямо на поляне, у танков, жрут мед прямо с сот, лопают арбузы, доят коров... До бесконечности.

Я записала себе это с заметкой: «Подумать». А оказывается, мой мастер уже подумал об этом, даже не видя всех номеров «Вохеншау»...

Теперь я знаю, что каждый раз, как только открою страницы Довженко, — я услышу гениальную подсказку, словно мой учитель продолжает свое трудное дело — учит и наставляет меня, только теперь уже на более высоком уровне.

И дело не в том, что он изменился, а прошло время, изменилась я — в чем-то доросла до этих уроков и подсказок.

Время сделало свое дело, расставив все по местам.

Сегодня, наконец, я поняла, почему каждый раз, оказываясь перед необходимостью работать в Красногорском архиве, я начинаю первый день с необязательного — выписываю на просмотрный стол «Битву за нашу Советскую Украину» и «Победу на Правобережной Украине». И еще — «Освобожденную Францию» С. Юткевича. Я не

понимала раньше затаенной правоты собственного решения или стеснялась себе в этом признаться — я ищу подсказок.

Тех человеческих подсказок, того уровня гражданственности и ответственности, без которых нельзя начинать ни одного дела.

Я ищу камертона. Теперь уже я не стесняюсь себе в этом признаться.

Время поставило все на свои места.

Я продолжаю учиться у своего учителя.

Я надеюсь, что до тех пор, пока у меня хватит мудрости быть ученицей, мне можно не бросать своего дела, того дела, к которому приобщил меня учитель, Александр Петрович Довженко.

НИКОЛАЙ ВИНГРАНОВСКИЙ

Год с учителем

В 1955 году я стал студентом Киевского театрального института. Где-то в середине сентября мне вдруг предложили, кроме занятий по актерскому мастерству, посещать занятия и по режиссуре.

Меня вызвали на лекции. Секретарь сказала, чтобы я шел прямо в кабинет ректора и что там со мной хочет говорить Довженко. Кто такой Довженко — я не знал. «Кто же это такой, — думал я, — и почему так тих голос секретаря?»

Захожу в кабинет. Останавливаюсь возле порога. За столом сидит наш ректор, а на диване, напротив окна с заходящим солнцем, — седой, широкоплечий, крепкий человек и мягким, внимательным взглядом смотрит на меня. Это был Довженко.

Вдруг его взгляд упал на мои балетки... Несколько дней назад у них отклеились подметки. Я подобрал медную проволоку точно под цвет балеток и сшил проволокой подметки с носками так, что в институте, тем более на улицах, никто этой проволоочки не замечал и не заметил бы сроду... Довженко улыбнулся. Я покраснел... Ректор назваю мою фамилию. Довженко — свою. Наступила пауза. Довженко весело разглядывал меня. Мне стало неловко под его взглядом. Довженко спросил, откуда я, из какой семьи, сколько у нас детей, какая у нас река, много ли из нашего села молодежи усхало поднимать целину, есть ли в нашем колхозе кони и сколько? Я отвечал и удивлялся этим вопросам. Если б таких вопросов, да побольше, мне задавали на экзаменах!

Потом Довженко спросил, болят ли у меня пятки. Ректор как-то особенно вопросительно посмотрел на Довженко. Пятки у меня действительно болели. Мои балетки были без каблучков, и когда ходишь в них по грунтовой дороге, пятки не болят, а как толькоходишь по асфальту — они ноют.

— Болят, — ответил я, и вдруг мне стало легко, и тогда я, уже в свою очередь, посмотрел, во что обут и одет Довженко. Довженко

заметил это, откинул голову и засмеялся. В заходящем сентябрьском солнце его загорелое лицо светилось темным ржаным золотом.

Довженко спросил, что я читал на экзаменах. Я ответил: главу из поэмы Шевченко «Гайдамаки». Довженко попросил прочесть ее.

Когда я закончил читать, Довженко вдруг порывисто встал и не терпящим возражений властным голосом сказал, что вабирает меня с собой в Москву в киноинститут.

Горячий еще от «Гонты в Умани», я посмотрел на ректора. Медленно поднялся и ректор. Но я уже знал: кто бы и что бы сейчас мне ни сказал — я уже принадлежу этому человеку, Довженко.

Ректор начал говорить Александру Петровичу, что я человек еще молодой и что приняли меня в театральный вуз, теперь посещаю и режиссуру и что в Москве мне будет трудно...

Довженко, казалось, не слушал ректора, он быстро вынул записную книжку, что-то в ней написал, оторвал листок, отдал мне и сказал, чтобы по этому адресу я пришел к нему завтра в семь вечера.

Вечер и всю ночь наша комната в общежитии была блокирована студентами, особенно старших курсов. Все, кто видел, слышал, читал Довженко, — говорили о нем. Меня учили, как себя с ним держать, как с ним говорить, в каких случаях молчать вообще. Коротче говоря, молодые «довженковеды» адрессировали меня так, что весь следующий день я ходил, как лунатик.

В семь часов холодной, не своей рукой я нажал на кнопку звонка. Дверь открыла Полина Петровна и пригласила войти.

Из комнаты вышел Александр Петрович в очках, в бледно-голубой рубашке, молодой и чем-то очень довольный. Он заказал Полине Петровне чаю и повел меня к себе, усадил, взял со стола листок бумаги и начал читать из «Зачарованной Десны» то место, где он, маленький Сашко, едет с отцом на сенокос... Довженко осторожно вел слова по ему единственно ведомой дороге, впереди которой шли его глаза: все было предельно видно, осязаемо и ощутимо, воздух и тот можно было потрогать руками.

Довженко читал долго, в голосе его не было суеты. Временами он смотрел на меня. Я запоминал и запомнил все с первого и до последнего слова — так это мне все понравилось.

Окончив читать, Довженко поинтересовался, сколько мне лет. Я сказал и спросил:

— А кто это написал?

Писатель для меня — было и есть — что-то вроде мироздания. И когда я снова спросил: «Вы — писатель?» — Довженко положил листок на стол, сел, о чем-то подумал и стал грустным.

Полина Петровна принесла чай. Довженко молчал. Полина Петровна посмотрела на Александра Петровича, потом на меня. Довженко продолжал думать о чем-то своем... Я хотел бежать. Мне стало страшно, что я мог обидеть или сказать что-то не то этому человеку... В коридоре зазвонил телефон.

Довженко вышел к телефону. На столе лежал исписанный мелкими, как яблоневые семечки, буквами листок.

После телефонного разговора Довженко вошел так, как будто он только что бежал. Он подошел к столу, собрал исписанные листки и сам себе сказал, что немедленно уезжает. Он был расстроен и мрачен. Дышал тяжело и громко, на лице выступили красные пятна. Я поднялся, собираясь уходить. Довженко посмотрел на меня. В серо-зеленых его глазах — боль и обида, обрушившаяся на него во время телефонного разговора. Уже на лестничной площадке меня окликнула Полина Петровна и дала мне пятьдесят рублей на новые балетки, как она сказала, от Александра Петровича.

В тот вечер в общежитие я не пошел, а отправился в Ботанический сад, на окраину Киева, и там переночевал. В Ботаническом саду был еле уловимый запах флоксов. В ту ночь я, наверное, не спал, потому что мне ничего не снилось. Перед глазами лежал листок, исписанный яблоневыми семечками, и в ушах гремел недобрый телефон.

Шли дни. Однажды в перерыве между лекциями секретарь велела зайти в библиотеку. Там на столе лежала телеграмма: Довженко звал меня к себе в Москву... «Ах, — сказала секретарь, — если б в эту минуту видел тебя Довженко!»

В Москве падал лист. Молодая осень торопилась. В вестибюле моего нового института пахло свежими огурцами — так всегда пахнет свежая краска. Я зашел в деканат и сказал, что я — к Довженко. Мне ответили, что Довженко бывает в институте по средам и пятницам. Сегодня был понедельник. Любимый чемодан в руке вдруг стал тяжелым. Оставалось одно — переночевать две ночи на вокзале.

— А вы случайно не тот ли?

— Тот.

Через несколько минут я уже сидел в аудитории среди своих будущих товарищей и друзей. Но что такое? Что за лица? Как на плакате «Миру — мир»... Так потом и оказалось: Испания и Корея, Грузия и ГДР, Иран, Эстония, Россия, Татария, Польша, Узбекистан... Все это было — мастерская Довженко. Как все замечательно начиналось! Но вечером того же дня произошло следующее: ко мне подбежал какой-то студент и обреченно закричал:

— В футбол играешь?!

И я понял, что футбольная честь нашего института в этот вечер зависит и от моих ног.

И когда во втором тайме я «врезался» головой в штангу, кто-то с трибун женским голосом восторженно закричал: «Отелло!» С головы «Отелло» текла кровь, и после матча пришлось постричься... Много было пролито спасительной зеленки. Больше всего волновало, что я — стриженный, с синим подтеком под глазом — должен предстать перед Довженко...

Наступила среда, утреннее солнце разливалось по стерильно чистой аудитории. Все ожидали Довженко. Ожидал его и я, забившись в угол.

И вот в десять ноль-ноль со своими ассистентами в аудиторию вошел Довженко. Все поднялись. Одним глазом из-за спины выглянул и я. Довженко рассматривал каждого в отдаленности. И когда все сели, я согнулся как можно ниже. Довженко подошел к окну и, как бы охватывая что-то руками, сказал, что он только что приехал с Украины. Стал рассказывать о Каховке, о строителях и птицах, бульдозерах и о великой воде. Довженко говорил о коммунизме.

Коммунизм был его любовью и надеждой. Довженко говорил о мировоззрении. О науке мышления, о чувствах, народе, времени.

Он был пленен Каховкой, ее людьми, воздухом, Днпром, грандиозным наступлением на засушливые степи. Его душа, талант, фантазия принадлежали великому преобразованию на юге Украины. Каховка возвратила Довженко молодость.

Прошел час, другой. Лиц своих однокурсников я не видел, но видел лица ассистентов Довженко. Они напоминали мне людей, впервые севших за школьную скамью. Кроме новизны мыслей, неожиданной и стремительной образности, обаятельности Довженко обладал еще каким-то чудодейственным гипнозом рассказчика...

Все поднялись и подошли к Довженко. Я тихонько хотел было проскользнуть к дверям, но кто-то из преподавателей окликнул меня. Я остановился. От окна на меня смотрел Довженко. Ноги мои как будто кто прибил к полу гвоздями.

Довженко подошел, взял рукой мою остриженную голову, повернул ее вправо-влево, точно хотел ее отвинтить, и сказал:

— Товкач! Какой товкач!

Все засмеялись.

Вечером того же дня я впервые переступил порог квартиры Довженко. В маленьком коридоре стояла Юлия Ипполитовна. Она была встревоженно-торжественна в тот вечер и необычайно красива.

У Довженко были гости: Шостакович, Шкловский, Ливанов, Козловский, Назым Хикмет. Довженко с увлечением рассказывал о новой украинской повести «Родная сторона» Василя Земляка, о предполагаемой дамбе через Берингов пролив.

...В журнале «Дніпро» вышла «Зачарованная Десна». Александр Петрович глядел на этот номер журнала и, казалось, не верил, что публикация осуществлена.

— Микола, — «л» у него было мягкое, полтавское, — садитесь и кадруйте мою Десну.

Как он любил этот журнальный номер! Он любил его той любовью, имя которой — страдание.

Никогда не покидала его любовь. Как внимательно она оберегала его от суеты и неправды, она создавала его для человеческой общности, народа, человека.

На занятия Александр Петрович Довженко приходил к нам несколько раз в неделю, во время общения с ним мы, студенты, становились чище, умнее, талантливее, хотелось совершать подвиги, увлекать за собой других — такова была сила воздействия его личности — художника и человека.

Помнится, он проводил беседу с объединенной группой режиссерского факультета ВГИКа. Говорил он в тот день четыре часа без перерыва. В середине речи он вдруг вспомнил, что наступило время большой перемены. Надо было видеть реакцию зала: студенты шумно запротестовали:

— Нет, нет, Александр Петрович, не надо перерыва!

Была зима. В зале было холодно. Какой-то неразумный и нераспорядительный хозяйственник не позаботился об отоплении. Учитель вошел в зал в накинутом на плечи пальто, извинился перед студентами, на ходу бросил:

— Коммунизм мешают нам строить империализм и человеческая глупость.

Несколько минут говорил о неразумном и нераспорядительном, что порой мешает нашему движению вперед. Потом заговорил о мудром и великом: о великих стройках, о новых морях, о Докучаеве, о Маяковском, о целине, о тех возможностях, которые еще не использованы литературой и кинематографом.

Довженко знал нас всех вместе и каждого в отдельности. Двери его квартиры были открыты в будни и в воскресенье — мы могли приходиться к нему свободно. Правда, мы старались не злоупотреблять его временем и вниманием. Но однажды случилось так, что я приехал к нему в воскресенье, приехал один, не потрудившись предупредить его об этом. Только позвонил из автомата, когда добрался до Киевского вокзала. Трубку сняла Юлия Ипполитовна. Особой радости она, разумеется, не выразила моему посещению, но, узнав об этом мнении Александра Петровича, велела приехать прямо сейчас. Подсказала, как легче добраться до их дома.

Потом, понизив голос, строго предупредила:

— Помните, Александр Петрович очень занят и может принять вас только на полчаса. Вы меня поняли?

Я заверил Юлию Ипполитовну, что мне хватит и четверти часа...

Когда я вошел, у окна стоял Александр Петрович в коричневой вельветовой куртке в широкую полоску и беседовал с двумя ассистентами. Он передал им какие-то бумаги, дал несколько поручений и отпустил. Закрыл за ними дверь, шутливо, в то же время виновато обратился к Юлии Ипполитовне:

— Ты, Юлия, иди читать в свою комнату. Я хочу поговорить с Ахматовым (так он называл меня).

По виду Александра Петровича я понял: он дал Юлии Ипполитовне какое-то обещание, но его не выполнил и просил ее быть снисходительной. Ученики, мол, все такие, не пустишь в дверь, лезут в окно.

Лишь через двадцать лет я узнал причину ее неласкового приема. Юлия Ипполитовна рассказала мне, что она одна знала в те дни состояние здоровья Александра Петровича и всячески старалась оберегать его. Ему было плохо. Но он работал день и ночь. Работал со съемочной группой «Поэмы о море», готовил к изданию книгу избранных произведений, много времени отдавал занятиям во ВГИКе.

Я пришел, чтобы рассказать своему учителю о сюжете еще написанного сценария. Рассказывал целый час. Александр Петрович слушал внимательно. Меня это подбодрило. Я даже подумал, что он похвалит меня. Но он не хвалил и не ругал. Просто предложил все события со времен гражданской войны перевести на современность. Почему на современность?..

Теперь я понимаю, что испытывал Александр Петрович, слушая мой рассказ. Сюжет-то был далеко не совершенным, чтобы не сказать плохим. Учитель проявил по отношению к ученику огромную терпеливость, зная, что только терпеливость дает зрелый плод.

Александр Петрович говорил о современной тематике, о ее значении для художника, для нашего общества. Современность — это мост из прошлого в будущее. Только в будущее должен быть устремлен художник. День вчерашний и день сегодняшний он должен избирать во имя будущего...

Пока шла наша беседа, несколько раз входила Юлия Ипполитовна. Стоя за спиной Александра Петровича, она ждала, когда я подниму глаза. Но я их упорно не поднимал. Не хотелось мне уходить...

В тот день учитель преподавал мне еще один урок — деликатности и тактичности: в течение трех часов он даже намеком не дал мне понять, что он занят, что мне пора и честь знать.

Юлию Ипполитовну я встретил на III Съезде кинематографистов. Подошел к ней. Мне было чрезвычайно приятно, что она знает о нас, учениках Довженко, все. Знает, в частности, и обо мне. Фильмы мои, литературные работы и даже то, что я работаю над книгой о Довженко.

И вот я снова на знакомой лестничной площадке, перед запомнившейся мне белой кнопкой. Робко нажимаю на нее.

Опускается щеколда. Открывается дверь. Знакомый коридор. Плетеный коврик, вешалка. За двадцать лет не изменилось тут ничего.

Цветы, что я принес, Юлия Ипполитовна опускает в вазу с водой, ставит ее рядом с другой вазой перед бронзовым бюстом Довженко работы Мухиной.

ПОЛИНА ДОВЖЕНКО-ДУДКО

О брате

Брат любил людей, желал им добра и счастья, к труженикам отпосился с особым уважением, всегда помогал. Никому не делал зла. Ненавидел зло, говорил:

— Зло несовместимо с искусством...

Как сейчас, вижу его в окружении товарищей. Сколько хорошего и умного я услышала в его доме, каких чудесных людей видела там: кинорежиссеров, писателей, рабочих, колхозников, журналистов, актеров, кинооператоров и многих других. Никому он не отказывал в совете и дружеском слове.

...У родителей наших Петра Семеновича и Одарки Ермолаевны было четырнадцать душ детей. Четверо старших — Ваня, Сережа, Лаврентий и Василек — умерли в один день от эпидемии. Четыре гроба рядом! Мама от горя сразу поседела, хотя ей не было еще и тридцати лет.

Юными — в двадцать лет — умерли Оврам, Ганна и Андрей, а другие — Гриша, Коля, Кулина, Паша, Мотря — еще детьми. В живых остались только Сашко и я.

Возле нашей хаты, помню, собирались дети. Они никогда не брались, потому что Сашко всех настраивал на доброе. Он читал им книги, рассказывал много сказок. Сашко был послушным и трудолюбивым.

Просит отец напоить коня или принести воды — Сашко никогда не отказывается. А придет из школы — сразу берется за книжку, за уроки.

Помню, наша мама говорила:

— Сашко, перестань читать, не забивай свою голову, много читать вредно. Иди лучше погуляй.

Он засмеется и скажет:

— Ну, мамочка, я еще немного почитаю. Люблю, мама, читать, не могу без книг, я бы их читал и днем и ночью.

— Иди, Сашко, уже товарищи пришли, иди погуляй.

Тогда он одевается в чистую одежду и уходит — он всегда был чисто одет, часто сам стирал себе сорочку.

— Я сам, — говорит. — У вас, мама, и так много работы.

Мама говорила:

— Сашко, не позорь меня перед людьми.

А он отвечает:

— Мама, никакой труд не унижает человека.

Он видел и понимал, как тяжело работают отец и мать, потому старался всегда помочь им, облегчить жизнь. Бывало, и хату подметет, помоеет посуду, воды наносит, дров наколет, печь истопит, помогал хлеб месить, детей нянчил, кормил... А еще был очень аккурат-

ным. Его книги — всегда в порядке. Соринки не бросит, чернил не разольет. Постель свою всегда сложит, кровать красиво заправит.

Помню горькие слезы матери, когда Сашко уехал учиться в Глуховский институт. Мать бежала за возом и кричала отцу:

— Куда ты везешь его?.. Оврама отвез в Ростов, тот не вернулся. И этого хочешь погубить...

Отец молчал, насупившись.

Зато сколько радости было, когда Сашко приезжал из Глухова на каникулы. Мать дом убирала, песни пела, очень веселой была, приговаривала:

— Сашко едет, идите встречать!

Мать любила его больше всех. Ведь его нельзя было не любить. С ним всегда было легко и спокойно.

Сашко был очень приветливым. Каждому из нас привозил гостинцы. На дорогие товары денег у него не было, он угощал нас дешевыми конфетами, которые казались нам вкуснее всего на свете. Здороваясь, Сашко целовал мамины руки.

Мы, малые, смеялись и говорили:

— Не целуй мамины руки, они в земле!

А он в ответ:

— Руки трудовые — руки красивые.

И мама говорила:

— Да будет благословенной та земля, где только ты будешь проходить, сынок мой!

Мать надевала в тот день праздничный наряд, готовила вкусный обед, пироги с яблоками пекла.

— Ну и вкусные у вас пироги, мама, а борщ — хоть пей. Как вино! — говорил Сашко.

В детстве он любил слушать материны песни. Часто просил:

— Спойте, мама.

— Какую же тебе спеть? Колядки, или веснянки, или свадебную, или молодецкую, или девичью, или материнскую, или вообще о жизни?

— Обо всем пойте, мама!

Слушал, как зачарованный. Сидел задумчивый, а иногда вдруг засмеется, поцелует маму, ее руки — он часто целовал мамины руки. Письма тоже заканчивал словами: «Мама, целую ваши трудовые руки. Ваш сын Сашко».

Любил Сашко слушать и мамины рассказы. Когда мама говорила, всегда молчал, слушал, не сводя с нее глаз.

Брат очень любил маму, уважал ее, ценил ее труд. А позже писал: «Рожденная для песен, она проплакала всю жизнь, провожая навсегда... Так в бесчисленном ряду женских образов образ матери заслонил собой все остальные!»

Очень любил Сашко отца. С каким глубоким сыновним уважением писал позднее о нем: «Много видел я хороших людей, но такого, как

отец, не видел... Сколько он земли перепахал, сколько хлеба накопил!»

Когда Сашко приезжал на каникулы из Глухова, наша хата сразу оживала, наполнялась соседями — и молодежью и стариками. Сашко любил беседовать с людьми. Бывало, до самого утра продолжались эти разговоры. Расположившись кто где, все слушали, что Сашко рассказывал. Владел он красотой слова.

...Заканчиваются каникулы. За три дня до отъезда мама уже ходит заплаканная. Кручинится: Сашко снова уедет на учебу и снова станет пусто и грустно в хате. И что еще поражало меня, когда я была маленькой, так это то, что мать утром и вечером стоит на коленях и молится. Я тихонько слушаю, что она говорит:

— Оставь мне, господи, Сашка, оберегай его от плохих людей. Дай ему силу. Пошли ему счастье, чтобы люди любили его так, как я его люблю.

И все время у матери слезы бежали из глаз.

...Я очень любила брата. Он был для меня светом и солнцем. В детстве нянчил меня, всю жизнь освещал мой путь.

Когда я закончила школу в Соснице, он сказал мне:

— Давай учись дальше. На кого ты хочешь выучиться?

— На учительницу.

— А почему не на врача? Ты будешь облегчать страдания больным, будешь делать добро.

Я согласилась. И Сашко повез меня в Киевский медицинский институт.

Когда я училась, все время заботился обо мне: покупал одежду, обувь, необходимые книги.

Сашко очень много читал — и утром читает и ночью, — я не могу представить себе его без книги. Читал не только художественную литературу, но и разную научную — и медицинскую и техническую.

— Зачем тебе медицина понадобилась? — спрашивала я.

Он смеялся и отвечал:

— Ты лучше Расскажи мне, что бывает при таком-то заболевании?..

Бывало, сам и отвечал на свой вопрос. Когда начнет рассказывать, особенно о новом в медицине, просто диву даешься: ведь не врач он, а так глубоко в этом разбирается. Даже на операции иногда ходил.

Мне всегда очень нравилось идти рядом с ним по улице. Ступал он легко, свободно. Мать, бывало, говорила:

— Если бы на голову Сашку поставить стакан с водой, не выплеснулась бы — так стройно идет...

Все свои отпуски я проводила у брата. Я очень любила его дом. Комната, в которой жил брат, всегда была чистой — такой чистоты я никогда не видала ни в одном доме. Простая мебель, ни ковров, ни занавесок... На рабочем столе всегда свежие цветы.

Брат жил скромно. Но его московская квартира казалась очень богатой — от чистоты, от присутствия Сашко, а еще от книг. Всюду — книги, книги и книги.

...Когда он приезжал к нам в Киев из Москвы, наступал праздник — все становилось иным, дом наполнялся его мыслями, и все мы начинали как-то по-иному жить. Людей шло столько, что дверь не закрывалась.

Когда уезжал в Москву, покупал украинскую глиняную посуду. — Нужно что-то приятное для Юлечки сделать.

Дети — старшего я назвала именем брата, а младшему Сашко дал имя Тарас — очень его любили и уважали, а он учил их любить книги, людей, быть вежливыми и добрыми.

Любил людей, детей, молодежь — без этого не мог жить и работать. Обращаясь к комсомольцам, говорил так:

— Я смотрю на вас, товарищи комсомольцы, как на самую передовую молодежь мира, я хочу, чтобы вашему внутреннему богатому содержанию соответствовала и внешняя красота. Я радуюсь, глядя, как достойно вы несете большевистскую гордость и слово великого учителя Ленина.

Он говорил, что молодые люди должны хорошо учиться. Должны быть вежливыми, много читать, не чураться работы.

Как-то брат сказал:

— Если бы мне прожить еще хотя бы три года, ведь я так мало сделал, я почти ничего не сделал... Я должен написать большую книгу, которую ношу в своем сердце, в своих мыслях, в своей голове уже тридцать лет, мне нужно время только ее записать. Как ты думаешь, хватит у меня здоровья?

— Хватит, хватит, Сашенька. Ты будешь жить долго, как жили твои мать и отец.

— Мне бы прожить три года — я был бы счастлив.

И печаль светилась в его светлых, глубоких глазах.

— Мне нужен дом на берегу Днепра, где я мог бы записать свои мысли — у меня их непочатый край. Прожить бы мне еще три года — сделал бы «Тараса...».

Когда он говорил, он был очень красив. И красота была какая-то словно бы неземная, одухотворенная.

Улыбнулся своей чистой улыбкой и сказал:

— Нет для меня выше красоты, как человек в труде!

Только человек высокого интеллекта мог обладать такой внутренней красотой.

Последний раз брат был в Киеве 6 августа 1956 года, проездом из Каховки. Я была на работе. Няня-санитарка говорит:

— Вас ждет очень красивый седой человек с палкой.

Смотрю, стоит мой брат, солнце и свет моей жизни. Я сняла халат, и мы быстро пошли домой. Не успела оглянуться, Сапа за книгой.

— Ты все читаешь, отдохни.

— Когда я читаю, всегда отдыхаю. Книги меня никогда не утомляют.

Пришли товарищи. Начались беседы.

Вскоре брат собрался в отъезд. Прошу, чтобы погостил дольше, но он не может. Ждет работа.

Подожли Октябрьские праздники. На душе у меня тревога. Решила поехать в Москву. Саша встретил меня с улыбкой:

— Хорошо, что приехала. А что такая опечаленная? Как дети?

А я отвечаю:

— Не знаю, почему-то мне так тяжело, боюсь, как бы чего не случилось...

Это была последняя наша встреча. 25 ноября брат умер...

БОРИС РАВЕНСКИХ

Полифония мысли

Я познакомился с Довженко дома у Мейерхольда. Это знакомство продолжалось на театральных репетициях. Меня всегда увлекали встречи и беседы этих двух больших художников.

С тех пор тема взаимовлияния Довженко и советского театра меня неизменно интересовала. Оказал ли он влияние на нас, театральные режиссеры? Думаю, что оказал, и немалое. На меня лично — огромное.

Я учился у таких глубоких и серьезных художников, как В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, и все же влияние Довженко было сильным. Подражать ему, его поэтике, эстетике, художественной манере очень хотелось, но это было безумно трудно, так же как подражать Ветховену, Пушкину...

Я хотел быть ассистентом на «Тарасе Бульбе» и даже просил Всеволода Эмильевича, чтобы он помог мне, когда эта постановка затевалась. Но работать ассистентом Александра Петровича мне так и не довелось. «Тараса Бульбу» он не поставил.

В чем же все-таки заключается суть влияния Довженко? Начну с главного — с литературы.

У Довженко в каждом слове, в каждом тексте огромная философия, необыкновенная поэтичность. Он удивительно владел словом, его звучностью.

Довженко научил меня отказываться от плохой драматургии. После просмотра его фильмов, после чтения его книг появляется жажда работать над высокой литературой. Именно в этом, вероятно, и заключается суть влияния Довженко на советскую драматургию. Это было влияние примером, качеством. Качеством мышления, глубокой философией, бесконечной влюбленностью в людей, в их труд, в землю, в просторы Родины.

Довженко каждым своим произведением, каждой вещью своей как бы говорил: вот, видите, что значит настоящая литература, настоящие характеры.

Думаю, что влияние Довженко на театр не ограничивается драматургией. Нам, молодым советским режиссерам, он тоже давал уроки. Это были уроки отношения к людям, к природе, к Отчизне, к искусству. Вот, например, такая важная сфера режиссуры, как работа с актером. Здесь Довженко остается образцом, я не мыслю, чтобы у Довженко мог сниматься актер-циник, равнодушный, немыслящий человек. Его прикосновение к актеру производило волшебное действие: те артисты, которых я хорошо знал по театру и кино, мои товарищи, были неузнаваемо прекрасны в фильмах Довженко. Актеры становились у Довженко необыкновенными людьми, богатырями какими-то, и возвращались они от него чистыми, просветленными. Секрет в том, что Довженко был художником, тонко чувствовавшим поэтические возможности людей. В этом он был близок великим мастерам театра — Щепкину, Станиславскому, Немировичу-Данченко, Мейерхольду...

Довженко в работе с актером удавалось главное, удавалось преобразить актера, сделать его духовно красивым, разбудить в нем неповторимую личность, живущую по большому счету. Именно в этой духовности и заключена суть открытий Довженко.

И еще одно обстоятельство. Когда я смотрел фильмы Довженко, меня поражало, как прекрасно он владеет музыкой, как сложно и вдохновенно строит он партитуру фильма, как вплетается у него в сценарий музыкальная драматургия, как все благородно, возвышенно, умно... Как потрясающе Довженко пользуется звуком. У него всегда такие планы, такие мизансцены, такие пространства, что и музыка требуется философская, полифоническая, огромной глубиной мысли.

Если бы меня спросили, кто меня научил понимать Украину, я бы ответил: Гоголь, Шевченко, Довженко. Иначе я бы не понял Украину, не понял бы всей замечательной культуры, искусства этого народа.

Довженко очень хорошо знал, что снимать. Он был культурнейшим художником. Великолепно ориентировался в сокровищнице живописи, умело использовал то, что знал, в своих созданиях.

Когда хочешь поверять себя на высоких художественных идеалах, неизменно обращаешься к работам Александра Петровича. Хотя это и разные сферы: театр и кино, но есть общее — чувство выразительности. Чувство красоты, природы, человека.

Довженко как истинный художник великолепно ощущал пространство, свет, вещь, костюм.

Эстетические открытия Довженко еще ждут серьезного и глубокого анализа в научных трудах. И одной из тем таких исследований, конечно, станет тема «Довженко и театр».

В московской квартире

В этой квартире на Можайском шоссе много фаянсовых народных изделий, диван, покрытый плахтой, кожаные чемоданы, поставленные один на другой, и особенно много цветов и фруктов — лирический гимн осени, когда яблоки и длинные гроздья черного винограда не менее красивы, чем букеты маков, почти черного цвета гладиолусы и белые распустившиеся розы... Цветы и фрукты заполняют и его рабочий кабинет на «Мосфильме»...

Мы у Довженко, одного из известных советских кинематографистов, у его коллег и друзей.

Мы у Довженко, который празднует сегодня, 12 сентября 1956 года, свое шестидесятидвухлетие. Он со своей женой Солнцевой, актрисой в прошлом, которая вот уже тридцать лет его самый близкий сотрудник, ассистент всех его фильмов...

И эта пара воскрешает в моей памяти наиболее выразительный кадр из фильма «Мичурин», где лиризм Довженко соединяет прошлое и настоящее, светлые и седые волосы, чтобы воспеть долгую любовь, такую же сильную спустя тридцать лет, как и в первый день.

На стене висит портрет молодого человека...

«Грехи молодости, — говорит нам Довженко, — мой автопортрет, сделанный примерно в 1929 году. Я был учителем, дипломатическим служащим, потом стал работать художником в газетах и журналах. И вот однажды в Харькове я решил все бросить и уехать. Было мне тридцать два года. Я находился под большим влиянием некоторых теорий, утверждающих, что живопись — искусство, обреченное на очень быстрое исчезновение под натиском живых картин кино, которые, как говорили, только и могут быть поняты всеми. Я ничего тогда не знал об этом новом искусстве, видел всего лишь несколько фильмов, и то случайно.

Утром, после долгой бессонной ночи, решение мной было принято, и я покинул навсегда свой дом. Весь мой багаж состоял из одного маленького чемодана и книги Ромена Роллана «Юла Брюнон». Я купил билет в Одессу, так как знал, что там есть киностудия...

Я обратился к кинематографу, в котором все было новым и оригинальным. Не будучи ни актером, ни сценаристом, ни режиссером, не зная даже имен наиболее известных режиссеров, я приехал предложить свои услуги директору киностудии. Директором был бывший моряк, тогда почти неграмотный (позднее он стал инженером), человек богатырского сложения и довольно резкий. Он не больше моего понимал в кинематографе. И, однако же, он стал моим лучшим учителем благодаря своим человеческим качествам...

В Одессе произошел поворот в моей жизни: там я стал кинематографистом, там я нашел свое призвание, там я встретил Солнцева, которая стала моей женой...

Вспоминая прожитые годы, Довженко говорит о войне, в которой его Украина, его Родина, прошла через жестокие испытания...

«В это время я создал документальные фильмы «Битва за нашу Советскую Украину», «Победа на Правобережной Украине», много писал и печатался. Мои очерки читали и на фронте и в тылу.

Я бывал на многих фронтах, на самых тяжелых участках боев (Сталинград, Ленинград, Черное море...). Повсюду побеждала сила духа нашего народа, социалистическое воспитание, убежденность в своей правоте, в своем долге разгромить фашизм. Твердая мудрость народа объединилась с верой в ленинизм...

Мой отец и моя мать были на оккупированной Украине. Отцу должно было исполниться восемьдесят лет. Нацисты его избили и сбросили с высокой лестницы. Он умер. Мать его пережила. И когда наши солдаты вернулись в Киев, она бродила по городу и спрашивала их: «Не видели ли вы моего сына Довженко?» Я ее разыскал в подвале, где она жила с такими же изможденными пожилыми женщинами в нечеловеческих условиях...

Моя квартира в Киеве была разграблена и заминирована. Ее разминировали, и я смог поселить туда свою мать... Позднее она переехала жить ко мне в Москву. Ей здесь не нравилось. Мать сидела у окна, смотрела на улицу и повторяла: «Что заставляет этих людей беспрерывно бегать, куда-то спешить?» Наступал вечер, и она говорила: «Давайте споем!» И мы хором пели старинные украинские песни. Но город Москва был не для нее. Кончилось тем, что моя мать вернулась в Киев. Она часто повторяла: «Когда твой отец умирал, он мне сказал, чтобы я прожила еще семь лет. Пять лет уже прошло. Мне не так много осталось. Но не сжигайте мой прах. Положите меня в землю. Я люблю землю, и я хочу быть вместе с ней и после смерти».

В то время как эти воспоминания всплывали в памяти Довженко, Солнцева накрывала на стол. Она наливала водку в узкие хрустальные бокалы, похожие на венчики цветов. Пришел Сергей Юткевич, чтобы провести остаток вечера с нами. Воспоминания прежних дней вызвали желание пересмотреть старые фотографии... Вот Довженко и Солнцева, снятые в разные периоды их жизни... Эта фотография времен создания «Земли», а эта — «Аэрограда»...

Прошлое ведет нас к настоящему — к фильму «Поэма о море». Довженко только что закончил подготовку, первые съемки начнутся в декабре 1956 года в Москве.

«В моем новом фильме не будет ни гор, ни пропастей, ни пожаров, ни преступлений, ничего того, что могло бы заинтриговать зрителей. Все в нем будет просто, без больших эффектов.

Я читал свой сценарий в Союзе писателей. Меня слушали со вни-

манием в течение четырех долгих часов, и это было большой моральной поддержкой.

Я написал киносериологию, взяв за основу сюжета украинскую деревню, мою деревню.

Первое действие (трилогию я написал как театральную пьесу) разворачивается в 1930 году — тогда, когда организовывались колхозы. Второе действие — рассказ о пламенных годах Великой Отечественной войны, о борьбе колхозников против нацистов.

События третьей части происходят в наши дни. Строят большую плотину, которая должна затопить деревню, деревня эта станет дном нового моря, она окажется под четырнадцатиметровой толщей живительных и плодотворных вод.

Трилогию я начну снимать с конца, с фильма «Поэма о море». Название это, может быть, слишком претенциозно, я бы предпочел другое — «Проза о море». Мое будущее произведение я хочу снять для широкого экрана.

Я придаю большое значение размеру экрана. В 1930 году экран-гигант одного из парижских кинотеатров произвел на меня сильное впечатление. Вытянутый формат широкого экрана соответствует элементам моего будущего фильма: широкие степи, новое море, самолеты, идея великого простора, внезапное воспоминание о только что прошедшем и давно ушедшем времени. В этом обширном пространстве чувствуется щедрость человека и его влияние на природу, которую он преобразует.

Работая над режиссерским сценарием, я сделал многочисленные наброски. Но я не принадлежу к числу тех режиссеров, которые создают свой фильм на бумаге кадр за кадром. Я художник по образованию. Расположение персонажей в пространстве не представляет для меня трудности, я не испытываю необходимости на бумаге создавать композицию кадра.

В первые годы работы в кино я занимался всем сразу — был и сценаристом, и режиссером, и оператором. Я переносил камеру, выбирал определенную точку съемки.

Может быть, гармония некоторых кадров объясняется тем, что все мы составляем единое целое с землей. В фильме вмешательство в пейзаж для меня — радость, так же, я думаю, как и для любого художника.

Мой сюжет очень прост. Председатель колхоза узнает, что его деревня вскоре будет затоплена новым морем. Он пишет всем односельчанам, чтобы они приехали попрощаться с их родной землей. Приезжает двести человек. Некоторые покинули деревню тридцать или сорок лет назад. Эта встреча поможет мне создать коллективный портрет моей страны: здесь колхозники, рабочие, шоферы, жены, матери, дети, конструкторы, солдаты, писатели, инженеры, земледельцы, сценарист, художник, чиновники. Есть даже один военный генерал.

Когда все собрались, председатель колхоза им говорит: «Очень приятно видеть, что так много разумных людей дал державе наш колхоз. Многие из них рассеялись по всей стране. Некоторые стали высокопоставленными людьми. Мы счастливы, что все вы приехали попрощаться с родными избами. Один из вас, художник, запечатлит их на полотне, чтобы люди будущего знали, какова была наша деревня перед тем, как погрузилась на дно нового моря, нашего моря, моря людей. Скажите же «прощай» своему дому, родникам, колодцам, садам, местам, где вы родились, где вы встретились с первыми радостями и узнали первую любовь. Потому что скоро начнутся строительные работы. Наша деревня возродится на берегу будущего моря».

«Среди этих персонажей, — вмешивается Сергей Юткевич, — должен быть и приехавший в свою деревню Довженко. И он сам сыграет роль Довженко, но только, если нам, конечно, удастся его уговорить».

«В этом коллективном портрете, — продолжает Довженко, — я хотел бы, чтобы события и характеры располагались в контрапункте, сталкивались бы противоположные и разные персонажи. Без перехода прошлое чередуется с настоящим, вымышленное с реальным».

Например, один из героев повсюду разыскивает своего врага. Он приходит в кабинет. Его заставляют ждать. Во время ожидания его одолевают военные воспоминания, он вновь видит фронт, смерть, слышит пулеметный огонь и начинает кричать. Этот крик вернет его из прошлого в настоящее, герой выходит на улицу и, столкнувшись со своим врагом, пройдет мимо него, не заметив того, кого так долго разыскивал.

В другом эпизоде женщина из-за неразделенной любви кончает с собой. Ее хоронят, на могиле произносят речь, которая вдруг прерывается: героиня представила себе собственную смерть...

Параллельно будут идти воспоминания детства, воскреснут страницы очень древней истории. Так как эта земля принадлежала легендарным и героическим запорожским казакам.

Один из моих главных героев — генерал. Сорок лет назад, в 1914 году, он ушел из своей деревни солдатом, затем стал партизаном, красным солдатом, офицером.

После нескольких дней пребывания в деревне колхозники предлагают ему уйти в отставку и стать их председателем. Это очень серьезное предложение, и генерал собирается на него согласиться. Колхозники, детские и фронтовые друзья, ему говорят: «Не отвечай нам сразу же. У тебя есть три дня на размышления. Мы примем и тебя, и твою жену, и твоего сына. Он слишком избалован, и мы попытаемся сделать из него что-нибудь».

Эти слова до глубины души тронули генерала. Он был счастлив найти и в себе самом и в окружающих его людях простые и искрен-

ние чувства. Но жена генерала, отдыхающая в Крыму, нашла излишне сентиментальным это затянувшееся прощание мужа с родной деревней. Она внезапно приезжает к нему. Представляете себе возникший конфликт и скандал...

Сценарий я написал сам. Когда-то в Одессе я был вынужден писать сценарии, потому что на Украине никто или почти никто не владеет профессией сценариста.

Я сохранил эту привычку.

Когда-то все шло просто и легко. Теперь стало труднее, владение словом и образом — дело тонкое. В некоторых случаях приходится быть таким осторожным, как при расщеплении атома.

Для реализации сценария «Мосфильм» предоставил мне значительные материальные средства. «Поэма о море», без сомнения, будет стоить не менее 8 миллионов рублей. Нет слишком дорогих фильмов, если они преследуют действительно благородную цель. Гораздо дороже обходятся фильмы, которые не получаются.

В сценарии меня больше всего воодушевляет возможность вплотную подойти к проблемам молодежи, современной жизни простых людей, моих современников. Во всей истории не было эпохи более героической, чем наша, по объему событий, по их драматической силе и безграничной смысловой глубине.

Я остаюсь и всегда оставался приверженцем и защитником современных проблем. Нам нужно обращаться к человеку наших дней. Мы должны постараться понять, что и капля росы может быть зеркалом, в котором полностью отражается и наше общество, и весь мир».

Так нам говорил Довженко. За окном октябрьская ночь простиралась по Можайскому шоссе, поглощая громадные здания, шумную и лихорадочную Москву.

С открытым сердцем Довженко рассказывал нам о своей жизни, о своих трудностях, о своей борьбе, о слишком длинных периодах, когда у него не было возможности перенести на экран многие сценарии (скоро они выйдут в свет отдельным изданием).

Затем Довженко переходит из прошлого к будущему. В ближайшее время режиссер рассчитывает снять «Тараса Бульбу». В этом произведении, по мнению режиссера, Гоголь изобразил украинское сопротивление против попыток колонизации Украины Ватиканом и незуитами.

Режиссер рассчитывает также снять фильм по сценарию, написанному им в 1954 году, о котором он рассказывает следующее: «Действие этого фантастического фильма опережает ход времени. Трое из наших современников отправляются на воздушном корабле к другим планетам. Как доказательства нашей культуры, своего рода визитные карточки, они берут с собой художественные произведения: долгоиграющую пластинку с симфонией Шостаковича, мой документальный фильм «Битва за нашу Советскую Украину». При помощи

телевидения будет поддерживаться связь с Землей. Потом связь неожиданно прервется. В течение восьми лет герои окажутся оторванными от Земли, и их жены будут смотреть на звезды, спрашивая себя, живы ли они еще.

Затем вдруг связь возобновится, и герои вернутся на Землю. Им окажется почти невозможным передать то, что они пережили, пострадали в течение этих нескончаемых лет, когда был потерян всякий контакт с их веком, обществом, временем, современниками...

Я глубоко люблю своих современников. Я не могу обойтись без них. Во время работы над сценарием «Поэма о море» я прожил много недель среди двенадцати тысяч рабочих, которые строили электростанцию. При помощи грейферов, экскаваторов, гигантских шагающих кранов они строили новую плотину и создавали новое море. От главного инженера до простого чернорабочего, всюду и везде, проявлялось высшее нравственное сознание. Сознание нового советского человека. Эти недели были одними из самых прекрасных в моей жизни».

Часы на Спасской башне Кремля уже давно пробили полночь. Очень поздно. Послезавтра мы должны улетать в Париж. Пора прощаться. Вот и закончился этот вечер, когда Довженко вступил в свою шестьдесят вторую годовщину. Солнцева дарит нам охапку роз в керамической вазе. Довженко долго жмет руки. И я уношу с собой его образ — голубые глаза, седые волосы, загорелое лицо, в котором можно разглядеть черты другого гениального режиссера — Чарли Чаплина...

НИКИТА МИХАЛКОВ

Всегда живой

Когда художника спрашивают, кто были его учителя, он нередко называет не тех, кто его действительно учил, но тех, у кого он хотел бы учиться. Так что и я, называя своими учителями Довженко, Феллини и Бергмана, имею в виду совсем не то, что прошел у них кинематографическую школу — ни с одним из них я вообще не встречался, — но то, что в их картинах я нахожу свойства таланта, наиболее близкие мне в искусстве, которые я хотел бы от них воспринять. Естественно, у каждого из названных художников эти свойства разные — у каждого только ему присущие.

Что касается Довженко, то как бы ни относиться к тем или иным его работам, за ними ощущается его лицо — неповторимое, не похожее ни на какое другое. К сожалению, нетрудно припомнить множество фильмов, в которых можно было бы поменять титры, и никто не усомнился бы, что указанный в перечне создателей режиссер снял или мог бы снять эту картину. К фильмам Довженко ничьих титров приложить нельзя, и имя его не пришлось бы в пору ни чьим другим фильмам. Он неповторим, хотя многие и пытались повторять его.

Картины подражателей, как известно, очень часто девальвируют картины первооткрывателей. Если взять какого-нибудь малосведущего в кино зрителя, эстетически инертного, не общающегося ни с театром, ни с литературой, и показать ему, к примеру, «Землю», то, наверное, он воскликнет: «Это я уже где-то видел». Да, действительно, что-то похожее встречалось, правда, в сильно ухудшенном варианте.

Но если задуматься и вспомнить, что картине этой исполнилось пятьдесят лет, что она и сейчас поразительно современна и свежа по своему языку, что такую легкость и свободу во владении профессией, богатство выдумки и фантазии редко встретишь и у сегодняшних режиссеров, располагающих, казалось бы, гораздо большим техническим арсеналом и накопленным кино как искусством опытом, то станет тем более очевидным, сколь мало смогли заимствовать у Довженко его подражатели, как далеко им до его высоты.

Мой дед, художник Петр Кончаловский, вообще считал «Землю» лучшей картиной всех времен и народов: думаю, что именно ему я во многом обязан любовью к Довженко. Дед дал мне точку отсчета в понимании его мира, его поэзии.

Поэтическое видение мира — то главное, что определяет все творчество Довженко. Причем поэзия его фильмов — поэзия на редкость естественная, невыдуманная, не книжная. Он умел поэтизировать вещи самые простые — такие, как труд. При этом поэзия труда в его фильмах лишена малейшего налета нарочитости и натужности, от нее веет такой верой, искренностью и непредвзятостью, что всему этому можно только завидовать.

Любой из фильмов Довженко — будь то замечательный «Щорс», или поразительный своими открытиями в киноязыке «Аэроград» (впервые герои экрана заговорили, напрямую обращаясь к зрителям), или «Земля», самаявершенная, классическая из его работ, — отмечен высочайшей поэзией. Это поэзия истинная, неповторимо индивидуальная, идущая от поразительного ощущения полноты жизни.

Пожалуй, Довженко один из первых, кто отказался в кинематографе от пересказывания фабулы. Его интересовало не изложение сюжета, а выражение своих мыслей о жизни, о мире — выражение средствами поэтическими. Причем это была поэзия не литературная, не словесная, а именно кинематографическая, где главное — образный язык, пластика.

Поэтические образы Довженко поражают своей неповторимостью, емкостью, глубиной открывающегося в них смысла. Они не расшифровываются буквально в словах, а воздействуют подсознательно, оставляя глубокий след в памяти. Мне думается, что и воздействие Довженко на сегодняшних молодых режиссеров скорее выражается не в их стремлении подражать тем или иным его образным решениям, а в подсознательном ощущении поэтического образа, воспринятого

из его фильмов. Скажем, когда мы снимали сцену пробега Платонова после его разговора с Глаголевым в «Неоконченной пьесе для механического пианино», мы меньше всего старались подражать Довженко, наверное, даже вообще не вспоминали его в тот момент. Но сейчас, когда я с дистанции времени анализирую картину, то думаю, что этот кусок навеян ощущениями фильмов Довженко, к примеру, проходом Василя в «Земле», когда он, танцуя, идет по улице ночного села, не зная, что через секунду оборвется его жизнь.

И еще то главное, чем всегда будет велик Довженко, — это масштаб мышления. Единичная, конкретная человеческая судьба сопряжена в его фильмах с понятием Родины, ее историей, ее прошлым и будущим, с судьбой всей Земли, с Вселенной. Казалось бы, масштабы крайне разновеликие, но именно это и заставляет проникнуться чувством красоты человека, значительности каждого, внешне самого обыденного мгновения его жизни.

Отсюда рождаемое фильмами Довженко ощущение огромности и вечности Земли, Человека, Истории. Этим творчество его необычайно современно.

Из этого колодца черпают сегодня очень многие — те, кто любит Довженко, кто хочет учиться у него пониманию поэтического языка кино и пониманию мира.

НИКОЛАЙ МАЩЕНКО

Забудь его нельзя

Первой из картин Довженко, еще в детстве, я увидел «Землю». Был тогда в нашем селе немой механик, которого мы все боялись, но и любили за те чудеса, которые он показывал на белой стене. Экрана в кинотеатре не было, да и кинотеатра не было — был старый барак, кое-как переделанный в клуб. Киноаппарат надо было крутить вручную, чем мы, мальчишки, и пользовались: сначала в будке механика мы по очереди, передавая друг другу рукоять, прокручивали все части фильма, а на следующий сеанс механик уже пускал нас в зал.

Так вот, когда, честно заработав право усесться в зале, я посмотрел «Землю», она мне вроде бы и не понравилась — точнее, я мало что понял в картине. Запомнились только два деда: один, белый, был похож на моего дедуся, другой, — на цыгана (в нашей деревне всех черных, и меня в том числе, дразнили цыганами).

Другие мои встречи с фильмами Довженко состоялись уже много позже.

И это уже были встречи, поразившие меня.

«Земля». Здесь нет ощущения обособленной жизни отдельного человека, а есть ощущение всеобщности бытия, выраженное в конкретных характерах. Равно как жизнь, не обособлена и смерть. Погибает один человек, тракторист Василь, но это несчастье всех людей,

трагедия общечеловеческая. Здесь нет просто яблок и просто арбузов, а есть земля и то, что рождено ею, и все это возвышено до высшего смысла бытия природы, до философии человеческого бытия. Здесь все — образ, и каждый кадр не замкнут своими рамками, он простирается вширь, за ним угадываешь целую жизнь, большой мир.

Но при всей широте взгляда на мир, при всей той высоте, с которой Довженко глядел на жизнь, лица человеческие не размыты отдаляющей дымкой — каждое увидено в неповторимой индивидуальности и человеческой яркости. Обо всем этом хочется сказать не потому, что об этом не говорилось прежде, но потому, что каждый раз, вспоминая «Землю», поражаешься величию и самобытностью фильма, так же как и художника, его создавшего. «Земля» — непревзойденный шедевр и по точности постижения жизни и по силе открытий художественных. Именно ей прежде всего Довженко обязан своим бессмертием.

Но если бы меня спросили, какой из довженковских фильмов мне лично дороже всех других, я назвал бы «Щорса». Для меня это самая великая картина, какая когда-либо была создана. Ею не только восхищаешься, но поклоняешься ей, той простоте, с какой она сделана, той страсти, той революционной гражданственности, которые наполняют каждый ее кадр. Здесь создан такой силы образ героя, что воспринимаешь его не только как конкретного человека Николая Щорса, но как Борца, Прометейя, который не дает тебе покоя, будит твою совесть, требует ответа и ответственности за всю твою жизнь. В этом человеке — вся революция, вся страсть борьбы и вся ее сложность, ее нежность и жестокость, крепко зажатая сабля в руке и легко равное сердце человека, который слишком хорошо знает цену победы, сколькими жизнями лучших сынов за нее уплачено. Я не могу назвать другого образа, который бы так сильно воздействовал на меня, быть может, потому, что это было первое столь глубокое поражение сознания, быть может, потому, что действительно равного по силе образа наше кино с тех пор не создало.

Почему так дорога мне эта картина? Думаю, потому, что личность в кино — для меня все. Есть режиссеры иного склада — им интереснее дыхание ветра, краски природы или движение больших людских масс. Я же начинаю по-хорошему завидовать художнику, когда вижу в его фильме крупную личность. Только через нее можно выразить на экране высокую гражданскую идею. Ведь как бы прекрасна сама по себе ни была идея, но когда она вложена в уста невыразительного человека, ею нельзя увлечь миллионы.

Щорс был большой личностью в жизни, он не потерял в масштабе и на экране. Кинематограф еще больше приблизил его к нам, показал его так, что ему веришь во всем, принимаешь каждое его слово, хочешь быть достойным его дел и идей.

Когда берешься за большую тему, то приходишь к ней, как на исповедь, ибо знаешь, что обращаешься своим словом не только к

миру сегодняшнему, но и к тем, кто отдал свою жизнь и кровь за этот сегодняшний мир, за свои идеалы. И здесь хочется мыслить не мелкими частностями, но большими категориями счастья и трагедии, борьбы за революцию, здесь хочется быть честным до боли, чтобы еще раз напомнить твоим современникам, что революция — это не только «даешь» и «ура», но и великие муки и великие жертвы во имя идеала. И здесь память невольно обращается к примерам довженковских картин, ты ощущаешь их как необходимейшую часть твоего жизненного опыта, твоих побуждений, самых дорогих привязанностей.

Такой привязанностью является для меня тема революции, борьбы за свободу, за справедливость, за достоинство человека. Павел Корчагин, герои освобождения Болгарии от турецкого ига, Артур Гиварес — Овод в экранизации романа Войнич, которую снимаю сейчас, герои молодогогвардейского подполья, о которых надеюсь рассказать в будущем, — во всех этих людях для меня есть частица души Щорса, частица других прекрасных довженковских героев. Ибо не важно, где идет борьба за свободу человека, государства, народа, — пока на земле есть хоть один несвободный, такие герои нужны людям, светят им как ярчайшие высокие звезды.

Довженко невозможно повторить. Невозможно, к примеру, повторить такую сцену, как похороны Боженко в «Щорсе», она немыслима вне этого фильма, да и надо быть самим Довженко, чтобы подняться до таких высот пафоса, страсти и лаконизма. Одну только фразу бросает Щорс в финале сцены: «По коням!» Но как много она значит! Два эти слова говорят о том, что и смерть и похороны еще не есть конец борьбы — борьбу продолжают другие, те, кто живы, и бои будут еще более яркими и беспощадными, чем прежде.

Когда в картине «Как закалялась сталь» мы снимали похороны комсомольца Гришутки, то неизменно думали об этой великой сцене из «Щорса». Критикам легче судить, каков оказался результат и много ли в нем духовной близости к довженковской идее и методу, но именно им мы старались быть верны.

Довженко звал мерить жизнь и смерть большой мерою. В герои своих картин он брал людей высоких духом, неуспокоенных, живущих единой любовью, единой страстью духа, не дающей им спать, отдыхать, наслаждаться. Таких людей он умел находить не только среди легендарных героев, подобных Щорсу, но среди простых тружеников — крестьян, солдат, строителей, и рассказ о них в его картинах всегда одухотворен любовью к человеку, к его труду, к его предназначению на этой земле.

Довженко вобрал в себя все то прекрасное, что есть в украинском искусстве, в таланте его людей. Он умел видеть мир внутренним взором — вот так, как видят его замечательные художники из народа, не пытающиеся копировать все то, с чем сталкивает их жизнь, а преобразующие на своих полотнах увиденное, украшающие мир цветами, которыми полно их сердце.

Сегодня от нас, тех, кто работает в кинематографе, — естественно, особо велик здесь долг кинематографистов Украины, — зависит то, чтобы традиции Довженко были живы не на словах, а в делах наших, наших фильмах. Главное — не превратить его в музейный экспонат. Как бы мы ни восхищались редчайшими сокровищами, собранными в музее, — их влияние на нас эпизодическое, некаждодневное. Мы ведь в музей по выходным дням ходим, да и то не каждый раз. А как сделать, чтобы Довженко присутствовал среди нас постоянно, всегда — и когда еще только создается сценарий, и в период подготовки к съемкам, и на худсоветах, и на съемочных площадках?

Слава богу, нет недостатка в словесных восхищениях искусством Довженко, в клятвах верности ему. Но как часто эта дань довженковскому таланту остается лишь словесными потоками и бурями! Говоря о произведениях Довженко, мы, как нельзя лучше, разбираемся в критериях правды, художественности, гражданственности искусства.

Когда же мы начинаем обсуждать на собраниях свои произведения, те же самые критерии оказываются забытыми, преданными.

Никто, даже самый талантливый художник, не застрахован от неудач. Но не в них дело. Именно там, где мы плохую картину называем хорошей, а о заведомо посредственном материале говорим, что он обещает серьезное произведение, и начинается предательство традиций Довженко. И, честно говоря, не раз бывает стыдно, что тот или иной фильм появился на студии, носящей имя Довженко. Часто даже не укладывается в голове: вот здесь он ходил, работал, так же, как мы сегодня, кричал: «Мотор!», воевал за качество декораций, помогал актеру ощутить себя готовым к съемке, жить в кадре. И вдруг дистанция такого размера, что хоть в отчаяние впадай. Неужели традиции — они сами по себе, а то, что делается сегодня, к ним никакого отношения не имеет? Как же нам из музея киноискусства вернуть Довженко на студию, на съемочные площадки, чтобы он присутствовал с нами всегда — в нашей работе, в наших творческих спорах — как мера требовательности, мера честности? Я думаю, что немало картин тогда вовсе и не появилось бы на свет.

Имеем ли мы право делать сегодня плохие повторения того, что наши великие мастера сделали раньше нас и сделали прекрасно. Можно ли сегодня делать плохой исторический фильм, если был Эйзенштейновский «Иван Грозный», можно ли сегодня неталантливо говорить о революции, если были «Броненосец «Потемкин» и «Щорс», можно ли сегодня бескрыло изображать современность, если был такой могучий сценарий, как «Поэма о море».

Не надо пытаться повторять, имитировать Довженко — таким путем можно лишь дискредитировать его киноязык и его метод. Довженко интересен прежде всего тем, что он не похож на других. Разве его самого обрадовало бы, что появилось еще один маленький Довженко или много маленьких Довженко?

Традиции Довженко требуют от тех, кому они дороги, своего лица, своей яркости, самобытности, непохожести на других режиссеров и в том числе и на самого Довженко. Эти традиции требуют не повторения, а продолжения, пробуждения новых талантов, формирования новых личностей. Первая неписаная заповедь Довженко — оставаться самим собой, если, конечно, есть чем оставаться.

Другой завет, которому учит нас творчество великого мастера, — быть художниками граждански честными, принципиальными, идейно убежденными. И сам Довженко в каждом своем кадре и каждом слове — гражданин, патриот, художник.

Мы порой с готовностью причисляем к высокому искусству произведения сложные по форме, труднопонятные по языку. В этом ли главное? И Довженко был совсем не прост по форме, и его не сразу понимали и принимали. Скажем, недавно в подшивке одного из солидных украинских журналов за 30-е годы я натолкнулся на передовую, объявлявшую месячник борьбы против «зельдовщины». Что же это за такое была «зельдовщина»? Оказывается, был в те годы критик Зельдович, который одобрительно написал о непонятой массами картине Довженко «Иван». И вот этого критика, а вместе с ним и режиссера, которого он похвалил, целый месяц из номера в номер громил и обличал журнал. Сейчас эти статьи нельзя читать без улыбки, хотя, наверное, в свое время они доставили Довженко немало неприятностей. Статьи эти давно и заслуженно забыты, а «Ивана» мы по праву числим в ряду великих произведений кино. Язык этого фильма сегодня уже не воспринимается как излишне усложненный, и всем нам абсолютно очевидна прекрасная гражданственность фильма. Именно в ней, в высоких идеях, выраженных ярким самобытным языком, а не в одном языке самом по себе сила этого фильма.

И какой бы из фильмов Довженко мы ни пытались бы анализировать, в нем всегда обнаружится присутствие личности автора — борца и гражданина. Таков он и в своей документальной публицистике военных лет, таков он и в любой из художественных картин.

Традиции Довженко требуют от художника творческого поиска, неуспокоенности, постижения жизни — современности и истории, раскрытия словом, образной пластикой. Только такое искусство может оказаться достойным имени мастера, вдохновившего эти традиции.

Я думаю, что вот это, довженковское, искусство продолжает на студии, носящей его имя, Юрий Ильенко. Он не копирует ни язык, ни приемы довженковских фильмов, у него свой путь, он ищет, никогда не довольствуется сделанным вчера; оставаясь самим собой, он идет вперед, дальше. И если его картины порой неровны по уровню мастерства, гражданская их позиция четка и бесспорна.

Нетрудно обнаружить родство с довженковским мышлением и в картинах Леонида Осыки, особенно в лучшей из них — в «Каменном

кресте». Он тоже ищет, пытается расширить свои возможности, пробует себя в разных жанрах, хотя не всегда и не во всем удачно. Думается, лучшая его картина еще впереди — картина, в которой он в полную меру раскроет себя, свое образное чувство мира, высокую художественную культуру и поэтичность. А все это и станет лучшим доказательством любви к Довженко, понимания его искусства и его традиций.

Довженковские традиции не ограничиваются сферой одной лишь режиссуры — они продолжаются и в труде операторов, актеров, художников. Фильмы Довженко всегда были сняты сильными операторами, даже если это был операторский дебют. Талантливому режиссеру-автору всегда нужны талантливые соавторы. У подлинного мастера задача творчества состоит в том, чтобы дать возможность раскрыться тем, кто работает вместе с ним, помочь им сформировать свою систему мышления, свой образный мир — все то, что делает художника художником.

На Украине есть сейчас операторы, особенно молодые, которые способны выполнить на очень высоком профессиональном уровне практически любую сложнейшую режиссерскую задачу. Их изобразительное мастерство и глубина понимания искусства очевидны. Назову хотя бы такие имена, как Александр Антипенко, чья «Мольба» удостоена приза фестиваля в Сан-Ремо, как Валерий Квас, оператор глубокий, думающий, умеющий достигать в кадре поэтического обобщения, как Александр Итыгилов и работающий в Одессе Олег Мартынов, с которым я снимал свои последние фильмы, — у них талант нести в пластике мысль, думать изобразительно.

Что касается актерского мастерства на Украине, то в этой области после многих лет процветания ложно понятой довженковской традиции снова наблюдается большой подъем. Было время, когда казалось, что достаточно актеру начать говорить высокопарно, достаточно ему вознестись на эмоциональные и словесные котурны, и он уже наследник Довженко. Но не в этом истинная жизнь традиций великого мастера. Довженко никогда не был ни высокопарным, ни выпендренным — он был человечески высок, ему чуждо было все показное, в том числе и показной романтизм, идеализация, украшательство. Он видел мир глазами человека нравственно чистого, умеющего любить и мечтать, умеющего за приметами настоящего видеть далекое прошлое и угадывать будущее.

Это та романтика, которую нельзя симитировать, ее надо нести в душе — набором внешних приемов ее не передать. А это пытались делать и тем оказывали плохую услугу всей довженковской традиции, потому что зритель, особенно тот, который в силу возраста или каких-то других причин не видел фильмов самого Довженко, невольно переносил на него бездарность его подражателей.

Теперь подобная псевдотрадиция отброшена, что уже дало свои результаты, наиболее очевидные в сфере актерского мастерства.

На Украине есть сейчас прекрасная плеяда актеров, достойных по мастерству и таланту зваться продолжателями довшенковской школы. Назову хотя бы Константина Степанкова, Ивана Миколайчука, Михаила Голубовича, Федора Панасенко. Каждый из них — личность, а это первейшее свойство, какое искал в актере Довженко.

Но актер сам по себе еще не решает успеха картины. Его искусство набирает силу в высокой драматургии и умирает там, где такой драматургии нет. Актер может оставаться личностью лишь в том фильме, где сценарий дает ему мысль, страстную эмоцию, выразительный поступок, активное действие, яркое и умное слово. Но как часто нет этого в наших сценариях и как часто из-за этого даже талантливый актер выглядит на экране не живым характером, а манекеном.

Нет необходимости доказывать, что наследие Довженко принадлежит не только кинематографу Украины. Он был великим интернационалистом, и сделанное им не только понятно и близко другим народам, но и живет своими традициями в искусстве других народов. Влияние великого мастера можно увидеть и в фильмах режиссеров России, Закавказья, Средней Азии, Молдавии — всех республик нашей страны, причем обнаруживается оно прежде всего там, где творят не копиисты Довженко, а художники самобытные, оригинальные. Назову для примера Андрея Тарковского. У него своя тема, свой поиск в искусстве, но для меня он — ученик и продолжатель Довженко, независимо от того, кто был его вгиковским учителем. Когда смотришь «Андрея Рублева», то поражаешься масштабу мышления художника, глубине и страстности его взгляда на историю народа, государства, увиденного в труднейший период его жизни и борьбы.

Из этой глубочайшей народности и откровенности страстей, из творческой честности и бескомпромиссности и рождается духовная близость двух прекрасных художников, их общность. И это самое драгоценное в том нравственном влиянии, которое оказывает на других мастеров творчество Довженко.

Думаю, не ошибусь, назвав продолжателями Довженко и мастеров кино Грузии. Там есть и его ученики по ВГИКу — Отар Иоселиани, Георгий Шенгелая, но, повторяю, дело не в формальном ученичестве, дело в сути творчества.

Многие последние грузинские фильмы воспринимаются как праздник: «Мелодии Верийского квартала» Георгия Шенгелая и «Чудаки» его брата Эльдара захватывают своей яркой народностью. Каждый персонаж — выразительный национальный характер, яркий, сочный, за каждым проступает народ Грузии, певучий, темпераментный, умеющий ценить юмор, полный неистребимого оптимизма и веры в жизнь. И все это так сочно, талантливо, непосредственно, что чувствуешь: именно в этом жива традиция Довженко, который всегда, при всей своей философичности и сложности, был глубоко национален и народен.

Кстати, в фильмах братьев Шенгеляя есть одно наиважнейшее качество картин Довженко — юмор, без которого не постичь высшую математику жизни народного характера, народного духа. Довженковская лепка характера именно потому так впечатляюща и действительна, что в ней всегда присутствует искрящийся юмор, доброта, улыбка. Ведь без юмора народ все равно что нем. Украина в лучших своих произведениях, в исторических анекдотах всегда выражала себя не только в слезе и в лирике, не только в слове серьезном, но и в слове, сказанном на улыбке, полном острого образного юмора. Оптимизм народа не иссякал и в годы татарского нашествия и в турецкой неволе. Всем памятно хотя бы письмо запорожцев, написанное турецкому султану, — сюжет, вдохновивший Репина на замечательную картину. Если взглянуть в выписанные художником лица, то в каждом увидишь частицу этого неубиенного народного смеха. Таков же был и Довженко в своих картинах.

Хочу сказать еще о «Лютом» Толомуша Океева. Это сильный фильм. Самое интересное в нем то, что проблемы нравственные рассматриваются в сложном, неожиданном контексте столкновения человека и волка. Сквозь джек-лондоновскую суровость, даже жестокость проступает жгучая потребность в нежности, доброте, уважении. Фильм тревожит, заставляет думать, до боли в душе будит жажду человечности. Толомуш Океев никогда не учился у Довженко, но в духе его фильма узнается довженковская философия жизни, довженковское постижение человеческих характеров.

Как хорошо, что довженковские традиции раскрываются лишь в талантливых картинах. Впрочем, иные из критиков, особенно на Украине, умеют «обнаружить» довженковское и в картине заведомо посредственной. Этим они оказывают плохую услугу и зрителям и создателям картины. Ведь, что таить, художники всегда с готовностью принимают похвалу и к критике они куда менее восприимчивы. Вот почему так важно сориентировать вовремя художника, направить его на верный путь, помочь ему самому понять, в чем его сила и в чем слабость. Ведь иногда в силу каких-то необъяснимых причин мы дорожим худшим, а не лучшим в своих картинах.

Скажу еще об одной, наиважнейшей, на мой взгляд, стороне наследия Довженко — о его слове. Как долго кинематограф ждал слова, как мечтал о нем, как силился восполнить его отсутствие всеми доступными средствами. И вот, наконец, свершилось чудо — Великий Немой заговорил. Но как часто мы не дорожим этим чудом, как беден язык наших героев, как сухо, телеграфно, казенно написаны наши сценарии! С экрана почти начисто исчезло слово-образ, слово-характер, слово-метафора, слово-улыбка. Как не вспомнить здесь емкую глубину и образность довженковского слова, начиная еще с пемых его картин, когда слово и появилось на экране всего-то в коротких, двух-трехстрочных титрах. «Не туда бьешь, Иван!» — го-

ворила тощая кляча, обернувшись к своему измученному нищетой хозяину, и за этими словами открывалась целая эпоха, целый пласт народного сознания и авторского понимания судьбы народной. Здесь и поэзия, и образность, и эмоциональность, и высота звучания слова. Этому мы должны учиться у Довженко, чтобы и в наших фильмах слово зазвучало в полную силу, чтобы исчезла стертость, изношенность его прившегосся употребления, чтобы в нем открывалась его изначальная повизна. И тогда с экрана слово сможет идти в жизнь, сможет влиять на речь наших современников, делать их язык красивой и богаче.

Каждому художнику, любящему Довженко, хотелось бы создать фильм, достойный его традиций, фильм, которым мог бы гордиться весь наш кинематограф. Но не всегда даже талантливый художник добивается удачи. Не будем этого бояться! Пусть предметом нашей гордости будут не только находки, но и поиски, наша смелость в них, наша творческая честность, наша готовность критически пересматривать сделанное вчера и задумываться о тех задачах, которые поставит жизнь страны перед искусством завтра. Только так мы можем дать жизнь довженковским традициям, быть на уровне их требований.

Записал А. Липков

ВИКТОР ПЕРЦОВ

С улицы Довженко

Начало моего знакомства с Довженко относится еще к тем временам, когда был жив Маяковский, в обществе которого я впервые увидел Александра Петровича. Он был тогда для меня автором «Звенигоры», о которой я написал восторженную рецензию. Но понастоящему мне посчастливилось узнать его гораздо позже...

Мы оказались соседями в новом городке писателей под Москвой, на улице еще без названия. Там у Довженко была «дача». Слово это беру в кавычки, потому что уж очень не похоже на дачу то, что построено было по проекту Александра Петровича. Не дача, а хата, украинская крестьянская хата об одну огромную комнату и в то же время «холл». Тут соединялось в одном архитектурном проекте воспоминание о жилище крестьянской семьи, к которому он привык с раннего детства, с потребностью современника, человека XX века, в строгих прямых линиях нового архитектурного стиля.

Главным в этой огромной комнате был длинный стол со столешницей из хорошо обструганных досок, ничем не прикрытый. Стол блестел чистотой и природной свежестью дерева, стол звал к работе. На одном конце его, ближе к широкой тахте, на которой хозяин во время беседы часто полеживал, недомогая в последние годы, — в строгом порядке раскладывались папки с материалами, записные

книжки, хорошо очиненные карандаши. Пространство под подоконниками не пустовало, оно заполнялось книжными полками с журналами и книгами, которые могли понадобиться сейчас же, — все это в отличном порядке. На подоконниках один к другому теснились горшки с дивными цветами, названия которых я никак не мог запомнить, на полу вдоль стен стояли кадки с деревьями, зацветавшими редко и удивительно несвоевременно. Цветы были областью, где целиком властвовала Юлия Ипполитовна Солнцева — жена, друг и помощник.

Широкое окно во всю стену и стеклянная дверь, выходявшая на террасу, не позволяли деревьям и цветам заслонять свет.

Если бы не страдания и сомнения, что могут не дать сделать картину, что он не успеет ее сделать, на душе художника тоже было бы светло... Но об этом и, пожалуй, главным, что наложило печать грусти на мои встречи с Довженко, несколько позже.

А сейчас нужно еще сказать о «раме», в которой предстал художник (она соответствовала портрету, личности художника), — о саде, прямо скажу, волшебном, в особенности по сравнению с какими-то «непрочитанными», пустынными дачными участками по соседству на той же улице. Сад был обширный, хорошо ухоженный, разнообразный, густо заселенный всем, чем может плодоносить земля. Садам Довженко гордился, любил его показывать и не сдерживал себя в преклонении перед плодоносящей силой земли. Можно сказать, что это был сад его души — автора «Земли», «Мичурина».

Александр Петрович появлялся в нашем поселке обычно в конце недели, вместе с Юлией Ипполитовной. Людей в них я встречал немного, оба они отдыхали от деловых забот и сложных страстей кинофабрики. Помню, как-то я проходил мимо его дачи с моим приятелем, комсомольским журналистом. Довженко увидел меня — сад его могучий еще не так разросся и не закрыл дороги — и стал приветливо и настойчиво приглашать зайти своим мягким певучим говором. Мы просидели у него в саду часа два. Все это время Довженко рассказывал. Картины одна другой удивительней сменяли друг друга. О чем были они? О народе и о себе, художнике, призванном передать красоту жизни людей на земле...

Когда мы расстались с Довженко, мой приятель шел всю дорогу молча, ошеломленный. И было от чего. Довженко нельзя было отделить от его произведений, отделить в нем художника от человека. Общение с ним рождало художественное переживание. Бывало, что он никому рта не давал раскрыть в компании, где собиралось немало интересных людей, и никто не обижался — ведь это разворачивалось перед слушателями необычайное действие, которое потом превращалось или как-то переходило в его сценарии, картины, в медленную, как мед, романтическую прозу.

Но переходило только частью. Он был больше своих произведений, он был самым большим своим произведением. С горечью он

сказал о себе на своем юбилее — я был задуман на большее. Это же было нескромно, а только точно...

Из постоянных слушателей и зрителей произведения, которое называлось «Довженко», по воскресеньям на даче его появлялся его друг и земляк, знаменитый певец Иван Семенович Козловский. Это тонкий мыслитель — собеседник по вопросам искусства, эстетики. Едва ли многие поклонники его таланта знают его с этой стороны. Он мог бы стать глубоким художественным критиком, если бы господь бог благодатной украинской земли, на которой он родился, не избавил его от этой лихой судьбы, наделив чарующим артистическим даром и голосом, прямо идущим в душу. Иван Семенович умел и любил порассуждать об искусстве, порассказать в компании, но и он умолкал в присутствии Довженко, потому что тут не его голос певца покорял, а непрерывное повествование самого хозяина — проза страстная, негодующая и лирическая, за каждым словом которой стоял весь долгий буревой день жизни художника. Но Иван Семенович и не пел, гостя у него, и, по-видимому, не ждал просьб об этом... Один только раз я слышал Ивана Козловского — певца в присутствии Довженко, но тот его уже не слышал, он лежал недвижим в мрачноватом двусветном зале Дома литераторов, а сверху неслась из уст Козловского красивая, гармоническая песнь той земли, которую привезли в узелке из Киева украинские письменники на гроб своему родному Сашко...

Устный «вариант» творчества Довженко мог быть изучен только в личном общении, и он был, можно сказать, самым полным. В художественную среду он приносил тот ум-разум, которому набирался от простых людей за всю свою жизнь, во время своих поездок на «натуру» или в годы Великой Отечественной войны с блокнотом журналиста... Тут уж он слушал страдания людей, их горе и радости, их мечты о счастье всем сердцем.

При мне он так слушал — это было в самом начале 1956 года — Назыма Хикмета, с которым в тот вечер впервые познакомился на даче у К. Л. Зелинского. Разговор шел о судьбе нашего искусства в революции. И я заметил, что рассказы и суждения замечательного турецкого поэта производят на Довженко сильное впечатление. Сама внешность вернувшегося к нам из Турции революционного эмигранта располагала к нему. Бледный, по юношески стройный, с розинками пота, выступавшими на тонком изящном лице, Хикмет говорил и говорил. Он вспоминал, как впервые приехал в Москву юношей, как увлекался Мейерхольдом, как Маяковский вытолкнул его на эстраду Политехнического музея, заставив читать стихи. Когда Назым отказывался, оправдываясь, что стихи на турецком языке, Маяковский подбодрил его шуткой: «Выступай, турок, ничего, что не поймут...»

В тот вечер Назым Хикмет несколько раз повторял, что художник должен делать свое дело.

Если каждый будет делать свое, искусство победит. Тринадцать плюс четыре с перерывами, итого почти семнадцать лет в тюрьме — такова была гарантия продуманности эстетических взглядов поэта-революционера.

В этот вечер Довженко весь превратился в слух.

Последней работой мастера была «Поэма о море», материалы для сценария он готовил, устроившись на жительство поблизости от села, которое должно было стать дном нового моря, когда на Днестре будет воздвигнута плотина. В записной книжке Довженко делал заметки: «Сегодня мне шестьдесят минуло. Вчера целый вечер был взволнован, весь переполнен сложными мыслями: промелькнула моя буревая жизнь. А сейчас сижу у окна в Каховке... Не знаю, что со мной будет дальше. Тут переменится все через три года, таким неузнаваемым мы сделаем весь этот край, что и сами переменимся, как этот Днестр. И тогда действительно можно будет сказать: «редкая птица долетит до середины Днепра», получившего из наших рук высшее образование... И Природа, облагороженная нами, очищенная от случайностей божьего хаоса и зарослей диких, пересозданная творчеством, предстанет перед народами мира в такой новой красоте, в какой предстал сегодня перед миром великий советский человек, творец жизни, поборник мира на земле».

Для Довженко не было вопроса: я и народ, он чувствовал себя народом в искусстве. Тонкий мастер, он хотел, чтобы зритель и читатель вместе с ним переживали «новую красоту», он требовал от воспринимающего искусство — интеллигентности. В это слово он вкладывал особый смысл, произносил его подчеркнуто, даже с волнением. Мягко, по-украински выговаривая «г», произнося «е», как «э», — интеллигентность, он невольно заставлял вспомнить, что сам он сын неграмотного украинского хлебороба, интеллигент в первом поколении. И он утверждал, что так же к этому слову относился и его отец Петро Довженко, который всю жизнь пахал землю.

По-моему, в понимании Довженко интеллигентность была природным свойством, как бы талантом или высшим тактом, лишь разрабатываемым культурой, и состояла она в том, что человек, наделенный этим даром, умел подходить ко всем явлениям жизни и к людям в соответствии с их сущностью или натурой, имманентно, как сказали бы философы. Этим свойством обладают многие простые люди, и его бывают лишены иные ученые.

Общение с Довженко, долгие беседы с ним наедине, вероятно, потому и давало мне много, что этим даром или свойством Александр Петрович был наделен в высшей степени. Не знаю, какое у него было образование, помню, как-то к слову пришлось, и он рассказал, что учился в сельской школе, как говорится, на медные деньги, но он был человеком образованным в полном и глубоком смысле этого

слова. Никакого заискивания перед ученостью или, напротив, пренебрежения ею, как это иногда случается с людьми, которым судьба-мачеха не дала в эксплуататорском обществе возможности систематически учиться с юных лет,— у него и в помине не было. Он много знал, постоянно, и в последние годы жизни, пополняя свои знания в самых разных областях. Не раз он просил меня прочитать какую-нибудь книгу и сказать свое мнение, благодаря ему я познакомился со многим, что никак не входило в круг моих тем. При этом я каждый раз удивлялся широте его интересов, не всегда улавливая, как все это направлено у него к творческой цели. Этот интеллигент в первом поколении не копил знаний, но умел по-своему понять и объяснить все, ни один вопрос, которым жили передовые люди его времени, не заставлял его врасплох.

Он ненавидел всякое упрощение, которое воспринимал как грубость.

Вероятно, на работе, в киностудии, в отношениях с выше или ниже его стоящими по службе, кто препятствовал ему в реализации творческого замысла или не сразу схватывал его мысль, он мог быть нетерпим и даже беспощаден. Об этом я слышал. Но я проводил с ним те часы, когда он отдыхал и размышлял вслух об искусстве, которому была отдана его жизнь, в эти часы другого такого ласкового, внимательного к твоему мнению человека я не встречал в нашей среде. Не хочу обидеть мастеров великой киноармии, в среде которых Довженко перешел от живописи и рисунка к мастерству художника экрана, но у меня осталось впечатление, что с людьми литературы он чувствовал себя более легко и свободно...

Высокая интеллигентность проявлялась в нем как лучшее качество народа, борющегося за победу социализма во всем мире.

В его картинах, сценариях и рассказах сильнее всего образы самородных мыслителей и страстных работников, осознающих жизнь не по подсказке, а по-своему, на основе того опыта, который ведет в будущее, то есть партийных глубоко, по самой своей природе. Вот такие целеустремленные натуры, неожиданные, не сразу разгадываемые, восхищают художника и увлекают его на всем творческом пути. И мы с радостью идем на встречу с героями Довженко — от его знаменитой во всем мире «Земли», созданной в канун перехода нашей деревни к колхозному строю, как опережающая сила мечты, до «Поэмы о море», где неистовые «веселые машины», послушные воле дальнзорких преобразователей природы, воздвигают искусственное море — защиту украинского юга от грозной опасности суховея...

Я не мог бы сказать этого о героях Довженко, если бы не знал самого автора. Довженко писал их с себя. И он имел на это право, потому что был неотделим от них. Александр Петрович писал «Поэму о море», как автобиографию, он говорил мне, что будет сниматься в ней в роли писателя — в своей подлинной роли художника, кото-

рый вместе с другими своими земляками едет попрощаться с родным селом перед затоплением. Это был бы первый случай такого слияния художественной картины с документом, открытого слияния с автобиографией художника. Но, конечно, дело не в новом жанре, а в той правде, с какой предстала бы перед нами в достоверном образе идея единства художника с народом. Не дожил Довженко до воплощения и этого своего замысла.

На Втором съезде писателей Довженко выступал с речью, которая вышла за пределы регламента. Когда Довженко появился на трибуне, мне невольно припомнилась строчка Николая Тихонова — «поседелый, как сказание, и, как песня, молодой».

В записях своих Довженко несколько раз повторяет со щемящей грустью: «повечерел мой день». Нет, не повечерел, хоть голова стала седа и сердце изболелось от обид, но дух остался молод, как на восходе дня.

Поднявшись на трибуну, Довженко трижды в пояс поклонился собранию людей, представляющих великий многонациональный советский народ в искусстве слова. Вышло это у него удивительно просто и естественно — кланялся Съезду народ в лице своего посланца-художника. Довженко начал разговор с самой высокой ноты, сказав, что в ближайшие сорок лет человечество обследует всю твердь солнечной системы, что надо искусству помнить о выходе человека за пределы Земли в космос... Это — 1954 год. В зале были смешки. Оратора пытался вернуть на землю, ввести в регламент председательствовавший...

Среди записей Довженко есть такая:

«Один из трех пассажиров межпланетного корабля не верит в существование жизни на других планетах. «Современная история» еще даст огромную возможность построения драмы.

Он, этот неверящий, и погиб. Долетели верящие. Победили верящие.

Надо уже начинать писать».

Меньше года не дожил Довженко до тех дней, когда этот образ стал реальностью — люди советской земли забросили в космическое пространство первый спутник... История будущего увлекала Довженко в его творчестве, та самая мечта, которую любил Ленин.

Но история в собственном смысле, как «связь времен», будила в нем гордость за своих предков, за их место на путях человечества к лучшей доле. В зарисовках людей для своего фильма Довженко часто завершает заметки с натуры выводом, что это не только отдельные люди, что в них есть общее, типическое — «это образ... еще раз — это образ».

И сам наводит меня на мысль, чтобы так же сказать о нем —

это образ одного из тех красивых людей, в которых прошлое состыковалось с будущим. Он сумел сказать о себе, как человек, помнящий свое родство со всем, что было до него.

Свои записи для себя он делал по-украински. Живя среди русского народа большую часть своей творческой жизни, любя его, как свой родной народ, он думал и чувствовал по-своему. Он был чистым человеком и подлинным пролетарским интернационалистом, органически уважал всякий народ с его языком и культурой, но расстрагивало его до глубины души свое, памятное с детства. Как-то я сказал ему, что мне нравятся философские поэмы Леси Украинки, я их высоко ставлю среди известных мне в этом роде произведений мировой литературы, но посетовал, что не мог достать ее книг в книжных магазинах (ее Собрание сочинений на русском языке только подготавливалось). Помню, как обрадовался, как загорелся и сказал, что обязательно подарит мне Лесю Украинку, он и помог мне получить первый том.

И еще одно. Он хотел прочитать мне свою пьесу «Потомки запорожцев», но у меня болела жена, я не мог ее оставить. Александр Петрович пришел к нам, хотя и жаловался на боль в сердце, но прочитал пьесу всю, целиком. А потом, видя, как мы захвачены чтением, пояснял убежденно, с горячностью удивительными своими словами: «Почему я должен пренебрегать всем прошлым? Не для того же, чтоб научить внуков пренебрегать когда-то дорогим и святым моим настоящим, которое станет для них тоже прошлым когда-то, в великую эпоху коммунизма...» Моя жена — слушательница очень восприимчивая, непосредственная. Все чувства, рождаемые рыцарскими образами довиженковской пьесы, отражались на ее лице. Расставаясь с нами, Довженко благодарил ее, сказал, что читать ему было легче, потому что он следил за ее лицом...

Немного прошло дней, я был у Александра Петровича вечером на даче. А потом прогуливались до калитки, он шел с трудом. «Если так будет дальше, я не смогу поставить картину», — последняя фраза, которую я слышал от него. Наутро его не стало.

Я живу на улице Довженко в писательском городке под Москвой. Мы — его друзья и соседи — обратились с просьбой в районный совет, чтобы та улица, на которой он жил, была названа его именем. Так в молодом нашем поселке, где улицы, еще не так давно безымянные, постепенно озвучивались именами уходящих замечательных наших собратьев и бессмертных классиков прошлого, возникла еще одна в память единственного в своем роде художника-кинеатографа, единственного здесь среди писателей. Не потому только, что хата его стояла рядом с нашими, а потому, что он «между нами жил» в своем и нашем искусстве, потому что его творчество сценариста и прозаика стало неотъемлемой частью великой советской литературы.

Мое знакомство с Александром Петровичем Довженко началось с экрана. В далеком 1929 году, будучи в Комитете кинематографии, я узнал о просмотре новой картины молодого украинского режиссера. Фамилия его была мне незнакома, а фильм назывался «Арсенал». В зал набилось множество народа — просмотры в то время вызывали огромный интерес, а заканчивались почти всегда бурными дискуссиями.

Картина ошеломила меня с первых же кадров. Она была не похожа ни на что, сделанное в кино ранее. На экране ломались и рушились привычные представления: разговаривали кони, оживал на портрете Тарас Шевченко, умирала катящаяся под откос гармошка, не брала пуля молодого отважного арсенальца. Смелая метафора, гиперболизм сочетались с точно увиденной реалистической деталью — чего стоила только сцена в одинокой деревенской хате, где умирали от голода ребятишки с матерью, в то время как отец проливал кровь в бессмысленной войне. Гневный сарказм в показе украинских националистов сменялся пронзительной печалью в эпизоде похорон павшего товарища. И кони бешено мчались в будущее... Все было необыкновенно и поразительно!

Недавно я прочитал письмо Григория Михайловича Козинцева, в котором он писал Довженко: «...И вновь мчатся на меня кони из «Арсенала», и дух захватывает от радости. Летят и летят они «во все двадцать четыре ноги», и ничего с ними не поделаешь — ты их пустил по свету, и не скоро они останутся — уйдут из памяти».

Лучше, пожалуй, не скажешь. Вот так, на полном скаку, ворвался в наш кинематограф и Александр Петрович Довженко — великий художник и творец.

Когда я думаю о нем, не могу не вспомнить слова Сергея Эйзенштейна: «Жить рядом с Довженко — это жить рядом с динамитом». Так взрывчато было его творчество, не подчинявшееся никаким устоявшимся нормам. Он постоянно искал новые средства выражения на экране. Его постоянно тревожили мысли, что художники кино не находят достаточно ярких, выразительных форм, которые бы отразили дух времени, величайшие свершения страны, советского народа. Мы должны работать так, нередко повторял он, чтобы зритель ощутил красоту наших дней, и в то же время не нужно бояться показать то дурное, что мешает поступательному движению вперед.

Я не знаю художника более требовательного к себе и другим. Серые бескрылые поделки всегда рождали в нем чувство гнева, не меньшее раздражение вызывали «шустрые», как он их называл, работы, в которых за кажущейся злободневностью были пуста и отсутствие таланта. Довженко требовал от художника, вставшего за камеру,

больших идей, мыслей, глубоких человеческих переживаний, масштабных характеров.

Я много встречался с Александром Петровичем — и в Киеве и в Москве. Эти встречи запомнились интересными разговорами, спорами, размышлениями. Он всегда был чем-то увлечен. Представить себе Довженко без какого-либо очередного замысла, сверхувлекательной идеи просто невозможно. По манере работать мы были очень разными художниками. Но одно общее всегда объединяло нас в творчестве. Мы одинаково ценили смысловую нагрузку, которую должна нести в кинематографе природа. Александр Петрович вообще считал, что природа облагораживает человека, делает его лучше, чище и значительнее. И поэтому выражению ее всяческих связей с человеком в кино он придавал огромное значение. Но мне представлялось, что он излишне увлекался показом природы и иногда даже в ущерб некоторым своим героям. По этому поводу мы отчаянно спорили.

— Вот в этом эпизоде, — нередко говорил я ему, — можно бы вырезать метров семьдесят.

Довженко яростно защищался и в запале чувств парировал:

— А я бы всю вашу картину выбросил в корзину!

Долгое время мы были соседями. Нередко под вечер раздавался телефонный звонок, и Довженко басил:

— Марко, собирайтесь, пойдёте побродим!

Я очень любил эти дальние прогулки по Москве, любил слушать Александра Петровича. Его мечтой было дожить до того момента, когда нога человеческая ступит на какую-либо планету. Он понимал, что это будет Луна, как самая близкая от Земли. Но его мечты шли дальше — к Марсу. Как-то я спросил его: почему именно Марс?

— Эта планета действительно достижима для человечества в недалеком будущем, — отвечал он. — А кроме того, Марс, светясь красным светом, всегда был символом войны. Это из-за бурых песков, которые, как предполагают ученые, покрывают планету. Если бы меня спросили, что я хочу, я бы ответил: сесть в космический корабль, полететь на Марс и засадить его яблонями.

— Почему яблонями?

— Потому что они цветут розовым цветом. А розовое — олицетворяет счастье. И Марс из символа войны стал бы символом мечты, надежды человечества...

Гуляли мы по Можайскому шоссе — сейчас это Большая Дорогомиловская улица, которая сливается с Кутузовским проспектом и сплошь застроена большими домами. Но когда мы туда переселились, дом Александра Петровича был последним большим домом на этой улице, а дальше шли старые двухэтажные, непрезентабельные домишки, ожидавшие сноса. Довженко смотрел на строящуюся Москву, как человек, которого глубоко волновали красота, эстетика будущего города.

Он нередко повторял, что постройки не должны быть одинаковыми. Обезличенные серые дома незримо творят черное дело: человек перестает любить свое жилище, потому что не видит, что отличает его дом от сотен подобных. Все одинаковые. А однообразие губит человеческую индивидуальность. «Будь я градостроителем, — говорил Довженко, — то каждому дому придавал бы иной вид, а главное, красил в разные цвета. И тогда бы улицы были, как аллеи цветущих деревьев. Сейчас строительство идет вверх. Это неизбежно. И люди порой из своих окон видят сплошные крыши. А они серые, унылые, как болото. А в болоте ведь можно увязнуть... Я бы и крыши красил в яркие цвета — желтые, синие, красные. Человеку радостнее жилось бы на земле».

В это время озеленяли нашу улицу. И Александр Петрович все время переживал, что деревья сажают одинаковые.

— Зачем такое однообразие и почему бы не посадить, к примеру, подсолнухи?

Я смеялся: это в вас, Александр Петрович, заговорил украинец.

— Да ничего подобного, — возражал Довженко. — Подсолнух — это наше земное солнце. До настоящего далеко, на него можно только посмотреть, а до ярко-желтых красавцев, посаженных на земле, нетрудно дотронуться. И чем чаще человеческие руки будут касаться солнца-подсолнуха, тем нежнее и ласковее они будут.

Он и фильмы свои населил подсолнухами, веря в мудрость человека, призванного в этом мире творить добро, счастье, радость и красоту.

КОРНЕЛИЙ ЗЕЛИНСКИЙ

Творец и мечтатель эпохи

Люди наделены разным чувством времени. Одни ощущают его как вечность. Другие, с необыкновенной силой чувствуя всю полноту бытия, в то же время остро улавливают счет уходящих мгновений. Мне в жизни пришлось встретиться с двумя людьми, которые с непреодолимой силой, всем своим существом были устремлены в «сияющее Завтра», как выразился Маяковский. Да, одним был Маяковский. Другим был Довженко. Все стороны его характера, все его искусство, весь он сам — все было напоено этой горьковской жадной прекрасного человека на прекрасной земле. Весь облик Довженко сливается у меня с именем «человек-будущее».

Не подумайте, что «человек-будущее» — это звучит как унесшийся в эмпирей, отрешенный от настоящего. Мужественный художник, Довженко вышел мыслить и творить, по слову поэта, «в мир, открытый настезь бешенству ветров». Сын украинского селянина, пахавшего землю на волах, Довженко как новатор поднялся на вершины мирового искусства по всем ступеням именно нашей эпохи, вместе со всем героическим и трагическим, чем богата она. Острый поиск

будущего, страстная жажда обновления в искусстве, в жизни, в отношениях — все это было внушено Довженко именно нашим революционным временем. Октябрьская социалистическая революция с необъятностью своих замыслов и масштабов, годы великой борьбы и строительства — все это преобразовалось в душе Довженко в пафос новаторства, в глубоко выношенную потребность революционного обновления.

Масштабы социалистической революции внесли в его необыкновенное искусство, партийное по своей сути, те пропорции, которые вытекали из природы самого времени.

Теплой осенней ночью мы — Довженко, Перцов и я — гуляли в поле, за железной дорогой, у станции «Мичуринец». Было ясно. Крупные звезды висели над землей. Близкий горизонт был охвачен ожерельем колхозных огней, а над Внуковским аэродромом, как всегда, стояло зарево света. Довженко говорил:

— Мы с вами сейчас здесь, среди скошенной травы и звона кузнечиков. Но как вы думаете, что должен испытывать человек, который сможет взглянуть на нашу землю так, как мы сейчас с вами смотрим на одну из звезд или луну? Я задумал сценарий о космическом полете людей. Самое трудное — это проникнуть в душевное состояние астронавтов. Ведь они будут оторваны от земли. И в то же время они, конечно, будут жить тем, что они оставили на земле. Я скажу вам по секрету, что я завел знакомство с одними молодыми людьми (одна из них девушка), которые готовят себя к такому космическому полету, может быть, на луну. Они часами проводят время в барокамере. Революция подняла наше мышление над жизнью отдельных государств. И мы теперь представляем и ощущаем движение десятков миллионов, их дыхание. Помните, Ленин говорил, что политика начинается там, где участвуют миллионы. Но происходит революция в науке и технике. Мы выходим на новый простор.

Мы стояли на опушке редкого березового леса. Поля дышали необъятным осенним ароматом. Довженко так любил эту милую землю. Он показал ее пленительное цветение в своем великом фильме «Земля» — о первых годах коллективизации.

Мне вспомнилась эта прогулка, этот тихий вечер, проведенный с Довженко, когда недавно из эфира донеслось зовущее «бип-бип». С невероятной, головокружительной быстротой проносятся над планетой советские спутники, которые вознеслись в космос, как бы отделившись от самого революционного творчества нашего народа, а также от его дерзаний, от его замыслов. Те, кто был обращен лицом к будущему, ждали этого давно.

Вспоминается, как Александр Довженко выступал на Втором съезде писателей.

«Извините, — говорил Довженко, — что начну разговор с самой высокой ноты. Как известно из высказываний крупнейших ученых

человечества, в ближайшие сорок лет, то есть до двухтысячного года, человечество обследует всю твердь солнечной системы...

Почему человечество это сделает? Потому, что пришло время это сделать... Можно утверждать, что это нужно для развития человечества, что это новая, величайшая его сверхзадача. Но не потому, что человечество начало бы вырождаться через тысячу или две тысячи лет, чего, конечно, не произойдет, а потому, что пришло время это сделать. И при жизни доброй половины нас, а может быть, и 90 процентов, эта задача будет решена... Какие просторы раскрываются для творчества перед современным писателем кино! Сколько великих открытий ждет его в этой изумительной деятельности!»

Мы слушали тогда эти слова Довженко среди огней Колонного зала Дома Союзов. Они неслись с трибуны в форме беседы с аудиторией, заставляя вспомнить другого фантастического реалиста нашего времени — Циолковского.

Он был очень красив на трибуне, Александр Довженко, со своей улыбкой, чуть торопливой речью, с мягким украинским говорком. Он вообще был очень красив той не сладкой, но мужественной и серьезной красотой, которой природа наделяет своих избранников. Серебро седины с годами еще больше возвышает эту красоту ореолом пережитого.

В последние годы мы виделись с Довженко еженедельно, а то и чаще. Каждое воскресенье он приезжал к себе на дачу, в Переделкино. Большая комната, уставленная зимой цветами, была местом наших постоянных бесед. Мы медленно гуляли с ним по его саду. Я втайне любовался его высоким скульптурным лбом, прямой фигурой, красиво посаженной головой. Довженко замечательно умел рассказывать. В нем клокотали поэзия, страстность, дар преображения косной природы в живую. К нему можно отнести его собственные слова:

«Для того чтобы потрясать, надо быть потрясенным. Для того чтобы радовать, просветлять душевный мир зрителей и читателей, надо нести просветленность в своем сердце и правду жизни поднимать до уровня сердца, а сердце нести высоко».

Довженко всегда настаивал на том, чтобы в художнике искать то главное, что помогло одержать ему победу, а не судить его по неудачам. Как гласит китайская пословица: «Боец и с недостатками боец, а муха без недостатков — всего лишь безупречная муха». Довженко говорил об Эйзенштейне, что он, как человек, всегда был больше своих картин. К самому Довженко относятся эти слова; как человек, он был больше своих картин-открытий, хотя некоторые из них стали признанными шедеврами искусства.

Как человек, он был больше хотя бы и потому, что в нем родилось такое количество замыслов и страстей, такая громада исканий, которых хватало бы на нескольких поэтов и режиссеров. Довженко был громадец, как человек, не только талантом, но и величием сердца

своего. Меня всегда поражало, что, сталкиваясь в жизни, в своей повседневности, как киноопостановщик своих поэм, с всевозможными завистниками, перестраховщиками, терпя всевозможные укоры, Довженко, вспоминая и рассказывая обо всем этом, никогда, в сущности, заочно не топтал и не приижал даже тех, кто так ему вредил. Ему не были свойственны состояния обиды на окружающих или чувство обиденности, а тем более подозрения на кого-либо, что обычно любят культивировать плоскодонные характеры. Я уже не говорю о том, что в фильмах Довженко всегда торжествуют светлый человек и жизнь над смертью.

Довженко рассказывал однажды, что когда он собирал материалы для своей будущей картины о Мичурине, то многие, даже из бывших учеников великого садовода, начали ему приводить множество фактов о том, каким несносным характером обладал его будущий герой и какой вообще это был трудный и неуживчивый человек.

— Я все это отбросил, — сказал Довженко. — Я хотел написать поэму о творчестве, в природу которого входит конфликт, столкновение с препятствиями. Без этого не может быть и самого творчества.

И мне кажется, что фильм «Мичурин» в подтексте является творческим автопортретом самого Довженко, глубоким иносказанием о его собственной жизни.

Но и в трудностях своего художнического бытия, порой осыпaeмый ложными обвинениями, раздражаемый канцелярским подходом к себе, он никогда не поддался соблазну вступить в личную борьбу. Его широкий народный характер лучился мягкостью и добротой, подобно тому как курится мягким туманом широкая украинская степь на заре.

Как часто, слушая беседы, очищавшие собеседника своей моральной чистотой и возвышавшие его своим умом, я думал о том, что человеческая тайна таланта Довженко заключалась в глубокой и всесторонней его народности.

Как известно, содержание народности — исторически развивающаяся величина. Народность социалистической эпохи обогащена опытом классовой борьбы, строительства коммунизма, наконец, освоением новейшей техники и знаний. Довженко в высшей степени было присуще это восприятие родного народа как революционного творца и дерзкого мыслителя. «Рейте за океаны», — звал Маяковский. «Шагай к звездам», — продолжал Довженко. И недаром Маяковский с таким пристальным интересом всегда следил за искусством Довженко. Я помню, в свое время, накануне моей поездки в Париж, состоялся общественный просмотр фильма «Земля».

— Вы не можете уехать, не посмотрев этой картины, — говорил мне Маяковский. — Это произведение, за которое будем драться мы все. Довженко — мастер, у которого можно учиться.

Может быть, самое удивительное свойство таланта Довженко, глубокая органичность его творчества заключается в том, что в нем с равной силой выражены эстетическая прелесть народной жизни прошлого и красота революционных исканий нового. Присмотритесь ближе к тому сложному человеческому образу, который встает со страниц романтико-поэтических произведений Довженко (а это именно поэтические произведения). Две черты выступают в этом образе на первый план. Первая — это поэзия детства и детское восприятие мира, слившееся с патриархальным бытием дореволюционной украинской деревни. Прелесть всего этого особенно хорошо передана в последней, автобиографической повести Довженко «Зачарованная Десна». Впрочем, почти все произведения Довженко в какой-то мере автобиографичны. Классический украинский дед с библейской бородой, как бы выросший из самого чернозема, старик-песня, старик-добро, лирик и мыслитель — он словно собирает воедино священную родительскую поэзию прошлого. Другая, противоположная черта — необыкновенно яркое чувство нового, рождающегося в громах исторических событий, и чувство, как я сказал, грандиозности совершающегося. Это чувство с особой силой выражено в «Повести пламенных лет», посвященной Великой Отечественной войне. Здесь у Довженко планетарные масштабы исторических событий обретают облик гигантского глобуса (как в «Мистерии-буфф» Маяковского), на поверхности которого возникают две борющиеся силы: трудящиеся и эксплуататоры, коммунизм и фашизм.

Мне кажется, Довженко всегда был в пути. Он жил напряженно и, как всякий большой поэт, стирал в своем внутреннем огне. Я нередко уговаривал Довженко остаться в своем буколическом сосновом доме, чуть в затишье, чтобы побережь свое сердце. Но уже к вечеру в воскресенье он стремился в Москву. Зачем? Я старался добиться, какие реальные поводы обязывают его, даже летом, в дивную июльскую ночь, уезжать в город. Но никогда не мог получить убедительного ответа. Так было и в воскресенье 25 ноября 1956 года. Это был день, когда земля лежала вокруг в глубоких белых-белых снегах. Как шапка, они укрыли и его дом, ставший похожим на заколдованный замок. Вспомнилось тургеневское «утро туманное, утро сное...».

Весь этот день у Довженко болело сердце. Он лежал, но позвонил мне по телефону.

— Оставайтесь, Сашко,— сказал я,— оставайтесь. Поберегите себя. Вечером я приду к вам, и мы продолжим наш спор о сущности жизни.

Довженко засмеялся:

— Сущность ее непостижима, и поэтому я должен сейчас уезжать.

Он уехал. Но крошечный тромб, притаившийся где-то в артериях, воспользовался напряжением поездки и через несколько часов остановил его сердце.

А время катится вперед. Скоро пришло и то время, о котором говорил Довженко. Мы вывели на орбиту стайку звездopodobных спутников, молниеносно мчавшихся вокруг Земли, напоминая о том, что новое человечество простерло свою руку в космос.

Я думаю, что в той силе нового человечества, которая подняла его дерзания и свершения до самых звезд, есть частица тепла таланта Александра Довженко. Он был одним из подлинно народных творцов и мечтателей нашей эпохи. Он был из этой плеяды творцов, которые не умирают.

Коротко об авторах

ГЕРАСИМОВ Сергей Аполлинариевич (род. 1906) — кинорежиссер, актер, сценарист, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР, профессор ВГИКа, автор широкоизвестных фильмов: «Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель», «Маскарад», «Молодая гвардия», «Люди и звери», «У озера», «Дочки-матери», «Юность Петра» и др.

БАЖАН Микола (Николай Платонович; род. 1904) — украинский поэт, автор многочисленных поэм и стихов, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР.

ШВАЧКО Алексей Филимонович (род. 1901) — украинский кинорежиссер, заслуженный деятель искусств УССР. В 20-е годы начал свою деятельность в кино, сначала как документалист, затем как постановщик игровых фильмов: «Вдали от Родины», «Ракеты не должны взлететь», «В западне», «Нина», «Разведчики» и др. Работал в качестве ассистента на первых фильмах А. П. Довженко.

ЯНОВСКИЙ Юрий Иванович (1902—1954) — украинский писатель, лауреат Государственной премии СССР. Наиболее известные его произведения: «Бсадники», «Дума о Британке», «Репортажи, письма из Нью-Йорка».

ЭЙЗЕНШТЕЙН Сергей Михайлович (1898—1948) — выдающийся советский кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР, теоретик кино, педагог, поставил всемирно известные фильмы: «Броненосец «Потемкин», «Стакка», «Октябрь», «Иван Грозный».

ШПИНЕЛЬ Иосиф Аронович (1892—1980) — художник кино, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор ВГИКа. В кинематографе с начала 20-х годов, был художником фильмов: «Пышка», «Петербургская ночь», «Иван Грозный», «Машенька», «Сестры», «Хмурое утро», «Восемнадцатый год», «Год, как жизнь» и др. Был художником фильмов «Арсенал» и «Иван».

КОХНО Леонид Ильич (род. 1906) — кинооператор, снимал художественные фильмы: «Над Черемошем», «Долина Синих скал», «Конец Чирвы Козыря». В последнее время много работает в научно-популярном кинематографе. В период работы А. П. Довженко над фильмом «Иван» был ассистентом оператора.

СВАШЕНКО Семен Андреевич (1904—1969) — актер театра и кино. Свои наиболее крупные роли сыграл в фильмах А. П. Довженко — Тимоша в «Арсенале» и Василия в «Земле».

КАБАЛЕВСКИЙ Дмитрий Борисович (род. 1904) — композитор, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премий, автор опер «Кола Брюньон», «В огне», «Семья Тараса», а также

большого числа симфоний, сонат, квартетов. Писал музыку для кино, в том числе для картин А. П. Довженко «Аэроград» и «Щорс».

МИШУРИН Алексей Александрович (род. 1912) — оператор и режиссер Студии имени Довженко. Снял картины «Годы молодые», «Спасите наши души», «Королева бензоколонки», «Звезда балета» и др. Был ассистентом А. П. Довженко на картине «Щорс».

САМОЙЛОВ Евгений Валерианович (род. 1912) — актер театра и кино, народный артист РСФСР. Сыграл главные роли в фильмах: «Светлый путь», «Сердца четырех», «В шесть часов вечера после войны». Наиболее значительным его созданием в кино стала роль полководца Щорса в одноименном фильме А. П. Довженко.

АРНШТАМ Лев Оскарович (1905—1979) — кинорежиссер и сценарист, лауреат Государственных премий СССР, постановщик фильмов: «Подруги», «Друзья», «Зоя», «Глинка», «Урок истории» и др. Автор многочисленных статей и книг.

АЛИНИН Александр Яковлевич (1910—1978) — журналист, литератор, автор многих статей и книг. С А. П. Довженко встречался в годы войны, будучи фронтовым корреспондентом.

ОРТЕНБЕРГ Давид Иосифович (род. 1904) — генерал-майор, журналист, литератор, главный редактор ряда военных газет, в том числе «Красной звезды» (в годы Великой Отечественной войны). Автор статей и книг, посвященных войне.

КРИЧЕВСКИЙ Абрам Григорьевич (род. 1912) — оператор и режиссер-документалист, заслуженный деятель искусств РСФСР. Снимал документальные фильмы: «Лето в Арктике», «На Дунае», «Черноморцы», «Потсдамская конференция», «Парад Победы», «Советская Украина» и др. Участвовал в съемках картины «Победа на Правобережной Украине».

ДМИТЕРКО Любомир Дмитриевич (род. 1914) — украинский писатель, автор многих поэтических сборников. В последние годы чаще выступает как драматург и прозаик. В 30-е годы работал на Киевской киностудии вместе с А. П. Довженко.

ОРЛЯНИН Валентин Иванович (род. 1906) — кинооператор, заслуженный деятель искусств УССР, лауреат Государственной премии СССР. Как фронтовой оператор принимал участие в создании фильмов А. П. Довженко «Битва за нашу Советскую Украину», «Победа на Правобережной Украине».

МИКОША Владислав Владиславович (род. 1909) — оператор и режиссер документального кино, народный артист РСФСР, лауреат Государственных премий СССР, автор многочисленных документальных картин. Как фронтовой оператор снял целый ряд фильмов о войне, таких, как «Героический Севастополь», «Черноморцы», «Битва за Севастополь» и др.

ШИЯН Анатолий Иванович (род. 1906) — украинский писатель, выступает как прозаик и драматург. По его книге «Гроза» был поставлен фильм «Гроза над полями». С А. П. Довженко в годы войны работал вместе во фронтовой газете «За Советскую Украину».

ТИМОШЕНКО Юрий Трофимович (род. 1919) — актер, режиссер, кинодраматург, народный артист УССР, лауреат Государственной премии СССР, поставил несколько фильмов о сатирических персонажах Тарапуньке и Штепселе.

НАГНИБЕДА Микола (Николай Львович; род. 1911) — украинский поэт, лауреат Государственной премии СССР, автор многих поэтических книг.

ПИДСУХА Александр Николаевич (род. 1918) — украинский поэт, автор многих поэтических сборников и книг. Будучи главным редактором журнала «Днепр», публиковал произведения А. П. Довженко.

РУСАНОВ Павел Васильевич (род. 1909) — оператор и режиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР, автор многочисленных документальных фильмов. Как фронтовой оператор участвовал в создании фильма А. П. Довженко «Победа на Правобережной Украине». Снимал документальные кадры для фильма «Поэма о море».

КОЗИНЦЕВ Григорий Михайлович (1905—1973) — известный кинорежиссер, кинодраматург, теоретик кино и педагог, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР. Создатель художественных фильмов «Шинель», «С. В. Д.», «Новый Вавилон», трилогии о Максиме (совместно с Л. З. Траубергом), «Дон Кихот», «Гамлет», «Король Лир».

ГАБРИЛОВИЧ Евгений Иосифович (род. 1899) — писатель, кинодраматург, педагог, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР. Автор сценариев фильмов: «Последняя ночь», «Машенька», «Мечта», «Коммунист», «Ленин в Польше», «Наш современник», «Монолог», «Странная женщина» и др., а также статей и книг по кинодраматургии.

ПАУСТОВСКИЙ Константин Георгиевич (1892—1968) — писатель, автор широко известных романов, повестей, рассказов: «Блистающие облака», «Романтики», «Жара-Бугаз», «Северная повесть», «Повесть о лесах», «Золотая роза» и др.

ЛИВАНОВ Борис Николаевич (1904—1972) — актер театра и кино, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР. В кино начал сниматься в 20-е годы. Наиболее известны его роли, сыгранные в фильмах «Частная жизнь Петра Виноградова», «Дубровский», «Минин и Пожарский», «Адмирал Ушаков», «Накануне», «Слепой музыкант», «Степень риска». В фильме «Поэма о море» он играл генерала Федорченко.

САРЬЯН Мартирос Сергеевич (1880—1972) — живописец, народный художник СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии.

ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович (род. 1893) — писатель, литературовед, сценарист, критик и теоретик кино, лауреат Государственной премии СССР. Один из создателей сценариев фильмов «По закону», «Третья Мещанская», «Горизонт», «Чук и Гек», «Алишер Навои», «Мипин и Пожарский», автор книг «Лев Толстой», «Эйзенштейн» и др. Немало своих работ посвятил творчеству А. П. Довженко.

ПАНЧ ПЕТРО (Панченко Петр Иосифович, род. 1891) — украинский писатель, автор многочисленных романов, а также книг для детей.

СЕРДЮК ЛЕСЬ (Александр Иванович; род. 1900) — украинский актер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР.

ПАВЛЫЧКО Дмитрий Васильевич (род. 1929) — украинский поэт, автор многих книг и поэтических сборников.

ГОНЧАР Олесь (Александр Терентьевич; род. 1918) — украинский писатель, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР, автор широко известных романов.

ФИРСОВА Джемма Сергеевна (род. 1935) — режиссер-документалист, сценарист, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, автор фильмов «Зима и весна 1945», «Поезд в революцию», «Стокгольм, который помнит Ленина», «Битва за Кавказ» и др. Окончила режиссерский факультет ВГИКа в мастерской А. П. Довженко.

ВИНГРАНОВСКИЙ Николай Степанович (род. 1935) — украинский поэт, актер, режиссер, вся его творческая жизнь связана со Студией имени Довженко. Был учеником А. П. Довженко во ВГИКе.

АХМАР Хаджи (род. 1929) — узбекский кинорежиссер, сценарист, прозаик, переводчик. Автор многих документальных и художественных фильмов. Ученик А. П. Довженко во ВГИКе.

ДОВЖЕНКО-ДУДКО Полина Петровна (1908—1980) — врач, родная сестра А. П. Довженко.

РАВЕНСКИХ Борис Иванович (1914—1980) — известный театральный режиссер, народный артист СССР, был главным режиссером Театра имени Пушкина, Малою театра, постановщик спектаклей «Драматическая песня», «Иван Рыбаков», «Власть тьмы», «Русские люди», «Царь Федор Иоаннович», «Возвращение на круги своя» и др.

САДУЛЬ Жорж (1904—1967) — французский историк кино и кинокритик, автор многотомного труда «Всеобщая история кино». Неоднократно посещал Советский Союз.

МИХАЛКОВ Никита Сергеевич (род. 1945) — кинорежиссер, заслуженный артист РСФСР, лауреат премии Ленинского комсомола, постановщик фильмов «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Раба любви», «Пять вечеров», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни Обломова».

МАЩЕНКО Николай Павлович (род. 1929) — кинорежиссер, заслуженный деятель искусств УССР, постановщик художественных фильмов «Комиссары», «Как закалялась сталь», «Путь к Софии» и др.

ПЕРЦОВ Виктор Осипович (1906—1980) — литературовед, критик, исследователь творчества Маяковского, Есенина, Олеси, Катаева.

ДОНСКОЙ Марк Семенович (1901—1981) — кинорежиссер, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР, Герой Социалистического Труда, постановщик фильмов «Алитет уходит в горы», трилогии по мотивам произведений М. Горького («Детство Горького», «В людях», «Мои университеты»), «Как закалялась сталь», «Радуга», «Сельская учительница», «Фома Гордеев», «Сердце матери», «Надежда», «Супруги Орловы».

ЗЕЛИНСКИЙ Корнелий Люцианович (1896—1970) — литературовед, критик. Ему принадлежат многие исследования о творчестве Горького, А. Толстого, А. Фадеева, Р. Роллана.

Содержание

Даты жизни и творчества	49
С. ГЕРАСИМОВ. <i>Он обращался к современности</i>	51
М. БАЖАН. В поисках пути*	57
А. ШВАЧКО. В кино приходит Довженко	66
Ю. ЯНОВСКИЙ. Его история*	71
С. ЭЙЗЕНШТЕЙН. Рождение мастера	74
И. ШПИНЕЛЬ. Творческое единство	76
Л. КОХНО. Поэзия труда	79
С. СВАШЕНКО. Так рождался танец	85
Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Две встречи	90
А. МИШУРИН. На съемках «Щорса»	102
Е. САМОЙЛОВ. В далекие тридцатые	116
Л. АРНШТАМ. Человек, проживший тысячу жизней	118
А. АЛИНИН. Фронтовой корреспондент	128
Д. ОРТЕНБЕРГ. Годы военные...	145
А. КРИЧЕВСКИЙ. Спящий батальон	149
Л. ДМИТЕРКО. Он смотрел вперед*	155
В. ОРЛЯНКИН. В кадре — правда войны	158
В. МИКОША. «Показывайте тяжкий солдатский труд...»	161
А. ШИЯН. Сын зачарованной Десны*	163
Ю. ТИМОШЕНКО. Свет большой души	166
М. НАГНИБЕДА. В дороге...*	173
А. ПИДСУХА. Он был нашим автором*	179
П. РУСАНОВ. Не знавший покоя...	182
Г. КОЗИНЦЕВ. Хата в Соснице	193
Е. ГАБРИЛОВИЧ. Он писал авторские сценарии	197
К. ПАУСТОВСКИЙ. Александр Довженко	198
Б. ЛИВАНОВ. Поэма о человеке	199
М. САРЬЯН. Образ художника	205

В. ШКЛОВСКИЙ. У Довженко голос решающий	206
П. ПАНЧ. Он любил свой народ*	208
Л. СЕРДЮК. Несколько встреч*	210
Д. ПАВЛЫЧКО. Редкостный человек*	212
О. ГОНЧАР. Мир Довженко*	219
Д. ФИРSOBA. Я учусь — значит я живу	229
Н. ВИНГРАНОВСКИЙ. Год с учителем	231
Х. АХМАР. Сила личности	235
П. ДОВЖЕНКО-ДУДКО. О брате*	237
Б. РАВЕНСКИХ. Полифония мысли	241
Ж. САДУЛЬ. Интервью, взятое у Александра Довженко. Перевод с французского Н. Смирновой	243
Н. МИХАЛКОВ. Всегда живой	248
Н. МАЩЕНКО. Забыть его нельзя	250
В. ПЕРЦОВ. С улицы Довженко	258
М. ДОНСКОЙ. Прикоснуться к солнцу	265
К. ЗЕЛИНСКИЙ. Творец и мечтатель эпохи	267
<i>Коротко об авторах</i>	273

Статьи, отмеченные звездочкой, переведены с украинского
И. Карабутенко

Д 58 Довженко в воспоминаниях современников /Сост.
Л. И. Пажитнова, Ю. И. Солнцева; Вступ. статья
С. А. Герасимова.— М.: Искусство, 1981.— 278 с.,
ил.

Об Александре Довженко, выдающемся советском кинорежиссере, фильмы которого «Арсенал», «Земля», «Щорс» вошли в золотой фонд мирового кинематографа, рассказывают писатели, художники, кинематографисты: М. Бажан, О. Гончар, К. Паустовский, М. Сарьян, С. Эйзенштейн, Г. Козинцев, Е. Габрилович, В. Шкловский, а также соратники и ученики А. Довженко.

Д $\frac{4910010000-018}{025(01)-82}$ 98-81

ББК 85.543(2)
778С

**Довженко
в воспоминаниях
современников**

Составители:

Людмила Ивановна Пажитнова
Юлия Ипполитовна Солнцева

Редактор
А. М. Сандлер

Художник
В. Е. Валериус

Художественный редактор
Г. К. Александров

Технический редактор
Г. П. Давидок

Корректор
Т. И. Чернышова

И. Б. № 1309

Сдано в набор 30.03.81. Подписано в печать 11.02.82. А01874. Формат издания 60×84/16. Бумага типографская № 1. Для илл.— тифдручная. Гарнитура обыкновенная. Высокая печать. Усл. печ. л. 16,275. Уч.-изд. л. 18,853. Изд. № 15066. Тираж 30 000 экз. Заказ 2946. Цена 1 р. 50 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валуевая, 28. Иллюстрации отпечатаны в Московской типографии № 2 Союзполиграфпрома. Москва, пр. Мира, 105.