Я тільки недавно точно пригадав, коли вперше зустрівся з Олександром Довженком. Це було в 1920 році. Олександр Петрович був тоді секретарем Київського губернського відділу наросвіти, завідував також (про це пише він у своїй автобіографії) відділом мистецтва, був комісаром Драматичного театру ім. Шевченка. Як само відбулося наше знайомство, не можу пригадати. Скажу тільки зразу: не був він тоді ще ні художником, ні кіномитцем, не мав ніякого голосного імені, а проте на всіх, буквально на всіх людей справляв враження надзвичайно талановитої, гарячої, закоханої в життя людини, особливої людини. Про що б не заходила мова — про нові вистави у театрі, про шкільні справи (я тоді вчителював на селі), про вчинену комусь несправедливість, про мистецтво й літературу, про вузькість поглядів у декого з громадських діячів того часу чи про перспективи народного господарства, — Довженко займався, як вогонь, хоча не раз до палких речей домішував добру пайку суто українського гумору, скрашуваного, як сонячним промінням, чарівною його усмішкою. У мене залишилось таке враження, що й тоді я вже знав напевне: ця надзвичайна людина відзначиться в житті надзвичайними якимись ділами, хоч невідомо ще було не тільки мені, а й самому Довженкові, в якій само сфері. "Довженко" — це слово, яке з притиском вимовляли всі, хто тільки з ним стрічався.

Звичайна схема, яку дає й сам Олександр Петрович у згаданій вже автобіографії, така: переживши різні життєві перипетії, вперше "знайшов себе" Довженко 1923 року в Харкові, виступаючи як художник-ілюстратор і карикатурист у тогочасній пресі, а також працюючи над удосконаленням художньої своєї вмілості. Справді, й тепер, переглядаючи старі газети та журнали і натрапляючи в них на рисунки, підписані псевдонімом (власне, іменем) Сашко, відчуваєш який гострий олівець мав отой Сашко, яку тонку кмітливість і спостережливість, і думаєш: а таки ж дійсно міг із Довженка вирости справжній, високої міри майстер образотворчого мистецтва. Думав це і говорив він не раз і сам. Проте (продовжуючи схему) раптом, саме раптом, Довженко круто повернув в іншу сторону. (Мотиви цього повороту він викладає в автобіографії, але йдеться не про них.) "В червні 1926 року я просидів

ніч у своїй майстерні, підбив підсумки свого певлаштованого тридцятирічного життя, вранці пішов з дому і більше не повертався. Я виїхав в Одесу і влаштувався на роботу на кінофабрику як кінорежисер". Влаштувався, до речі, не маючи ніякісінької підготовки до праці в кіно. Очевидно, і тут діяла та яскрава талановитість, яка відразу привертала до себе людей і вселяла в них віру в Олександра Довженка...

Отже, схема така: працював на радянській роботі, потім був журнальним художником, потім став кінорежисером і на цьому ніби крапка. Ніби крапка, бо й справді всі дальші роки Довженкового життя позначені роботою в кіно...

Але це була не рядова робота рядового кінорежисера. Відомо, що більшу частину сценаріїв до своїх фільмів, властиво, майже всі, написав Довженко сам. І хвалителі його, і хулителі (а й таких не бракувало на прекрасному й гіркому довженківському шляху) не могли не визнати глибокої своєрідності його сценаріїв. Одначе про хист Довженка як письменника, як майстра с л о в а заговорили на повен голос тільки в роки другої світової війни, коли він потрясав радянських людей своїми пристрасними, полум'яними, громовими оповіданнями, нарисами, статтями, прилюдними виступами...

І недавно довелось мені чути від одної спостережливої й тонкої людини гадку, ніби Довженко по-справжньому знайшов себе як письменник. Це вже неначе втретє — і остаточно — "знайшов себе"!

Справа стоїть, очевидно, по зовсім так. У кіномистецтві зробив Довженко найбільше, кіномитцем він був, так би мовити, природженим... А правда полягає в тому, що все життя поєднував він у собі і художпика-образотворцн, і письменника, і кінорежисера, і мислителя та громадського діяча. Правда полягає в тому, що творчу сна-чцину Довженка треба брати у всій її чудовій сукупності. І при цьому слід пам'ятати, Що весь вік ця людина шукала і ніколи не заспокоювалась на знайденому, що був Довженко органічним

новатором, відкривачем нових обріїв у мистецтві і в житті. А мистецтво й життя були для нього нероздільними.

Створені Довженком кінофільми здобули собі світову славу. За життя автора про них багато сперечалися. Довелося Олександрові Петровичу вислухати з приводу їх чимало несправедливого та прикрого, що гіркою отрутою напувало йому серце. Нині можна вважати загальновизнаним, що Довженко — один з найбільших майстрів радянського і світового кіномистецтва. Вклад його в художню прозу, драматургію, публіцистику ввійшов у золоту скарбницю нашої культури. Для всієї діяльності автора "Землі", "Щорса", "Поеми про море", "Зачарованої Десяни", "Повісті полум'яних літ" характерне те, що кожний його новий твір був і новим етапом у мистецтві, що в кожній повій речі ставив перед собою майстер нові завдання і по-новому розв'язував їх, що він ніби не знав слова "зупинка".

Проте весь творчий шлях цього неспокійного митця був позначений єдністю його основних естетичних принципів, етичних і філософських поглядів, єдністю ставлення до дійсності, до життя, до минулого, сучасного і майбутнього рідної країни, всього Радянського Союзу і всього людства. Визначити цю єдність, накреслити основні риси творчого світогляду і творчої практики Довженка допомагає нам не тільки безпосереднє знайомство з його фільмами, кіносценаріями, драмами, оповіданнями і т. ін., а й пильне читання не так давно зібраних і опублікованих лекцій, промов, "заготовок" до сценаріїв, щоденникових записів і т. ін. І перед нами постає творчість Довженка у всьому своєму багатстві, як складна й могутня симфонія.

Першим, що визначає митця, є його ставлення до дійсності, до того, що звуть широким словом правда. І тут маємо ряд уже показових теоретичних висловлювань Довженка, потверджених його творчою практикою. Скажемо прямо: Довженко був свідомим і послідовним ворогом дріб'язкової правдоподібності, він завжди дбав про високу правдивість. А це — зовсім різні, часто цілком протилежні речі. У своїй статті 1954 року "Слово у сценарії художнього фільму" Довженко палко

закликав товаришів по мистецтву: "Приберіть геть усі п'ятаки мідних правд. Залишіть тільки чисте золото правди".

Це визначення — чисте золото правди — настільки влучне, що один із наших дослідників узяв його як заголовок для своєї монографії про Довженка.

Любителів того, щоб у мистецтві все було "точнісінько, як у житті", раз у раз дивували і вражали, а то й дратували в сценаріях Довженка і поставлених за тими сценаріями фільмах епізоди, що справді не відповідали вимозі "точнісінько, як у житті"...

Справді-бо, вже в ранньому фільмі "Арсенал" чимало розмов викликала та кінцівка, де український робітник Тиміш стрічається в бою з гайдамаками.

"А на останньому бастіоні "Арсеналу" посипав ворогів з кулемета Тиміш.

Підбігають до нього гайдамаки... Вогонь! Вогонь! Нема. Заїло кулемет у Тимоша.

Лютиться Тиміш, топче кулемет, випростовується і починає кидати каміння в наступаючого ворога.

— Стій! — кричать гайдамаки, сторопівши.

— Хто з кулеметом?

— Український робітник. Стріляй! — Тиміш випростався, роздер на грудях сорочку й став як залізний. Страшною ненавистю й гнівом палають очі.

Три залпи дали по ньому гайдамаки і, бачачи марність нікчемних пострілів своїх, закричали, приголомшені:

— Падай! Падай!

І самі зникли.

Стоїть Тиміш — український робітник.

Певна річ, це — символічна сцена, символічний образ. Але навряд чи є підстави говорити про символізм як провідний метод великого реаліста і великого романтика Довженка. Краще говорити тут про велику силу узагальнення, яка справді становила одну з 'найприкметніших рис Довженка.

У тому ж таки "Арсеналі", даючи трагічну картину зголоднілого і змученого в кінці першої світової війни села, Довженко малює, як однорукий солдат, охоплений розпачем, тяжким передчуттям лиха, що насувається на країну, б'є свого коня — і кінь до нього раптом, як у казці, промовляє людськими словами: "Не туди б'єш, Іване".

"У всякому разі щось подібне здалось однорукому", — додає Довженко-сценарист, і ми розуміємо, що справа тут не в правдоподібності цієї сцени, а в глибокій психологічній правді. З цього штриха починаючи, Довженко малює переконливу картину зростання революційного гніву, а далі й революційної свідомості у селяпина-бідпяка. "Не туди б'єш, Іване", — це звучить як відголос цілого перевороту в людській душі.

Всі, мабуть, пам'ятають іютрясаючі кадри в фільмі "Щорс", коли бійці Тараща пського полку несуть на носилках смертельно пораненого Боженка, співаючи "Заповіт". З приводу цих кадрів автор пише у кіноповісті "Щорс" (тобто в так званому літературному сценарії):

"Чи було воно так? Чи палали отак хутори? Чи такі були носилки, чи така бурка на чорному коні? І золота шабля біля спустілого сідла? Чи так низько були схилені голови тих, що несли? Чи вмер київський столяр Божен ко де-небудь в глухому волинському шпиталі під ножем безсилого хірурга? Загинув, не приходячи до свідомості і не проронивши, отже, ні одного слова і навіть не подумавши нічого особливого в останню хвилину свого незвичайного життя? Хай буде так, як написано!"

"Хай буде так, як написано" — тобто: ідеться про те, щоб дати на найвищій поті останні хвилини прекрасного життя робітника-революціонера, окреслити найвиразнішими рисами суть його героїчного подвигу, а не про фотографічну чи фактографічну точність...

Про Івана Володимировича Мічуріпа — великого перетворювача природи, постать якого особливо вабила Довженка, — написав Олександр Петрович і кіносценарій, і п'єсу з промовистою назвою "Життя в цвіту". Між цими творами є багато спільного, б й розбіжності, але образ головного героя змальовано загалом тими самими тонами. І ось дуже інтересний щоденниковий запис 1944 року про Мічуріна:

"...Може, він був і не такий, напевне не такий. Я відкинув всю суму невеликих приватних побутових правд, прямуючи до єдиної головної правди сієї Людини".

"Людина" тут написано з великої літери. Саме такою Людиною і мислив собі Довженко Мічуріна, і саме во ім'я слави цієї Людини відкинув він геть "невеликі приватні (тобто часткові, дрібні. — М. Р.} побутові правди"... Довженко був митцем і мислителем великих категорій і незмірних масштабів. Щоб окреслити вузькість і обмеженість чийого-небудь світогляду, Олександр Петрович говорив, бувало, з презирством: "Він мислить районними масштабами...".

Він любив сміливі мазки, широкий лет, яскраві тони, то, що ми називаємо гіперболізацією і чим нас так чарують великі художники від Шекспіра до Гоголя і від Гоголя до Маяковського. Піп був безоглядно сміливий. Досить пригадати фільм і кіноповість "Земля", ту сцену, де вперше в селі з'являється трактор, і спосіб, яким "добувають воду" для радіатора завзяті комсомольці (декому цей епізод здавався натуралістичним). Чудесний своєю високою правдою танець Василя перед його смертю — від нього віє гегелівським розмахом, гегелівською епічністю і гоголівським ліризмом.

До речі, "Земля" — це що один із німих фільмів Довженка, і тому в одноімепній кіноповісті вириваєтьсяу автора вигук: "Як жаль, що в кіно не можна говорити!" Появу на кіноекрані людського голосу і кольору вітав Довженко від усього серця, і це ж було так природно у незрівнянного майстра слова і художника!

Справді, тільки майстрові слова міг належати такий, приміром, уступ в оповіданні "Тризна": "Над кіньми вився дим, як над огнями (...) Лунали прокльони, хрип, і жаль, і рев аеропланів, і височенний тонкий зойк пораненої кінської душі".

Таких соковитих, колоритних, до краю напружених описів багато можна знайти і в кіноповістях та сценаріях, і в оповіданнях Довженка.

Я кілька разів уже згадав ім'я Гоголя. Гоголь справді був улюбленцем Довженка, як був він улюбленцем і Юрія Яіювського, і Остапа Вишні. Різні це люди, різні художні індивідуальності, але всі троє — Довженко, Яновський, Випіня — могли себе назвати та й називали учнями Гоголя.

Воно ніби не зовсім сходиться: новатор — і учень. Але я но знаю в світі ні одного геніального, иайсміливішого митця, на чолі якого не лежав би відблиск того чи іншого геніального і сміливого вчителя.

Саме Гоголя несподівано згадує Довженко в кіноповісті "Щорс": "На вокзалі, за кілометр від старовинного бойовища, звідки грандіозна душа Гоголя піднесла колись скривавлену душу запорожця Кукубепка до самого божого престолу, на лубенському напівзруйноваиому вокзалі в салонвагоні біля вікна сидів Боженко..."

Тільки великий митець міг так використати образ іншого великого митця. Кукубенко — і Боженко!

Гоголівським повівом дише на нас і таке місце в оповіданні "Тризна": "Неначе не на сільському майдані у бою, а десь у казці чи у пісні, дванадцять куль впилось Лук'яну Бесарабу в груди, тринадцята коню. Так і шарахнулись вони на молоду траву обоє і товаришів десятків з добрих два. Лук'ян ще перевернувсь якось разів чотири, випустив шаблю і зразу захропів, мов після доброго вина з музикою, гучними бубнами і молодецьким танком".

Читаючи такі місця, згадуєш не тільки Гоголя, а й те безсмертне джерело, що напувало і Гоголя, і Довженка, — українські народні думи.

Олександр Петрович, як відомо, написав і сценарій за "Тарасом Бульбою", який мріяв екранізувати. Це одна з високих мрій, які не довелося здійснити майстрові.

У сценарії "Бульби" Довженко йде, загалом кажучи, досить покірно за Гоголем. Він же був просто закоханий у цю повість! Але вчитаймося в таке місце: "На небі сидить старий бог-отець. За ним — ангели і святі, серед яких було чимало запорожців. Старий Бовдюг був теж серед святих. Знизу лине до бога Кукубенкова душа і зупиняється перед господом.

— Це ти, Кукубенко? — запитав бог.

— Я, господи, — відповів Кукубенко.

— Ти не зрадив товариства?

— Ні, господи...

— Не кидав у біді чоловіка?

— Ні, господи...

— Беріг свою совість, бачу.

— Воістину...

— Ну сідай, Кукубенко, одесную мене. Кахи!

І бог легенько кашлянув, як добрий старий пасічник, що не любить порохового диму, яким була просякнута вся Кукубенкова душа".

Тут усе близьке до Гоголя, просто із Гоголя взято славетне "Сідай Кукубенко, одесную мене", з Гоголем перегукується і ота чистота етичного ідеалу, за вірність якій потрапив у святі найстаріший у Запорозькому війську козак Бовдюг, — чистота, що становила одну з заповідей самого Довженка. Але в підкреслених рядках про бога, схожого на доброго пасічника, який не любить порохового диму і кашляє від нього, лунає вже нота не тільки гоголівського, але й суто довженківського гумору.

Ця нота озветься потім в одній із найпоетичніших кіноповістей Довженка, у "Зачарованій Десні", такими рядками: "Не вдаючись глибоко в історичний аналіз деяких культурних пережитків, слід сказати, що у нас на Вкраїні прості люди в бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у матір божу і святих — Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. Вірили також в нечисту силу. Самого ж бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати безпосередньо..."

Всю "Зачаровану Десну", овіяну пахощами берегового сіна та городнього зілля, заткану ясними зорями українського неба, сповнену шумом дерев, сплесками риби в річці, голосами перепелів і деркачів, пирханням коней, дівочими співами та дідовими оповідями, пронизану ніжною любов'ю автора до його дитячих літ і до рідних людей, — всю цю кіноповість густо помережив її творець отакими лагідними усмішками, за якими раз у раз криється глибока й добра мисль.

А ось маєте гумор іншої тональності — гумор, що криє в собі вже й відляски сатиричного бича. Мова мовиться (в оповіданні "Тризна") про корову Маньку, що побувала в столиці на виставці: "Повернулась Манька з Москви зовсім іншою. Вона була вже не проста, а заслужена вроді корова республіки. Уже ні один пастух не міг на неї щось там крикнути, вроді: "А куди ти, щоб бодай ти була здохла нехай! Куди ти, нечиста сила?!"

Правда, у Маньки зразу ж завелися недоброжелательки. Це були здебільшого поганенькі корови, що давали мало молока, та й то рідкого, од нікчемності своєї породи. І чомусь так-от сталося, Манька помітила, що чим менша й ледачіша була корівчина, тим більше мукала вона проти Маньки казна-що, так що голова колгоспу і заввідділом тваринницьких ферм навіть почали було вірити коров'ячим наклепам і коситься на Маньку за гордість і одрив од мас".

Видима річ, що тут зовсім легко перекинути місток від Маньки та її рогатих "недоброжелательок" на людські відносини й діла.

Ноти сатири, дедалі грізнішої, що переходила в громовий гнів, наймогутніше залунали в Довженкових оповіданнях воєнних літ і в його сценаріях.

Як у багатьох великих творців, з гумором і сатирою сусідив у Довженка глибокий трагізм, що набував з роками, як здається мені, все більшої сили. Раз у раз, однак, сумне й страшне опромінювалося в

творах Довженка світлим і повним любові поглядом на життя, на світ, і тоді сама смерть ставала чимось подібним до тихого і неодмінного в природі заходу сонця. Така смерть діда Семена в "Землі".

"Може б, з'їсти чогось? — вголос подумав дід, оглядаючи свій рід, і, коли Орися піднесла йому полумисок з грушами, взяв одну, обтер об рукав білої сорочки й почав їсти. Це була його улюблена червонобока дуля, та, мабуть, з'їв уже він всі свої грушки до одної, бо тільки пожував він її трохи, за звичкою, аж тут серце почало спинятись. І він це зрозумів: відклав грушку набік, опорядив бороду й сорочку, глянув ще раз на всіх, склав руки на грудях і, проказавши з усмішкою:

— Ну, прощайте, вмираю, — тихенько ліг і вмер".

Читаючи ці рядки, мимоволі згадуєш сторінки Тургенева і Льва Толстого, де так само спокійними і величними рисами малюється смерть людей праці, що відробили на світі своє... У наведеному уривку хочеться, проте, відзначити той естетичний елемент, елемент краси, яким вірний собі Довженко оповиває цю сцену: дід обтер останню свою грушку рукавом білої сорочки; відчувши наближення смерті, дід опорядив бороду й сорочку...

Всі, хто пам'ятає фільм "Земля", пригадують, що дідова Семенова смерть відбувається па тлі розкішної, ніби аж надмірно розкішної природи, серед невичерпної плодючості рідної землі... І всім запали в серце прості, промовлені "з сумовитою посмішкою" слова Семенового внука, носія в фільмі нового життя, сількора Василя:

"Грушки любив..."

Трагізм і складність людської душі, поєднання почуття виконаного обов'язку з почуттям особистого болю показав Довженко в "Арсеналі", — там, де Глушак убиває свого колишнього друга Худякова, який виявився зрадником народу:

"Глушак зводить гвинтівку і звертається до глядачів (до апарата):

— Убиваю зрадника і ворога трудящих, мого друга Василя Петровича Худякова, шестидесяти літ... Будьте свідками моєї печалі..."

"Перед тим як вистрілити в зрадника, Глушак промовляє одне слово таким тоном, наче в останню фатальну мить він скинув з себе півстоліття:

— Вася...

І вистрілив".

Оце й є то, що ми називаємо безоглядною сміливістю Довженка як митця. Це й є приклад високої психологічної правдивості, властивої йому.

Безмежним жалем і смутком віє від того місця в кіноповісті "Повість полум'яних літ", де Демид і Тетяна Орлюки лежать у холодну зимову ніч на печі спаленої ворогами хати, лежать, дожидаючи неминучого кінця. Але й ця жахлива сцена осяяна немеркнучим сяйвом краси народної душі, народної пісні.

Демид просить Тетяну заспівати йому колядки.

— Колядки? — перепитує Тетяна.

І Демид, мішаючи дійсність із маячнею, каже: "Еге ж. Може, я помираю. Так хочеться спати. А воно ж різдво. Гості поприходять. Іван з дівчатами. Га? Іван! Заспівай про нашого Йвана..."

І полинула в темінь хуртовини стародавня колядка рлюкової матері:

Молодець Іваночко та вибив ворота! Святий вечір...

А "молодця Іваночка" в цю ж саму хвилину посилає командуючий армією Глазунов на великий ратний подвиг.

Довженко тільки почав працювати над фільмом "Повість полум'яних літ", смерть перетяла йому творчу путь. Здійснила на екрані цей фільм, як і фільм "Поема про море", у творчому співробітництві з першорядними артистами, дружина й друг Олександра Петровича Ю. І. Солнцева.

Я належу до тих глядачів, які вважають, що в цих фільмах прекрасно й шанобливо виконано творчу волю й мистецькі та ідейні заповіти Довженка. І кадри з Тетяною та Демидом Орлюками наложать до таких явищ мистецтва, які гострим плугом врізуються в душу глядача. Довженківським гострим плугом.

Одна з найвищих точок трагічного в "Повісті полум'яних літ" — це розмова Марії з бронзовим пам'ятником її чоловіка, Павла. Вона принесла до підніжжя пам'ятника "свій сором і муку, дитину незнаного батька" — і між нею, живою й страждущею людиною, і бронзовим пам'ятником справді відбувається обопільна розмова. Це одна з тих довженківських "ненравдоподібностей", які дратують людей не дуже широкого смаку і які, власне, дають одну з підстав говорити про геніальність автора "Повісті полум'яних літ".

Я назвав як одного з духовних батьків Довженкових Миколу Гоголя. На цьому місці хочеться назвати і ім'я найбільшого в світі співця жінки-страдниці, жінки-матері — Тараса Шевченка...

Високій героїці Вітчизняної війни присвятив Довженко багато гарячих сторінок. Забути не можна те місце в "Повісті полум'яних літ", де вчителька Уляна при німецькому комісарові і при зрадникові, "мінус-людині" Грабовському розповідає учням про Святослава 2, про вікопомні

діла предків. Тою самою героїкою — в дусі "убий, не здамся" Лесі Українки — опромінена й смерть директора школи, Улянинного батька Василя Марковича. Вся постать, уся історія Івана Орлюка, переможця не тільки ворогів, а й власної смерті — це живе втілення героїзму радянських людей у дні Великої Вітчизняної війни. Але в оповіданні "Слава" читаємо такі слова:

"Поезія й героїка війни затулила драму війни, прикрила од людського ока бруд, піт, кров, розор і надлюдську працю". А в оповіданні "Тризна" — ще ясніше:

"Багато благородної праці, багато ласки, добра і доброї згоди треба збагнути, знайти і принести в життя, щоб загоїти якось душевні каліцтва, ушкодження і рани людські".

Ці слова великого гуманіста ми повинні завжди пам'ятати, думаючи про його твори, присвячені війні, безсмертному воєнному подвигові радянського народу.

"...Що є на світі радіснішого і приємнішого, ніж добра робота? — запитує Довженко в кіноповісті "Земля". — Що може бути миліше, як по довгому дню косовиці повертати на заході сонця з веселого лугу додому? Тіло в тебе так приємно мліє, тиша в душі, і тобі що неповних дев'ятнадцять років, і ти почуваєш, що й "вона" з грабельками десь поруч з тобою, а під босими ногами і в тебе, і в неї тепла земля, укачана колесами, втоптана копитами, вкрита м'яким, як пух, теплим пилом чи ніжною грязюкою, що так приємно лоскоче між пальцями".

Поезія природи, поезія кохання, поезія праці — все це злите тут в єдину гармонію, все це повите чарами тієї краси, тієї життєрадісності, при яких навіть грязюка здобував собі епітет "ніжна".

І це — один із лейтмотивів автора "Життя в цвіту", людини, що з великим інтересом читала про Бербанка і з великим натхненням двічі

оспівала Мічуріна, людини, що просто-таки кохалася в садівництві, — про що свідчить посаджений Довженком біля Київської кіностудії сад, — мислителя, що над усе любив розвивати в своїх імпровізаціях перед друзями перспективи перетворення природи, оновлення землі, прекрасного й гармонійного будівництва.

Цей самий лейтмотив, що у ранній "Землі", звучить і в пізній "Зачарованій Десні": "До чого ж гарно й весело було в нашому городі! Ото як вийти з сіней та подивитись навколо — геть-чисто все зелене та буйне. А сад, було, як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн, квасоля. А соняшника, а маку, буряків, лободи, кропу, моркви! Чого тільки не насадить наша невгамовна мати!"

Це — світ, побачений очима дитини, маленького Сашка. Але таким бачив його і дозрілий Олександр Довженко, чия невгамовна мати любила проказувати: "Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізростало..."

І ніби перегукується з цією невгамовною матір'ю солдат Іван Орлюк в одну з найстрашніших хвилин свого життя, стоячи як підсудний перед військовим трибуналом і пояснюючи, чому він носить із собою вузличок з рідною землею: "...Все своє дитинство я ходив по насінню. Воно в нас було скрізь, де не повернись: в горщиках, у вузликах, на жердках, у сінях, в повітці попід стріхою, в сипанках, в мішках та мішечках".

І далі: "Я так люблю сіяти! Люблю орати, косити, молотити. Але понад усе люблю сіяти, садовити, плекати, щоб росло..."

І з цієї любові до рідної землі, із цього "люблю сіяти" виросла могутня сила Івана Орлюка, який і справді вчинив річ, що мовою закону зветься злочином, а продиктована була велінням гарячого і правдолюбного серця, — і вкрив своє ім'я богатирськими подвигами, для вславлення яких не вистачає людських слів...

"Люблю... саджати що-пебудь у землю, щоб проізростало...", "Люблю сіяти, садовити, щоб росло..." — у цьому весь Довженко.

Мало є на світі митців, зокрема кіномитців, творчість яких була б так природно, так нерозривно пов'я зана з творчістю народною, з піснею, як це бачимо у Довженка.

Уже в перших кадрах "Арсеналу" звучить як провідна мелодія зворушлива й глибокодумна пісня "Ой, було в матері три сини...". Вона вводить читача, глядача, слухача в грозову атмосферу цього раннього твору Довженка, вона настроює людину на високий патетичний і поетичний лад...

У тому ж "Арсеналі" читаємо таку авторську ремарку: "Похиливши голови, дві жінки ждуть не діждуться, як у пісні чи в стародавній думі". На думку Довженка, це — найвиразніші слова для окреслення душевного стану отих двох жінок. І воно справді так.

У "Землі" вся сцена похорону сількора Василя, що впав від куркульської кулі, побудована на перегуку пісень. "Пісні вливалися в процесію з усіх вулиць і вуличок безупинно, неначе потоки в велику ріку. Старі козацькі й чумацькі мотиви, і пісні праці, й кохання, і боротьби за волю, й нові комсомольські пісні, й "Інтернаціонал", і "Заповіт", і "Побратався сокіл з сизокрилим орлом — гей, гей, брате мій, товаришу мій!..." І знову "Все мы в бой пойдем за власть Советов", — все поєдналось у единому громоголосому звучанні".

Цей розлив, це море пісень під час похорону знову може здатись, а мабуть, таки й здавалось чимось надмірним прибічникам "п'ятаків мідних правд", але це й є те чисте золото правди, яке осявало всю путь Довженка.

Про потрясаючу колядку, яку співає Демидов! Орлюку старенька його дружина холодної зимової ночі на печі спаленої хати, вже була мова.

І "Поема про море", і "Повість полум'яних літ" наскрізь пронизані звуками пісень. Важко дібрати — як це бувало у Шевченка, — де проходить межа між індивідуальним Довженковим і народною піснею чи, вірніше, думою в таких гірких, урочистих і прекрасних рядках: "Шукай мене, моя мати, в степах край дороги. Там я буду, моя мати, тричі зимувати, своїм чубом кучерявим степи устилати, своїм тілом комсомольським орлів годувати, своєю кров'ю гарячою річки виповняти, людство визволяти".

Олександр Довженко був не тільки глибоко національним художником, але й палким патріотом. Любов до рідної землі він вважав не лито правом, а й одним із найвищих обов'язків, одною з найістотніших прикмет справжньої людини. Ця любов з особливою пристрастю оспівана письменником у "Повісті полум'яних літ", у "Зачарованій Деспі". Але треба зовсім не знати Довженка, щоб приписувати йому національну обмеженість, тим паче національний егоїзм. Досить згадати такі твори його, як "Аероград", "Антарктида", "Мічурін", "Життя в цвіту", оповідання "Тризна", щоб переконатись, як животворила Довжепкову душу ідея "сім'ї великої, сім'ї вольної, нової", ідея дружби народів, ідея інтернаціоналізму.

Мені доводилось — в зв'язку з поїздкою Олександра Петровича на Далекий Схід, з мандрівками його по тайзі, з його роботою над "Аероградом" — розмовляти з ним про "Останнього з Удеге" Фадєква, про арсеньєвського Дерсу Узала, про особисті його зустрічі з гольдами та іншими, як колись говорено "інородцями", — і я завжди милувався на те багатство любові до людини не тільки незалежно від її національності, але й з великою увагою та повагою до національних особливостей людини, яким обдарований був Довженко. Те, що для втілення такого дорогого йому образу перетворювача природи взяв він росіянина Мічуріна, промовляє само за себе.

У щоденникових записах його ми раз у раз бачимо живе, творче, діяльне зацікавлення Китаєм, Індією, Африкою, Америкою, країнами Західної Європи. Ясно, що постаті представників капіталістичного світу, носіїв капіталістичної ідеології малював він у своїх сценаріях гострими і різкими негативними барвами, що твори його часів Вітчизняної війни сповнені ненавистю до загарбників і насильників фашистів, — але все своє бездонне серце віддавав він трудящим усієї землі в їх боротьбі за мир і справедливість.

Довженко ніжно любив свою хату, свою матір, свою зачаровану Десну. Але з невиданою гостротою зору бачив він на землі нових людей, нові міста, нові пейзажі.

Недавно опубліковано його нарис "Хата", і там стоять такі слова: "Я не славословлю тебе, моя хатино стара. Не хвастаюсь твоєю драною правобережною і лівобережною стріхою...

Хай не дорікають мені вороги холодподухі і лживі, що я превозношу, чи прославляю тебе, чи ставлю над всіма оселями світу. Я прощаюсь з тобою. Я кажу тобі: згинь з моєї землі. Хай тебе пе буде. Обернись в хороми, покрийся залізом, красуйся великими вікпами, вирости, піднімись над травами, над житами і над садами". І далі: "Хай се вже будеш не ти. Хай прийдуть до тебе добробут і гідність і сядуть на покуті, щоб зникли сум і скорботи з твоїх темних кутків, і пічурок, і холодних твоїх сіней. Я не захоплююсь тобою, не підношу тебе до неба перед світом.

Ні, я кажу тобі, сивий: ой хатинонько, моя голубонько, спасибі тобі — прощай".

Це ніби перегукується з такими рядками в "Зачарованій Десні": "Я не приверженець ні старого села, ні старих людей, ні старовини в цілому. Я син свого часу і весь належу сучасникам своїм. Коли ж обертаюсь я часом до криниці, з якої пив колись воду, і до моєї білої привітної хатини

і посилаю їм у далеке минуле своє благословення, я роблю ту лише "помилку", яку роблять і робитимуть, скільки й світ стоятиме, душі народні живі всіх епох і народів, згадуючи про незабутні чари дитинства.

Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє. Чому ж я мушу зневажати все минуле? Невже для того, щоб навчити онуків ненавидіти колись дороге й святе моє сучасне, що стане теж для них колись минулим у велику добу комунізму"!

Син свого часу, автор "Аерограда" і "Мічуріна" найповніше, найвиразніше, наймогутніше виявив своє ставлення до майбутнього, найгучніше проспівав славу комуністичному будівництву в своїй "Поемі про море".

Про що ця поема? Про Каховку, про створення Каховського моря, про дива нової техніки, про чудесних нових людей? Так, звичайно. І, розуміється, не тільки про Каховку, а й про Ангару, і про Єнісей, і про майбутні міжпланетні польоти, і про перетворення всієї землі в нову землю. Але цим сказано ще надто мало. Це поема про людяність, про людську душу в усіх її суперечностях, про благородство і працю, яка оновлює світ.

Список людей, людських характерів, які переходять перед нами в поемі, — неосяжний. Тут і генерал, повний ще споминів про Вітчизняну війну, якому колишні товариші його, колгоспники, пропонують стати головою їхнього колгоспу — і це не дивує читача поеми (і глядача зробленого за нею фільму), як не дивує генералова відмова. Тут і інженери, керівники будівництва, і драматург, що в самому вирі життя марно шукає "матеріалу" для майбут ньої п'єси і ніяк не може знайти потрібного йому "конфлікту", і архітектор, що створив "пишний проект" Будинку культури, а проте піяк по може зрозуміти, чому проект отой не задовольняє колгоспників, і голови колгоспіп, і колгоспники та колгоспниці, і рядові робітники будівництва — теслі, муляри, бульдозеристи...

Бачимо в поемі і дівчат, і молодиць, і змучених своїм удівством удів, і сільського хлопчика, що серйозно, як про щось зовсім уже реальне, розпитує про польоти на Марс... Тут люди, що з великою тугою руйнують — на дні майбутнього моря, яке самі ж вони утворюють, — свої хати... З тугою і з радісним поглядом у прийдешнє... Тут кохання — соромливе, пристрасне, іноді затруєне зрадою. Тут пісні, що весь час, від першого кадру, супроводять фільм, — пісні Шевченка, давні народні пісні, пісні новочасні, російські та українські, тут і вірші Лєрмонтова... Тут батьки і діти, тут нові спогади про грізні дні Великої Вітчизняної війни, коли героїчні струни в людських грудях напружені були з такою ж силою, як напружені тепер, у дні велетенського мирного будівництва. Тут б'ється й пульсує живе, конкретне почуття прийдешніх днів комунізму, про які так зворушливо говорять двоє персонажів поеми: одне питає, чи будуть люди страждати при комунізмі, а друге відповідає: будуть, бо будуть же любити...

Олександр Довженко не тільки в розмовах з друзями, не тільки в прилюдних виступах, але всією творчістю завжди сміливо вторгався в саме життя, він усією пристрастю свого могутнього серця любив, усім вогнем свого глибокого розуму бачив те прекрасне, до чого йде людство, і ненавидів усе, що стоїть на дорозі до того прекрасного. Про всю його творчість можна сказати власними його словами (з оповідання "Сон"): "Се була симфонія патетична про становлення мого радянського ладу на землі. Мій гімн Радянського всесвіту. Я створив його любовно і палко, викував срібним молотом в найгарячішій кузні, вилив в не бачену донині форму мого нового часу з цілої безлічі щонайскладніших звукових сполучень, найрізноманітніших, протирічивих, як сама боротьба".