

ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО



ЗНАМЕНІТІ УКРАЇНЦІ

з н а м е н и т і у к р а ї н ц і

Т.Панасенко

ОЛЕКСАНДР
ДОВЖЕНКО

Харків
«Фоліо»
2010

Приємно було дивитися на те, як Довженко йшов... Красиво закинута д'горі голова, сильна, нервова шия, розгорнуті плечі, розмашисті рухи рук, випростані груди, широкий легкий крок — це була гармонійна хода людини, яка вільно відчуває себе в світі, якій органічно притаманне почуття ритму і лінії.

Микола Бажан

ТАЛАНТ І КРАСА

Сучасники Олександра Петровича Довженка стверджували, що ніхто не бачив його пасивним, байдужим або ж заспокоєним і розслабленим. Його звичайний стан — незмінна висока душевна напруга. Зовні стриманий, він завжди був немов наелектризований, готовий до невідкладної дії, до неймовірного злету фантазії. Ті, хто знав митця, казали, що до такої людини, як Олександр Петрович, хотілося прийти, бути поруч. У його присутності люди ставали кращими: він був надзвичайно харизматичним, з дивною аурою, легкою й комфортною людиною, але разом з тим лідером — навіть якщо мовчав. Характеризуючи Довженка — «...скромний, красивий, мужній, мудрий, тихий і чистий», — І. Андроников¹ забув лише про одну рису — доброту. Розповідають, що навіть доноси на Олександра Петровича часто були не злочинними й ворожими, а захопленими!

¹ Андроников (Андронікашвілі) Іраклій Луарсабович (1908—1990) — російський радянський письменник, літературознавець, народний артист СРСР, доктор філологічних наук. Літературознавчі книги: «Життя Лермонтова» (1939), «Оповідання літературознавця» (1949). Виступав з усними оповіданнями про видатних письменників, артистів та ін.

Для всіх навколо Довженко був центром всесвіту, він був Сонцем, навкруги якого обертались інші планети. Юрій Яновський порівнював його голос із фанфарами, які неможливо було не слухати. Він був закоханий у красу й гармонію, захоплений усім, що відбувається в житті, — уже зрілий митець занотував у своєму «Щоденнику» слова Анатолія Франса¹, які повністю відповідали його світогляду: «Якщо вибрати між красою і правдою, я вибираю красу. У ній більш глибокої істини, ніж в одній лише голій правді. Істинне тільки те, що прекрасне».

Він був мрійником і фантазером. Остап Вишня² казав, що Довженко «завжди говорив не про те, що було, і не про те, що є, а про те, що колись буде». Мріяв усю землю перетворити на розкішний квітучий сад. Його називали «живим акумулятором ідей». Мав пристрасть усе перебудовувати й змінювати, а точніше — вдосконалювати, покращувати. Виношував план архітектурної забудови і реставрації Києва, створив проект архітектурного оформлення Дніпра, проектував пам'ятники видатним діячам.

Йому був лише рік, коли брати Люм'єри³ в Парижі вперше продемонстрували диво технічної думки — «рухливі фо-

¹ Франс Анатоль (Жак Анатоль Тібо; 1844—1924) — французький письменник. «Злочин Сильвестра Боннара» (1881), «Таїс» (1890), «Острів пінгвінів» (1908) та ін. Нобелівська премія, 1921.

² Остап Вишня (Губенко Павло Михайлович; 1889—1956) — український радянський письменник-сатирик і гуморист.

³ Брати Люм'єри (Луї Жан і Огюст) — французькі винахідники, що розробили конструкцію кіноапарата для знімання і проєкції рухомих фотографій.

тографії». Це було народження кінематографа у світі. А в Україні саме він, Олександр Петрович Довженко, підніме це мистецтво до найвищого рівня. Неповторний Чарлі Чаплін¹ зазначав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета — Олександра Довженка».

¹ Чаплін Чарлз Спенсер (1889—1977) — американський кіноактор і режисер. У 1913—1952 рр. працював у Голлівуді. Фільми: «Золота лихоманка» (1925), «Вогні великого міста» (1931), «Диктатор» (1940) та ін.

РОДИНА

Протягом 1942—1956 років митець працював над невеликою кіноповістю «Зачарована Десна». Цей автобіографічний твір, розпочатий у найлютіші роки війни, словами самого Майстра розповідає про його дитинство, родину, рідне село, працьовитих і талановитих людей, які оточували малого Сашка. Це чарівна, чиста, захоплююча розповідь про світ, який формував світогляд майбутнього художника. Мабуть, недаремно Олександр Петрович так довго працював над цим твором, шліфуючи кожне слово, вдосконалюючи кожний образ, зображуючи неповторну красу дитячого світосприйняття.

Олександр Довженко народився у селі Сосниця Чернігівської губернії, точніше, на його околиці, яку називали В'юнище. Це сталося 10 вересня 1894 року в багатодітній селянській родині. У метричній книзі Соборно-Троїцької церкви записано: «Рождение: 29 августа; крещение: 30 августа; звание, имя и фамилия родителей и какого вероисповедания: сосницкий казак Петр Семенович Довженко и законная жена его Дария Ермолаевна; оба православного вероисповедания; имена родившихся детей: Александр». Рід Довженків був давній і сла-

вився довгожителеми: прабаба письменника прожила понад сто років, дід помер столітнім. Може, якби доля не була Олександра Петровича постійно й немилосердно, він теж дожив би до такого поважного віку. Дослідники біографії Олександра Петровича стверджують, що предки Довженка прибули в Сосницю з Полтавщини. Найдавнішого предка письменника звали Карпом. А у 80-х роках XIX ст. була навіть вулиця, що мала назву Довженкова — за прізвиськом роду. Дід Семен за молодих років чумакував («...Мій покійний найдобріший дід Семен Тарасович, колишній чумака, чесний і незлобливий. Від нього у мене в картинах завжди з любов'ю написані образи дідів. Це теплота дитинства»).

Батько, Петро Семенович Довженко (1863—1943), був хліборобом, рибалкою, смолярем, перевізником на Десні. Замолоду наймитував у Таврійській губернії. Як згадував письменник в «Автобіографії», «землі у нас було сім чи сім з половиною десятин. Земля була не дуже родюча, і тому, щоб підтримати своє натуральне господарство, батько ще наймався в підводчики та смолярував». Батько й мати Сашка були неписьменні, тож Петро Семенович, чоловік мудрий і справедливий, з усіх сил тягнувся, щоб хоч дітям дати освіту, відкрити їм дорогу в широкий світ. Олександр Петрович захоплювався й пишався своїм батьком, ось який опис рідної людини залишив він нащадкам у кіноповісті «Зачарована Десна»: «Багато бачив я гарних людей, ну такого, як батько, не бачив. Голова в нього була темноволоса, велика і великі розумні сірі очі, тільки в очах чомусь завжди було повно смутку: тяжкі кайдани неписьменності і несвободи. Весь в полоні у сумного, і весь в той же час з якоюсь внутрішньою високою культурою думок і почуттів.

Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі. Як гарно ложку ніс до рота, підтримуючи знизу шкоринкою хліба, щоб не пократать рядно над самою Десною на траві. Жарт любив, точене, влучне слово. Такт розумів і шанобливість. <...>

З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіячів — він годивсь на все. Багато наробив він хліба, багатьох нагодував, урятував від води, багато землі переорав...» Але є в тій же кіноповісті й інші слова, сповнені душевного болю й страждання: «Ось він стоїть передо мною далеко на київських горах. Прекрасне лице його посиніло від німецьких побоїв. Руки й ноги спухли, і туга залила йому очі слізьми, і голос уже однімає востаннє, навіки». У «Щоденнику» (від 3.08.1945 р.) Олександр Петрович розпачливо записав: «І де я вмру, однаково мені. Якщо сьогодні я не можу знайти в Києві могили замученого мого батька, — однаково мені». Могили Петра Семеновича немає, на Куренівському кладовищі є лише пагорб землі — умовна могила Петра Довженка. Розповідають, що під час евакуації сімей діячів мистецтва про старих Довженків забули. Олександр Петрович у цей час разом із кіностудією перебував у Ашхабаді. У київську квартиру Довженка ввійшли німці, а коли почали хазяйнувати, Петро Семенович обурився, накинувся на окупантів з кулаками. Довженкових батьків вигнали з квартири, але вони опинилися в якомусь санаторії, де був організований своєрідний притулок. Дах над головою був, але їжу доводилося шукати самим. Люди бачили на київських вулицях красивого старого чоловіка з простягнутою

рукою («Коли, покинутий всіма на світі вісімдесятилітній старик, стояв він на майданах безпритульний у фашистській неволі, і люди вже за старця його приймали, подаючи йому копійки, він і тоді був прекрасний»). Одного зимового дня до дружини він не повернувся. Одарка Єрмолаївна знайшла його померлим на руїнах міста й дуже довго і важко тягла на санках до Куренівського кладовища. А після війни могилу знайти не змогла. Отоді й насипали пагорб в умовному місці — на згадку про Петра Семеновича Довженка. Від матері Олександр Петрович знав про все, що сталося в Києві, і це було його болем і трагедією: «Шість днів лежав він непохованим, поки мати не зробила йому гроб, продавши рештки своєї одежі, і не одвезла його, стара, самотня, кинута всіма, на кладовище. Мати каже, що він у гробу був як живий і красивий. У нього і в гробі було чорне хвилясте волосся і біла, мов сніг, борода. Його вигнали з моєї і сестриної квартири німці і навіть сильно побили, так сильно, що він довгий час ходив увесь синій од побоїв. Його було пограбовано, обкрадено і вигнано на вулицю. Батькове життя — це цілий роман, повний історичного смутку і жалю».

Мати, Одарка Єрмолаївна (у дівочтві Некрасова; 1862—1948), була дочкою ткача-художника. «Народжена для пісень, вона проплакала все життя, проводжаючи назавжди...» — писав про матір Олександр Петрович. Мати могла співати цілий день, не повторюючись, а на розпитування, звідки беруться ті пісні, лише сумно посміхалася й розповідала, що її батько дуже любив працюючи співати колядки: «Усе було співає, аж верстат розлягається. Ото було тче і все співає, тільки човник бігає». У 1943 році Довженко забрав матір до Москви й вечорами ретельно записував пісні, інколи відкладаючи зоши-

та й підспівуючи матері. Сестра Поліна Довженко згадувала: «...Любив слухати материні пісні <...> Слухав, як зачарований. Сидів задумливий, та інколи засміється, поцілує маму, її руки, він часто цілував мамині руки. В листах теж закінчував словами: “Мамо, цілую ваші трудящі руки. Ваш син Сашко”». Сльози й сумні, журливі пісні Одарки Єрмолаївни — то ви-співаний біль тяжких утрат: із її чотирнадцяти дітей вижило лише двоє — Сашко і його сестра Поліна. «Решта померли в різний час, майже всі не досягши працездатного віку».

Однак, попри всі страждання й горе, свою сім'ю Олександр Петрович описував так: «Основна риса характеру нашої сім'ї — насміхались над усім і в першу чергу один над одним і над самими собою. Ми любили сміятись, дражнити одне одного, сміялись у добрі і в горі, сміялись над владою, над Богом і над чортом, мали велику любов і смак до смішного, дотепного, гострого. Дід, батько, мати, брати і сестри.

Сліз нам випало, проте, в житті багато, більш сміху.
І всі були добрі до людей».

НАВЧАННЯ

Восени 1903 року батько віддав Сашка до чотирикласної парафіяльної школи. Довженко згадував: «Минули трохи згодом косовиця й жнива. Поспіли груші й яблука на Спаса. Малина й вишні одійшли давно. Штани мені пошили нові, довгі і повели до школи». Я. Назаренко, який товаришував у дитячі й юнацькі роки з майбутнім митцем, у своїх спогадах писав: «За всі роки нашого навчання Олександр Довженко верховодив, але не вискакував наперед, не запобігав перед учителями, завжди тримався з гідністю. Із друзями поводився рівно, лагідно, вимогливо. Ніколи не намагався здатися кращим, ніж він був. Бадьорість, енергія й політ його думки підкоряли всіх. До нього не було середніх почуттів: або схиляння, або заздрісна ворожість».

Проте справжнє навчання великого художника почалося набагато раніше, бо краси й гармонії малий Сашко навчався у природи. З дитинства хлопець любив усе живе — тварин, цвіт яблуні, трави; мріями переселявся у світ казкових героїв. На все життя запам'яталися й знайшли своє відображення у «Зачарованій Десні» запашні сіножаті на придеснянських луках («найкрасивіше місце на всій землі»), рибалки з батьком на світанні, осіннє збирання грибів, перші мозолі на руках від

коси і ціпа, таємнича Десна, вся щедра на барви природа Чернігівщини з її прозоро-синіми озерами й мальовничими левадами. Усе це породжувало у дитини почуття захоплення красою, впливало на формування її світобачення. Одним з вирішальних факторів формування характеру майбутнього митця була любов до природи, до її вічної й загадкової краси, яку він пронесе через усе своє неспокійне життя. Пізніше він висловив думку, яка допомагає зрозуміти глибинні витoki його творчої фантазії: без гарячої любові до природи людина не може бути митцем. Міг би також сказати: всім кращим, що було у ньому, що виніс із зачарованого дитинства у свої неповторні художні світи, він зобов'язаний невтомним працьовитим землякам, своїм багатостраждальним батькам, ніжна синівська любов до яких жила в його серці. Відчуття краси й гармонії допомагало не лише бачити й розуміти прекрасне, але й наповнювало душу сумом від постійної дисгармонії побуту, стосунків. Племянник Олександра Петровича Тарас Дудко згадує: «Якось Олександр Петрович зайшов у Спільку кінематографістів, побачив у залі рояль і навіть обурився: «Як може рояль стояти в такому вбогому залі? Тут має бути гарна полірована підлога!» Приїхав Рильський з Києва, зупинився в готелі «Москва». Довженко заглянув до нього в гості, побачив картину над ліжком і запитав: «Чому ти терпиш цю гидоту?»

Олександр Петрович був людиною спостережливою, ранимою, нетерпимою до неподобства. Чому він скрізь сади садив — на Одеській кіностудії, на Київській, на «Мосфільмі»? Його душа шукала краси. Чистота й краса були головними умовами праці для Довженка. Так само й у побуті: коли гостював у нас, ліжко його було акуратно заправлене, на столі — порядок і чистота. Пам'ятаю випадок такий... Ми з ним сиділи на кухні, і моя мама

подала на стіл сметану, не виклавши з банки. Я помітив, що дядько Олександр якось знітився. Людиною він був делікатною і мамі нічого не сказав, але його немов струмом ударило. Його ранило те, що звичайній людині здавалося природним.

Усі знали, що при ньому не можна лаятися матом, плюватися. Олександр Петрович шукав не тільки красу, але й гармонію у стосунках».

По закінченні чотирикласної школи (1907) Сашко був зарахований до Сосницького міського чотирикласного двоконфлектного училища. «Навчання давалося мені легко, — згадував О. Довженко. — Я був те, що зветься тепер відмінником; це мене часто-густо бентежило. Мені здавалося, що вчителі самі щось не зовсім розуміють, і тому їм здається, що я відмінник». У 1911 році Довженко вступив до Глухівського учительського інституту, в якому він був наймолодшим учнем. Інші студенти мали вже п'ятирічний або навіть десятирічний учительський стаж роботи, їм було по тридцять, а то й більше років. Шістнадцятирічний юнак відчував себе розгубленим у такому середовищі. Окрім того, Довженко одразу відчув, що його підготовка до інституту була недостатньою, тому, мабуть, вчився він, як сам казав, поганенько. Саме через погане навчання Олександр перші два роки не отримував такої необхідної й омріяної стипендії (120 карбованців на рік), щось заробляв приватними уроками, а батько навіть продав десятину землі, щоб утримувати сина. Неписьменному Петрові Семеновичу жилося гірко й важко, тому дуже хотілося, щоб доля його сина була кращою, щоб він навчався в Глухові. Про цей навчальний заклад Довженко пізніше скаже: «Інститут виховував добронравних, політично неписьменних, наївних учителів для вищих початкових шкіл».

У 1914 році Довженко закінчив Глухівський інститут. Цікаво зазирнути в його атестат: у ньому зазначено, що вихованець інституту О. П. Довженко «при отличном (5) поведении, показал успехи в законе Божьем удовлетворительные (3), педагогике и дидактике — весьма удовлетворительные (5), русского и славянского языка с методикой, теорией словесности, русской словесности, логики, математики (арифметики, алгебры, геометрии и тригонометрии) с методикой — весьма удовлетворительные (4); некоторые с методикой — удовлетворительные (3), географии с методикой, естествоведении и физики, чистописании — весьма удовлетворительные (4), черчении и рисовании — весьма удовлетворительные (5), пении и музыки — удовлетворительные (3), гимнастики — весьма удовлетворительные (4).

Вследствие чего он, Довженко, удостоивается звания учителя высшеначального училища... и при вступлении на означенную должность имеет пользоваться всеми правами, той должности присвоенными».

Протягом 1914—1917 рр., поки Олександр Петрович вчителював у Житомирі, викладаючи фізику, природознавство, географію, історію, гімнастику в 2-му Житомирському змішаному вищому початковому училищі, він мріяв про університет і Академію художеств: мав неабиякий хист і потяг до малювання. З дитинства Довженко малював на папері, на саморобних дощечках, навіть на табуретках — це були коні, хати, яблука, його товариші, він сам. «В той час я мріяв стати художником, а малював дома і брав приватні уроки малювання, мріючи коли-небудь потрапити в Академію художеств хоч вільним слухачем». Він дуже багато читав, брав участь у виставах, малював, організував український етнографічний хор в одному з ближчих до Глухова сіл.

1917 рік змінив життя Олександра Довженка, 22-річного фахівця, красеня, який однаково легко й захоплено викладав кілька предметів. Природно, що на талановитого хлопця заглядалися всі молоденькі вчительки. Одна з них, Варя, виявилася найсміливішою — й запросила Олександра в гості. Ось як описав першу зустріч Варвари Крилової і Довженка письменник Іван Семенчук у романі «Невідомий Довженко»: «Зустрілися вони несподівано в дверях. Довженко стрімко крокував із класу. Мабуть, з уроку малювання: на пальцях правої руки сліди крейди — старанно витирав картатою хустинкою. Незнайомка виходила з учительської...

Що вразило молодого вчителя? Насамперед — очі: великі, променисті, і стільки в них вогню, нерозтраченої сили, що й не запримітив, якого вони кольору. «Вольова дівчина, — мимохідь відзначив, — сильний характер». Симпатична, енергійна, життєрадісна.

Якимось щемливим смутком обдало від її вроди. Середнього зросту, струнка, з каштановим хвилястим волоссям, високе чоло й щоки ніжно-смагляві. Особливо ж очі... Зва-

жився, заглянув: вони у дівчини світло-карі, пломінкі. Погляд теплий, усмішка доброзичлива.

— Олександр Петровичу, ви ще не знайомі? — почувся за спиною густий бас. — Добридень! Тільки давайте відступимо до стіни, щоб не заважати...

— Пробачте, — усміхнувся Довженко.

Біля вікна стали, не зводять одне з одного очей.

— Значить, не знайомі ще, — загудів біля вуха Назар Терентійович, розправляючи довгі вуса, — тоді...

— Варвара, — промовила тихо незнайомка, простягаючи красиву білу руку, — Семенівна...

— Сашко. — Потиск руки міцний, гарячий.

Назар Терентійович багатозначно підніс угору вказівний палець правої руки:

— Ти ж не забувай!

Довженко спохватився:

— Чи то пак...

— Ніяк не звикне, — вибачливо усміхнувся історик.

— Олександр Петрович, — не випускає ніжної дівочої руки зі своєї долоні. Уже й учні почали звертати на це увагу». А от як описувала Олександра сама Варвара Семенівна: «Стрункий юнак красивої, сильної постави. Він носив коричневу косоворотку, туго підперезану ременем, з-під форменого кашкета нетерпляче вибивалося пасмо хвилястого руського волосся. Якийсь особливий погляд проникливих світлих очей говорив про неабиякий розум, про глибокий внутрішній зміст, волю й мужність».

Затишний будинок Крилових, із традиційними чаюваннями й грою на фортепіано Вариних сестер, справив на парубка найприємніше враження. Перед ним відкрився новий

світ. Адже він народився в селянській сім'ї, і життя не встеляло його шлях килимами. Варя скорила його своєю дбайливістю й теплотою. Незабаром Олександр запропонував Варварі Семенівні стати його дружиною і, звичайно, дістав згоду. Вони побралися в 1917 році. Пізніше, у 1923 році, коли Олександр Петрович перебував на дипломатичній службі в Берліні, а дружина була разом з ним, вони зареєструють свій шлюб за новими радянськими законами.

М'яка, неконфліктна Варвара була тлом для свого видатного чоловіка, якого кохала безмежно. Кохала навіть після розлучення, хоча сама й відпустила Олександра Петровича, не бажаючи бути тягарем і розуміючи, що в його житті з'явилося інше кохання. Варвара Семенівна захворіла на туберкульоз колінного суглоба й почувалася ніяково поруч зі стрімким, енергійним та рухливим чоловіком. Подружжя намагалося лікуватися за кордоном, але нічого не допомогло. Знайомі родини казали, що Варвару не полишали думки про те, що вона буде заважати чоловікові. А коли жінка зрозуміла, що Довженко серйозно закохався, то сама пішла від нього, попросивши дозволу залишити собі його прізвище.

Особисте життя двох — то велика таємниця, яку знають тільки вони, всі інші можуть лише пліткувати або ж робити припущення. Назавжди залишилося таємницею питання про батька Вадима Петровича Чазова, сина Варвари Семенівни. Кажуть, що чоловік був неймовірно схожий на Довженка і що в передсмертній записці Варвара Семенівна написала синові, що його батько — Олександр Петрович. До того ж Вадим дуже добре малював, викладав малювання у школі, що теж єднає його з Олександром Петровичем. Розповідають також, що одного разу в розмові з дружиною Вадим сказав,

що Довженко його батько. Вадима Петровича вже немає на цьому світі, він пішов з життя так же рано, як і Довженко — ще й 60-ти не було...

Варвара Семенівна листувалася з сестрою Довженка Поліною Петрівною, жила й працювала вчителькою в селі Демидові під Києвом. Жінка знала кілька мов, чудово грала на фортепіано, робила з учнями вистави. Усі, хто знав і бачив її, помічали красу, розум, глибину цієї людини. Незважаючи на своє каліцтво, а нога через хворобу перестала згинатися, подорожувала з учнями, спираючись на паличку. Коли Варвара Семенівна дізналася про смерть Олександра Довженка, вона пішла в ліс, і односельці довго шукали її. Пригнічена горем жінка, однак, відмовилася їхати на похорон, бо не хотіла, щоб невтаємничені дізналися про існування першої дружини, — через це була б зламана прекрасна історія кохання й творчого тандему О. Довженка і Ю. Солнцевої. Усе життя Варвара Семенівна боялась хоч якось зашкодити коханій людині, бо любила щиро, по-справжньому.

ПОШУКИ

Перенісши в 1917 році важку й невдалу операцію, Олександр Петрович вирішує продовжити навчання. Він надсилає документи водночас у Київський університет і в комерційний інститут. Варвара Семенівна згадувала, що хвороба перешкодила йому навчатися в університеті. У вересні Довженко переводиться вчителювати в Київ і вступає вільнослухачем до Київського комерційного інституту. Пізніше митець писав про це навчання: «Це був засіб здобути вищу освіту взагалі. Учився я в цьому інституті теж погано. В мене не вистачало часу, бо я сам учив. І, крім того, не було достатньої старанності». Не встигаючи навчатися і вчити, Довженко робить дивний крок, навантажує себе ще більше — вступає до Академії художеств, яку невдовзі полишає. Олександр Петрович писав із цього приводу: «Так мені всього хотілось, і так з мене тоді нічого не вийшло». Творчий темперамент Довженка був невгамовний. «У житті не було нічого, що б його не цікавило, — від глибоких психологічних зрушень у суспільстві до найкращого способу кладки печей, від аналізу акторських прийомів Чапліна до походження пісні «Розпрягайте, хлопці, коней». <...> Коли б він не з'являвся, щораз приносив із собою багато не тільки нових думок, але й вражаю-

чих оповідань. Слухати його можна було годинами», — згодом напише про Довженка Костянтин Паустовський¹.

Такий захоплений і зацікавлений, талановитий і неспокійний, доброзичливий і темпераментний молодий чоловік вливається в бурхливу революційну хвилю — бере участь у різних маніфестаціях, виступає з промовами на мітингах, хоча в автобіографії пізніше напише, що на цей час не прочитав жодної книжки про революційний рух. Це був етап у його житті, коли він сам ще не усвідомлював, де «знайде себе». У 1919 році Довженко служить у Житомирському губвійськкоматі, потім працює викладачем при штабі 44-ї стрілецької дивізії. У 1920-му завідує Житомирською партійною школою. Довелося Олександру Петровичу на власному досвіді пізнати думки й почуття в останні хвилини життя: у квітні 1920-го він потрапив у полон до білополяків, які піддали його умовному розстрілу, щоб дізнатися необхідну інформацію. Довженкові пощастило втекти до червоноармійського загону. Потім він веде активну діяльність у київському підпіллі, працює секретарем губернського відділу народної освіти, завідує відділом мистецтв, виконує обов'язки комісара театру імені Т. Шевченка (колишній театр Бергоньє², нині — Київський державний академічний російський драматичний театр імені Лесі Українки). У 1921 році, окрім секретарства, за дорученням колеги губнаросвіти виконує функції заступника голови колегиі...

¹ Паустовський Костянтин Георгійович (1892—1968) — російський радянський письменник. Твори: «Кара-Бугаз» (1932), «Тарас Шевченко» (1939), «Золота троянда» (1955) та ін.

² Театр Бергоньє заснований французьким підприємцем Огюстом Бергоньє, який у 1868 році у Києві придбав земельну ділянку і перетворив її на джерело доходів. У вересні 1878 року Бергоньє побудував двоповерховий будинок, у внутрішній частині якого знаходився театр, у подальшому орендований різними антрепренерами.

ЗА КОРДОНОМ

У 1921 році надходить виклик до Харкова, і в житті Олександра Довженка розпочинається новий відповідальний і надзвичайно напружений період. За наказом Наркомату закордонних справ його прийнято на посаду завідувача загального відділу Повноважного представництва УРСР у Польщі. До від'їзду у Варшаву Довженко жив у Харкові — сюди до нього, звільнившись з роботи в Житомирі, приїхала Варвара Семенівна, яка мала вирушати з чоловіком за кордон. Прибувши до Варшави, сім'я влаштувалася в готелі, й Олександр Петрович почав працювати спочатку при російсько-українсько-польській репатріаційній комісії з обміну військовополоненими, а потім — керуючим справами представництва. Довженко писав про свою тодішню діяльність: «Ця канцелярська робота в умовах 1921 року була такою неприємною і нудною, що я не виходив з будинку посольства тижнями». Часто у службових справах доводилося їздити в Німеччину, а потім, у 1922 році, його перевели на роботу в Берлін. Тут Довженко працює секретарем консульського відділу Торгового представництва УРСР у Німеччині. Робота на цій посаді тривала недовго: ЦК КП(б)У прийняв рішення відкликати Дов-

женка з консульського відділу, однак Олександр Петрович надіслав на Батьківщину заяву з проханням дозволити йому залишитися на один рік за кордоном для навчання. Прохання задовольнили, і митець вступив до приватного художнього училища. Омріяні графіка, композиція, різьба по металу, журнальна ілюстрація розкривали йому свої таємниці. Наркомос УРСР навіть призначив йому персональну стипендію (40 доларів на місяць) для навчання в художньому училищі з тим, щоб потім вступити до Академії художеств у Берліні або в Парижі. У Берліні Довженко познайомився з художником М. Глущенком, який намалював портрет Олександра Петровича, — захоплений як зовнішністю, так і особистістю розквітаючого таланту, художник писав: «...у всій зовнішності молодой людини багато природної витонченості. Дуже гарна голова — вміло побудована, широко й точно написана, й особливо обличчя з виразом напруженої самозаглибленості».

ХУДОЖНИК

У 1923 році Довженко повертається до Харкова. Відомо, що Олександр Петрович запропонували виїхати дипломатичним кур'єром у Кабул, і він уже збирався їхати до Афганістану, але перешкодила хвороба дружини. Невдовзі за сприяння В. Еллана-Блакитного¹ Довженко влаштовується в редакцію газети «Вісті ВУЦВК» і починає працювати художником-ілюстратором, публіцистом-карикатуристом. Карикатурою Довженко захопився, ще навчаючись за кордоном, тепер же жодне число газети не виходило без дотепного гострого малюнка, підписаного псевдонімом «Сашко». Сашко створює політичні й побутові карикатури, плакати, дотепні гуморески, дружні шаржі на письменників, ілюстрації до їхніх творів. У цьому ж році Довженко знайомиться з Оста-

¹ *Блакитний (Еллан-Блакитний) Василь Михайлович* (справжнє прізвище — Елланський; 1893—1925) — український письменник і громадський діяч. Один із зачинателів української радянської поезії (перша поетична збірка — «Удари молота і серця», 1920). Виступав у пресі як поет (псевд. В. Еллан), прозаїк (псевд. А. Ортал), теоретик, публіцист і критик (псевд. В. Блакитний), фейлетоніст і сатирик (псевд. Валер Проноза), пародист (псевд. Маркіз Попелястий). Працював головою Держвидаву України, редактором газети «Вісті ВУЦВК».

пом Вишнею, який так описував Сашка: «Його тяжко описати... Він — стрункий. Він — сухорлявий. У нього високий, хороший лоб і прямиий ніс... У нього густе, тверде й непокірне волосся... Воно вже й трохи сивувате, та я про це краще не писатиму, бо подумаєте, що він старий, а йому ж усього тільки 34 роки! Він, мабуть, увесь од волосся, як Самсон!

Отакий він непокірливий, отакий непосидючий, якийсь такий пруткий, що ніколи не ходить повагом... З Олександром Довженком тяжко ходити по вулиці, бо він завжди йде попереду вас...» Дружба з Остапом Вишнею була міцна і тривала: під час війни вже відомий і визнаний режисер кіно Олександр Довженко звернеться до Сталіна з проханням звільнити Остапа Вишню, який перебував у таборах. І це прохання задовольнять. У 1943 році в «Щоденнику» Довженка з'являється запис: «Заходив Остап Вишня, що повернувся з десятилітньої «командировки». Схуд, постарів. Було сумно. Трудно, очевидно, йому буде входити знову в життя. Десять років — це ціле життя, ціла ера, складна й велика».

Але повернімось до 1923 року. У цей час О. Довженко стає одним з провідних українських художників. В автобіографії він писав: «Отримай я правильне виховання й освіту, я був би більш сильнішим художником у живопису, ніж у кіно». Молодий художник стає одним з основоположників Асоціації революційних митців України (АРМУ), перебуває у вирі літературного життя, вступає до «Гарту» — Спілки пролетарських письменників. Для нього, здається, не було таких творчих сфер, які б його не обходили, не привертали уваги, не будили багатой уяви. Довженко починає серйозно цікавитися театром, навіть мріє поставити виставу. Так, як уявляв собі театральну виставу тільки він, так, як, на його думку,

повинно виглядати театральне дійство. А особливо цікавило Сашка, як стати режисером, що потрібно для опанування режисерського мистецтва. Олександр Петрович починає відвідувати всі вистави театру імені І. Франка, цікавиться роботою театрів Мейєрхольда¹ та Курбаса². Промовистим фактом є те, що традиційний театр не дуже цікавив Довженка. Він мислив собі театр як мистецтво різних контрастів, як яскраву, барвисту дію, як найбільш умовне і виразне лицедійство. Але захоплення театром для Довженка було скороминучим, він швидко розчарувався. Мабуть, замало було театральної сцени для втілення тих грандіозних ідей і планів, що вирували в буйній фантазії митця.

Олександр Петрович продовжує плідну й насичену роботу художника, але все більше й більше придивляється до кіномистецтва. Протягом 1924—1926 років співпрацює з Всеукраїнським фотокіноуправлінням (ВУФКУ), а також створює рекламні кіноплакати, в яких уже виявлялись перші елементи екранної драматургії, режисури, принципи монтажу, сюжетобудування, композиції («Трипільська трагедія», «Синій пакет», «Боротьба велетнів»). Пізніше за цим же принципом він малював кіноплакати й до власних фільмів («Звенигора», «Арсенал»), у яких виразно розкрилось відчуття принципів кіномислення, екранної динаміки. Серед творчої

¹ *Мейєрхольд Всеволод Емільович* (Карл Казимир Теодор Майєргольд; 1874—1940) — російський радянський режисер і актор. Працював у Московському художньому театрі, у «Товаристві нової драми», у Драматичному театрі Комісаржевської, у Театрі Револуції. Був репресований.

² *Курбас Лесь* (Олександр-Зенон Степанович Курбас; 1887—1937) — український режисер, актор, теоретик театру, драматург і публіцист, перекладач. Заснував театр «Березіль» (1922), керівником якого був до 1933 року. Був репресований.

молоді того часу все частіше виникали суперечки про кіно, «про його місце в системі мистецтв, про українську національну форму в кіно, про те, що розвиток української культури далі неможливий без розвитку кінематографа». Кінематограф уже тоді приваблював його своєю синтетичністю, масовістю, дохідливістю сприйняття. О. Довженка все частіше можна було бачити на громадських переглядах українських, а також зарубіжних фільмів. Він пильно прислухається до дискусій, сам починає брати в них участь, виступає і як перекладач титрів до «німого» кіно. «Я відчув інстинктом і збагнув розумом, що кіно і є той могутній засіб, через який я зможу в достатній мірі виявити себе як художник», — згадував митець.

Однак нове захоплення не заважає Олександрові Довженку плідно працювати як художнику. Багато картин було зроблено олією й тушшю (на жаль, майже всі полотна загублено), він ілюстрував збірку Остапа Вишні «Літературні усмішки», створював обкладинку нового журналу «Всесвіт» і, звичайно ж, невтомно у кожному номері «Вістей ВУЦВК» відгукувався на події суспільного життя дотепними й гострими карикатурами. У 1925 році Довженко зробив першу спробу опанувати нове для нього мистецтво: як писав Микола Бажан, «Олександр Довженко тимчасово відклав пензля й олівця, взявши перо кіносценариста. Так народився новий кінематографіст». Олександр Петрович написав сценарій фільму для дітей, який відніс тодішньому редактору ВУФКУ Юрію Яновському¹. І хоча сценарій Юрію Івановичу не зовсім спо-

¹ Яновський Юрій Іванович (1902—1954) — український радянський письменник. У 1925—1926 рр. — художній редактор на Одеській кінофабриці. У літературі виступив 1924 р. Автор п'єс («Дочка прокурора», «Дума

добався і він поклав його на полицю, з Довженком він потоваришував. У 1926 році Яновський надрукував новелу «В листопаді», у якій розкрив образ Олександра Довженка: «З Берліна мій друг привіз спокійні манери великого міста і трошки синини на скронях. Його замріяність не виходить за ці межі. І лише хвилинами незрозумілих вечорів його дух буйно розквітав. Мій друг думає образами і фарбами. Він не є художником, бо це слово означає безкінечну кількість образів. У мого друга один обрїй — конкретне думання...».

про Британку» та ін.), сценаріїв до фільмів («Фата моргана», «Серця двох», Зв'язковий підпілля» та ін.), романів («Вершники», «Чотири шаблі»).

КІНОМИСТЕЦТВО. ПЕРШІ КРОКИ

Однієї червневої ночі 1926 року Олександр Петрович довго просидів у своїй майстерні, «...підбив підсумки свого невлаштованого <...> життя, вранці пішов з дому і більше не повертався». Він виїхав до Одеси і влаштувався на роботу на кінофабриці режисером з переконанням, що саме тут буде максимально корисним. Щоб зробити такий крок у невідоме, потрібна була воістину велика мужність і одержимість. У кіно Олександр Довженко прийшов людиною зрілою, з великим художнім досвідом, продовжуючи пошуки не тільки свого місця в житті, а й своєї сфери художньої творчості, своєї теми, героя, жанру. Цікавий факт: саме тоді з живопису прийшли працювати в кінематограф С. Ейзенштейн¹, Г. Козінцев². В Україні в кіно уже працював Ф. Кричевський³.

¹ *Ейзенштейн Сергій Михайлович* (1898—1948) — видатний російський радянський кінорежисер. Фільми: «Броненосець “Потьомкін”» (1925), «Жовтень» (1927), «Олександр Невський» (1938) та ін.

² *Козінцев Григорій Михайлович* (1905—1973) — російський кінорежисер. Фільми: «Юність Максима», «Повернення Максима», «Виборзька сторона» (1935—1939).

³ *Кричевський Василь Васильович* (1901—1978) — живописець, син видатного українського художника Василя Григоровича Кричевського.

З часу переїзду до Одеси починається найяскравіший період творчості Олександра Довженка: життя в кінематографі. Новий, неспокійний етап творчих пошуків та експериментів. Перші кроки в кіно він описував так: «Я три години спостерігав, і зйомка мені здалася дурною. Я уявив, що я гарний режисер. Та як було дати мені постановку, якщо я апарата не бачив. І я взяв апарат». У 1926 році була випущена на екрани сатирична комедія «Вася-реформатор», автором сценарію й співрежисером якої був Довженко (режисер-постановник Ф. Лопатинський). У серпні того ж року Олександр Петрович закінчив сценарій кінокомедії «Перукар Жан Ковбасюк» (пізніша назва «Ягідка кохання»). Цей короткометражний фільм-комедію Довженко буде знімати восени 1926 року. Сам режисер згадував: «Фільм вийшов не комедійним, але я сміявся п'ять діб під час постановки. Після чого я почав ставити фільми некомедійні, сподіваючись, що в мене комедійні картини вийдуть у майбутньому. Але в майбутньому вони теж не вийшли...» До речі, пізніше Довженко не любив говорити про свої перші комедійні спроби й ніколи не включав їх до фільмографії. А у цей час правління ВУФКУ вирішило доручити Довженкові знімати фільм «Сумка дипкур'ера» (ідея створення фільму виникла у зв'язку з убивством радянського дипломата Теодора Нетте, якого Олександр Петрович добре знав, будучи на дипломатичній роботі; сюжет безпосередньо навіяв відомий вірш Володимира Маяковського¹), над яким

Працював на Одеській та Київській кінофабриках (оформив 16 фільмів, серед яких і «Земля» Довженка).

¹ *Маяковський Володимир Володимирович* (1893—1930) — видатний російський радянський поет. «Хмарина в штанях» (1915), «Містерія-буф» (1918), «Добре!» (1927) та ін.

молодий режисер почав працювати одразу після закінчення зйомок «Ягідки кохання».

Юрій Яновський, який був тоді головним редактором Одеської кінофабрики, написав експериментальний роман «Історія майстра», присвятивши його кінорежисерові Олександру Довженку: «Довженко знайшов те, чого він шукав і чого не дала йому берлінська наука та перо журналіста. Він знайшов полотно, на якому постаті й образи, покладені пензлем, рухаються, живуть, ненавидять і кохають. Його прямування довело його до правдивих шляхів і до живих обрїїв». У розділі, присвяченому зніманню фільму «Сумка дипкур'єра», письменник передає думки режисера про значення монтажу у фільмі: «Мені здається, що ми друкуємо прокламації, — каже режисер, любовно й пестливо проводячи рукою по плівці. — Це ось мертві малюнки — скільки сили вони в собі криють. П'ять метрів цього руху, цієї емоції можуть убити глядача, а метр один може здатися шедевром. А може, не метр, а півтора, три чверті метра? Така це важлива річ — розмір монтажних шматків, що від зайвої чверті метра руйнується весь ритм епізоду. А монтаж відповідно до часу, до місця, до характерів героїв? Я тільки за монтажним столом побачив, яка це складна річ. Під час монтажу треба настроїти в унісон ритмові картини кожен свій нерв, треба страшенно тонко реагувати на всі деталі монтажних шматків. Монтаж — це важливіша половина роботи над фільмом». Фільм «Сумка дипкур'єра» (сценарій М. Заца і Б. Шаранського у переробці О. Довженка) був готовий уже навесні 1927 року: у цьому фільмі Олександр Петрович навіть віпробував себе як актор — зіграв Кочегара, але бути режисером йому подобалося набагато біль-

ше. Уже після перегляду цієї стрічки багато хто зрозумів, що українське кіно набуло в особі Олександра Довженка справжнього майстра. У пресі з'явилися перші позитивні відгуки на фільм. У першому інтерв'ю журналу «Кіно» Олександр Петрович сказав: «Найліпше володію олівцем та пензлем. Маю професію художника. В кіно — без року тиждень. Апарата не знаю, з актором ніколи не працював. Єдине ось — захоплений своєю роботою до пропасниці, до самозабуття».

ШЕДЕВРИ

У літку 1927 року на засіданні художньої ради Одеської кінофабрики ВУФКУ обговорювали сценарій «Звенигори». Більшість присутніх критикувала задум фільму, а дехто навіть назвав сценарій нісенітницею. У фіналі засідання підвівся Олександр Довженко і сказав, що він буде знімати «цю нісенітницю». Сценарій «Звенигори» писали Майк Йогансен¹ та Юрко Тютюнник², що скоро по виході «Звенигори» був розстріляний. Звичайно ж, увесь сценарій фільму Довженко переробив, залишивши з первинного варіанта тільки фольклорний матеріал. Митець так захопився роботою, що створив фільм «одним духом» — за сто днів. Як казав сам Довженко, фільм він «не зробив, а проспівав, як птах. Мені хотілося розсунути рамки екрана... заговорити мовою великих узагальнень». Фільм вікликав бурхливе обговорення:

¹ *Йогансен Михайло (Майк) Гервасійович* (1895—1937) — український радянський письменник, перекладач, журналіст, критик. Поетичні збірки: «Дігорі», «Крокове коло», «Доробок», «Ясен» та ін. Був репресований.

² *Тютюнник Юрій (Юрко) Йосипович* (1891—1930) — український військовий діяч, генерал-хорунжий армії УНР. Працював сценаристом і грав самого себе у фільмах «П. К. П.», у першому варіанті «Звенигори». Був репресований.

хтось захоплювався, хтось лаяв автора за перекручування історії, але, що найголовніше, ця картина нікого не залишила байдужим! «Цей епохальний для української культури фільм прогримів, як несподіваний вибух», — захоплено писав тоді Микола Бажан. І це була перемога, це був успіх, який буквально окрилив Олександра Петровича. Своєму асистентові режисер повідомляв: «Важко описати, що відбувається навколо фільму. Суперечки, критика, доброзичливість і ненависть породили в мене ідею нового фільму. Це буде фільм про благородну і вікову боротьбу українського народу за красу людського життя — фільм про безсмертя народу. Готуйтеся, незабаром підемо в бій».

Поява в 1928 році на екранах України «Звенигори» була сенсацією. Фантастично-символічний і реальний плани дії, химерно переплітаючись навколо наскрізного героя — шукача скарбу діда Невмирущого, що живе вже друге тисячоліття, — створювали почуття своєрідної біографії України, її окремого надзвичайного історичного шляху. Тут уперше виявилось оте чисто довженківське почуття вічної краси природи та його суто козацьке трактування смерті як складника життя. У фільмі незвично переплітається далеке минуле й сучасність, співіснують епізоди з варягами, які прийшли зброєю завоювати слов'янські землі, і події революції — усе це поєднано романтичною історією старезного діда, уособлювача патріархальної старовини, що через століття проносить вічну мрію про закопані «скарби нації», виступає фанатичним охоронцем повитої легендами Звенигори. Паралельно у фільмі розгортається драматична історія життя двох дідових онуків, які різними шляхами шукають своє щастя: Тиміш стає на бік революції, Павло приєднується до

петлюрівців. Їхній дід уже не в змозі захистити минуле, як і не здатний зупинити нове. Природа і пісня у «Звенигорі» створюють той поетичний світ, якого доти ще не знав екран. «Нене рідна! Чого тут тільки не відбувається! — писав Сергій Ейзенштейн під свіжим враженням від перегляду фільму. — Фільм захоплює чарівністю своєї манери мислення. <...> Серед нас нова людина кіно, Майстер з власним обличчям. Майстер свого жанру. Майстер своєї індивідуальності! І водночас майстер наш. Свій. Спільний. <...> Перед нами стояла людина, яка створила нове в галузі кіно <...> справжня людина...». Перша зустріч і знайомство російських кіномитців С. Ейзенштейна і В. Пудовкіна¹ з О. Довженком відбулася якраз під час громадського перегляду «Звенигори» в Москві. Новою картиною Довженка захоплювалися не лише вітчизняні митці: так, наприклад, після показу «Звенигори» в Парижі французький критик Шарль Леже назвав картину «чудесною».

Саме на хвилі такого успіху й захоплення у Олександра Петровича з'являється чудова таємниця...

¹ Пудовкін Всеволод Іларіонович (1893—1953) — російський радянський кінорежисер. Фільми: «Мати» (1926), «Суворов» (1940), «Повернення Василя Бортникова» (1953) та ін.

ЗУСТРІЧ

Таємницю Олександра Довженка звали Юлія. Режисер відкрив її для себе в 1928 році. Одеса тоді була кінематографічним центром України, таким собі Голлівудом на березі Чорного моря. Юрій Яновський ризикнув запросити на головну роль у новий фільм молоду московську актрису, яка чудово зіграла марсіанку Аеліту у фільмі Я. Протазанова¹ за однойменним романом Олексія Толстого². Ім'я Юлії Солнцевої тоді гриміло на всю країну. Їй присвячував вірші Микола Асеев³, її красою захоплювалися Брюсов⁴,

¹ *Протазанов Яків Олександрович* (1881—1945) — російський кінорежисер. Фільми: «Відхід великого старця» (1912), «Ключі щастя» (1913), «Розтрощена ваза» (1914) та ін.

² *Толстой Олексій Миколайович* (1883—1945) — російський радянський письменник. Твори: «Ходіння по муках» (1920—1941), «Петро I» (1929—1945), «Аеліта» (1922—1923), «Гіперboloїд інженера Гаріна» (1925—1926) та ін.

³ *Асеев Микола Миколайович* (1889—1963) — російський радянський поет. Збірки: «Зор» (1913), «Оксана» (1916), «Перший взвод» (1941), «Роздуми» (1955) та ін. Перекладав твори Т. Шевченка, П. Тичини.

⁴ *Брюсов Валерій Якович* (1873—1924) — російський радянський письменник. Поетичні збірки: «Tertia Vigilia» (1900), «Сім кольорів райдуги» (1916), «Останні мрії» (1920), «Далі» (1922) та ін.

Бальмонт¹, Андрій Бєлий². Одного ранку Юлії принесли букет червоних та білих троянд із запискою: «Земній актрисі космічної краси із вдячністю й захватом від побаченого на екрані. Володимир Маяковський». Ідею Яновського на кіностудії не підтримували, мало хто вірив, що московська актриса, яку запрошували працювати до Голлівуду, приїде в Одесу. «Від американського Голівуда відмовилася, а від нашого, дивишся, не відмовиться», — пожартував Юрій Іванович, який, як кажуть, був заочно закоханий у прекрасну Аеліту і сподівався, що тісне спілкування на знімальному майданчику розпалить взаємне почуття. Солнцевій послали телеграму — відповідь прийшла незабаром: «Пріїжджаю!»

І вона приїхала — столична зірка, богиня, красуня двадцяти шести років. Правильні риси обличчя, величезні чорні очі, чарівна посмішка. Від нової прими Одеської кінофабрики втратили розум одразу двоє — друзі Яновський і Довженко. Обидва гарні, розумні, талановиті... Юлія Солнцева вибрала Довженка. Її вразив матеріал фільму «Звенигора». Вона, мабуть, перша зрозуміла, що Олександр Довженко — великий режисер. «Людина, що поставила такий фільм, — геніальна», — сказала актриса після перегляду. Юлія Іполитівна згадувала, що познайомилися вони випадково: «...я сиділа на кіностудії й переглядала свої фотографії. Чую, позад мене хтось підійшов, зупинився. З-за спини простяглась рука, і хтось,

¹ *Бальмонт Костянтин Дмитрович* (1867—1942) — російський поет. Збірки: «Тиша» (1898), «Будьмо, як сонце» (1903) та ін.

² *Бєлий Андрій* (справжнє ім'я — Бугайов Борис Миколайович; 1880—1934) — російський письменник, філософ, критик, літературознавець. Роман «Петербург» (1913—1916), поема «Христос воскрес» (1918), поетична збірка «Зірка» (1919), диалогія «Москва» (1926) та ін.

показуючи на фотографії, мовив: «Це пройде. Це кепсько, викиньте». Я оглянулась. Поруч зі мною стояв Довженко».

Саме в цей час Майстер виношував план нового фільму. В одному з листів він пише: «Зараз я працюю над сценарієм, який думаю через 2 тижні ставити... Думаю побити “Звенигору” і вже навіть певний, що поб’ю. Фільм називатиметься “Арсенал”». В основу нового твору режисера був покладений відомий історичний факт: 26 січня 1918 року в Києві почалося збройне робітничче повстання на заводі «Арсенал»¹, до якого приєдналися робітники інших підприємств. Йшли жорстокі бої, і Олександр Довженко був безпосереднім свідком тих пам’ятних подій. Коли створювався «Арсенал», світ уже мав «Броненосець “Потьомкін”» і «Жовтень» С. Ейзенштейна, «Мати» В. Пудовкіна. Довженків «Арсенал» виростав з народного епосу, фольклорної поетики, руйнуючи усталені канони, штампи. Автор майже зовсім не звертається до титрів. Слово на екрані він використовує для поглиблення літературного образу у взаємодії із зображальним рядом. Після перших кадрів — показу невтішного горя матері — напис з народної думи: «Ой, було у матері три сини...». Іде військовий ешелон з солдатами: «Була війна...». Самотня хата, солдатка й босонога дитина. Напис: «Нема у матері трьох синів...». На екрані з’являється літня жінка — вона засіває сумне поле. Такий асинхронний монтаж слова й зображення породжує асоціативність, художній підтекст. Анрі Барбюс назвав «Арсенал» «великим фільмом». Його вразила картина про історію повстання робітників, події у якій набувають

¹ Повстання на заводі «Арсенал». У січні 1918 року збройний виступ у Києві, організований Київським комітетом більшовицької партії проти Центральної Ради та УНР. Центром підготовки до повстання був завод «Арсенал». Повстання тривало 7 днів та прискорило падіння української влади у Києві.

«іноді геніального розмаху». Нагадає він і про те, що Олександр Довженко працював карикатуристом, що позначилося на його фільмі, — йому притаманне гостре відчуття жесту, ракурсу. «Арсенал» цілком справедливо був визнаний глядачами і критикою кращим фільмом 1929 року. Довженко в одному з численних інтерв'ю того часу казав: «Свою назву «Арсенал» я вважаю не тільки за назву конкретного Арсеналу, а в більш широкому розумінні: арсенал сили, арсенал волі й прагнень до перемоги...» Фільм демонструвався не лише на екранах Радянського Союзу, але й далеко за його межами. Окрилений триумфом Довженко починає роботу над сценарієм нового фільму, назву якому вигадує одразу — «Земля».

Однак не лише успіх нової кінострічки так надихав режисера, розквітав і міцнішав його зв'язок з коханою жінкою. Натурні зйомки «Арсеналу» проходили в Києві, а таємний роман Довженка з Солнцевою був у розпалі. Юлія Іполитівна згадувала: «Коли Довженко почав знімати «Арсенал», поїздки його в Київ стали обов'язковими. А потім я й сама поїхала в Київ. Тоді Олександр Петрович почав з'являтися там набагато частіше. Іноді він їхав з Одеси таємно». Вона зустрічала його на київському вокзалі. Це був старий одноповерховий дерев'яний барак без зручностей. Закохані сідали на брудний вокзальний ослін, Довженко цілував їй руки й дивився захопленими очима. Потім вони їхали на бульвар Шевченка й усамітнювалися в номері готелю «Палас». «Його асистенти й помічники, — розповідала Солнцева, — спочатку довго не могли здогадатися, куди це зникає Довженко по неділях. Але потім зрозуміли, що в Київ. І одного разу прийшли ранком всією трупю зустріти його на вокзалі. Так Довженко був викритий». Їхній зв'язок перестав бути таємницею.

ЮЛІЯ ЧИ «ЮЛЬКА»?

Постаті поруч із геніями завжди суперечливі й викликають неоднозначне ставлення. Такою нерозгаданою залишилася й Юлія Іполитівна Солнцева — дружина Олександра Довженка. Прихильники стверджують, що жінка пожертвувала власною акторською кар'єрою, бо, ставши дружиною знаменитості, забула про власні амбіції й мрії, перестала зніматися, ніколи не скористалася тим, що її чоловік — режисер. А вона була молода, гарна, талановита, але все це було покладено на олтар чоловікового таланту. Скептики на це зауважують, що Солнцева була не характерною актрисою, а лише мала прекрасні зовнішні дані, й сама добре усвідомлювала брак таланту. Саме тому вона й відмовилася їхати в Голлівуд, саме тому й закінчила акторську кар'єру, ставши помічницею чоловікові. Існує також версія, що Юлія Солнцева була агентом КДБ, працювала під ім'ям «Юлька», і до Голлівуду її просто не пустили, примусивши зачарувати Довженка і все життя стежити за чоловіком, доносити на нього. Бо звідки ж у цій установі могли з'явитися відомості про те, що Олександр Петрович уві сні розмовляє українською мовою? Як усі листи Довженка, написані під час війни

й адресовані особисто дружині, опинилися в архівах КДБ? Чому Солнцева наклала табу на архіви Довженка до 2009 року? І звідки Лаврентій Берія¹ знав, що Олександр Довженко завжди дарує дружині лише білі троянди? Останнє запитання виникло після оприлюднення цікавої історії (а може, легенди) з життя подружжя. У 1943 році, коли Довженко був на фронті, не знаючи, де він перебуває і чи живий взагалі, Юлія Іполитівна ризикнула піти на прийом до Берії: тільки він міг розшукати Олександра Петровича. Лаврентій Павлович, як оповідає легенда, у відповідь зробив їй недвозначну пропозицію. Лякаючись того, що робить, жінка відмовила йому. Коли роздратований Берія вийшов за двері, Юлія приготувалася до найгіршого. Однак Берія повернувся... з букетом білих троянд і двома коробками провізії, які Солнцева потім передала фронтовим операторам. А через добу вона побачила чоловіка — замученого, худого, обірваного, але живого!

Багато питань навколо постаті Юлії Солнцевої виникло останнім часом. Навіть деякі люди з тих, які вірять у прекрасну історію кохання Довженка й Солнцевої, розгубилися й, більше того, прийняли версію її співпраці з КДБ, знайшовши виправдання: саме ця діяльність дружини рятувала Довженкові життя. Але чи могла б жінка, яку примусили вийти заміж, після смерті свого чоловіка екранізувати його нереалізовані сценарії, створити музей у рідній Довженку Сосниці, добитися присвоєння його імені Київській кіностудії та вулиці, відкриття меморіальних дощок у Москві й Києві, видання повного

¹ *Берія Лаврентій Павлович* (1899—1953) — радянський державний і політичний діяч, за посередництва якого проводився терор радянського народу. Входив у найближче оточення Сталіна. Голова НКВС (1938—1945), Генеральний комісар державної безпеки (1941—1945). Був розстріляний у 1953 році.

зібрання творів, заснування Золотої медалі імені О. Довженка?.. Чи стала б вона хвилюватися про висунення «Поєми про море» на здобуття Ленінської премії? Чи зверталася б вона в 1956 році до української влади з проханням поховати чоловіка в Києві (на яке, до речі, ніхто не відповів)? Кажуть, що за тридцять три роки, на які Юлія Солнцева пережила Олександра Довженка, вона зробила для його пам'яті й слави більше, ніж сам Довженко за роки своєї роботи в кіно.

Говорять також, що, будши мудрою жінкою, у родині саме вона була лідером, але дуже добре це приховувала. Юлія Іполитівна прекрасно розуміла, що її яскравий, харизматичний чоловік-художник не може не захоплюватися іншими жінками, але ставилася до цих захоплень стримано й терпляче, знаючи, що кохає Олександр тільки її. А які жінки були поруч з Майстром! Йому приписували романи з найталановитішими й найкрасивішими, серед них — Аста Нільсен¹, Тамара Адельгейм², Зінаїда Кириєнко³, Лариса Шепітько⁴, Валентина Ткаченко⁵, Нонна Мордюкова⁶... Стверджують, що Юлії Іполитівні пощастило не зазнати долі своєї попередниці Варвари Семенівни: вона ніколи не побачила в очах чо-

¹ *Аста Нільсен* (1881—1972) — видатна датська кіноактриса. Визнана красуня, що мала яскравий драматичний талант.

² *Адельгейм Тамара Фрідріхівна* (1904—1979) — радянська актриса.

³ *Кириєнко Зінаїда Михайлівна* (1933 р. н.) — радянська актриса.

⁴ *Шепітько Лариса Юхимівна* (1938—1979) — радянський кінорежисер, актриса. Член Спілки кінематографістів Росії. Фільми: «Спека» (1963), «Сходження» (1977) та ін. Загинула в автокатастрофі.

⁵ *Ткаченко Валентина Данилівна* (1920—1970) — українська поетеса. Збірки: «Зелена сторона» (1940), «Весняні вітри» (1950), «Сад мого літа» (1968) та ін.

⁶ *Мордюкова Нонна (Ноябрин) Вікторівна* (1925—2008) — російська кіноактриса. Фільми: «Молода гвардія» (1948), «Рідня» (1982) та ін.

ловіка вогника справжнього кохання до іншої. Шлюб цих людей вижив тільки завдяки терплячості й мудрості Юлії Солнцевої, бо вона вмiла закривати очі на деякі речі, не влаштовувати сцен, не псувати життя собі й чоловіку скандалами. Але не всі так вважають. Дехто каже, що Солнцева хоч і мовчала, але була неймовiрно ревнивою й не підпускала до чоловіка навіть рідних людей; що вона знищила з чоловікових архiвiв усе листування з іншими жінками; що вона відмовлялася народжувати дітей. Нiбито Довженко якось у запалі навіть сказав: «Юля, ти живеш у злі!» У «Щоденнику» Олександра Петровича є вражаюче зізнання: «У мене нещасливий дiм. У молодості в ньому не лунали дитячі крики, плач, і смiх, і зойк. Зараз стiни мого дому лунають крягтiнням старушок...» (1944).

Що правда з усього цього? Що перебільшення або взагалі вигадка? Навряд чи хтось колись у цьому розбереться. Це теж залишиться таємницею двох. Згадаймо щоденниковий запис Олександра Довженка, датований 1952 роком і написаний не напоказ: «Я так люблю мою Юлю, як нiби й не любив ще ніколи за двадцять п'ять років родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюсь нею, весь переповнений до неї глибокою ніжністю. Так, я люблю її, мою Юлю, і з того щасливий. Хто послав мені цю любов?..»

«ЗЕМЛЯ»

Коли «Земля» ще монтувалася, до Олександра Петровича з Сосниці приїхав батько. Він прийшов на кіностудію, подивився кілька змонтованих частин фільму, подякував і запитав асистента режисера: «Оце все зробив мій Сашко?» Той ствердно кивнув, й очі Петра Семеновича засяяли батьківською втіхою й гордістю за сина. Мабуть, з усієї хвили подальших схвальних відгуків і рецензій ця невимовлена похвала була найвищою.

«Земля» — найвідоміший і, як стверджують професіонали, найдосконаліший фільм Олександра Довженка, візитна картка українського радянського кіно. 1958 року на Брюссельській всесвітній виставці «Землю» було названо серед дванадцяти найкращих фільмів «усіх часів і народів». Так само неодмінно вона потрапляла в інші, не менш авторитетні, списки фільмів-шедеврів. Дивовижна доля цього фільму... 26 лютого 1930 року на обговоренні «Землі» правлінням ВУФКУ виступив тодішній редактор ВУФКУ, прозаїк Григорій Косинка¹. Він серед іншого сказав: «“Земля” — краєугольний камінь у показі села таким,

¹ Косинка Григорій Михайлович (Стрілець; 1899—1934) — український письменник Розстріляного Відродження.

яким воно є. Довженко вирішує глибокофілософську проблему». Йоріс Івенс, голландський режисер документального кіно, присутній на тому засіданні, заявив: «Цей фільм без перебільшення є найвище, що досі було створено в радянській та європейській кінематографії». То був лише початок, адже поступово кількість відгуків наростала сніговою лавиною. Не всі вони були схвальні — критиків теж вистачало, і вони мали, за що ухопитися. Олександр Петрович ніколи не вмів, не знав, як треба знімати, щоб усе було «як у людей». Він міг знімати лише по-своєму, по-довженківському. Нове у мистецтві спроможні створити лише ті, хто ставить перед собою й іншими максимальні завдання і цілі. Довженко і був таким-от максималістом, до того ж переконаним максималістом. І «Землю» він робив не тільки з глибокого внутрішнього переконання, а й з неймовірною свободою винахідництва, цілковитою розкутістю уяви й мислення.

Жоден новий фільм О. Довженка не залишав глядача байдужим. Спалахнула дискусія й навколо «Землі». Автор радів з того, що широкі кола шанувальників кіномистецтва фільм сприйняли захоплено. Після переглядів «Землі» в селах нерідко відбувалися збори, мітинги, приймалися резолюції, в яких відзначалась актуальність і життєва правдивість фільму, а Олександра Довженка називали «революційним художником». Великий резонанс мав фільм за кордоном. Близько п'ятдесяти позитивних рецензій з'явилося тільки у берлінській пресі.

Дехто з дослідників схильний був трактувати «Землю» мало не як документальну фіксацію подій: бажане видавалося за реальне. Йому й перепало від сучасників — і за те, що він не досягає справжньої напруги, не вживає реальних форм, не висвітлює конкретних життєвих труднощів. За навмисну

відстороненість від бруду і крові, бачених неозброєним оком. Але ж він цього й прагнув: епічності. Але ж він так і сполучав: космічний ритм з модерним. Але ж він так і намагався зіткнутися: одвічне з актуально-злободенним. «Усі драми землі» Олександр Довженко прагнув привести до всезагальної гармонії. У «Землі» режисер відкрив нові можливості творення характеру, художньої деталі як елемента екранної драматургії. Сільський юнак Василь виростає в образ фольклорного героя; дід Семен у чистій сорочці помирає серед цвітіння і дозрілих плодів як хлібороб і мислитель; яблунева гілка ніжно торкається молодого усміненого обличчя Василя в труні; яблуко, омите дощем, про яке французький учений Марсель Мартен сказав: «Той, хто не бачив яблуко крупним планом у Довженковій «Землі», той взагалі ніколи не бачив яблуко»; щедрий дощ, який поливає в кінці фільму запліднену землю, обважнілі від плодів гілки у садах; з екрана не чути ні звуку яблук, що падають у саду, ні людських голосів, ні дівочих пісень, ні пострілу серед літньої ночі, але екранно-зорові образи, візуальні деталі створюють ілюзію реальної звукової поліфонії. Останні кадри фільму — це молоді коханці, що закликали в обіймах на тлі чудової, плодючої природи. Трагедію суворої класової битви Олександр Довженко завершував просвітленим, радісним акордом. Французький кіномитець Марсель Омс у своїй монографії про О. Довженка розповідає про такий експеримент, який він провів, аналізуючи фільм «Земля». Дослідник зробив синхронізацію «Землі» з партитурою Дев'ятої симфонії Бетховена: «Наслідки були разючі: *L'allegro ma non troppo* першої частини прийшлося на смерть діда під яблунями, на перші кроки дитини, на діалог з Григорієм, на фруктові сади, обважнілі від плодів, на житнє поле,

що хвилювалося від вітру. *Molto vivace* другої частини зішлося з комсомольськими сценами, трактором, що гарцює, і швидкими рухами веселих селян — епізод завершується кадрами торжества життя. Нічний зустрічі Василя *Ladagio molto e cantabile* третьої частини надало поважності, спочатку безтурботної, потім — загрозової і, нарешті, трагедійної».

«Земля» потужно, на пронизливо високій ноті увінчує перший — переможний, по висхідній — період довженківської творчості. Це останній «німий» фільм Олександра Петровича і, можливо, найкращий, вершинний фільм усього «німого» етапу радянського кіно. Принаймні, так вважають деякі авторитетні кінознавці. Можна лише, здивувавшись, скинути капелюха перед зухвалістю, впевненістю, талановитістю, з якими молода українська кінематографія кинулася знімати свій шедевр. «Земля» була четвертою картиною, поставленою на Київській кінофабриці (нині — студія імені О. П. Довженка). Не було техніки, досвіду, засобів, зате не було й обережності, боягузтва, хитрої ощадливості. Багато стрічок створено за десятиліття, що минули, багато серед них видатних, яскравих, великих. Проте «Земля» досі залишається взірцем майже недосяжної чистоти стилю, невловимої досконалості, прикладом художницької відваги, віри у власні сили, поривання в незвідане.

Така масштабність бачення й думання, темперамент і пристрась зближують творчість Олександра Довженка з творчістю інших визначних художників і філософів. О. Фадєєв¹ назвав «Землю» прекрасною. В. Маяковський після

¹ Фадєєв Олександр Олександрович (1901—1956) — російський радянський письменник і громадський діяч. Твори: «Розгром» (1927), «Молода гвардія» (1946) та ін.

перегляду фільму захоплено сказав, що це творіння, за яке ми будемо битися всі, а Довженко такий митець, «у якого можна вчитися». Голландський режисер Йоріс Івенс вважав, що О. Довженко у цьому фільмі досяг «абсолютної гармонії» форми і змісту.

І саме тоді в дусі вульгарно-соціологічної критики на сторінках «Известий» Д. Бедний¹ виступив з розгромним фейлетоном «Філософи», в якому звинуватив Довженка ні в чому іншому, як у «контрреволюційності». Олександр Петрович написав у «Автобіографії»: «Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Філософи» в газеті «Известия». Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти». У 1943 році у своєму «Щоденнику» Довженко зробить запис, який пояснить таку реакцію митця на критику: «Страждання, заподіяні мені негативною критикою моїх творів, в незрівнянній мірі переважають задоволення від найбільш захоплюючих і палких дифірамбів. Я майже байдужий до хороших оцінок. Але негативна критика ранить мене і руйнує мене неймовірно. Се своєрідна якість моєї натури».

Через п'ять років, у 1935-му, на нараді письменників, композиторів і художників, що відбувалася на квартирі О. М. Горького, у вступному слові хазяїн висловив свої думки про фільми Олександра Довженка «Земля» й «Іван»: «Нещодавно

¹ Бедний Дем'ян (Придворов Юхим Олексійович; 1883—1945) — російський радянський поет. Його твори — політична сатира. Писав російською і українською мовами, вірші: «Ленінському набору» (1924), «Ленін з нами» (1944) та ін.

бачив я два, правда, вже старі, фільми товариша Довженка. В «Землі» він дав досить багато плоти, багато натуралізму, однак типаж плоти підібрано невдало, у ньому мало рубенсівської сили, і режисер актуального мистецтва вдається до демонстрування скульптурної непорушності. «Іван» — фільм, внутрішньо неорганізований, хаотичний, у ньому людина не володіє справою, а розчавлена тягарем речовини матерії. На зборах робітників жінка йде до столу президії так довго, що, здається, вона витратила на цей короткий шлях хвилин десять». Вражений режисер тут же відповів письменникові, пояснюючи деякі особливості кінематографічного мистецтва й говорячи про право кожного художника мати свій погляд на художній світ.

ЗВУКОВЕ КІНО

На хвилі успіху «Землі» Олександра Петровича відправляють у відрядження до Європи з метою ознайомитися зі звуковим кіно. Разом з Юлією Іполитівною режисер подорожує країнами — Німеччина, Чехословаччина, Франція, Англія, — вивчаючи, досліджуючи, знайомлячись, даючи інтерв'ю. І ось тут, серед яскравого успіху, забезпеченого життя та улюблених справ з'являються перші нотки втоми. Олександр Довженко пише С. Ейзенштейну і Г. Александрову¹: «У мене устало серце, друзя... Я уже не хожу так быстро, как когда-то... И совершенно перестал смеяться». Докладно розібравшись у технічних тонкощах звукового кіно, Довженко написав: «Для того, аби догнать, перегнать і соскочити на тоновий фільм, я почну наново вимотувати з себе жили і рвать на собі м'ясо років зо три...»

Після повернення до СРСР Олександр Довженко обмірковує, з чого почати і як працювати у звуковому кіно. У 1931 році режисер береться за створення фільму «Іван».

¹ Александров Григорій Васильович (1903—1983) — російський радянський кінорежисер. Фільми: «Веселі хлоп'ята» (1934), «Цирк» (1936), «Волга-Волга» (1938) та ін.

У той час тема будівництва Дніпрельстану привертала увагу літераторів, театральних діячів, живописців. Звернувся до неї й Довженко. Його зацікавив образ «маленької» людини на «великому фоні». Протягом двадцяти днів він пише сценарій нового фільму — «Іван». Як і в «Землі», митець звертається до гострої проблеми: індустріалізація країни породжувала нові конфлікти, виникли нові соціальні відносини, утверджувались нові морально-етичні принципи, формувалась нова свідомість, психологія, докорінно перетворювалися місто й село. Це цікавило й хвилювало митця — саме це він хотів показати у фільмі.

Повідомлення про завершення роботи над фільмом «Іван» з'явилося в газеті «Вісті ВУФКУ» вже навесні 1932 року. В інтерв'ю, яке Олександр Довженко дав після закінчення зйомок, режисер сказав: «Фільм про так звані маленькі речі, про деталі на тлі великого, про звичайних маленьких людей, про героїв наступу, про невдачників наступу, про технічно досконаліх бійців і про молодих бійців, що роблять свої перші кроки, про велетенську технічну школу, про нечуваний виш, де набирались вищої кваліфікації тисячі парубків і дівчат під керівництвом старих більшовиків та більшовиків молодих, старих майстрів і молодих майстрів — Дніпрельстан». Фільм зазнав великої критики. Довженка звинувачували в скупості образів, зайвій ускладненості, переключенні сюжетних планів, нарочитій послабленості фабульних вузлів... А от В. Пудовкін оголосив себе беззастережним прихильником фільму. Думки й погляди сильно різнилися, але на сьогоднішній час закріпилася думка, що все ж таки перший звуковий фільм Олександра Довженка не став значним художнім досягненням. Як завжди, критика боляче була по авторові,

але під час чергового виступу Олександр Петрович зірвав оплески аудиторії, сказавши, що радіє критиці, бо це означає, що його найдосконаліший фільм ще попереду. Говорячи про своє мистецтво, Довженко зазначав: «Мої фільми схожі на яблуні — добре потрусив — набрав п'ятсот штук яблук, погано — впало штук десять», а також уточнював: «Я іноді, зрісшись з якоюсь думкою, коли вона мені здається надзвичайно простою і зрозумілою, роблю її в трьох кадрах і думаю, що це зрозуміло для кожного». Ці слова, мабуть, можна сприймати тільки як пояснення, чому дехто не зрозумів чогось у фільмах Довженка.

Утомлений і виснажений митець їде відпочити до Сухумі, звідки у листі до друга І. Соколянського¹ сумно повідомляє: «У мене зараз гіпертонія загрозливого типу». Також Довженко пише, що його запрошують працювати в Москву.

¹ *Соколянський Іван Опанасович* (1889—1960) — український радянський вчений у галузі сурдопедагогіки. У 1925 році організував у Харкові школу-клініку для сліпоглухонімих.

ЗАСЛАННЯ? ВТЕЧА? ПОРЯТУНОК?

Запрошують... Це слово не точно передає сутність подій. Залишатись в Україні Довженкові було вже небезпечно, зашморг затягувався, дихати ставало все важче.

Трагедію митця, відірваного від Батьківщини, не помітили навіть найпалкіші прихильники його мистецтва в Європі й Америці. А оцінили його у світі надзвичайно високо й щедро. У періодичній пресі і в академічних фахових курсах з історії кіно, нарешті, в постанові журі Міжнародної виставки в Брюсселі 1958 року Довженка визнано як одного із першого десятка провідних митців цілої шістдесятирічної історії кіномистецтва. «Перший поет кіно» — так назвав його Левіс Джекоб у своїй «Історії американського фільму» (видання 1939 і 1947); «“Земля” Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномитців, зокрема Франції і Англії», — пише Жорж Садуль¹ у книзі «Історія мистецтва кіно» (Париж, вид. 1949 і 1955); найкращі японські фільми «Роша мун» і «Ворота пекла» створено під впливом Довженка — твердить Артур Найт у своїй книжці «Найживіше мистецтво. Панорамна

¹ Садуль Жорж (1904—1967) — французький мистецтвознавець. З 1942 року — критик з питань кіномистецтва.

історія кіно» (Нью-Йорк, 1957); «“Земля” Довженка — це твір генія; йому мусили уступити перше місце російські кіномитці Ейзенштейн і Пудовкін», — пише Айвор Монтегю¹ в есе «Довженко — поет життя вічного» (міжнародний кіноквартальник «Sight and Sound», Лондон, ч. I, літо 1957). Це лише кілька прикладів із сотень. Довженка визнали в світі справді беззастережно. Але все це буде написано й надруковане потім, а в 1932 році Олександр Петрович, якому вже давалася ознака хвороба серця, бачив те, що відбувалося навколо нього, і не знав, як жити далі. Усе частіше звучали звинувачення в «буржуазному націоналізмі». Кажуть, що, гостюючи у знамого маляра В. Кричевського, Довженко сказав: «Мене заарештують і з’їдять». А ще розповідають, що на ордері про арешт Олександра Довженка і на вирок уже були підписи секретарів ЦК КП(б)У Постишева² і Косіора³... Євген Сверстюк⁴ писав про перебування митця у Москві: «Він був нехитрий, і його було здалеку видно. І був невимовно упертий у своїй любові. Йому ніколи не вірили секретні служби, а отже, і влада. Він тримався на високому покровительстві. Але взявся грати роль у спектаклі соцреалізму і дотримувався правди. У Москві рівень свободи був незрівнянно вищий, ніж у приреченій на духовну та культурну смерть Україні,

¹ Монтегю Айвор (1904—1984) — англійський політичний та громадський діяч, публіцист.

² Постишев Павло Петрович (1887—1940) — радянський партійний і державний діяч. Багато працював у Києві та Харкові.

³ Косіор Станіслав Вікентійович (1889—1939) — радянський партійний і державний діяч. У 1928—1938 рр. — перший секретар ЦК КП(б) України.

⁴ Сверстюк Євген Олександрович (1928 р. н.) — доктор філософії, головний редактор газети «Наша віра». Політв’язень радянського режиму.

отже, гра була легшою. Москва була місцем заслання, але й порятунку».

Те, що Олександр Петрович не за власною волею жив і працював у Москві, підтверджує його «Щоденник», у кожному записі, в кожному слові якого звучить туга за Батьківщиною і жахливе відчуття неможливості повернутися. Погляньмо лише на деякі уривки: «Живу в Москві, зневажений убогими властями і друзями при владі України, що загубила у війні половину своїх синів. Велика Вдовиця» [13/IX.1944]; «Шевченку було легше на засланні. До нього долітали птаці. Навколо мене порожньо. Все вимерло, замовкло. Вся Україна» [27/VII.1945]. «Не хочу я оплакувати своє вигнання з України. Не хочу хоронити себе на чужині. Чому мізерність духовна українського уряду і ЦК партії України мусять стукати мене по голові могильними цвяхами? Нащо я мучу, оплакую себе, навіщо стогну в розлуці з народом? Чому криводухість хитренького Хрущова в'ялить мою душу і терзає її гнівом образи і обурення?» [3/VIII.1945]. «Я не знаю навіть, чому я на чужині. Не пускають мене туди... чи звідси мене не пускають в їхні руки? Однаково мені, однаково мені» [23/VIII.1945].

Деякі дослідники вважають, що від звинувачень у «буржуазному націоналізмі» Олександр Довженко спробував відкупитись фільмом про індустріалізацію — «Іван», але через те, що фільм явно не досягав вершин попередніх трьох картин, нападки на нього ще більше загострились. Чи то з власної ініціативи, а чи, може, й за порадою «згори» — Довженко тікає з Києва (де тоді масово заарештовували українську інтелігенцію) до Москви і подає листа товаришеві Сталіну з проханням «захистити мене й допомогти мені творчо

розвиватися». Чи це було спонтанне рішення зацькованого генія, чи заздалегідь спланована акція? Існують різні версії. Одна з них така: затероризувавши Олександра Довженка в Україні й заборонивши його фільми, Сталін потім удав його рятівника, прихистив митця у Москві, забезпечив роботою на «Мосфільмі», сам давав йому теми для фільмів, послав у творче відрядження на Далекий Схід... Кажуть, що саме за темами Сталіна Довженко поставив фільми «Аероград» (1935), «Щорс» (1936—1937) і «Мічурін» (1948). Та жоден із них не дорівнявся його «Землі», не додав нічого до тієї міжнародної слави, що її він здобув своїми українськими фільмами, зробленими лише за три роки в бідних умовах українських кінофабрик. Західні кінознавці звернули увагу на різкий занепад творчого генія Довженка після «Землі», але ніхто не сказав про його причини. Щоправда, в польському часописі «Trybuna Ludu» (4 січня 1957) К. Тепліца обережно, та все ж досить виразно зазначив у статті, що Довженкові «не дали розвинути повністю», що його змусили замовчати і що «великий поет України, творець мистецтва так сильно національного, що аж вселюдського, замовк у половині слова, залишаючи, однак, по собі кілька творів, які назавжди залишаться в історії фільмового мистецтва як явище неповторне і велике».

Він не мав права вернутись додому, в Україну. Тільки в другій половині 1952 року, коли події в країні породили відчуття прийдешніх перемін, удалось Довженкові вирватись в Україну, на Дніпро, до каховського будівництва, яке він пообіцяв зробити об'єктом свого нового фільму. Довженко задумав фільм-реванш, фільм про вічне море українського життя, фільм, у якому він хотів урятувати Запорозьку Січ і

Великий Луг, що мали піти під воду, і в якому мала встати Україна, що вийшла неподоланою з терору 30-х років і Другої світової війни. Фільм про ще одну перемогу життя над смертю. З Довженкових записів видно, як зберіг свою душу під московськими орденами вцілілий геній Розстріляного Відродження. Зустріч з Україною наче воскресила його. Він відповідав інженерам, що кликали його їхати з ними на Схід: «Бажаю вам щастя. Але я останусь на Дніпрі...» — і потім записував: «Я дивлюсь на синій Дніпро, слухаю плескіт хвиль. Нічого дорожчого у світі немає для мене. Я не хочу вже і нізачо не розлучуся з моєю рікою. І якщо судилося мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах, ласкавих і чистих... Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річко моя, життя моє... чого так пізно прийшов до твого берега, теплого і чистого?». «Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатності, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людяним і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси мого народу, і серце моє переповнене хвалою».

НА ДАЛЕКОМУ СХОДІ. «АЕРОГРАД»

У 1933 році Олександр Петрович разом з О. Фадеєвим працює над сценарієм фільму про Далекий Схід. Для повного проникнення в атмосферу, для збору інформації митець із дружиною (а на той час Юлія Іполитівна була вже асистентом режисера) та письменником Олександром Фадеєвим вирушили в далеку подорож. Восени вони прибули до Хабаровська. Записи Довженка про цей край сповнені пафосного захоплення величиною й могутністю Радянської Батьківщини. Подорож була цікавою й нелегкою, вона пролягала таким маршрутом: Хабаровськ, Біробіджан, Хабаровськ, Ніколаєвськ-на-Амурі, Сахалін, Владивосток, Сучан, Улахінська долина... Разом з Фадеєвим Довженко понад місяць мандрував тайговими стежками. Вони виступали на зборах, зустрічалися з колгоспниками — Довженко розповідав про заплановані зйомки нового звукового фільму про Далекий Схід, — були на рибних промислах, на консервних заводах, звіринцевих радгоспах. Навіть спустилися в шахти Сучанських рудників, як писав О. Фадеєв, занурювалися туди «у вугільній вагонетці» й «забруднилися як чорти». Про перебування в тайзі письменник згадував: «У тайзі нас застала зима, але дух у всіх бадьорий. Зараз сиди-

мо в селі Кашкаровка у старовірів, в шубах з мужичого плеча, сиві, з інтелігентними обличчями, схожі на декабристів у засланні. Їмо рябчиків та зайців власного забою і маємо намір днями з бригадою місцевих мисливців на кілька днів рушити в тайгу для полювання на великого звіра. В одному із сіл до нас пришвартувався як постійний супутник відомий уссурійський мисливець, супутник Арсеньева і друг гольда Дерсу Узала — селянин села Варварівки Василь Тарасович Глушак. Це старий тигробій і ведмежатник... Ми від нього в захопленні...» Подорож завершилася там, де й почалася, — в Хабаровську, і вже в січні 1934 року Довженко був у Москві.

Подорожуючи, спілкуючись, придивляючись до людей і обставин, Олександр Петрович виношував сценарій нового фільму. До речі, починаючи з «Арсеналу» Олександр Довженко сам пише літературні сценарії своїх фільмів. Не раз він говорить, що писав сценарії «не з принципу» — просто не було сценаріїв, які його задовольнили б. Але не вважав такий метод роботи «ані правильним, ані корисним», бо тим самим його життя в кінематографі «було розірване навпіл», і він, отже, в результаті міг би зробити значно більше кінокартин. Хоч важко уявити, щоб Довженко погодився ставити свої фільми не за власними сценаріями. Два бачення, два способи мислення — письменницьке й режисерське — були в його творчій свідомості невіддільні. А проте він був передусім, мабуть, письменником. Признавався: «Я люблю писати сам сценарії, я люблю, коли у мені народжуються ідеї, образи». Дуже точно про нього сказав літературний критик К. Зелінський: «Довженко письменник і, я б сказав, передусім письменник. Сценарії О. Довженка — це свого роду лірико-епічні поеми в прозі. У них ми зустрічаємо й по-гоголівськи яскравий опис природи, і спогади дитинства, і

монологи, і ліричні відступи автора, і сповнені драматизму діалоги, і риторику промовця, що звертається до аудиторії наступних віків, і вигук болю, і мелодію колискової».

Сценарій до нового фільму писався швидко. Як зазначав Олександр Довженко, він витратив на написання два місяці. На жаль, через творчі незгоди, які виникли між Довженком і Фадеєвим, співпрацювати не вийшло. Уже в квітні 1934 року в Будинку кіно пройшло обговорення нового сценарію Олександра Довженка «Аероград». На обговоренні в Спілці письменників кілька промовців зазначили, що цей фільм буде початком нового етапу у творчості Олександра Довженка. Так, це був новий етап — початок життя і творчості у незримому полоні, відірвавшись від коріння, від рідної землі. Новий етап, проїнятий неймовірною тугою і єдиним бажанням — повернутися! Бажанням, яке не здійснилося й до сьогоднішніх днів.

А сценарій «Аерограду» та його уривки читалися, друкувалися, обговорювалися в газетах і журналах, на зібраннях і зборах. Усі чекали початку зйомок. Перші кадри було знято влітку на Далекому Сході, куди знімальна група виїхала на натурні зйомки. Режисер планував працювати там 3—4 місяці, до листопада. За роботою Довженка слідкують усі засоби масової інформації, фотографії перших кадрів друкують у газетах, час від часу розповідають, на якій стадії знаходяться зараз зйомки. Країна чекає на велику, неймовірну подію в кінематографі.

У 1935 році «У зв'язку з 15-річчям радянської кінематографії Центральний Виконавчий Комітет Союзу РСР ухвалює: за особливі заслуги в галузі створення й розвитку радянської кінематографії нагородити орденом Леніна <...> Довженка О. П. — режисера <...>». Часу для роботи над «Аероградом» було все менше й менше, різноманітні засідання, промови, статті, інтерв'ю катастрофічно відбирали його й виснажували самого режисера.

«УКРАЇНСЬКИЙ ЧАПАЄВ»

Розповідають, що коли Довженкові вручали орден Леніна, Сталін подав репліку: «За ним борг — “Український Чапаєв”!». На той час фільм братів Васильєвих¹ «Чапаєв» уже гримів по всій країні. Слова Сталіна були наказом, і, відклавши мрію про сценарій гоголівського «Тараса Бульби», Олександр Петрович береться за історію героя громадянської війни Миколи Олександровича Щорса. Був маленький нюанс, який давав режисеру надію. В одній зі статей він написав: «Незабаром я вернуся на київську фабрику «Українфільму» для постійної праці. На цій фабриці я почну оборонний фільм “Український Чапаєв”». Довженко вірив, що цей фільм допоможе йому повернутися в Україну. Треба було тільки доробити «Аероград».

Навесні 1935 року Олександр Петрович здійснює поїздку на Батьківщину, іще більше захоплений ідеєю «Українського Чапаєва», якого планує знімати в Україні. Швидко й продуктивно триває робота над «Аероградом», про завершення

¹ *Брати Васильєви* (однофамільці, псевдон. — брати Васильєви) — російські радянські кінорежисери: Георгій Михайлович (1899—1946), Сергій Дмитрович (1900—1959). Найвідоміший фільм «Чапаєв» (1934).

якого газета «Вечерняя Москва» повідомила у жовтні і який було випущено на екрани вже в листопаді. Приймавши перші оплески, схвальні й критичні відгуки, надрукувавши необхідні статті й роздавши інтерв'ю, Довженко вже наприкінці листопада їде в Україну, щоб продовжити роботу над сценарієм фільму про Щорса.

Якщо в попередніх фільмах герої Олександра Довженка — витвір авторської фантазії, то Щорс — особа конкретно історична, реальна і мала діяти у фільмі в реальних обставинах. Саме для цього Олександр Петрович зустрівся з людьми, які знали Щорса, довго й ретельно вивчав архівні документи в музеях та бібліотеках. Він розповідав: «Комісія «Українфільму» збрала багато історичних матеріалів про Щорса. Ці документи складають 24 комплекти. Мене, як режисера майбутнього фільму, матеріали не зовсім задовольняють. Очевидно, збирати матеріал для художнього фільму повинен або сам режисер, або той, хто добре знає творчий метод автора, хто повністю усвідомлює собі завдання і складність даної теми. Серед зібраних матеріалів мало розповідей рядових бійців... Люди, які ділилися враженнями, як правило, говорили дуже загально, про всіх і про все. Внаслідок цього у стенограмах виявилось багато повторів, мало барвистих фактів, окремих яскравих деталей, цікавих подробиць, таких необхідних для обрисовання образів і побудови фільму». Записи не задовольняли митця, він категорично зауважив: «Я сам розмовлятиму з командирами й бійцями». Робота Олександра Петровича над сценарієм була титанічною. У газеті «Пролетарська правда» розповідалося, що режисер одержав понад 13 тисяч листів-спогадів бійців, соратників Щорса — з усіх кінців Радян-

ського Союзу: «З купи листів і оповідань О. П. Довженко добуває часто одну фразу, один натяк, що допомагає режисерові в розкритті образу Щорса, що дає нитки до точного відтворення історичної обстановки. Довгими годинами О. П. Довженко розмовляє з Григорієм Щорсом. Серед тиші свого робочого кабінету, оточений документами, портретами, книгами про Щорса, режисер жадібно ловить кожне слово брата героя, ділиться з ним своїми міркуваннями про майбутній сценарій, про весь майбутній творчий процес створення фільму».

Олександр Петрович починає знімати фільм узимку 1937 року. «За останні два роки у Довженка розвилася серцева хвороба, яку лікарі вважають невиліковною <...> Він справляє враження зовсім засмиканої, змученої людини, що стоїть на межі душевної хвороби», — це уривок з оперативного повідомлення НКВС тих часів, коли Олександр Петрович знімав фільм «Щорс». Тих самих часів, про які пізніше енциклопедії будуть пафосно писати як про «етап у творчості Довженка». А от ще кілька фрагментів — з того ж повідомлення під грифом «абсолютно секретно»: «Режисер Довженко під час обговорення на нараді його роботи над фільмом “Щорс” висловився так: він, Довженко, “не хоче більше жити”, “не може більше жити” <...>» У «Щоденнику» митця знаходимо згадку про ці слова, записану 1945 року: «Один лише раз, коли десь на фабричних зборах заявив я, що хочу вмерти, прислали до мене молодого лакея узнати, чому саме я забажав умерти і чому я прилюдно про се заявляю». Співробітники НКВС додавали: «Дружина Довженка скаржилася, що Олександр не спить ночами й увесь час говорить про те, що його переслідують і йому загрожує

загибель». У листі до В. Вишневського¹ Довженко пише про своє здоров'я: «У меня со склерозом сосудов, особенно головных и аорты, дела плохи. Я быстро устаю и не всегда остро уже думаю...» З одного боку — наради, збори, виступи, розповіді, робота, робота, робота... А з іншого — підупале серце, виснаження, постійний душевний біль. Таким у ту пору було життя Олександра Петровича. Час від часу Довженко переривав зйомки через хворобу. Мабуть, найприємнішим у роботі над фільмом «Щорс» було те, що режисер, а потім режисер зі знімальною групою, їздили Україною: Київ, Харків, Чернігів, Велика Багачка, Яреськи... Кілька разів Довженко переробляв сценарій, намагаючись удосконалити свій твір.

Нарешті у березні 1939 року в Комітеті у справах кінематографії відбувається прем'єрний перегляд такого очікуваного, вистражданого режисером кінофільму «Щорс». Після перегляду фільму в Будинку кіно серед інших виступив В. Мейерхольд, який зазначив, що Довженко — це «універсальний художник. Не лише діяч кінематографії, але й чудовий письменник <...> Проте письменник, якщо він не поет, — ще не є письменником. Довженко прекрасний тим, що він — поет. Довженковий стиль оптимістичний...» А друг Олександра Петровича, письменник В. Вишневський оголосив рішення Спілки письменників прийняти О. П. Довженка до своїх лав. Виступивши із заключним словом, Олександр Петрович зазначив, що тепер, ставши членом Спілки радянських письменників, він обов'язково напише книгу

¹ Вишневський Всеволод Віталійович (1900—1951) — російський радянський письменник. П'єси: «Перша кінна» (1929), «Оптимістична трагедія» (1932) та ін.

про Миколу Щорса. Віктор Шкловський¹ написав, що С. Ейзенштейн в «Олександрі Невському» безмежно поглибив екран, а О. Довженко в своєму новому фільмі безмежно розсунув його.

Пізніше Довженко напише про цей фільм: «Щорсу» я віддав весь свій життєвий досвід. Всі знання, набуті за двадцять років роботи, знайшли в цьому фільмі своє повне відображення. Я робив його з любов'ю і великим напруженням всіх своїх сил, як пам'ятник народу, як знак своєї любові і глибокої поваги до героя великого українського Жовтня...» Це було написано щиро й захоплено, але ж зауважмо, що нотатки до майбутнього сценарію омріяного «Тараса Бульби» припадали порохом десь у столі митця, а здоров'я підводило все частіше й частіше саме під час зйомок замовленого Сталіним «Українського Чапаєва».

За фільм «Щорс» О. Довженко був удостоєний Державної премії СРСР (1941 рік).

¹ Шкловський Віктор Борисович (1893—1984) — російський письменник, кінодраматург, кінознавець. Одним з перших почав досліджувати творчість О. Довженка.

ВИЗВОЛЕННЯ

Після виходу на екрани «Щорса» і чергової хвороби режисер вирішує проїхати зі своїм новим фільмом Україною. Мандрівка мала початися з села Яреськи, але звідти Олександр Петрович Довженко терміново виїхав у Москву, бо по радіо передали урядове повідомлення про визволення Західної України й Західної Білорусії. Незважаючи на хворобу і слабкість, Олександр Петрович хотів бачити все на власні очі, хотів усе зняти, саме тому терміново виїхав на Захід України зі знімальною групою. Прибувши в Тернопіль, Довженко прийняв рішення їхати в основному по лінії Львів—Перемишль. Містечко Галич, Станіслав, Коломия, Косове... В об'єктиві уваги режисера — мудрі старожили, старовинні церкви, унікальні пам'ятки культури. Працювалося натхненно і швидко. Олександр Довженко задумав змонтувати звуковий документальний фільм про визволення західноукраїнських земель. Особливо хвилюючою подією, яка ввійшла у фільм, було відвідання Личаківського кладовища, де поховано Івана Франка. Хоча в руках у Довженка був вінок від імені уряду УРСР, а поруч стояв драматург

О. Корнійчук¹, та це була можливість уперше вклонитися пам'яті великого Майстра.

На початку 1940 року, коли Олександр Довженко взявся монтувати фільм про визволення Західної України, він казав: «Початок нового року я присвячую розробці цього багатющого матеріалу, який увійде в повнометражний документальний фільм «Звільнення народів Західної України і Західної Білорусії». Далі почну роботу над фільмом «Тарас Бульба» за геніальним твором М. В. Гоголя». На хронікально-документальних матеріалах Олександр Довженко разом зі своєю дружиною і асистентом Юлією Солнцевою створюють фільм «Визволення», який вийшов на екрани у липні 1940 року. Фільм було створено на Київській кіностудії одразу в двох варіантах — українською і російською мовами. Дикторський текст «Визволення» відкривав нові драматургічні можливості філософського осмислення тих історичних подій. Стараннями Довженкового генія український документально-хронікальний кінематограф вступав у якісно новий етап свого розвитку. У жовтні цього ж року Олександра Петровича призначили художнім керівником Київської кіностудії. Розповідаючи в інтерв'ю про подальшу роботу кіностудії, режисер сказав: «Ми будемо випускати особливо важливі у художньому й політичному відношенні фільми водночас українською і російською мовами»; також митець зазначив,

¹ Корнійчук Олександр Євдокимович (1905—1972) — український радянський драматург, громадський діяч. Працював сценаристом, редактором, зав. художнім відділом на Київській, Харківській і Одеській кіностудіях. У 1938—1941 і 1946—1953 рр. очолював СПУ. П'єси: «Загибель ескадри» (1934), «Платон Кречет» (1934) та ін.

що режисерам-початківцям кіностудія надасть усебічну допомогу.

Напередодні війни Олександр Довженко здійснює свою давню мрію — за однойменною повістю Миколи Гоголя він створює сценарій фільму «Тарас Бульба». Ідейно-емоційна спрямованість твору, героїка минулого українського народу, гоголівський світ були співзвучні духу передгрозових років і творчим пошукам Довженка. Сам режисер зазначав, що «Сценарій “Тарас Бульба” побудовано так, що вся сила і краса твору М. Гоголя залишилась недоторканною». Уже в травні 1941 року Олександр Довженко почав підготовку до постановки фільму, дав інтерв'ю про майбутній фільм газеті «Известия». За два дні до початку війни на Київській кіностудії вийшов черговий номер багатотиражки «За більшовицький фільм», в якому вся перша сторінка була присвячена великій події в українському кінематографі — запуску у виробництво нового фільму О. Довженка «Тарас Бульба».

ВІЙНА

У 1938 році Олександр Петрович писав В. Вишневському: «Война, страшная, невообразимая, в которую повернется человечество, близится. Она уже началась. Перед ней блекнут все исторические аналогии, как старые выцветшие олеографийки, и ее чудовищному масштабу, очевидно, соответствуют и чудовищные наросты рака на человеческом обществе, в человеческой душе...» Стосовно себе пише: «Как мне готовиться к участию в войне с моей дерьмовой аортой (мне уже снова ходить трудно)? Только словом и экраном. Правда, но все же жаль, что я одряхлел и не могу быть таким универсальным, как ты». Завершення роботи над «Щорсом» припало на початок Другої світової війни в Європі. Ще кілька років тому Олександр Довженко у доповіді на Всесоюзній творчій нараді працівників радянської кінематографії (1935) з тривогою пророче застерігав: «Я не розкрию тут ніякої військової таємниці, якщо стверджуватиму, що через кілька років у нас може бути війна. Буде величезна світова війна, учасниками якої ми обов'язково повинні бути». Антивоєнна тема в творчості О. Довженка з'являється ще до початку Великої Вітчизняної війни. Передчуття майбутньої катастрофи він виразно передав у «Аерограді».

23 червня 1941 року в газетах «Большевистское знамя» і «Чорноморська комуна» була надрукована стаття Олександра Довженка «До зброї!», яку потім передрукували інші видання великої країни. Це була перша стаття митця в період Великої Вітчизняної війни, перша сторінка його воєнної спадщини. Довженко почувався погано, причому не лише душевно: він хворів майже місяць. Саме через хворобу митець не зміг забрати з Києва батьків, у листі до яких він розповідає, що посилав телеграми з проханням відправити їх до Уфи, але їх не знайшли, бо Довженки на той час були ще на дачі. Олександр Петрович клопочеться про дозвіл виїхати в Київ, щоб самостійно забрати батьків. У цей час режисер відкладає всі задуми й мрії щодо художніх фільмів, стверджуючи, що у такий час кожний сантиметр плівки треба витрачати на воєнну кінохроніку.

Перебуваючи в Ашхабаді, Олександр Довженко проходить військове навчання в батальйоні «всеобучу». Як колись у молоді роки, Довженкові необхідно було знати про все, брати участь у всіх важливих масштабних подіях, він ладен був у будь-яку хвилину виїхати на фронт. Юлії Іполитівні Олександр Петрович писав про «отменное здоровье», однак серцеві напади ставалися все частіше і страшенно виснажували митця. Письменник А. Шиян¹ згадував про зустрічі Довженка з літераторами, що працювали кореспондентами на фронті: «В невеличкій кімнатці на дивані, заплющивши очі, лежав Олександр Петрович Довженко... Худий, втомлений, мовчазний, він слухав нас, українських літераторів. Розповідали ми Олександру Петровичу і про бої, і про воїнів, що безстрашно

¹ Шиян *Анатолій Іванович* (1906—1989) — український радянський письменник. Романи: «Магістраль» (1934), «Гроза» (1936) та ін.

й хоробро билися з фашистами, розповідали про смерть, і пожежі, і велику біду, в яку потрапила рідна земля й рідний народ. Якщо оповідач замовкав, гадаючи, що наш гість заснув, одразу ж розплющувались очі: «Розповідайте, хлопці, розповідайте, я все чую». Якимось слухаючи наші розповіді, Довженко раптом заявив: «Їду з вами на фронт. Хочу сам усе бачити... своїми очима». Але поїздка на фронт у той час була йому не під силу. Допікали часті серцеві приступи...»

Навесні 1942 року Довженко робить короткий запис про свого діда Семена: дослідники вважають, що то був початок роботи над «Зачарованою Десною». Робота ця тривала і в діючій армії, саме там Олександр Петрович міг думати не лише про кров, жах, страждання і смерть, але й про дитинство, яке з любов'ю описував у своєму новому творі. Коли він був майже завершений (у чорновому варіанті), митець прочитав його першим слухачам — письменникам А. Малишку, С. Воскресенку, графіку Г. Пустовойту, журналісту П. Самченку. Потім занотував: «Читаючи хлопцям, сміявся і плакав і був од схвильованості розслабленим цілий майже день».

У березні 1942 року Олександр Петрович перебував у Воронежі, де мешкав в оселі диктора радіостанції Південно-Західного фронту С. І. Марченка, який пізніше згадував: «До нас прибув Олександр Петрович Довженко. На ньому — шинеля без петлиць. Військового звання у нього немає...» У травні-червні митцю було присвоєне звання інтенданта 2-го рангу, а 31 березня 1943 року — звання полковника.

Звичайно, для наближення перемоги Олександр Петрович використовує всі свої таланти: він виступає в радіоефірі, виголошує промови, друкує статті, пише вражаючі оповідання воєнної тематики. Навіть готує до друку листівку для за-

силання в фашистську армію «Brief an einen Feind — Offizier des Deutschen Armee» («Лист до ворога — офіцера німецької армії»). Наполегливо працюючи, схоплюючи й запам'ятовуючи все навколо, Довженко робить у щоденнику запис, що вражає своєю щирістю: «Мені хочеться попрацювати ще десяток років, але коли б для перемоги треба було оддати моє життя, я б віддав не задумуючись, без всяких вагань». У листі до дружини митець повідомляє, що виїжджає у напрямку Харкова, до фронту, що днями його офіційно зарахують на роботу в політуправління Південно-Західного фронту. Розуміючи, що Юлії це не сподобається, що вона знайде аргументи на користь його перебування в тилу, Довженко завершує лист словами: «Это решение мое окончательное».

Пишучи Ю. Яновському про свої воєнні оповідання, Олександр Довженко сумно пожартував: «На старості літ вирішив перекваліфікуватися на письменника...» Але такий легкий гумористичний тон не відповідав тематиці його творів — їх схвально сприйняли всі, хто слухав. На той час (початок літа 1942 року) були написані українською і російською мовами «Ніч перед боєм», «Відступник», «На колючому дроті», «Незабутнє». Подвиги на фронті, реальні трагічні факти, події, історії в тилу у ворога відразу ж ставали для письменника предметом глибокого осмислення, аналізу, узагальнення. Теми нових творів не дають спокою митцю, він постійно занотовує свої плани: написати оповідання про жінку, яку вивезли до Німеччини, про трьох невідомих матросів, що йдуть на смерть, про вчителя літератури, який повернувся з фронту поранений, без руки. У творах про війну Олександр Довженко часто звертається до планетарних образів, понять, порівнянь, метафор («диміла планета», «земна куля оберта-

лась»), до таких словосполучень, які укрупнюють масштабність образного мислення, породжують новий зміст. Хоче написати нарис про Київ у минулому й нинішній, зруйнований Київ. У записнику занотовує 14 тем листівок, які планує написати. Роботи багато, переживань і хвилювань багато, і в Олександра Петровича знову починає боліти серце, він записує: «Болить у мене серце день і ніч», «утома в голові, і хворе серце, і безліч щоденних робіт». Однак їхати з фронту він не збирається і знову повідомляє про це стурбованій його станом здоров'я дружині. Однак у щоденнику з'являється розпачливий запис: «Чи ж доживу до кінця війни?» Але режисер і письменник не витрачає дорогоцінного часу на лікування, а працює з подвоєною силою й наполегливістю. Виступи в Москві в Будинку архітектора на вечорі американського та англійського кіно; на Другому антифашистському мітингу в Саратові; виступ перед курсантами-випускниками танкового училища, які виїжджали на фронт... Очевидці так відгукувалися про виступи Олександра Довженка: «...уважно слухали сивоголову людину, у якої на вицвілій гімнастерці з петлицями піхотинця виблискував орден Леніна. Кожне довженківське слово — образне, влучне, вагоме. Кожна довженківська фраза — гранично відточена думка. Погляд у майбутнє».

Початок 1943 року Олександр Петрович проводить у Москві. Він бере активну участь у роботі Комітету зі Сталінських премій, пише нові твори і друкує їх, стає спеціальним кореспондентом редакції газети «Известия» у визволених районах України, а також разом із Юлією Іполитівною Олександр Довженко працює над художньо-документальним фільмом «Битва за нашу Радянську Україну».

ЩОДЕННИК

Довженко — автор унікального літературного твору — «Щоденника», що йшов до українського читача надзвичайно довго. Уперше «Щоденник» було надруковано в 1958 році у журналі «Дніпро», але в скороченому вигляді. У повному зібранні творів його друкували, але з купюрами, пошматованим. Євген Сверстюк писав про митця: «Довженко мав дивовижний дар правдивості. Це кара Божа в епоху брехні». Цей дар правдивості вповні виявився у «Щоденнику». Найімовірніше, що записувати свої думки Олександр Довженко почав ще до початку війни, але до нас дійшли тільки записи, зроблені в 1941—1954 роках. Спочатку автор називав свої записи «Записними книжками», чотири таких книжки й становлять «Щоденник». Навіть у тому вигляді, в якому «Щоденник» дійшов до нас, — це справжній звинувачувальний документ. Не тільки писати, а й говорити про таке пошепки й найкращим друзям у той час могли тільки найсміливіші. У Віталія Коротича¹ є вірш «Довженко пише нотатник 1942 року»:

¹ *Коротич Віталій Олексійович* (1936 р. н.) — український поет і громадський діяч. Збірки: «Золоті руки» (1961), «Течія» (1965) та ін.

Ви розкажіть нам про все, що болить без упину.
Коні летять довгим шляхом — і всі на війну.
Втоми летять над обличчям — немає в них сну,
Попіл летить над душею — і все з України.
Дні погоріли там — чорні вони та пропащі,
Яблуні димом запліднюють квіти свої.
Вишня горить, як вкорінена літера «І»,
І язики її полум'я — в ночі у пащі.
Сивий митцю, Ви з якого трагічного полку?
Темно за Вами — чи довго йдете Ви звідтіль?
Ви покладіть, Олександрє Петровичу, руки на стіл —
Чорні у Вас вони, як обгорілі цурпалки.
Як воно ж буде?
Коли допалає воно —
Небо, в якому згоріли і хмари, і птиці,
Хтось, може, знає, коли вже, нарешті, кінчиться
Ваше чорнюще, не зняте ніколи кіно?
Ви запишіть його.
Знімете згодом — та де?
Небо над Вами лягло на прожекторні палі.
Ви з України вже стільки ночей відступали,
Тільки ж вона невідступно за Вами іде.
Скільки вже втрачено мозків, долоней та ніг —
Скільки вже друзів лягло на траву, як на нари.
На кіностудіях пам'ятей, совістей, марень
Стільки знімається фільмів — і Ваш серед них.
Ви запишіть його.
Вже понад звуклену гать
Стяги світання й надії оновлено мають.
Бо умирають держави — слова не вмирають,
Бо — кіноплівки палають, думки ж — не горять.
Бо ростемо до прийдешньої радості — з них —
Безпереможно — над Всесвітом цим чорно-білим.

Ви напишіть про свій біль.
Ми поділимося болем,
І Перемога в нас буде, мов ньєнка,
Однєнка на всіє.

Страшно читати щоденникові записи Олександра Петровича, але в них відчувається його мистецький розмах думки, його любов до життя й краси, його захоплення гармонією, що її було не просто порушено, а майже повністю зруйновано: «Війна стала великою як життя, як смерть. Воює все людство. Ніби земна куля влетіла в якусь криваву божевільну туманність. Війна стала життям людства. І тема війни, отже, на довгі роки буде особливою темою мистецтва. І кожна газета уже несе в собі цілі твори про війну. Кожний більш-менш порядний нарис ховає в собі безліч змісту. Отже, щоб не потонути в безодні надзвичайних фактів, треба добре-добре продумати конструкцію і п'єси, і оповідання, і сценарію».

Записи в «Щоденнику» всі красномовні, проте хочеться зупинитися на кількох темах. Багато писав Олександр Петрович про жінку, ту саму радянську колгоспницю чи робітницю, яку радянська влада в обов'язках дорівняла до чоловіка. У 1941 році митець записав: «Велика і надзвичайна тема — українська жінка і війна. Хто виніс і винесе на своїх плечах найбільше лиха, жорстокості, ганьби, насильства? Українська мати, сестра, жінка, улюблена. Коло Запоріжжя німці послали по воду голих жінок до Дніпра, щоб наші не стріляли». Записи 1942 року: «Найстрашнішим під час відступу був плач жінок. Коли я згадую зараз відступ, я бачу довгі-довгі дороги, і численні села, і околиці, і скрізь жіночий невимовний плач». «Будуть жінки України ще плакати літ тридцять». «Німці вибирають кращих дівчат. Кращих, розумніших, привітніших.

Не горбатих же й не репаних. Сотні тисяч кращих продовжувачок нашого роду зникне з нашої землі і загине спаскуджене, забите, заслане в безповоротну даль. Буде луhati українська пісня недоли по всіх горах, по долинах, по всіх суворих і непривітних Українах». «У Білгороді вісімдесят процентів молодих жінок повиходили заміж за німців. Ми будемо їх карати за це. Ми не порвемо на собі волосся, не згоримо від сорому, не подумаєм над своїм убозтвом у справах виховання, ми розстріляємо зрадників і безбатченків, яких ми самі наплодили». Як видно з цих коротких і неповних уривків, Довженкове розуміння ролі жінки в суспільстві йшло врозріз із думкою партії. Повеенна самотність жінки, неможливість дівчини вийти заміж і народити дитину — серед провідних мотивів майбутніх творів викладені в «Щоденнику»: «Описати, як зібрались на колодках одні дівки. Як обіймали вони одна одну і замість пісень плакали, поки матері додому не позаганяли. Їм хотілось, очевидно, ласки, веселощів. Та хлопців нема, нема і не буде для них. Не вернуться хлопці. Та чого ж так тужно, та чому ж так жаль? Ні до кого притулитись» (1946).

Сумними були роздуми Олександра Довженка про майбутнє України, яке він, на жаль, бачив у найчорніших барвах: «Чи зберуться наші люди знову на Україні? Чи повернуться вони з усіх нетрів, далеких далекостей нашого Союзу і заповнять її замість померлих од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишаться там, а на наші руїни наїдуть чужі люди і утворять на ній мішанину. І буде вона не Росія, не Україна, а щось таке, що й подумати сумно» (1942). «Чи подивлюсь на пустелі, на кладовища, чи поплачу на руїнах і перелічу мільйони втрат? А потім умру од горя, щоб не бачити, як заселятимуть тебе, мати моя Україно, чужими людьми, як каратимуть твоїх недобитків синів

і дочок за німецьке ярмо, за німецьких байстрюків, за каторжну працю в Німеччині, за те, що не вмерли вони з голоду і діждалися нашого приходу» (1942). У «Щоденнику» письменник також неодноразово порушує питання мови й історії. Він відверто заявляє, що українцем бути небезпечно: «Ніхто не хотів вчитися на історичному факультеті. Посилали в примусовому плані. Професорів заарештовували майже щороку, і студенти знали, що таке історія, що історія — це паспорт на загибель» (1942). А ось ще записи того ж року: «Заговорили про словник український і про історію. Боже ж ти мій! Двадцять п'ять років немає історії і нема словника. Яка ганьба! Яка мерзота! Чия огидна рука тут діяла і во ім'я чого? Країна виховала безбатченків! Безбатченків без роду, без племені. Де ж і рости дезертиру, як не у нас». «Єдина країна в світі, де не викладалася історія цієї країни, де історія вважалася чимось забороненим і контрреволюційним, — це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема. Де ж... плодитися дезертирам, як не у нас. Де рости слабодухим і запроданцям, як не у нас. Не вина це дезертирів, а горе. Не судити їх треба, а просить прощення і плакати за погане виховання, за духовне каліцтво у великий час». Про українську мову письменник прямо пише: навіть у Київському університеті нею ніхто не розмовляв, крім першокурсників і поетів.

Олександр Довженко в «Щоденнику» демонструє також своє ставлення до війни і до фатальних промахів воєначальників: «Боже мій, скільки нещастя народу принесли наші тупоголові воєначальники і скільки ще принесуть! Вони будуть карать ні в чім не повинний народ за те, що не вмiли командувати і тікали з орденами під хвостами у кобил. Каратимуть за те, що не вмiють командувати, карають фактом оддачі народу в лапи німців і каратимуть за те, що народ просто був під нім-

цями і мусить якось жити, а не повісився увесь чи не був розстріляний німцями. Одним словом, не розстрілюйте ж багато, чортові німці, хай ще своїм трохи зостанеться, як говорив дядько, стоячи під кулями коло паркана» (1942). Гірко говорить Довженко про знищення української інтелігенції: «Наш народ нагадує мені тютюн. Його весь час пасинкують. У нього велике, дебеле листя, а цвіту де-не-де» (1942). У 1945-му з'явився інший повний гіркоти запис: «Ми єдина в світі країна побудованого соціалізму, в якій слово «інтелігент» звучало (колись) як зневажливе слово. У нас було заведено поняття «гнилий інтелігент». А між тим, інтелігент ніколи не був у нас гнилим. Навпаки, він був полум'яним, чистим, передовим. <...> Сьогодні інтелігенція «завоювала» собі честь стояти на третьому місці після робочих і селян. Знаменний розподіл. Кажу собі: людино, пам'ятай — вища твоя мета — стати на третє місце, на місце найвище, найдостойніше, найпрогресивніше. Люби се слово, хай буде воно твоїм символом — людина-інтелігент, бо не може бути радості життя сьогодні у країні, де тебе немає, де ти за-недбана, третьорядна, фальшива чи підроблена».

У «Щоденнику» Олександр Петрович торкається і проблеми віросповідання та совісті. Приміром, у 1946 році Довженко написав: «Я почав молитися Богу. Я не молився Йому тридцять сім років, майже не згадував Його. Я Його одкинув. <...> Зараз я постиг невеличку краплину своєї облуди <...>. Бог в людині. Він є або нема. Але повна його відсутність — се великий крок назад і вниз. В майбутньому люде прийдуть до нього. Не до попа, звичайно, не до приходу. До божественного в собі. До прекрасного. До безсмертного. І тоді не буде гнітючої сірої нудьги, звірожорстокого, тупого і скучного безрадісного будня». Він знову звертається до питання релігії

в 1954 році: «Останній спогад про церкву. Мені шістдесят років. З п'ятнадцяти літ не вірю в Бога і відтоді не був у церкві. Але в с. Покровському я пошкодував, що Бога нема. Мені страшенно захотілося, щоб він з'явився хоча б на п'ять хвилин і, побачивши зруйнований негідниками пам'ятник давньої архітектури, споруджений на честь його Божої Матері, покарав лютою смертю темних і підлих іуд, що скоїли цю мерзенну справу. Прощай, Покровське. Віри в неіснуючого Бога в тебе не зменшилося. Зменшилося краси».

Звичайно, на щоденникові записи впливали насамперед суто індивідуальні особливості характеру, таланту й психіки. Скільки цікавих, неповторних «швидких» думок занотував митець до «Щоденника»! Про стиль: «Ніколи в історії не було випадку, щоб стиль проголошувався раніше, ніж були створені самі твори. Ніколи не повірю, щоб Папа говорив, приміром, Ботічеллі: «Слухай, Сандро, ти ж пам'ятай, що ми зараз вирішили утворити стиль ренесансу, отже, прошу без збочень»» (1942). Про українського вчителя: «Прибитий, неінтелігентний учитель — це величезне зло нашого народу. Безправний, нешанований, брудний, малоосвічений учитель і такий же малорозумний Наркомос не може забезпечити державі гарну молодь, якими б високими і досконалими не були тези прагнень компартії. Народний учитель, учитель народу — серце й сумління села, зразок і предмет наслідування для дитини, достойний, чистий, авторитетний, ушанований батьками, — нема, нема у нас народного учителя» (1942). Про економічне становище держави: «Багата держава, яку утворюють бідні люди, — абсурд! Держава не може будувати свій добробут на бідності й обдертості своїх громадян» (1942). Про письменницьку творчість: «Письменник, коли він щось пише,

повинен почувати себе врівні, на висоті найвищого політичного діяча, а не учня чи прикажчика» (1944). Про повагу до старших: «Навчіть поважати, шанувати й любити людську особистість, виховайте у молодих повагу до старших, хоча б до батьків, і кладовища самі прикрасяться. Повага до пам'яті, а не звільнення житлової площі» (1944). Про посади: «До смерті не зрозумію, чого так лізуть до посад. Що може бути кращого від конкретної роботи, від уміння творити конкретну цінність для свого суспільства» (1945).

У «Щоденнику» зафіксовано чимало начерків митця до майбутніх творів. Деколи це мікроскопічні сцени, типові для воєнного часу. Часом ці штрихи за належного шліфування згодом перетворилися на шедеври. Знаходимо в «Щоденнику» начерки до оповідання «На колючому дроті» чи відповідної сцени між Забродою і Запорожцем в «Україні в огні». На жаль, не все Олександр Петрович устиг, хоч і планував, використати, — нотатки свідчать лише про скрупульозність роботи автора, серйозний відбір найціннішого матеріалу. Писаний кров'ю серця «Щоденник» дає можливість зрозуміти позицію автора. Але механізм виявлення авторської позиції не завжди простий. Автор може прямо заявляти про свої погляди, симпатії чи антипатії до власних персонажів, давати їм відповідну оцінку або, навпаки, приховувати свою думку в підтексті. У Довженка знаходимо і перший, і другий різновиди. Стосується це не тільки «Щоденника». Цікаво, що у фільмі «Іван», за який, як стверджують, автора ледь не розстріляли, авторська позиція прорвалася з підтексту на поверхню. Олександр Довженко, особливо в тих частинах «Щоденника», які є згустками болю або нарисами для майбутніх творів, надзвичайно щирий і відвертий.

ХАРКІВ

У серпні 1943 року Олександр Петрович вирушає на передову. Митець разом із групою українських діячів культури вилетів на Воронезький фронт. Видатний співак Іван Семенович Козловський¹, який був тоді разом з Довженком, згадував: «Жили ми тоді в Малих Проходах — за двадцять п'ять кілометрів від Харкова. Хата-мазанка. Таких на Україні безліч. Раніше за всіх вставав і пізніше за всіх повертався до хати Сашко Довженко... Був похмурий і мовчазний. І раптом якось уночі чую стогін і чітко вимовлені слова: «О Господи, не можу, де ж ви, люди?» Якщо сон тільки гальмування пам'яті, то якими муками і стражданнями за тих, хто воював, і тих, за кого воювали, була наповнена Довженкова пам'ять».

Тривали запеклі бої за місто. Довженко був у бою, на КП дивізії, спостерігав лави атакуючих, вибухи снарядів серед лав. А на КП корпусу митець потрапив під обстріл ворожих гармат. До штабу армії Довженко повернувся того дня тільки вранці.

¹ *Козловський Іван Семенович* (1900—1993) — український і російський співак (ліричний тенор). Партії: Ленський («Євгеній Онегін» Чайковського), Юродивий («Борис Годунов» Мусоргського), Лоенгрін («Лоенгрін» Вагнера) та ін.

23 серпня 1943 року Олександр Петрович, перебуваючи у щойно визволеному Харкові, зазначив у записнику: «В ніч на 23 серпня ми зайняли Харків. Німці втекли з нього внаслідок нашого кругового наступу. Вдень я поїхав у місто... Місто напівмертве. Сумне, хворе, принижене місто. Ми були в ньому хвилин п'ятнадцять». Іван Козловський про це писав у спогадах: «Пригадую щойно визволений Харків. Попіл, дим, палаючі будинки. Ми з Довженком ідемо зруйнованим містом. Сашко збуджений, увесь час говорить...» Як член Надзвичайної комісії зі встановлення й розслідування злочинів німецько-фашистських загарбників Олександр Петрович був присутній при розкопках масових поховань у Харкові. Побачивши визволення міста і те, що залишилося від нього, Довженко замислюється над проектом створення нової нагороди — ордена Богдана Хмельницького. Крім того, думаючи про відбудову зруйнованих міст, розмірковує про вдосконалення Хрещатика: «Накльовується кінець війни. Руйнування колосальні. Архітектуру треба підняти як ні одне мистецтво». Наприкінці серпня у зруйнованому, спустошеному, але визволеному й живому Харкові біля пам'ятника Тарасу Шевченку відбувся загальноміський мітинг, на якому серед інших (М. Бажан, П. Тичина, М. Рильський, І. Козловський) був присутній і Олександр Петрович Довженко.

Після звільнення міста, коли люди вже поверталися додому, Олександр Петрович якось випадково звернув увагу на візок, на якому їхала сім'я зі своїм малим скарбом. Дуже милі, і серед них — гарна дівчина.

- Ви куди, рідні?
- У Салтів.
- Там, у Салтові, все спалено.
- Знаємо. Але там наш дім.

Довженко дивився услід людям. Дім. Ось головне. У грудні 1943 року в «Щоденнику» з'явиться запис: «Розпочну я краще писати новий сценарій про народ. І не буду я його писати ні про дважди героїв, ні про трижди зрадників, ні про вождів, що самою присутністю своєю вже прикрашають твір і збуджують надії постановщиків на безапеляційні путеводні сентенції, а напишу я сценарій про людей простих, звичайних, отих самих, що звуться у нас широкими масами, що понесли найтяжчі втрати на війні, не маючи ні чинів, ні орденів. Напишу, як їм жити, і що робити, і як і що думати, щоб краще жилося по війні по закону божеському і людському. Дія починається поверненням на руїну родини».

Уже в Москві режисер завершує роботу над фільмом «Битва за нашу Радянську Україну». Фільм було показано не тільки співвітчизникам, але й іноземним кореспондентам. Виступаючи перед ними, Олександр Петрович сказав: «Тут тільки одна сторінка з трагічної книги українського народу. Добре, звичайно, показати своїм друзям художній твір, що дає радість. Тут ви цього не побачите. Тут — горе, злоба, протест і нагадування про те, що людство так жити не може».

Сорок третій рік був насичений подіями, Олександр Петрович спостерігав не тільки визволення Харкова, але й був у столиці України в день її визволення (листопад 1943 р.). У листі до Юлії Солнцевої написав: «Еду разыскивать несчастных наших батькив». У жорстоких умовах війни Довженко виявляє виключну мужність і працездатність: тільки за 1942—1943 рр. він створив 18 статей, 10 оповідань, п'єсу і кіноповість.

«УКРАЇНА В ОГНІ»

Епосом війни називають кіноповість «Україна в огні». У життєвій і творчій біографії Олександра Довженка цей твір посідає особливе місце. А у всій радянській літературі про Велику Вітчизняну війну кіноповість цілком обґрунтовано можна вважати якщо не вершинним, то одним з найкращих творів. Дослідник творчості Довженка О. Підсуха писав: «Із творів про перший період війни, написаних у часи Великої Вітчизняної, я, не вагаючись, на перше місце поставив би кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні» — через шевченківську перейнятість автора всенародною трагедією. За широтою охоплення матеріалу, глибиною і правдивістю зображення, за справді-таки шекспірівськими колізіями цей твір у нашій літературі тих часів не має собі рівного».

Під безпосереднім враженням від баченого й пережитого на фронті Довженко береться до роботи над «Україною в огні». Почав писати з кінця — про воєнні часи, потім повернувся до мирних днів. Такий принцип ретроспективного зіставлення подій, звичайно, визначив сюжет, композицію твору: трагедія війни надовго розлучає членів родини колгоспника Лавріна Запорожця, доля кожного з них могла б

стати основою для самостійного твору. Довженко поспішав, уявляючи майбутній фільм: це буде «правда про народ і його біду»! Привіз він уже готову кіноповість до Москви. У вересні 1943 року в газеті «Литература и искусство» було опубліковано уривок із цього твору під назвою «Возвращение». Але не всі ще тоді добре сприймали його мужню й безстрашну художню правду. І навіть пізніше критикували Олександра Довженка за те, що «надто драматично» в сценарії звучать окремі сцени, що в пошуках «високих» слів він навіть «допустив ряд невірних, політично хибних формулювань» і що нібито сценарій «викликав різку відповідь» з боку українських письменників. Фільм не був поставлений. Кіноповість була заборонена. Уперше твір надрукували через 23 роки, вже після смерті автора.

Запис у «Щоденнику» від 26/XI.1943: «Сьогодні ж узнав <...> і тяжку новину: моя повість «Україна в огні» не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються в разі і дрібні чиновники перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що «Україна в огні» — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна і ніщо не потрібно, крім панегірика». Ще один запис, зроблений через місяць: «Заборона «України в огні» сильно пригнобила мене. Ходжу засмучений і місця собі не знаходжу. І все ж таки думаю: хай вона забороняється, Бог із ними, вона все одно написана. Промову виголошено. Я знаю... наскільки похитнеться добре до мене ставлення зверху. Може, я ще й поплачуся якось за це...» Мабуть, через душевні переживан-

ня й передчуття покарання за правду Довженко захворів: «У мене болить аорта, все тіло».

Причин для заборони цього надзвичайного твору було безліч, та було досить однієї з них, щоб перекреслити будь-який твір. А всі вони вкупі трохи не призвели до трагедії в долі Олександра Довженка. Автор сміливо піднімає питання національної свідомості людини і народу, розповідає про життя селян на окупованій території. Так! Він майже повністю будує свій твір на окупаційному матеріалі, що було абсолютно неприпустимим для тодішнього мистецтва. Довженко практично не показав боротьби народних месників, за винятком деяких епізодів. Письменник дозволяє собі зобразити ворогів такими, якими вони були насправді — сильними, розумними, гордими. Його німці (полковник Ернст фон Крауз і його син Людвіг) краще за українців розбираються в історії й ментальності народу, на територію якого прийшли, вони розробляють стратегію винищення населення його ж руками. Від такого зображення вороги не стали привабливішими, і, прочитавши про їхню смерть, читач тільки полегшено зітхне, — навпаки, вороги від такого опису стали страшнішими й реальнішими. Поряд з правдивим описом ворогів у кіноповісті є негативний (і, на жаль, також правдивий) опис партійного функціонера Лиманчука, який обманює людей, що довіряють йому: збираючись тікати з міста, він каже людям, що населений пункт ніколи не буде здано ворогові. Він знищує нікому не потрібні секретні папери, але йому абсолютно байдуже до долі дівчат, які не знають, залишатися їм тут чи поки є можливість тікати від окупації. Усі ці риси додають трагедійності кіноповісті «Україна в огні». Примітивне сприйняття світу, притаманне багатьом радянським

чиновникам, породило питання: чому це громадянин СРСР Олександр Петрович Довженко у 1943 році, коли Радянська армія наступає, звільняючи територію Батьківщини, і жене ворога до кордону, пише твір-трагедію? Може, він незадоволений тим, що відбувається в країні? Читаємо в Довженковому «Щоденнику»: «Сталося щось типове для нас і таке ж тяжке і невимовне, як і завжди. До Шостаковича підійшов раптом Н., привітав, щось шептав, а далі... словом, вияснилося зі слів Н., що восьма симфонія — твір трагедійний і тому контрреволюційний і антирадянський. “Чому на початку війни Шостакович, коли ми навіть відступали, написав річ бойову, оптимістичну, а зараз, коли ми наступаємо і б’ємо ворога, він пише трагедію? Значить, наша перемога для Шостаковича трагедія? А раз так, значить, він на боці ворога?”». Такої самої думки високопосадовці були й щодо кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні».

31 січня 1944 року Довженковому творові було присвячено спеціальне засідання Політбюро ВКП(б), на якому з доповіддю «Про антиленінські помилки й національні перекручення в кіноповісті Довженка “Україна в огні”» виступив сам Й. Сталін. Ось як згадував про це Довженко в «Щоденнику»: «...Пригадую диявольську пику, що скорчив Берія, коли привезли мене до Сталіна на суворий страшний суд з приводу невдалих помилкових фраз, що вкрапилися, за словами самого Сталіна, в мій сценарій «Україна в огні». Витріщивши на мене очі, як фальшивий поганий актор, він грубо гаркнув мені на засіданні Політбюро (на початку сорок четвертого року): «Будем вправлять мозги!» Хто тільки не вправляв мені мозги, Боже мій, кому не клявся я в вірності партії і соціалістичній Батьківщині, які ментори не повчали мене!...» (1953).

Сталін не просто критикував твір — він говорив, що Довженко «в своїй кіноповісті зводить наклеп на український народ», «критикує роботу партії по розгрому класових ворогів радянського народу». Повість була названа «антирадянською», а на автора повішено ярлик «куркульський підголосок і відвертий націоналіст». Олександр Петрович почув і про «мокре місце», яке залишилось би від нього, якби кіноповість було надруковано. Кажуть, що від гніву й злости Сталін не міг навіть вимовити ім'я митця, а найголовнішою провиною Довженка назвав відсутність правди в кіноповісті «Україна в огні». Але в тому-то й була трагедія життя, що «Україна в огні» — це правда! Висновок Сталіна був страшний: «“Україна в огні” є платформою вузького, обмеженого українського націоналізму, ворожого ленінізму, ворожого політиці нашої партії та інтересам українського й усього радянського народу». Своїми звинуваченнями й поведінкою Сталін надав можливість своїм слухняним підлеглим паплюжити Довженка й не давати йому творчо працювати. Олександра Петровича довго «били» за цю кіноповість, але людської гідності Майстер не втратив і фізичної розправи не відбулося. Що стало на заваді? Що зупинило владу, яка вже давно забула про будь-які перешкоди? Може, яскрава світова слава Олександра Довженка, яка могла спричинити міжнародний скандал у разі його арешту або таємного зникнення. Може, наявність поруч Юлії Солнцевої, яка була (може, й була) агентом КДБ і своїм постійним наглядом захищала чоловіка від швидкої розправи. А ще припускають, що сам Сталін дуже прихильно ставився до Довженка (бо очікував, що режисер створить яскравий фільм, світовий шедевр про нього), й це допомагало митцю вижити в таких умовах, у

яких інший би давно поплатився життям. Ми не можемо назвати точних причин, що врятували життя Олександра Довженка, але знаємо, що карали повільно, цькували, що змушувало боліти його серце. Утративши прихильне ставлення у верхах, Довженко залишився без багатьох посад, які займав останнім часом. У лютому 1944-го митець запише в «Щоденнику»: «Сьогодні мене виключили із Всеслов'янського комітету. Завтра, очевидно, виключать з Комітету зі Сталінських премій і знімуть з художнього керівника. Таким чином, всі заспокоювання моїх друзів виявилися марними. Оргвистновки починають діяти, зашморг навколо шиї затягується.

Єдине, що мене заспокоює, — моє чисте сумління. Не буржуазний я і не націоналіст. І нічого, крім добра, щастя і перемоги, не бажав і руському народу, і партії, і Сталіну і братство народів вважав і вважаю своїм ідеалом. Любов же до свого народу і страждання його стражданнями не може принизити моїх поглядів».

ОСТАННІ РОКИ ВІЙНИ

Думки, переживання, тяжкі обставини життя виснажували Олександра Петровича. Постійне цькування, розуміння страшної трагедії рідної країни доводили його до стану великого творчого напруження. У 1944 році він робить запис у «Щоденнику»: «Написати пів-сторінки для мене вже канальський труд. Я втомлююся часом від одного рядка. Тисячі думок і картин збиваються в купу і мучать мене. А витікають вони з голови неначе через мікронно тоненьку щілинку, і все написане мною здається завжди мені нікчемною краплинкою того, що я так пристрасно хотів сказати».

Виступаючи на засіданні редколегії сценарної студії, Олександр Петрович наголосив, що у творах про Велику Вітчизняну війну необхідно показувати світові не лише героїзм радянських воїнів, але й величезне напруження всього радянського народу, який іде до перемоги. У цей час сам Олександр Довженко працює над новим художньо-документальним фільмом і опрацьовує новий сценарій. Як стверджують біографи, це був сценарій фільму про Мічуріна¹ «Життя в

¹ *Мічурін Іван Володимирович* (1855—1935) — російський радянський вчений у галузі генетики й селекції. Розробив вчення про спрямоване перетворення рослинних організмів.

цвіту». Зітнувшись з нерозумінням і цькуванням за «Україну в огні», Олександр Петрович усе ж не міг ніяк не відгукнутися на воєнні події в Україні, нічого не написати й не зняти. Він давно і наполегливо працював над сценарієм фільму «Повість полум'яних літ». Збереглося дванадцять текстів чорнових варіантів, що свідчать про титанічну працю письменника, а може, ще й про велике бажання, щоб хоч цей твір дійшов-таки до читача і глядача. Після прочитання цього твору на сценарній студії Довженко запише: «Читаючи, помітив, як багато ще треба над нею працювати, і помітив ще своє невміння все ж таки писати. Трудно писати. Трудно викласти душу, безмежно трудно бути точним і ясним. Недостача слів, образів раптом забиваються навалом багатомов'я, епітети лізуть скрізь, як комарі, і ні видавити їх, ні прогнати. Мова одноманітна. Дія надмірна. Недостаток ерудиції задулив гіперболами. Довго ще треба вчитися».

А от художньо-документальний фільм «Перемога на Правобережній Україні» був готовий і показаний у переможному 1945 році. Першим схвально відгукнувся про новий фільм Олександра Довженка Максим Рильський, зазначивши, що митець відтворив незабутні події недавньої історії країни і велич та силу радянських людей у боротьбі з ворогом. Треба зазначити, що фільми О. Довженка й Ю. Солнцевої «Битва за нашу Радянську Україну» та «Перемога на Правобережній Україні» стали значною подією в історії вітчизняної документальної кінопубліцистики. Титанічна творча праця над оперативними матеріалами фронтової хроніки, вивчення досвіду операторів, осмислення проблематики, самого змісту кінопубліцистичних стрічок приводять О. Довженка до думки, що документальна кінохроніка в роки війни зробила більше,

ніж кінематограф ігровий. До цього можна було б додати, що своїми успіхами вона значною мірою зобов'язана Олександрові Довженку, який спрямовував роботу фронтових операторів, давав їм поради, індивідуальні бойові завдання. Він вважав, що знімати воїна на війні треба таким, яким він є насправді. «Не соромтесь... — плачте самі, але знімайте. Нехай вам буде жаль його, нехай сльози заллють ваші очі, але ви його зніміть. Нехай бачать усі, як і заради чого він вмирає... Знімайте ці кадри з таким відчуттям, що їх буде дивитися “вся земна куля”!». Робота Олександра Петровича як режисера-документаліста унікальна. Спеціалісти розповідають, що з Довженком на фронті були 28 фронтових операторів, які знімали війну від Львова й до Києва, від Києва й до Сталінграда — аж до світлих днів визволення рідної землі. 4300 метрів плівки вилилися у Довженків кінолітопис війни, що став фільмами «Битва за нашу Радянську Україну», «Перемога на Правобережній Україні».

Улітку 1945 року Олександр Довженко був на славетному параді Перемоги. Запис у «Щоденнику» вражає своєю нетиповістю і своєрідністю: «Я був учора на параді Перемоги на Красній площі. Перед великим Мавзолеєм стояло військо і народ. Мій любий маршал Жуков прочитав урочисту і грізну промову Перемоги. Коли згадав він про тих, що впали в боях у величезних, незнаних в історії кількостях, я зняв з голови вбрання. Ішов дощ. Оглянувшись, я помітив, що шапки більш ніхто не зняв. Не було ні павзи, ні траурного маршу, ні мовчання. Була сказана ніби між іншим дві чи одна фраза. Тридцять, якщо не сорок, мільйонів жертв і героїв ніби провалилися в землю або й зовсім не жили, про них згадали як про поняття. Мені стало сумно, і я вже далі не

інтересувався нічим. Перед Мавзолеєм проходили солдати, генерали, несли німецькі рябі прапори, немов загаджені птицями, вели собак, танки їхали, гармати, одна другої більша і грізніша. Мені було жалько убитих, героїв, мучеників, жертв. Вони лежали в землі, безсловесні. Перед величчю їх пам'яті, перед кров'ю і муками не стала площа на коліна, не замислилась, не зітхнула, не зняла шапки. Мабуть, так і треба. Чи, може, ні? Бо чого ж плакала весь день природа? Чого лилися з неба сльози? Невже віщували живим?» Як бачимо, Олександр Петрович помітив те, на що інші люди, захоплені величною дією, мабуть, просто не звернули уваги. Але гармонійна, вимоглива натура митця не могла пропустити настільки важливих деталей.

«МІЧУРІН»

Планів і задумів після війни у Олександра Довженка було досить багато: він збирався нарешті взятися за «Тараса Бульбу», сценарій якого вже давно був готовий; а поки у верхах півроку радилися, дозволяти чи не дозволяти зняти «Повість полум'яних літ», сценарій якої вже обговорено й багатьма схвалено. У сценарії відкрито нові можливості екранної психологічної характеристики. Забігаючи наперед, зазначимо, що ці плани Майстра, на жаль, не здійснилися. Тільки в 1960 році за цим сценарієм режисер Юлія Солнцева створить перший радянський художній широкоформатний фільм «Повість полум'яних літ», який з успіхом пройде на екранах. А наприкінці 1945 року в Олександра Довженка трапився удар. Як наприкінці грудня писав сам митець: «Трапився напівудар. Припадок важкий і довгий серця в якійсь новій формі з головним боєм і памороченням голови... Лікар підозрює мікровозлиття в мозок». Січень 1946 року приніс нову роботу, але здоров'я не покращувалося: «Крутиться голова, і серце болить, болить».

Щодо першого кольорового фільму Олександра Довженка «Мічурін» теж немає однозначної думки. Режисера завжди приваблювали й цікавили непересічні, нестандартні осо-

бистості, а саме такою людиною був Мічурін. Окрім того, згадаймо, що сам Олександр Петрович любив садити сади і, мабуть, добре розумів людину, яка мала таке саме захоплення. У лютому 1949 року Довженко звернувся до працівників «Мосфільму» із закликом перетворити на ботанічний сад студію, яка створює чудові картини світового значення. У листі він писав: «нехай зусиллями наших рук виникне на «Мосфільмі» флора всієї Європейської Росії — хіба це не прекрасно». Не випадково образ саду проходить через усі Довженкові фільми, кіноповіді, оповідання. Епізодом у саду починається «Земля»; щорсівці зачаровано слухають свого начдива про те, як у майбутньому наша планета зацвіте яблуневим цвітом; мирною сценою в саду починається кіноповідь «Україна в огні»; сад у «Зачарованій Десні» — цілий світ, у якому герой зростає як особистість: самого себе Олександр Петрович вважав по житті садівником (завдяки йому висаджені сади на Київській кіностудії і на «Мосфільмі»). Над сценарієм фільму про Івана Мічуріна митець почав працювати давно, але ж... омріяний «Тарас Бульба» теж був готовий до зйомок, чекала режисера й «Повість полум'яних літ». Існує цілком імовірна думка, що фільм «Мічурін» знімався на замовлення Сталіна (згадаймо «Українського Чапаєва») або, щоб бути точнішими, за наказом Сталіна. Звичайно, геніальний Олександр Довженко навіть роботу за наказом виконує талановито, захоплюючись і вкладаючи свою душу в кожний кадр. Митець навіть зумів у цій картині показати власний душевний біль. У «Мічуріні» є такий момент: творець нових форм, утративши свою дружину, зостався ізольований, самотній, невизнаний. З яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить раптом у

чорноту вітряної осінньої ночі, у вихори сухого листя, в самотність, у смерть... Це ситуація Довженка після вигнання з України.

Робота над фільмом «Мічурін» почалася давно й тривала довго. Митець писав: «Ні над чим ще так багато не працював». Спочатку Олександр Довженко написав кіноповість «Життя в цвіту», за якою була створена однойменна п'єса. Складнішим виявився шлях героїв кіноповіді до екрана. У липні 1946 року кінокартину почали знімати. Коли фільм уже був майже завершений, Довженка раптом примусили його переробляти, навіть перезнімати, щоб «посилити» боротьбу Івана Мічуріна з ідеалістичними теоріями, «наблизити» до актуальних проблем сучасності. Не всі «доброби» сприяли покращанню фільму. Це Довженко розумів і болюче переживав. Минуло майже три роки. До того ж дуже важко входив Олександр Довженко разом з актором Г. Беловим¹ в образ Мічуріна. Кажуть, Олександр Довженко так зжився з цим образом, так часто сам перевтілювався на знімальному майданчику, що екранний Мічурін і справді став дуже схожим на самого Довженка. У січні 1949 року фільм нарешті вийшов на екрани. Фільм демонструвався одночасно в сімнадцяти кінотеатрах і шести Палацах та Будинках культури Москви. 1500 примірників фільму з Москви було надіслано до різних міст і районів Радянського Союзу.

За «ідеологічно правильний» фільм «Мічурін» О. Довженко і Ю. Солнцева у квітні 1949 року одержали Державну премію, яка означала офіційну реабілітацію митця після «України в огні».

¹ Белов Григорій Акинфович (1895—1965) — російський радянський актор, сценічну діяльність розпочав у 1917 році в Череповці. Працював у Дніпропетровську, Казані, Архангельську та інших містах.

ПОДАЛЬША РОБОТА

У травні 1949 року Довженко починає нову сторінку своєї біографії — стає викладачем ВДІКу (Всесоюзний державний інститут кінематографії). Його зарахували старшим викладачем кафедри драматургії і кіно. Не забуває Олександр Петрович і про свій задум озеленити кіностудію, він складає докладний список того, що необхідно закупити й висадити на території: «100 яблунь-довголіток; 50 вишень; 20 горобин мічурінських; 100 кущів троянд для розарію; 200 бульб лілій «реголе»; 50 цибулин тюльпанів».

На перший погляд, роботи було багато, але насправді Олександр Довженко тяжко переживав тривалу виробничу паузу. Юрій Лавріненко в книзі «Розстріляне Відродження» (Мюнхен, 1959) пише, що ці роки, можливо, були найчорнішими в житті Довженка, дарма що він тоді був високопоставленим російським вельможею із дачею в Переделкіно біля Москви та з усіма можливими орденами й титулами. Він багато писав, хоча без виходу творів на глядача і читача. Зовсім нічого не знімав. Не було запущено у виробництво вистраждану «Повість полум'яних літ». У хвилини тяжких роздумів наодинці зі «Щоденником» він зізнається: «Основ-

на мета мого життя не кінематографія». Очевидно, Олександр Довженко бачив, що останнього і головного фільму його життя йому не дадуть зробити; тоді він кинувся до пера. Він завше мав потяг до красного письменства, про що радо казав: «Я любив писати сценарії, бо що я особливо люблю — це народження ідеї». Мріяв про літературну роботу. А врешті 1949 року змушений був погодитись на роботу над фільмом «Прощай, Америко!» (сценарій створений за книжкою А. Бюкар, яка покинула свою батьківщину — США), де переважали образи шпигунів, зрадників, гангстерів, до того ж узятих не з життя, а з книжки про країну, в якій він сам ніколи не був. Майже два роки працював Олександр Петрович над вивченням матеріалу, доробляв і переробляв сценарій. Сценарій «Прощай, Америко!» треба було завершити в рекордно короткий строк. Довженко навіть замикався на самоті й працював удень і вночі. Він відмовився від співпраці з братами Тур (писав дружині: «Очень милые, но они не мои напарники»), яким належала ідея цього твору, бо вони не мали чітких поглядів на те, яким має бути фільм. Отже, напруження й навантаження було значним, а це, звичайно, відбилося на хворому серці митця. Він пише: «Уперто відчуваю, що біль у серці не дозволяє думати, не дозволяє почувати життя, не пускає навіть писати, водити олівцем чи пером по паперу... Я мушу лікуватися довго, якщо можна ще лікуватися». Але робота не залишає часу навіть на лікування, не говорячи вже про здійснення мрій — уже забутого, мабуть, усіма «Тараса Бульбу» й нового самостійного сценарію.

У березні 1950 року Олександрові Довженку було присвоєно звання народного артиста Російської Радянської Федеративної Соціалістичної Республіки.

Друг Олександра Петровича В. Вишневський, прочитавши сценарій «Прощай, Америко!», написав: «Возвращаю сценарий. Уверен, что ты сделаешь великий боевик. Вещь нужно напечатать». У липні 1950 року кіносценарій запущено у виробництво. Але фільм на екран так і не вийшов. Від розпорошеності й режисерського простою серце боліло частіше й частіше. Згодом Олександр Довженку було запропоновано поставити на «Мосфільмі» за сценарієм В. Гребнера фільм про російських мореплавців, відкривачів Антарктиди. Митець погодився і навіть уже приступив до роботи, та з часом усе більше переконувався, що за таким сценарієм створити кінокартину не можна. Він сам почав вивчати історичні матеріали і писати новий сценарій під назвою «Відкриття Антарктиди».

Вирішив Олександр Петрович звернутись до драматургії театральної. Урешті заходився писати драму «Потомки запорожців», розпочату ще у 1935 році. Вона ніби продовжувала проблеми фільму «Земля» (п'єса не була завершена). А на основі режисерської розробки фільму «Земля» 1952 року Олександр Довженко створив однойменну кіноповість.

У серпні 1951 року Олександр Довженко знову їде у ті місця, де два десятиліття тому створював фільм «Іван». Змінився край, інші люди прийшли на будівництво, і сам він змінився. Турбувався Олександр Петрович, що з творів літератури й кіно зникають краса праці, поезія праці, пластика праці. Усвідомлював, що людину письменник має зображати не лише такою, якою вона є, а й якою може бути. Режисер приїхав до столиці України, звідки мав розпочати творчу подорож Південною Україною і Кримом. Зупинився у сестри Поліни. Разом з Довженком подорожували Юлія Іполитівна

й поет М. Нагнибіда¹, який згадував у книзі «З Довженком у дорозі»: «Розбудив він мене вдосвіта, постукавши з палуби у вікно: «Швиденько збирайтесь, Канів!...» Довженко стояв з капітаном на містку й дивився в бік могили Кобзаря. Капітан зняв кашкета, кивнув керманичеві — і над Дніпром полинули гудки. За мить озвалася сирена зустрічної самоходки, посилаючи своє вітання Кобзареві. Олександр Петрович довго стояв у якомусь урочистому мовчанні перед високим канівським берегом. А коли зникла вдалині Тарасова гора, звернувся до мене: «Заради побачення з Тарасом варто було пливати...» Від канівського світання до запорізького вечора Довженко майже не сходив з палуби». Подальша дорога проходила через Херсон, Каховку, Брилівку, Джанкой, Сиваш, Запоріжжя... Повернувшись у Москву, натхненний від побачення з Батьківщиною Довженко закінчив перший варіант літературного сценарію «Відкриття Антарктики». Подаючи цей твір дирекції сценарної студії Міністерства кінематографії, Олександр Петрович подав і письмову заяву вважати поданий літературний сценарій його власним: «Я перевірив книгу Беллінсгаузена на мову художньої кінематографії точно і чітко». Однак студія скасувала укладений з режисером контракт на доопрацювання сценарію, пояснивши, що Олександр Довженко «написав зовсім новий сценарій, що не має ніякого відношення до сценарію В. Гребнера». Це збентежило й розчарувало Довженка, який витратив на створення сценарію вісім місяців, намагався зробити його максимально досконалим, зручним для молодих режисерів. Майстер вклав

¹ Нагнибіда Микола Львович (1911—1985) — український радянський поет. Збірки: «Зерна» (1933), «Морські балади» (1947), «Вечірні багаття» (1965) та ін.

у нову роботу всю душу, але виявилось, що це нікому не потрібно...

Народний артист Харківського драматичного театру Є. Бондаренко згадував про роботу з режисером над фільмом «Прощай, Америко!»: «Довженко хворів, вигляд у нього був стомлений, тільки очі ледь-ледь світилися. І рухався він не так поривчасто й енергійно. Та щойно виходив на знімальний майданчик, як зараз же ставав інший: голос, навіть без рупора, гримів, і вся постать випромінювала таку силу-силенну енергії, що не коритися їй просто було неможливо. І корилися: освітлювачі й численні асистенти, властолюбні оператори, ми, самолюбні актори. Це була не сліпа, безвольна покора. Ми бачили безперечну правду в тому, чого вимагав од нас Довженко, до чого прагнув він. Ми вірили йому й тому йшли за ним».

В УКРАЇНІ

Сумуючи без роботи, Олександр Петрович хотів знову вирватися в Україну. Він пише до секретаріату Спілки письменників прохання надати йому творче відрядження на три місяці в район Каховсько-Кримського гідробудівництва: «Я пишу киносценарий. Прошлогодніє мої спостереження в період початку будівництва були недостаточні. Тепер я думаю поработати в районі будівництва до глибокої осені». У серпні 1952 року митець вирушає до столиці УРСР. Приїхавши на Батьківщину, Довженко милується Києвом, планує відвідати Харків, насолоджується рідними краєвидами і навіть наслідуються повірити, що колись буде тут жити. Він пише дружині: «Старые вербы и удивительно прекрасный пруд... Старики с удками сидят в челноках, а дальше за широким зеленым чистым лугом Киев на горе, весь в голубом мареве. Я подумал: может быть, и я через несколько лет буду сидеть еще здесь, вспоминая былое». Сьомого вересня у Каховці митець розпочав першу записну книжку з матеріалами до «Поєми про море». Рукописи з варіантами, чернетки, правки, ескізи, малюнки підтверджують, яку титанічну роботу проводив Олександр Довженко в період збирання ма-

теріалу і створення літературної основи майбутнього фільму. Він зустрічався з робітниками, бригадирами, керівниками; їздив усюди, придивлявся, розпитував, занотовував... Величність задуму, широта художніх і філософських узагальнень дивували, а декого і насторожували — як усе це можна втілити в екранні образи? Усі свої фільми він створював до останнього метра, до найменших подробиць ще в сценарії — з тим, щоб усі його частини були «домірні, як в архітектурі або музиці». Численні малюнки до фільмів, портретні зарисовки майбутніх героїв, графічні пошуки мізансцен, композиції кадра, візуально-сюжетні розробки епізодів вводять нас в унікальну творчу лабораторію майстра. Не забуваймо, що Довженко був художником! Він планував намалювати весь фільм «Поема про море». Збереглися ескізи — «Хата Федорченків», «Приїзд генерала Федорченка», «Спогади про минуле», «Зрубування груші», «Чумаки їдуть з Криму», що становлять значний інтерес і як самостійні твори графічного мистецтва. У листах до дружини Олександр Довженко розповідає про людей, з якими зустрічався, про задум нового фільму, а також наголошує: «Нужно мне много здесь потрудиться». Але письменник був певен, що задуманий твір буде кіносценарієм, він пише: «По сей день я больше готов к написанию романа, чем сценария, и записи, которые я делаю, это записи большого литературного полотна еще, а не кинематографического...» На перший погляд, сумне зауваження у листі до Юлії Іполитівни: «Я буду здесь долго...», мабуть, є радісним вигуком душі, бо Олександр Петрович знову був в Україні. Нехай не назавжди, але ж надовго! Нехай він поки не знімав, але ж писав, готував матеріал для зйомок! Нехай йому треба було повертатися, але ж він уже почав обмір-

ковувати, де вони з Юлією поселяться, приїхавши в Київ! У «Щоденнику» Довженко так описав свої враження: «Починається трудовий день... Я вийшов спозарання з дому. Щось таке чарівне в м'якому теплому повітрі, така бадьорість ласкава і легка. Перша моя думка цього раннього ранку: як добре тут, серед простих людей-трудівників, серед пісків і виноградних нив на березі широкого й глибокого Дніпра. І ніби нікуди мене не тягне. Трудивсь би тут, над рідною рікою, до кінця всіх днів моїх укупі із народом, будував би греблі з ними, лікував Дніпро, канали б рив, ставши за кермо могутніх і розумних машин. Радувався би чужій молодості, любові юнаків і юнок, їх праці, сваркам і згоді, милувався б їхніми красивими дітьми і плодами їх великих діл. І сам би зливсь із чистим потоком людських сил, творячи своє посильне діло...» У кожному записі, в кожному слові звучить захоплення красою рідної землі. Однак, милуючись красою, Довженко нібито мусив радіти її спотворенню, створенню штучного моря. Що відчував митець насправді? Чи дійсно Олександр Петрович був такий захоплений створенням штучних морів? Затопленням українських земель? Із щоденникових записів митця зрозуміло, що думки про доцільність цього не давали йому спокою. У часи ейфорії від будівництва штучних морів Олександр Довженко все міркував, чи не навмисно Хрущов пускає під воду мало не чверть України, причому найродючішої, чорноземної: «Інші греблі? Зокрема Кременчуцька? Та сама, яка повинна затопити 45 000 домів серця України? Чи потрібна вона? Чи така вже вона необхідна? Для чого вона? Для постачання запорізьких турбін? А може, плюнути нам на ці турбіни, на сії вісім тощих фараонових корів? Чи не надто дорого обійдуться сії запорізькі їхні кіловати?» (1954).

Коли подивитись на літературну творчість Олександра Довженка останнього п'ятнадцятиліття — воєнні оповідання, «Україна в огні», «Щоденник», «Повість полум'яних літ», — вся вона є літописом національної катастрофи України. Останній акорд цієї теми — «Поєма про море». Головна змістова домінанта твору — перемога фарсу над справжнім життям. На місці колишньої казки, порослих лісами знаменитих дніпровських плавнів із мальовничими озерами, затоками й густими комишами, царства риби, дичини, комарів — величезна плоска й гола рівнина: мовляв, «замість минулої краси нова ще не прийшла». Саме будівництво штучного моря є профанацією життя. Хто йде його будувати? Річард Гусак, який перестав «любити хліборобство». Чому він покидає село? Бо села, власне, нема, замість нього колгосп. «Садиби розгороджені, нудьга», — говорить Гусак. З ним солідарний водій «віліса»: «Гармонія порушилась, розумієш? Неінтересно!» Якщо в «Землі» будівничі нового життя розорювали межі, то в «Поємі про море» вони заходять у двір і (апофеоз руйнування!) беруться ламати вже хату: ось, мовляв, «ввітремо її глинобитні стіни в землю веселим бульдозером, і стане раптом так, немовби й не було її ніколи на землі, і не народжувався ніхто в ній, не радів, не вмирав». Іменем прогресу апостоли цивілізації збираються зрубати грушу в родовому гнізді Антоніни, а їй «так хотілось під грушею вмерти колись. Гарно як...» Художнім фактором катастрофи селянської Атлантиди служить кінематографічна, специфічно Довженкова деталь: під грушею стоїть стіл, а до її гілки підвішено дитячу колиску.

Сценарій «Поєми про море» Олександр Петрович почав писати у жовтні 1952 року. Спеціалісти стверджують, що

«Поема про море» — найскладніший з усіх Довженкових сценаріїв. Користуючись музикознавчою термінологією, сценарій «Поеми про море» можна було б визначити як пісню-симфонію. Про свій майбутній фільм автор напише в «Щоденнику»: «Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мені святого, весь досвід, талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сни — все для нього». Ніби передчував, що життя його так прискорено-жорстоко вечоріло, що «Поема про море» може стати його лебединою піснею. У листопаді 1952 року Олександр Петрович повертається до Москви.

«Я НЕ ГЕНІЙ...»

Перед відльотом у Москву Олександр Петрович проводить час з друзями: родиною Смоличів¹ і Максимом Рильським. Їхати з України не хотілося, Довженкові було сумно. Описуючи Рильського, він зазначив: «Перед обідом і під час обіду він був у променистому настрої, хоч я й заплакав, коли Олена Григорівна почала грати Шопена, а мене Максим Тадейович назвав генієм. Я не геній, але поскільки много раз чув се велике слово про себе, подумав, що, може, й були в мені проблески Прометеєвого вогню. Вже я білий увесь». Удома чекала робота, але знову не та, про яку мріялося. Треба було читати й рецензувати чийсь сценарії, виступати на якихось обговореннях. Перебуваючи в Україні, Олександр Петрович не згадував про свій стан здоров'я, у листах до дружини він писав про красу рідної землі, її людей, а в лютому 1953-го у «Щоденнику» з'явився такий запис: «Чотири місяці минуло, як лежу недужий». У листі до Ю. Яновського: «...прохворів цілу зиму». Одужавши і вже працюючи над

¹ *Смолич Юрій Корнелійович* (1900—1976) — український радянський письменник. У 1971—1973 рр. — голова правління СП України. У 1922—1924 рр. — актор Українського драматичного театру ім. І. Франка.

«Поемою про море», Олександр Довженко намагається знову взятися до роботи. На «Мосфільмі» режисер повідомляє про свої плани: після фільму «Каховка» (початкова назва «Поеми про море») взятися за «Тараса Бульбу», роботу над яким припинила війна. Також Довженко подає другий варіант заявки на кіносценарій «Повість полум'яних літ». Згадає про давню мрію — створити комедійну стрічку «Цар», починає занотовувати епізоди майбутнього фільму. У листі до Юрія Смолича, який опікувався виданням сценаріїв Довженка в Україні, Олександр Петрович повідомляє, що збирається приїхати, і зворушено просить: «Юро, коли я приїду, повези мене кудись на Десну половити риби. Хай походжу босий по її чистих незайманих висипах, поп'ю її м'якої рідної води, поплачу, подобрішаю. Хай почую хоч трохи пташиного щебету над нею, чи, може, й дівки десь заспівають комусь, а я підслухаю та згадаю дитинство...»

У 1954 році Довженко завершив п'єсу «Потомки запорожців», яку відіслав до Київського театру імені Лесі Українки, але планував ще переробляти. На думку Олександра Петровича, твір вимагав багато роботи. Директор театру В. Гонтар, одержавши п'єсу, того ж дня повідомив Довженку, що як тільки керівництво театру ознайомиться з твором, то негайно сповістить письменника рішення. Автор же вирішив перевірити новий твір на друзях: навесні в Конча-Заспі Олександр Петрович прочитав «Потомків запорожців» письменникам М. Нагнибіді, М. Рильському, П. Панчу¹. Потім він зазначив: «Мені здалося, що глибше всіх сприйняв її Микола, хоч і всі

¹ Панч Петро Йосипович (Панченко; 1891—1978) — український радянський письменник. Романи: «Запорожці» (1946), «Гомоніла Україна» (1954), повість «На калиновім мості» (1965).

вони прийняли її від мене як добрий товариський дар...» Перед читанням Довженко багато чого виправив у російському варіанті, трохи скоротив. Дирекція театру імені Лесі Українки повідомила Олександрю Петровичу, що п'єса їм сподобалася й вони мають намір зробити виставу. Довженко радів приємній новині, але повідомив головному режисерові театру, що твір уже зазнав змін. М. Романов¹ відповів письменнику: «Чудесно будет, если вы приедете в Киев и прочтете нам пьесу». Також головний режисер пропонує Олександрю Петровичу самому здійснити постановку за своїм твором: «Это было бы праздником и огромной радостью для коллектива театра имени Леси Украинки». А от головний редактор журналу «Новый мир» О. Твардовський² написав Довженкові, що п'єса потребує авторського доопрацювання, тому опублікувати її зараз не можна.

У ці роки увагу Олександра Довженка все більше привертала проблема космосу, який для нього залишався не сферою для пригод, а об'єктом роздумів над питанням «Що таке наше життя і смерть, або, точніше, що таке буття?» Перші записи короткого змісту-плану художнього науково-фантастичного сценарію «Путешествие на Марс» (у подальшій роботі мав назви «Полет на Марс», «В глубинах Космоса») датуються травнем 1954 року. Роботу над цим сценарієм Олександр Петрович не встиг завершити. Під час останньої зустрічі з Ж. Садулем у Москві (1954) Довженко особливо натхненно

¹ Романов Михайло Федорович (1896—1963) — російський актор, режисер і театральний діяч. У 1936—1963 роках був головним режисером Київського театру російської драми ім. Лесі Українки.

² Твардовський Олександр Трифонович (1910—1971) — російський радянський поет. Поєми: «Василь Тьоркін» (1942—1945), «Дім при дорозі» (1946) та ін.

і схвилювано говорив про цей свій майбутній сценарій, який уже реально передчував, бачив в екранних образах, неземних деталях. Митець менше року не дожив до запуску першого штучного супутника Землі. Йому так хотілося знати, що думатиме і переживатиме людина, яка першою побачить нашу планету з космосу.

Один із Довженкових щоденникових записів 1954 року вражає своїм сумом і безвихіддю: «Трудно жити й творити без щастя. Я стомлений, знесилений душевно вкрай. Йду на сценарну студію обговорювати нікчемний «сценарій...». Пропав день, бо треба заробляти на хліб. Десь готуються влаштувати вшанування мене з нагоди шістдесятиріччя. А я стурбований одним: як би заробити на прожиття, як би не звалитися в ліжку без копійки в кишені». Але байдужість і заспокоєння були невластиві Олександрові Петровичу: він шукав гармонії навіть у безвихідних, здавалося б, становищах. Обговорюючи «нікчемні» сценарії, він намагався все ж покращити ситуацію. У 1955 році на засіданні кінокомісії Спілки письменників СРСР він зауважить: «Професіоналізм у сценаріях падає, і наші сценарії часто являють собою скорочені романи до 95 сторінок або скорочені п'єси... Тиранія діалогу стала настільки сильно відчуватися і настільки вона важко долається багатьма, що інші питання, пов'язані з застосуванням у сценарії усього багатства засобів кінематографічної виразності, часто опускаються».

Але, обговорюючи чужі сценарії, митець не забував про свій задум — «Поему про море». Тепер Довженко обмірковував зйомки фільму. І не лише обмірковував, він активно готувався до екранізації своєї ідеї, знову їздив в Україну, знову зустрічався з будівниками, спілкувався з людьми у

Новій Каховці. Тодішній головний інженер будівництва Каховської ГЕС П. Непорожній так згадував режисера: «Наділений справжньою чоловічою вродою, Олександр Петрович особливо гарнішав, коли розповідав про свої мрії. Я завжди милувався цією Людиною. Людиною з великої літери». Сам же Довженко знову насолоджувався перебуванням удома, він ловив кожну хвилину цього часу, милувався кожним сантиметром рідної землі: «Такого чарівного дня, як у нас на Каховці сьогодні, я, здається, ще не пам'ятаю. Такої теплої ласки, тиші, такого чистого, теплого осіннього неба і таких чарівних барв на гледичіях, осококах, абрикосах. Усе в золоті, а Дніпро, що був два тижні темно-синім, сьогодні став срібним».

На засіданні 3-го з'їзду письменників України в Києві Довженко познайомився з Костянтином Паустовським. Російський письменник невдовзі написав оповідання «Днепровские кручи», в якому є рядки, присвячені видатному кінорежисерові: «Где бы и когда бы он ни появлялся, он всякий раз привозил с собой множество новых мыслей и удивительных рассказов... Иные люди говорили, что режиссер этот мог бы тягаться по части острых наблюдений и чудесных рассказов с самим Николаем Васильевичем Гоголем... Живя в Каховке, много думал об орошении земель и о подъеме нашего земледелия. И вот, объехав все строительство и изучив его, он пришел к некоторым удивительным на первый взгляд выводам. Он изложил их в форме докладной записки и привез с собой этот доклад в Киев... О новых селах режиссер и писал. Они были построены по типовым проектам и выглядели казарменно и уныло... В нашей гигантской работе по подъему земледелия, говорил режиссер, нужно думать не

только о новых, совершенных методах работы, но и о настроении и состоянии людей». Про архітектуру сучасного села Олександр Петрович розмірковував дуже серйозно, у листопаді 1954 року він зробив за їхніми результатами доповідь на засіданні пленуму Академії архітектури УРСР.

У січні 1955 року Олександр Петрович ніби робить підсумок усьому написаному: «В цьому році я закінчу підготовку до друку книжки моїх нових сценаріїв, починаючи від «Арсеналу», закінчуючи «Поемою про море». Я підготував також сценарій «Тарас Бульба» за повістю Гоголя і почав роботу по сценарію науково-фантастичного художнього фільму “В глибинах Космосу...”».

З нагоди 60-річчя і за плідотворну діяльність у галузі кіномистецтва митця нагородили орденом Трудового Червоного Прапора. Але не численні вітання з ювілеєм і не урядова нагорода втішали Довженка. Приїхавши в Нову Каховку, він записав у «Щоденнику»: «Душевно відпочиваю. Лягаючи спати, удосвіта я подумав: “Як гарно, який я щасливий, що прибув знову до рідного дому”». Наприкінці 1955 року в інтерв'ю журналу «Советский фильм» Довженко ділиться планами, розповідає, що закінчує роботу над сценарієм і хоче у наступному році зняти фільм «Поема про море».

ОСТАННІЙ РІК. НЕПОВЕРНЕННЯ

У третьому числі журналу «Дніпро» за 1956 рік була надрукована «Зачарована Десна», славетна кіноповість Олександра Довженка. Олесь Гончар¹ з приводу цього написав митцю: «...і хочу сказати Вам просте читацьке спасибі. Хороші думки й почуття викликає ця річ, багато в ній краси». Олександр Петрович удосконалює сценарій «Поєми про море» і мріє знову опинитися на знімальному майданчику, знову працювати над створенням фільму. Здається, доля всміхалася йому: у жовтні на «Мосфільмі» запущено у підготовчий період режисерський сценарій кольорового фільму «Поєма про море». Цього ж місяця головний секретар «Сінематек Франсез» Анрі Ланглуа в листі до Олександра Довженка пише, що в зв'язку з двадцятиріччям заснування музею вирішено організувати вшанування відомих режисерів: Чарлі Чапліна, Еріха фон Штро-

¹ Гончар Олесь (Олександр) Терентійович (1918—1995) — український радянський письменник і громадський діяч. У 1959—1971 рр. — голова правління Спілки письменників України. Романи: трилогія «Прапороносці» («Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага», 1946—1948), «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Собор» (1968) та ін.

гейма¹, Луїса Бунюеля², Рене Клера³, Роберто Росселіні⁴. «Більшість з них погодились приїхати до Парижа. Що ж до Радянського Союзу, «Сінематек Франсез» вирішив обрати Вас, тому що розглядається у Франції як найбільший майстер нашої доби, а окрім того, після смерті Ейзенштейна, Пудовкіна і Дзиги Вертова⁵, Ви також єдиний репрезентатор групи великих основоположників, які роблять славу радянському кінематографу». Анрі Ланглуа просить розглядати цей лист як офіційне запрошення, сповіщає, що вшанування Довженка має відбутися з 2 по 6 грудня. Довженко письмово погоджується відвідати Францію.

26 листопада 1956 року вранці мали розпочатись перші павільйонні зйомки «Поєми про море». На «Мосфільм» були викликані актори. Декорації ще пахли свіжою фарбою і клеєм. На чорній дошці в робочій кімнаті знімальної групи — останній малюнок, зроблений рукою Олександра Петровича: широкий екран, поділений на три рівні частини: в центрі мати гойдає

¹ *Штрогейм Еріх* (1885—1957) — американський кінорежисер і актор. За походженням австрієць. Фільми: «Сліпі чоловіки» (1919), «Дурні жінки» (1922) та ін.

² *Луїс Бунюель* (1900—1983) — французький і мексиканський кінорежисер іспанського походження, лауреат премії «Оскар».

³ *Клер (Шомет) Рене* (1898—1981) — французький кінорежисер. Фільми: «Париж заснув» (1924), «Солом'яний капелюшок» (1927), «Великі маври» (1955) та ін.

⁴ *Росселіні Роберто* (1906—1977) — італійський режисер театру й кіно. Фільми: «Підводна фантазія» (1936), «Рим — відкрите місто» (1945), «В Римі була ніч» (1960) та ін.

⁵ *Вертов Дзига* (Кауфман Денис Аркадійович; 1895—1954) — російський кінорежисер, сценарист, теоретик кіно. Один із засновників радянського документального кіно. Фільми: «Одинадцятий» (1927), «Людина з кіноапаратом» (1928), «Симфонія Донбасу» (1930) та ін.

колиску з немовлям, праворуч і ліворуч палають села, на цьому фоні солдати ідуть у бій. Та освітлювачі так і не ввімкнули юпітерів у цьому павільйоні: вночі зупинилося серце того, хто так гаряче, так натхненно готувався відкрити тут людям світи, тільки йому відомі. Напередодні, в неділю 25 листопада, Довженко був на дачі в Переделкіно. Весь цей день у нього боліло серце, Олександр Петрович навіть не вставав з ліжка, але привався їхати в місто. І поїхав. О 23 годині 40 хвилин у своїй квартирі по Можайському шосе (нині — Кутузовський проспект) раптово помер Олександр Петрович Довженко.

Ще в 1945 році Майстер записав у «Щоденнику»: «Я вмру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю я попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняли серце і закопали його в рідну землю у Києві десь над Дніпром на горі. Пошли, доле, щастя людям на поруйнованій, скривавленій землі!». Однак поховали його в Москві, на Новодівичому кладовищі. На звернення Юлії Іполітівни до українського уряду ніхто не відгукнувся, на похорон великого режисера ніхто з верхівки української Спілки письменників не приїхав. Але ж прийшли Іван Козловський, Марк Бернес¹, Сергій Герасимов, Костянтин Симонов², Юрій Тимошенко³...

¹ *Бернес Марк Наумович* (1911—1969) — російський актор, естрадний співак. Фільми: «Велике життя» (1939), «Третій удар» (1948), «Максимка» (1952) та ін.

² *Симонов Костянтин (Кирило) Михайлович* (1915—1979) — російський радянський письменник. Книги: «Льодове побоїще» (1938), «Фронтіві вірші» (1942), «Три зошити» (1964) та ін.

³ *Тимошенко Юрій (Георгій) Трохимович* (1919—1986) — український артист естради й кіно. Виступав у дуеті з Ю. Березиним (Тарапунька і Штепель).

Олесь Гончар так оцінював творчий доробок митця: «Ясно лише, що зреалізував себе Довженко далеко не повністю. І не так, як хотів би... Все життя він змушений був відкуповуватись від режиму. За геніальну «Звенигору» мав платити антиукраїнським «Арсеналом», за мудру «Землю» — силуваним «Щорсом», за бунт «України в огні» — казенним «Мічурінім» <...> Справді, яка трагедія художника!» Що залишив нам Олександр Петрович? Як писав Іван Кошелівець¹: «Довженко належить до обраних, життя яких у творчості триває й посмертно». Режисер Довженко поставив 12 художніх і документальних фільмів («Сумка дипкур'єра», «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Іван», «Аероград», «Щорс», «Мічурін»; «Визволення», «Радянська Буковина», «Битва за нашу Радянську Україну», «Перемога на Правобережній Україні»); письменник Довженко написав 15 кіносценаріїв та п'єс, 20 оповідань та автобіографічну повість. Але як прозаїк він написав так мало з того, що задумав! Тільки в щоденникових записах 1949 року знаходимо понад п'ятдесят літературних задумів, серед яких — історична хроніка про київського князя Святослава, твори про Вітчизняну війну і сучасність, епічний роман «Золоті ворота»... Усе частіше майстер приходив до думки, що взагалі він займатиметься тільки літературною діяльністю. У хвилини тяжких роздумів занотовує до «Щоденника»: «Основна мета мого життя не кінематографія. У мене уже немає фізичних сил для неї». Однак у ньому живе і художник-режисер, і він не розлучається зі своєю заповітною мрією: «Хоч і повечорів мій день, але я вірю, що два кращі мої фільми десь іще попереду і я можу ще прино-

¹ Кошелівець Іван (Ярешко Іван Максимович; 1907—1999) — український літературний критик, редактор, перекладач.

сити радість народу». Максим Рильський зауважував, що Довженко «все життя поєднував у собі і художника-образотворця, і письменника, і кінорежисера, і мислителя та громадського діяча. Правда полягає в тому, що творчу спадщину Довженка треба брати у всій її чудовій сукупності».

Роман Корогодський¹ так схарактеризував світле начало творчості Олександра Довженка: «Масштаби довженківського мислення були безмежні. Але був один центр, навколо якого оберталися всі створені Довженком образи й картини. Це — боротьба людини за гармонійне, прекрасне, розумне, одухотворене життя, боротьба людини за щастя людства. Це — наскрізна ідея всієї творчості Довженка».

Дивитися сьогодні фільми Олександра Довженка важко, бо неймовірні технічні досягнення сьогодення затьмарюють німий чорно-білий шедевр. Тим більше що всі вперше винайдені й започатковані прийоми митця вже давно «розтягли» його учні та послідовники і, що найголовніше, нам усім давно знайомі. На жаль, знайомі не з оригіналу. А от літературні твори Олександра Петровича і сьогодні вражають силою, лаконізмом, правдивістю й талантом автора. Свого часу Довженко помилявся, скромно відмовляючись від характеристики «геній»: час розставив усе по своїх місцях. І Олександр Довженко зайняв почесне місце генія українського народу, людини, яка любила в усьому красу й гармонію, яка намагалася творити вічне й величне там, де важко було навіть просто виживати. Тому насолоджуймося яскравою й неповторною творчістю митця й не забуваймо Довженкове: «Життя прекрасне, інакше люде давно би вже зневірилися в ньому»!

¹ *Корогодський Роман Миронович* (1933 р. н.) — український кінорежисер. Член Національної спілки кінематографістів України.

ЗМІСТ

Талант і краса	4
Родина	7
Навчання	12
Варвара	16
Пошуки	20
За кордоном	22
Художник	24
Кіномистецтво. Перші кроки	29
Шедеври	33
Зустріч	36
Юлія чи «Юлька»?	40
«Земля»	44
Звукове кіно	50
Заслання? Втеча? Порятунки?	53
На Далекому Сході. «Аероград»	58
«Український Чапаєв»	61
Визволення	66

Війна	69
Щоденник	74
Харків	82
«Україна в огні»	85
Останні роки війни	91
«Мічурін»	95
Подальша робота	98
В Україні	103
«Я не геній...»	108
Останній рік. Неповорнення	114