Про погляди широкі і вузькі

(Закінчення).

Тепер про умовність, патетичність, крупний план, присутність автора в зображуваних картинах — всі ті художні прикмети, якими справді позначена «Поема про море» і на підставі яких критик вважає твір неправдивим і нехудожнім. Признатися, нас вразила така войовнича естетична вузькість в судженнях серйозного письменника, яким є В. Некрасов. Але в цьому, зрештою, немає нічого незрозумілого, бо невірна точка зору в якихось глибших, основних питаннях неминуче позначається й на вірності та широті чисто художніх, здавалось би, оцінок та поглядів. Справді, заперечуючи художнє перебільшення і художню умовність, відкидаючи право художника на романтичну піднесеність і патетику, на творення образів складного, особливо концентрованого, часом символічного характеру, — В. Некрасов ризикує «вилучити» з мистецтва не тільки «Поему про море», але й багато чого іншого. В рамки такої естетики, що пропонується нам як найбільш сучасна і найбільш «правдолюбна», рішуче не вмістяться ні Шекспір, ні Шіллер, ні Гете — автор «Фауста», ні Бальзак — автор «Шагреневої шкіри», ні Гоголь, ні Толстой, ні Франко — автор «Мойсея», ні Леся Українка — автор «У катакомбах». (Можна тільки уявити, скільки ущіпливих докорів за «великі слова», «рупорність», патетику викликав би, скажімо, знаменитий монолог Неофіта-раба: «Я честь віддам титану Прометею...»). Але в особливо явній суперечності художні мірки В. Некрасова перебувають з творами літератури соціалістичного реалізму, які і в змісті своєму, і в пафосі, і в формах відбили гігантський розмах нашої революції: адже той осуд, з яким автор говорить про твір Довженка, логічно міркуючи, можна перенести і на «Матір» Горького, і на всього Маяковського, і на «Броненосця «Потьомкіна» Ейзенштейна, і на «Оптимістичну трагедію» Вишневського, і на «Робітника та колгоспницю» Мухіної, і на «Вершників» Яновського. Не по росту виявляться такі твори для цієї новоявленої естетики, не по росту. Залишатися ж із самим тільки Еріхом Маріа Ремарком та італійським неореалізмом (чиї справжні художні досягнення варті пошани і вивчення), навіть з прилученням такого додатку до них, як фільм «Два Федори» М. Хуцієва, — нам, погодьмося, не з руки!

Довженко був художником великих мір — і з ідейного, і з морального, і з естетичного поглядів. Він був художником-новатором і художником-мислителем. Свої художні масштаби він рівняв на титанізм нашої революції, на могутню широту комуністичного будівництва. «Російський революційний розмах» входив невід'ємним елементом у його світовідчування — складне, самобутнє, зафарблене яскравими індивідуальними та національно-характерними особливостями. Від своїх товаришів по ремеслу він вимагав «думати красиво» — тобто, передусім, крупно-масштабно, широко, перевіряючи сучасне майбутнім. Чи можна забути, що на II з'їзді письменників СРСР — у грудні 1954 року — він уже загадував: яким буде мистецтво, що оспіває вихід людини в космос?

Тов. Некрасов міряє «Поему про море» на мірку побутово-психологічної п'єси чи повісті. Але це твір великого епічного закрою, твір, в якому виразно звучить тема народу, народу з його сучасним, минулим і майбутнім. Художні узагальнення Довженка обертаються в площині таких категорій, які, здебільшого, і в голову не западають «приземленим реалістам», в тому числі — категорії народного характеру. Своїх героїв Довженко від душі наділяв тими якостями народної вдачі, які він любив і знав з життя, — богатирським розмахом, душевною широтою, чутливістю до красивого, щедрістю віддачі сил на загальну справу. Смішно, не помітивши всього цього, докоряти героям «Поеми», що вони поставлені на котурни. Вони просто — більші за ординарні побутові масштаби. І вони мають на це право, бо вони в цілому представляють не галерею, скажімо, жильців комунальної квартири, а — народ.

Можна сперечатись про окремі художні рішення Довженка в «Поемі про море». На диво щедрий, хоч і не завжди гармонійно врівноважений, новаторський хист Олександра Довженка не раз давав поживу для таких суперечок. Але грішно і недостойно заперечувати й зневажати те, що зробило Довженка — Довженком, Маяковського — Маяковським, а Мухіну — Мухіною: їх полум'яний комуністичний пафос, що робив їх трибунами й агітаторами, їх любов до великого і величного, їх постійний роздум над «судьбами народними», в світлі яких вони тільки й могли розглядати долю окремої людини.

Надто дороге все це нам, щоб до нехтування ним можна було лишитись байдужим. Надто глибоке революційне коріння в цієї художньої традиції радянського мистецтва, щоб її можна було так легко скинути з рахівниці, як здається тов. Некрасову.

В. Некрасову не подобаються саме ті довженківські художні засоби, за допомогою яких митець прагне досягти великих ідейних узагальнень, поставити звичайні факти в широку суспільно-історичну площину. Серед них — умовність. Опоненти В. Некрасова вже детально показали, як легко спростовуються його критичні судження. З приводу умовних зборів односельців у «Поемі» він, наприклад, оперує доказами, що дуже нагадують міркування тих самих «штатних працівників», які йому так не подобаються. «Хто дозволив?», «з ким погоджено?» — ось, по суті, сенс тих аргументів, якими атакує В. Некрасов цю сцену. Але ж хіба не ясно, що сам розмах Каховського будівництва — це розмах всенародний, і «з'їзд» в одному селі людей, що прибули сюди з різних кінців країни, — явище цілком природне. Право художника — загострити, розширити, домислити цей життєвий мотив, подати його так, щоб у ньому засвітилася велика історична суть. А крім того, — не забудьмо про одну рису естетики Довженка, так тісно зв'язану з його кипучим громадянським темпераментом, з його прагненням активно впливати своїм мистецтвом на життя. Право і обов'язок радянського митця, — казав цей невгамовний романтик свідомого перетворення дійсності, — створювати такі образи і картини, щоб з приводу них керівні інстанції могли приймати рішення: негайно провести в життя. Хай це сказано дещо «гіперболічно» (щось подібне ми недавно почули в словах Го Мо-жо: «Художник повинен бути не тільки дитям, але й батьком природи»), але ж наскільки краща і ближча нам ця проповідь гарячого мистецького втручання в дійсність, проповідь натхненного художнього «вгадування», відкривання, прояснювання нових форм життя — від безкрилої філософії, заземленого, ущербного «відображательства»!

Цілком очевидно, що «школа Довженка» — одна з повноправних і разом з тим — одна з багатьох художніх шкіл радянського мистецтва. Вона утвердила себе в нашому мистецтві і вона, з її романтичною патетикою і тяжінням до філософського синтезу, необхідна в ньому так само, як необхідні інші художні течії, засновані на принципах пильного реалістичного дослідження життя у «формах самого життя». Навіть прагнення деяких наших літераторів і кіномитців до скрупульозно-аналітичного зображення подій і явищ зовсім простих, буденно-побутових, скажемо більше — зовні дрібних — в принципі не може викликати заперечення, якщо такий «мікрореалізм» не означає, як подекуди можна бачити, загрозливого звуження перспективи і якщо в ньому не здрібнюються до відповідних «мікророзмірів» і людські ідеали художника (про це — трохи далі).

Але — по-перше: якщо ти працюєш в одній художній манері, — чому ж зневажати іншу, яка, принаймні, не менше відповідає духові часу, ніж твоя власна? Це питання ширше за випадок із статтею В. Некрасова, і з ним нерідко доводиться зустрічатися в нашій художньо-критичній практиці. Думається, що ідея творчої консолідації літературно-мистецьких сил на принциповій партійній основі включає до себе, крім усього іншого, і вимогу взаємної пошани до різних стильових уподобань, властивих різним митцям, якщо ці уподобання виходять із спільних для всіх нас принципів соціалістичного реалізму. Не можна відкидати або дискредитувати творчість іншого митця тільки за те, що вона не вміщається в рамки «моєї» художньої школи. Звичайно, художнє «взаєморозуміння» не виключає, а передбачає і товариську ділову критику, і творчі дискусії. Проте — ділову критику, — а не огульне і безпідставне заперечення. Чехов був окрасою російської літератури, але він, мабуть, вжахнувся б, коли б йому сказали, що хороший лише «чеховський» стиль і нікуди не годиться стиль Толстого або Горького (хоч свої зауваження до них він мав). Чому ж дехто з наших сучасників, (в тому числі й ті, хто закликає до повного «демократизму» в творчих питаннях) виявляє на ділі таку нетерпимість до «інакопишучих»? Борці проти догматизму — вони інколи жорстокіші, за найкоснішого догматика і сектанта, коли йдеться про все, що не відповідає їхнім (на жаль, часом досить вузьким) уподобанням і поглядам.

І тут треба сказати про найголовніше, бо стаття В. Некрасова повинна бути спростована не тільки тому, що вона кричуще несправедлива до твору Довженка і в цілому до одного з важливих художніх напрямків радянського мистецтва; йдеться, на нашу думку, не тільки про «спори художніх шкіл», як писалося з цього приводу в журналі «Искусство кино». Серйозне заперечення викликають загальні вихідні позиції В. Некрасова, як вони сформульовані в статті «Слова «великі» й прості».

Чому, наприклад, великому епічному творові, яким є «Поема про море», творові, героєм якого виступає народ, що вершить на своїй землі історичні справи, — так «принципово» протиставлено твір вузенького побутово-психологічного змісту? Чому на місце «неприйнятної», «барабанної» героїки так настійливо висувається тема «маленької людини» — порядної, доброї, але саме «не-героя» в нашому загальноприйнятому розумінні? (Коли ми кажемо «маленької», то маємо на увазі, звичайно, не її становище, а її діла, думки, прагнення, ідеали). Чому всю принадність мистецтва — правдивість, людяність, щирість — В. Некрасов схильний бачити (якщо судити з його статті) саме в творах, подібних до «Двох Федорів», а не до «Поеми про море»? В творах про одинаків, заклопотаних власним маленьким щастям, а не в творах про людей, які беруть на свої плечі всю нелегку вагу нашої спільної, загальнонародної справи?

Ці запитання не можна не поставити, прочитавши статтю В. Некрасова.

З якою іронією пише в ній автор про тему творчої, організаторської, громадської діяльності «бравих хлопців» («лихих парней»), які в свій час повернулися з війни. «Повернувся з фронту бравий хлопець, всі груди в орденах, руки чешуться від бажання працювати і от, мов у казці, встає під його енергійним керівництвом рідний колгосп...» Справді, про це в нас часом писали погано, фальшиво, поверхово-ідилічно. Але ж ось яка справа: «браві хлопці» керівного й рядового складу таки підняли і далі піднімають колгоспи, і про них повинна гідно розповісти наша література, якщо вона хоче бути вірною справжній великій правді життя. Але тов. Некрасов вважає, що цікавіше й важливіше розповідати зараз не про це. «Бувало таке? Бувало. Але бувало й складніше. А про складне й говорити і писати завжди цікавіше. І потрібніше». І далі йде посилання на власну повість «В рідному місті» і на фільм М. Хуцієва про Федорів. Себто твори про хлопців, які в кожному разі ні колгоспу, ні будь-чого іншого не піднімали. І які завдяки «томной бледности ланит» вже ніяк не можуть бути зневажені епітетом — «бравий хлопець».