

«Один з найближчих моїх київських друзів...»

До 85-річчя від дня народження Володимира Денисенка

Дмитро Павличко

200-літній ювілей Т. Шевченка спрямував мої спогади в час, коли я працював над сценарієм кінофільму «Сон», точніше в той день 1963 року, коли в моїй уяві з'явився образ викупленого з кріпацтва Тараса. Я побачив і почув: Тарас біжить по вулиці в Петербурзі й кричить: «Я вільний! Я вільний!» Він біжить до палацу свого пана Енгельгардта. Там працюють на конюшні й на кухні його земляки з Моринців, із Керелівки, кріпаки такі ж, як він, але він уже вільна людина і йому хочеться побути серед своїх земляків, поділитися радощами свободи з найріднішими. Я вже побачив сцену: Тарас волає: «Я вільний», а панські слуги сумно мовчать. Так прийшла до мене ідея сценарію фільму про Т. Шевченка. Радощі індивідуальної свободи затьмарені неволею рідного народу. Ця ідея прийшла до мене тому, що я переживав болісний конфлікт у своїй свідомості. Після появи моєї книжки «Правда кличе» (1958) став я відомим поетом, але чим більше популярним, тим більше відчуженим від свого народу, бо правда моя була не до кінця сказаною. Я прикривав її, як щитами, віршами радянськими, але я розумів, що допоки мій народ у неволі, не зможу стати вільною людиною.

То був час, коли в Києві з'явилися молоді, але відразу видатні поети Микола Вінграновський та Іван Драч, а статті Івана Дзюби викривали радянську літературу як брехливу служницю брехливої комуністичної влади. З моєї ініціативи великий ректор Євген Лазаренко запросив до Львова названих вище моїх друзів. Зустріч з ними у Львівському університеті – історична подія, що знаменувала початок доби шістдесятників, до яких я й себе зачисляв книжкою «Правда кличе». Я збагнув, що без живого, щоденного контакту з ними жити не зможу. Мене запекла жага: негайно перебраться на життя до Києва!

І тут я об'єднав свою ідею фільму про Т. Шевченка з переїздом до столиці. Я згадав Володимира Денисенка, постановника фільму «Роман і Франческа», фільму, до якого Олександр Білаш написав музику, а я – слова двох пісень. Фільм «Роман і Франческа» знімався 1958 року. Тоді з Володимиром Денисенком я зійшовся як з людиною начи-

таною, близькою мені своїм гарячим патріотизмом, учнем Довженка, майстром і теоретиком кінематографічного мистецтва. Я полюбив Денисенка за те, що він принципово у російськомовному колективі працівників Київської кіностудії розмовляв українською мовою. Про тодішні фільми кіностудії він говорив: «Клюква». Я зрозумів, «не кров, а клюква». Знайшов у словнику Грінченка, що українською мовою «клюква» – це «журавлина». Денисенко сміявся: «Таке гарне слово «журавлина» не може характеризувати наші бридкі фільми. Краще їх будемо називати «клюквою». Ще 1958 року Денисенко познайомив мене з редакторами та режисерами Київської кіностудії. Про Параджанова тоді він говорив як про хитрого вірменина, заробітчанина, що приїхав до Києва з метою зрусифікування українського кіновиробництва, «бо всюди і зі всіма він розмовляє по-московськи». Пізніше, коли Параджанов зняв «Тіні забутих предків», Денисенко визнав талант свого цехового товариша, хвалив його, але на гучні грузинські вечори до нього не ходив. І не радив мені ходити. Денисенко думав, що Параджанов агент КДБ, бо ніхто не тільки на кіностудії, а й у всьому Києві не дозволяв собі так гостро, як «божевільний вірменин», лаяти радянську владу.

Мій приятель, журналіст Роман Олексів, який працював на Львівській телестудії, розповів мені, що разом з Володимиром Денисенком, ще студентом Київського театрального інституту, перебував у тюрмі. Денисенко та Олексів були заарештовані і звинувачені як студенти-націоналісти. Я спитався Денисенка за що він був заарештований і яким чином звільнився з ув'язнення. Денисенко махнув рукою. Він не захотів про це говорити. Він приховав од мене те, про що я дізнався аж після його смерті, коли з'явилася книжка його сестри Галини Денисенко «Чуєш, брате мій» (2013). Чому Денисенко боявся мені розказати, що був засуджений на п'ять років виправно-трудового табору за те, що «будучи ворожебно настроєний по отношению к советской власти, среди своего окружения проводил антисоветскую агитацию, возводил клевету на жизнь в Советском Союзе», не знаю. Можливо,



Василь Цвіркунов (директор кіностудії ім. О. Довженка, за трибуною), Володимр Денисенко, Дмитро Павличко, Кость Кудієвський, Святослав Іванов, Іван Корнієнко. Середина 1960-х.

не довіряв мені, адже я захоплювався антирадянськими вискоками Параджанова, якого він (тепер я в цьому переконаний) вважав агентом КДБ.

Володимир Денисенко (я звав його Володею) у моєму житті відзначився як один з найближчих моїх київських друзів з числа кінотворців. Коли я вирішив перебратися до Києва 1963 року, прийшов до нього і розповів про свій задум «шевченківського» фільму, і, ясна річ, просив поради мені, яким способом дістатися на життя до столиці. Отже, ще до того, як секретар ЦК КПУ Петро Шелест, котрому я також розповів що саме хочу сказати у фільмі про Шевченка, допоміг мені одержати в Києві помешкання, Володимир Денисенко порадив: «Підемо до директора кіностудії Василя Цвіркунова, напишеш прохання зарахувати тебе на роботу в сценарну майстерню, скажеш, писатиму сценарій фільму про Шевченка. А як одержиш довідку про те, що ти працюєш у Києві, пропишися, де тільки зможеш. А квартири своєї чекатимеш довго. Житимеш потроху у Львові, а потроху в Ірпіні, в Будинку творчості письменників». Все так ми й зробили. В. Цвіркунов прийняв нас, організував довідку про те, що я працюю на кіностудії як сценарист. І тоді ж прописався я на квартирі мого великого приятеля Микити Шумила. Жив я там два дні, не хотів заважати сім'ї Шумила, тинявся по дешевих готелях.

Весною 1963 року я поселився надовго в Ірпінському будинку творчості письменників. Написав чорновик сценарію. Запросив до себе Денисенка, віддав йому жмуток перших карток мого опусу. Сценарій називався «Свобода». Володя почав читати. Сказав: «Не годиться. Ти пишеш, як роман, а мені треба бачити перший кадр фільму». Я тут же змалював той перший кадр: Тарас біжить і кричить: «Я вільний». Денисенко похвалив мене. За кілька днів він прийшов до мене, знову серйозно розгромив моє писання і сказав: «Фільм наш буде називатися «Сон». Вкуп Шевченка з неволі не може називатися «свободою», то був сон, мрія про свободу».

Я не чинив опору, Володя мав рацію. Я визнав, що мій сценарій – це не фотографії, а багатослівний опис людей і подій. Я визнав, що фільм про вкуп Шевченка з неволі краще назвати «Сном». Врешті, я висловив найголовнішу думку тої нашої зустрічі – «я писатиму, як зумію, а ти редагуй. Ти – не тільки режисер, а й співавтор сценарію. Сценарію, який фактично вже написав Тарас. Треба нам тільки дуже докладно вивчити його біографію, його твори й особливо поему «Сон».

Ми писали окремо, а потім, зібравшись, редагували текст разом, спільно придумували кадр за кадром, пильнуючи, щоб сюжет мав логіку головної ідеї фільму. Нам треба було побачити Шевченка – хлопчика, школяра, п'яних дяків, що змушували його читати над усопшими людьми псалтир. І тут відбулася дискусія між нами. Я пропонував показати Тараса за читанням релігійної книги «Четві-мінеї», але Володя знав, що цензура не пропустить кадрів, які могли продемонструвати, що дідусь Тараса був грамотний і начитаний. Денисенко дбав про те, щоб дитинство й рання юність Тараса були показані як пекло. Дяки, які вчили Тараса, й справді були п'яними невігласами, про це сам Тарас писав, але я десь вичитав, що його дідусь міг бути першим виховником свого онука не тільки як свідок гайдямаччини, але й як релігійна, грамотна людина. Показати це нам з Денисенком не вдалося.

Володя любив розповідати мені про свої зустрічі з Довженком. Я не міг повірити йому, що автор «Зачарованої Десни» просив його відредагувати свій улюблений твір. Володя наводив мені конкретні речення із машинопису «Зачарованої Десни», в яких він російські слова замінював українськими. Він стверджував, що Довженкова жива мова була пересипана русизмами і, що дуже мене втішило, галицизмами. Я взявся тоді читати листи Довженка, писані українською мовою до Валентини Ткаченко, і познаходив там справді немало слів з галицького лексикону. Це означає, що Довженко в молодості був пам'ятливим читачем Івана Франка. Я планував написати

статтю про вплив Івана Франка на формування етики і національних почувань Довженка, але не сталося, не було часу. Хтось колись про це напише.

Денисенко розповідає мені про так звані фантастичні кадри у Довженкових фільмах. Метафоричне зображення коня, який звертається до свого господаря Івана й каже: «Не туди б'єш!» – це, мабуть, перша поетична явина в українському кінематографі, який за часів Денисенка став називатися поетичним кіно. У фільмі «Сон» є декілька таких надреальних кадрів. Критика не звернула на це уваги, а тимчасом саме ці метафоричні сцени є найвищим мистецьким досягненням фільму «Сон». Я всіляко підтримував свого друга в його намаганні виходити за межі реалізму. Справжнє кіно є насамперед поезією.

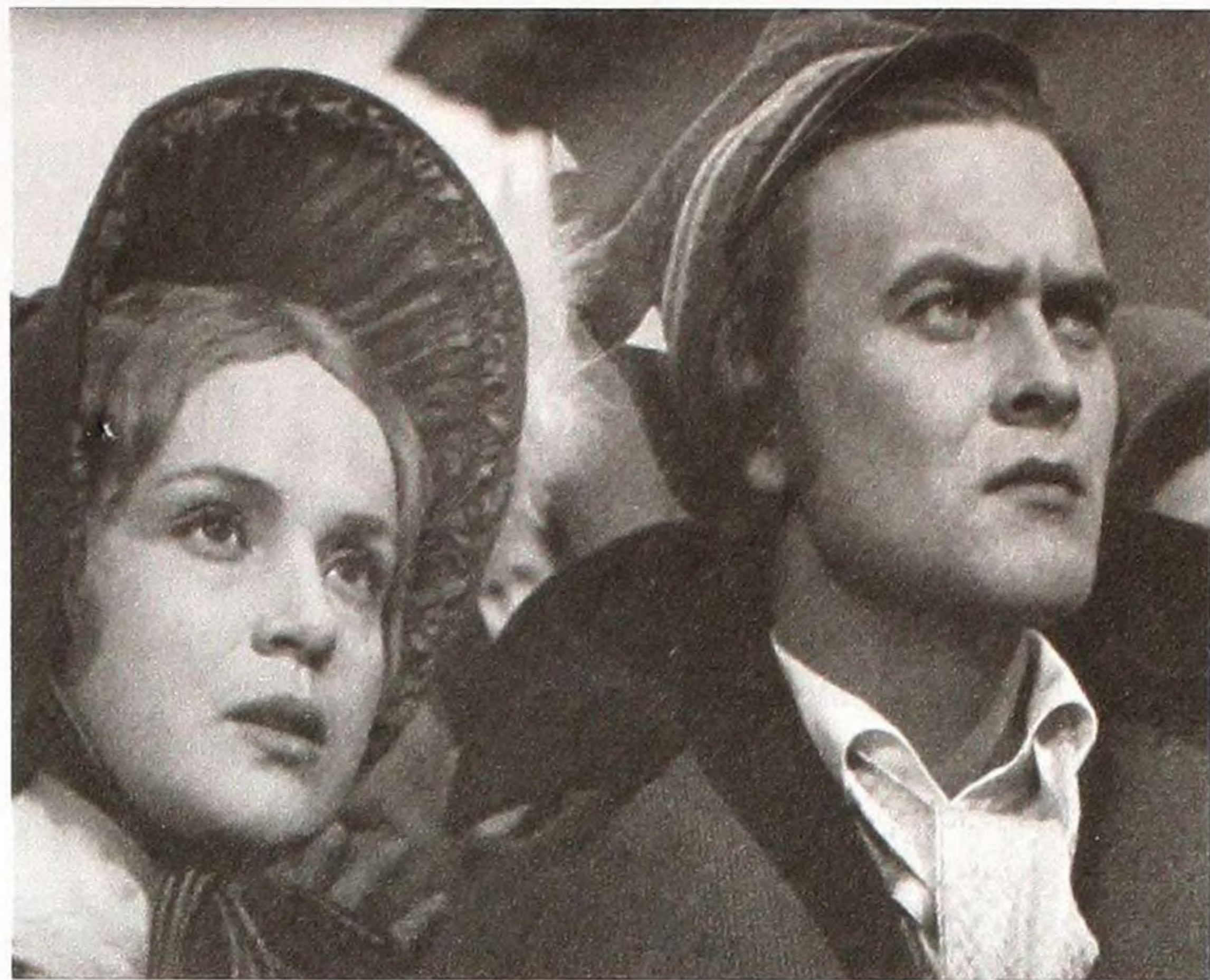
Не змовляючись, ми стали не тільки співавторами сценарію, а й співтворцями сцен на знімальному майданчику. Там я завжди був біля режисера. Редагував раніше написані мною діалоги, бо на природі, чи в інтер'єрі, жива мова не читається, а говориться несподівано, стає моментом не обдуманого наперед, а щойно народженого слова.

Коли вже був завершений сценарій, коли ми вже вмонтували до нього «Заповіт» і «Мені однаково, чи буду я жити в Україні», коли сформувалася група «Сну» з операторами, помічниками режисера, директором та бухгалтером фільму, почалися пошуки акторів. Досить швидко Денисенко знайшов у Києві, у Ленінграді та Москві акторів, що мали грати Брюллова, Ширяєва, Венеціанова, Жуковського, Вієльгорського, царя Миколу I, жандармів, а також всю прислугу пана Енгельгардта (це були великі артисти з Київського театру ім. І. Франка), а на роль Тараса Шевченка актора нема. Денисенко разом зі мною обдивився десятки фотографій юних українських артистів. Нема. Нарешті Денисенко зупинився на особі Миколи Губенка, українця, зовні схожого на Тараса, артиста з Московського театру на Таганці. Відбулися проби. На фото Губенко дуже сподобався нам. Викапаний Тарас. Але тут сталася біда. Губенко приїхав до Києва і відмовився грати українською мовою. Пізніше цей хахол дослужився до посади міністра культури СРСР. Високо злетів, бо вже в юності ненавидів рідну мову. Він почав орієнтувати Денисенка на те, що фільм про Т. Шевченка, знятий і демонстрований російською мовою, матиме успіх в Радянському Союзі і в усьому світі. І сам же Шевченко писав не тільки українською, а й російською мовою. На цей аргумент Ніколая Губенка Володимир Денисенко відповів: «До побачення!» І показав на двері: «Ухадіте», – сказав голосно, встав і відчинив двері.

Я все це бачив. Денисенко був людиною культурною, але зневажливе ставлення до української мови сприймав як особисту образу. Він розгнівався на Губенка і звернувся наказовим тоном до мене: «Будеш грати! Иди загримуйся, одягнись, якісь лахи там для тебе є!» Я злякався, але вирішив не реагувати на його крик.

– Дорогий Володю, може відкладемо проби на завтра?

– Иди! Ти любиш Тараса. Не прикидайся, що грати не хочеш. Хочеш, я це бачу. Гайда!



Наталья Наум – Дзюня, Іван Миколайчук – Тарас Шевченко у фільмі Володимира Денисенка «Сон». 1964

Я пішов, повернувся загримованим, подивився в дзеркало і подумки сказав собі: «Не будеш ти командувати мною! Я маю своє поетичне ім'я. Грати Шевченка не буду, бо маю грати все життя себе!»

Денисенко тимчасом наказує: «Сідай за кермо. Поїдемо одержувати зарплату!» Він говорив про свою зарплату, а я був на той час його водієм, моя «Волга» стояла у дворі кіностудії.

Ми поїхали в центр. На площі в Києві, де тепер Майдан Незалежності, стояв будинок Спілки кінематографістів. Там я припаркувався, Денисенко пішов за грошима, а я стою коло машини, жду його.

Підходить до мене міліціонер.

– Уберіте машину!

Очевидно я заважав комусь, не там став, де можна стояти. Я відїхав, але саме в той момент остаточно вирішив, що грати Шевченка не буду. Не встиг Денисенко сісти в машину, як я випалив: «Міліціонер підійшов до мене. Не звернувся “Тарасе Григоровичу”, а грубо сказав: “Уберіте машину!” Значить, опам'ятайся, грати не буду!»

Того ж дня я порадив Денисенкові приглянутися до студента другого курсу Театрального інституту Івана Миколайчука.

«Не дивись на ріст, він трохи вищий, але його обличчя – це туга за свободою. Європейське обличчя геніальної людини». Наступного дня Денисенко затвердив Івана, але вже Миколайчука, на роль Тараса у фільмі «Сон».

Початок фільму мені не подобався. Надто повільно розгортався сюжет, мені здавалося, що ми забуваємо про чистоту шевченківських пейзажів, про фізичну красу людей, з яких вийшов на світ геній Тараса. Але я мусів змиритися із тим, що хоч повільно, але все ж поставало у фільмі видовище впертого, фізично гарного козацького народу. Я вдячний був Денисенкові за образ хлопчика, який стане Тарасом. То не є гном із болота, то задивлений в небеса панич, що мріє знайти за обрієм стовпи, на яких стоїть космос.

Мені вдалося переконати Денисенка в тому, що Тарас,

ще будучи козачком у Енгельгардта, читав поезії Адама Міцкевича. Радянське шевченкознавство намагалося приховати важливий факт із біографії Кобзаря, поданий Миколою Костомаровим, який стверджував, що Тарас 1831 року перебував у Варшаві, бачив збройне зіткнення польських повстанців із російськими козаками-окупантами. Ми з Денисенком показали, що революційні ідеї з'явилися в творчості Шевченка з польських творів, зокрема із поезії Міцкевича. Гасло «За вашу і нашу свободу», яке Тарас ще юнаком почув у повсталому Вільнюсі, запало в його душу й він з нього кував свої могутні строфи в «Заповіті».

Поховайте та вставайте,

Кайдани порвіте,

І вражою, злою кров'ю

Волю окропите!

Певна річ, ми з Денисенком вивчили в деталях, з чого розпочався, як розвивався і як увінчався на лотереї успіхом процес викупу Тараса з поміщицької неволі. Російські художники Брюллов, Вієльгорський, Венеціанов, поет Жуковський – окреслені у фільмі як гуманісти, вороги феодалного рабства і кривавого царського самодержавства. Сьогодні в путінській Росії заборонено згадувати їх, а самого Шевченка відбудовники «Русского міра» вважають найнебезпечнішим ворогом Росії. Герцен і декабристи разом із Шевченком викинуті з історії напівмертвої імперії, яка розпочала війну проти Української Держави.

Фільм про Шевченка «Сон» сьогодні мав би демонструватися як антирадянський та антиімперський твір, непідвладний часові живий клич боротися не тільки за державність України, а й за збереження всієї світової демократичної цивілізації.

«Сон» був би одразу заборонений, як твір націоналістичний, якби Денисенко не придумав рятівної, сюрреалістичної сцени. Він запропонував показати Тараса, 23-літнього хлопця, ще кріпака, на похоронах Пушкіна. Я деякий час пручався, але Денисенко вважав, що ми маємо право відступати від примітивного реалізму, скористатися метафорою, побачити Шевченка, який несе разом із петербурзькими студентами домовину Пушкіна, вбитого не без волі царя. Шевченко, несучи труну великого поета, думає про свою смерть. Бачить сам себе під чужою домовиною, яку несе, як свою. Таким чином у фільмі з'являється образ шевченківської, козацької України. Та козацька Україна ховає на Канівській кручі пророка своєї державності. Шевченко, зігнутий під вагою домовини Пушкіна, читає «Заповіт». Це найкращий кадр зі «Сну», велике мистецьке й геніальне диво режисера, сьогодні майже забутого, неоціненого належним чином майстра кіно.

Андрій Скаба, ідеологічний секретар ЦК КПУ, побачивши «Сон», наказав зняти кадри з похороном Пушкіна. Денисенко мовчав, а я вступився тоді за свого друга. «Денисенко не винен, – казав я Скабі, – що петлюрівські козаки носили такі ж шаровари, шапки й жупани, як запорожці із Хортиці».

Ця розмова сталася напередодні перегляду фільму всіма членами політбюро ЦК КПУ на чолі з Петром Шелестом.

Шелест уже знав, що Скаба вирішив заборонити «Сон» як націоналістичний твір. Націоналізмом вважалася пісня «З далекого краю лелеки летіли», моя пісня з натхненною музикою Олександра Білаша. Українські кріпаки в Петербурзі співають «Висушила силу чужина проклята». Скаба процитував пісню й сказав: «Це про Росію співають вони. У цьому фільмі все націоналістичне». Але Петро Юхимович мав свій погляд на «Сон», він нічого не сказав про фільм, тільки звернувся до голови Верховної Ради з проською нагородити грамотами В. Денисенка та Д. Павличка.

Ми з Володею зітхнули як переможці. Але втішатися не було чим. Фільм «Сон» у Києві і в Україні пройшов тільки одного дня і то в російськомовному варіанті. Його швидко почали забувати. В українськомовному варіанті я бачив його на кіностудії тільки один раз, коли там зустрічали делегацію канадських українців, комуністів, які вже знали, що в Україні йде тотальна русифікація й боялися зі мною голосно розмовляти. Тихенько спиталися, чому «Сон» у кінотеатрах України йде російською мовою. Це питання я залишив без відповіді, а Петрові Кравчуку, вождеві канадських комуністів сказав: «Оце вам Україна. Вже й Шевченкові заборонено говорити рідною мовою!»

Годиться згадати, що дружина Денисенка Наталка Наум, надзвичайно талановита кіноактриса, що зіграла в «Сні» дівчину-польку Дзюню Гусіковську, приятелювала з моєю дружиною. Їхня дружба була міцнішою за мою дружбу з Денисенком. Він ще навчав мене писати сценарії, але я, на жаль, скористався його наукою тільки один раз. Мій сценарій для фільму «Захар Беркут», мабуть, був досить добре написаний, але для масштабного відтворення переможної битви бойків із монгольською ордою в українських Карпатах коштів у Київської кіностудії не було. Леонід Осика гарно знімав цей фільм, але не зумів показати, маючи тільки двадцять коней, стотисячної монгольської кінноти. Кінець картини був розмазаний і сміхотворний.

Володимир Денисенко розумів, що «Сон» – це його найвище і найкраще творіння. Він казав мені: «Тепер можемо вмирати! Ми своє діло зробили!» Він був трохи засумований тим, що «Сон» з'явився одночасно з «Тінями забутих предків», де в головній ролі знімався той же Іван Миколайчук, що прекрасно зіграв Тараса Шевченка в «Сні». «Тіні забутих предків» – фільм світової слави. Денисенко не заздрив, мені він говорив: «Тіні забутих предків» колись забудуться, бо то казка, а «Сон» згадуватимуть в Україні завжди, як Шевченка, що несе свою труну й закликає: «Поховайте та вставайте!»

Моя дружба з Денисенком тривала аж до його смерті, та не фізичної, а духовної. Я дізнався, що він планує створити фільм про бандерівців, прочитав сценарій і сказав: «Не зачіпай цієї теми!» А він почав просити мене написати пісенні тексти для цього фальшивого твору. Я різко відмовився, й коли побачив той фільм («Високій перевал») зателефонував йому: «Це мене болить, що ти не послухав, зрадив сам себе. Як же мені тепер з нашим «Сном» показатись на люди?!»

04 листопада 2014