

28 серпня 1956 року В Денисенку за підписом Голови військового трибуналу Київського військового округу полковника Захарченка було видано довідку, в якій коротко зазначалося:

«Дело по обвинению Денисенко Владимира Терентьевича, 1930 года рождения, пересмотрено военным трибуналом Киевского Военного округа 24 августа 1956 года.

Постановление Особого Совещания при МГБ СССР от десятого декабря 1949 года, в отношении Денисенко Владимира Терентьевича отменено и дело о нем производством прекращено за отсутствием

в его действиях состава преступления».

Денисенка відновили в усіх громадянських правах, він зміг продовжити навчання в інституті, успішно його закінчив, його старт в українському кіно був успішним, 1964 року талановитий режисер і сценарист уславився фільмом «Сон», 1979 став лауреатом Державної премії ім. Т. Шевченка, 1983 року йому присвоїли звання народного артиста України. Але причиною того, що він передчасно помер (у віці 54 роки), не втіливши багатьох творчих задумів, безперечно, є жорстоке поводження під час слідства і незаслужене покарання.

Вадим Скуратівський

3 нотаток довкола «Генеральної лінії» і «Землі»

Того самого року, коли «Земля» була урочисто «коронована» в Брюсселі, чернігівський художник і мистецтвознавець Петраш, довголітній в'язень сталінських таборів, ніби відмежувавшись від того брюссельського гіперфакту, кинув: «Усе ж таки це — агітка».

Антиаудиторії, озвучені тими скептичними репліками довкола того німого і водночас справді «громоносного» фільму.

Нотатки, тут викладені, мають, серед іншого, за своєю адресою глядачів саме «звідти». «Агітка»?!

Давайте, все ж таки, як іноді кажуть англійці, спочатку рахувати на пальцях. Хронологічних та історіографічних.

Карл Маркс, негайно оголошений молодим радянським світом своїм найбільшим ідеологічним авторитетом, абсолютним світоглядним його патроном, якось сказав: усю світову історію можна витлумачити під кутом взаємин міста і села (себто у плані розгортання цих взаємин у великому історичному часі). Напевне, це так. Напевне — саме так.

...Велика Жовтнева перших її сезонів — це, отож, здійснення тодішнім містом своїх революційних планів: передовсім за матеріальний, демографічний та інший рахунок взагалі-то зневажаного тим містом села. П'ятимільйонна Червона армія 1920-го року — а з кого ж вона зрештою складалася? Передовсім із мобілізованих туди селян. Хто ж продуктово забезпечував те незліченне військо — і взагалі незліченний державно-бюрократичний апарат «воєнного комунізму»? Знов-таки селянство. Фактично теж мобілізоване у своєму селі, у своєму господарстві — нещадною «продрозверсткою» городян, а фактично — чи не повною ними конфіскацією, при своєнням того господарства.

Чому ж селянство поряд із неунікним своїм опором тій конфіскації, все ж таки перетерпіло її, а не змело ту експлуатацію цілком у своїх численних там «григор'ївщинах»-«махновщинах»-«антоновщинах»?

Та з огляду на «чорний переділ» землі 1917—1918-го у потаємній своїй надії, що те лихо, те нестерпне державне ярмо якось колись та й зникне, а «приватизована» земля все ж таки залишиться за селянином...

Зрештою, по громадянській, невдовзі так воно ніби й склалося. 1922—1928-й роки — то чи не єдина в історії українського селянства, попри прихований тодішній терор у вигляді «продподатку», позитивна пауза! Бодай обмежене, але все ж якесь та самоздійснення згаданого індивідуального господарства. Хоча б частково емансипований український селянин аж закидав тогочасне місто продуктами! Пізніше, набагато пізніше — і селяни, і городяни, дещо міфологізуючи-гіперболізуючи, згадували ті кілька років як якийсь казковий продовольчий парадиз... І водночас у ті роки і партійна, й інтелектуальна еліта міста, однак, замислилася: а що ж далі робити з тим частково емансипованим радянським селом? У світлі нечуванних у світовому часі своїх обіцянок доби Великої Жовтневої? Що далі?

От тоді Сергій Ейзенштейн і розпочав свою роботу над картиною, наївно-необережно названою ним — «Генеральна лінія». Справді геніальна-таки то «агітка» про те, як місто середини 1920-х, цивілізовано-ділово, допомагає селу вийти зі своєї одвічної відсталості! Неухильний і водночас стриманий ритм та спосіб цієї допомоги — це, мовляв, і є «наша» «генеральна лінія», у «наших» стосунках міста і села.

Якби ж то так...

Якраз тоді, коли Ейзенштейн закінчував роботу над першим варіантом свого фільму, московський часопис «Красная новь» прийняв до друку блискучу повість нашого земляка Юрія Олеші «Заздрість», що в ній один із головних героїв, партійний сановник високого рангу, охоплений ентузіастичним прагненням, «ідеєю фікс»: якнайсмачніше нагодувати — весь радянський нарід. Весь!!!

Поява олешинської «Заздрості» — десь у середині 1927-го року. Зеніт тієї фракційно-партійної «бухарінської» утопії, яка видавалася вже головною стратегією влади, «генеральною» її «лінією»: нагодуємо нарешті наш нарід (в Олеші Андрій Петрович співчутливо-памфлетно, але вочевидь списаний з «Ніколая Івановіча» — Бухаріна). Отож, нагодуємо трудящих. Якби ж то так...

Рівно через двадцять років після того «продовольчого» ентузіазму олешинського героя голодні робітники одного радянського гіперзаводу звернулися листовно до свого директора: ми хочемо їсти. Той у відповідь: радянські люди їдять мало. «Генеральна лінія» дзеркально перемінилась...

Словом, десь насамкінець того 1927-го, на XV з'їзді ВКП(б), скінчилась та сентиментальна бухарінська партійно-«гуманістична» утопія — перемінилась на користь зловісно-реальної: щоби радянські люди їли менше і взагалі мало... І партія таки виконала ту свою обіцянку, створивши імперію дистрофіків, нібито соціалістичну монархію Царя-Голода...

Соціологія того моторошного за своїми наслідками творення демонічно проста: країну, оточену технічно високорозвиненим ворогом, належить якнайшвидше індустріалізувати; будівництво це необхідно і неunikно вимагає якнайбільшої, справді колосальної маси так званого «товарного хліба», що його належить дістати єдино якнайшвидше у «колективізованому» селі, бо село так званих «парцел», тобто індивідуалізованих господарств, зрозуміло, хліба у такому обсязі не дасть.

По суті, це було повернення пореволюційної держави до її воєнно-комуністичного дебюту, тільки тепер уже добре заздалегідь спланованого, добре ж організованого: насильницькі конфіскація-присвоєння селянського хліба. Тільки вже не окремими «продзагонами», а всією тією системою, що її у тому привласненні ніщо і ніяк вже не зупинить.

...Звідси селянське інферно 1929—1933-го років, яке за своїми жахами не має собі рівних у всьому світовому часі, у всій усесвітній історії експлуатації села містом.

Історія «Генеральної лінії» Ейзенштейна і «Землі» Довженка — то ніби «метонімія» тих років, їхнє екранне дзеркало, з одного свого боку ідеологічно «перетворене», а з другого — аж дивовижно точне.

«Генеральну лінію» Сталін особисто переназвав на «Старе і нове», тому що його «генеральна лінія» вже категорично не збігалася з «генеральною лінією» ейзенштейнівського фільму. У ньому місто справді цивілізовано (хоча й бюрократично-неспішно) допомагає селу — племінною худобою, сепараторами і тому подібними засобами агроцивілізації. Можна, отже, тільки собі уявити, як роздратовано Сталін дивився перший варіант того фільму! Ось так у листопаді 1928-го — жовтні 1929-го режисер, поспішаючи, і закінчив-перемінив свій фільм, де «старе» пореволюційної політики міста-щодо-села раптом гранично-неорганічно поєдналося зі сталінським «новим» — зі стратегією блискавичної переміни у радянському ландшафті, шляхом нової атаки «воєнного комунізму» на село! А таки за своїми страхітливими наслідками не менш спустошливими, аніж давні наїзди степових кочовиків на осілих слов'ян.

Але парадокс тогочасної ситуації 1929—1930-го полягає в тому, що про саму можливість таких катастрофічних наслідків у всьому СРСР ніхто навіть не здогадувався! Ніхто, від самого знавіснілого генсека до його останнього низового функціонера... Не здогадувалися і ті, що ось-ось мали стати жертвою тієї атаки, хто мав померти від тотального голоду, нею привнесеного.

Спохопилася лише жменька ліриків, письменників сильної інтуїції, яка підказувала наближення якогось апокаліпсису. Приміром, Олександр Грін пише тоді один з найпесимістичніших своїх творів — роман «Дорога нікуди». Андрій Платонов закінчує вже не алегоричний, як у Гріна, а реалістично-метафоричний «Котлован», уже зовсім сповнений безнадією; а Владімір Маяковський узагалі стріляється. І так само жменька селян-пасіонаріїв хапається за зброю, але майже одразу їх обеззброїли: доба масових антибольшевицьких повстань закінчилася...

...Ейзенштейн фактично тікає за кордон, подалі від тієї сталінської есхатології, — супроводжуваний глумливою рецензійкою Ільфа-Петрова на його «Старе і нове». І вже в Голлівуді пробує поставити свого роду діалогію про селянську революцію: про те, як вона патетично «дебютує» (плани, пов'язані з проектом картини за «Залізним потоком» Серафимовича, — отже, на матеріалі кубансько-українського національно-соціального бунту!) і про те, яким жахом вона закінчується (фільм про визвольне повстання чорношкірих селян-рабів на Гаїті та про трагічний фінал тамтешньої революції — виникнення гаїтянської ультрадеспотичної чорної монархії, династії нещадних чорношкірих імператорів).

...Зі своїх авансів за ті задуми Ейзенштейн посилає грошові перекази Довженкові, який тоді був на Заході. Який уже теж починав розуміти трагедію свого народу, свого класу.

Довженко розпочинає роботу над «Землею» приблизно у ті ж місяці і навіть тижні 1929-го, коли Ейзенштейн під сталінським патронатом закінчує «Старе і нове». І як донедавна Ейзенштейн, тримається попередніх того уявлень: місто надсилає селу високі ідеї і високоякісну ж техніку, які селу мають допомогти на його шляху до «нового». Якби ж то так.

«...агітковий пафос стрічки. Однак насправді філософія (а чи сказати б натурфілософія) картини виглядає значно складнішою» (Сергій Тримбач. «Олександр Довженко. Загибель богів»). Справді, все у цьому фільмі — і довкола нього — «значно складніше», аніж здавалося тому згаданому трагічному чернігівському художнику.

Фільм у напрямі і свого задуму, і свого виконання створюється у контексті грандіозного і космічного, і станово-класового пафосу грандіозної ж переміни самих умов людського існування. Переміни, яка остаточно приведе людину до самої себе, до своєї родової сутності, до Космосу... І відповідна робота розгортається впродовж усього 1929-го, коли всі соціальні механізми країни працювали вже в зовсім іншому напрямі!

Отак і постав цей абсолютний шедевр, створений вже за умов абсолютного демонізму історії, що в ній грандіозний гуманістичний проєкт був абсолютно витіснений тим демонізмом.

...1929-й Сталін і його публіцисти назвали «роком великого перелому». Насправді ж той «великий перелом», який обійшовся країні в мільйони і мільйони людських життів, розпочався десь раніше, наприкінці 1927-го, у його функціонерських кабінетах і з'їздівських залах. А 1929-го ж він тигром-антропофагом виплигнув звідти на весь простір тутешньої історії. Література у певних, справді трагічних, своїх проявах ще встигла якось захопити бодай частину того страшного дійства. Кінематограф же, за самим, скажімо так, сповільненим, «консервативним» характером свого виробництва, не встиг того зробити.

Отак у великому часі світового мистецтва і постав той великий фільм. І майже одразу хронологічно він був прикріплений до зовсім іншого, справді апокаліптично-есхатологічного часу. Отак і почалося його дивне буття — поміж абсолютною брюссельською «короною», про що йшлося вище, і тим наївним його несприйняттям яко «агітки» на користь сталінської колективізації.

«Однак все виглядає... набагато складніше».

Зрозуміло, що взагалі-то скромний перший варіант ейзенштейнівського фільму зась і співміряти з великим українським фільмом. Але щось гротескно-зловісне схоже у їх історичній долі: тільки особисто Сталін зіпсував фактуру ейзенштейнівської картини, а довженківської — всього-на-всього наш земляк Дем'ян Бєдний.

Вище йшлося про повість Олеші, що у ній герой-функціонер прагне добре нагодувати свій народ. Так-от, Олеша десь у 50-х, незадовго до смерті, написав у щоденнику: «У 1931-му з літературою було покінчено».

Згадані кіноімплікації Сталіна і його тоді «придворного» поета з великим нашим кінематографом покінчили за рік до того.

Далі починається трагічний декаданс цього кінематографа. Що його судоми ми відчуваємо ще й сьогодні...

Але це вже інша «кінотема».