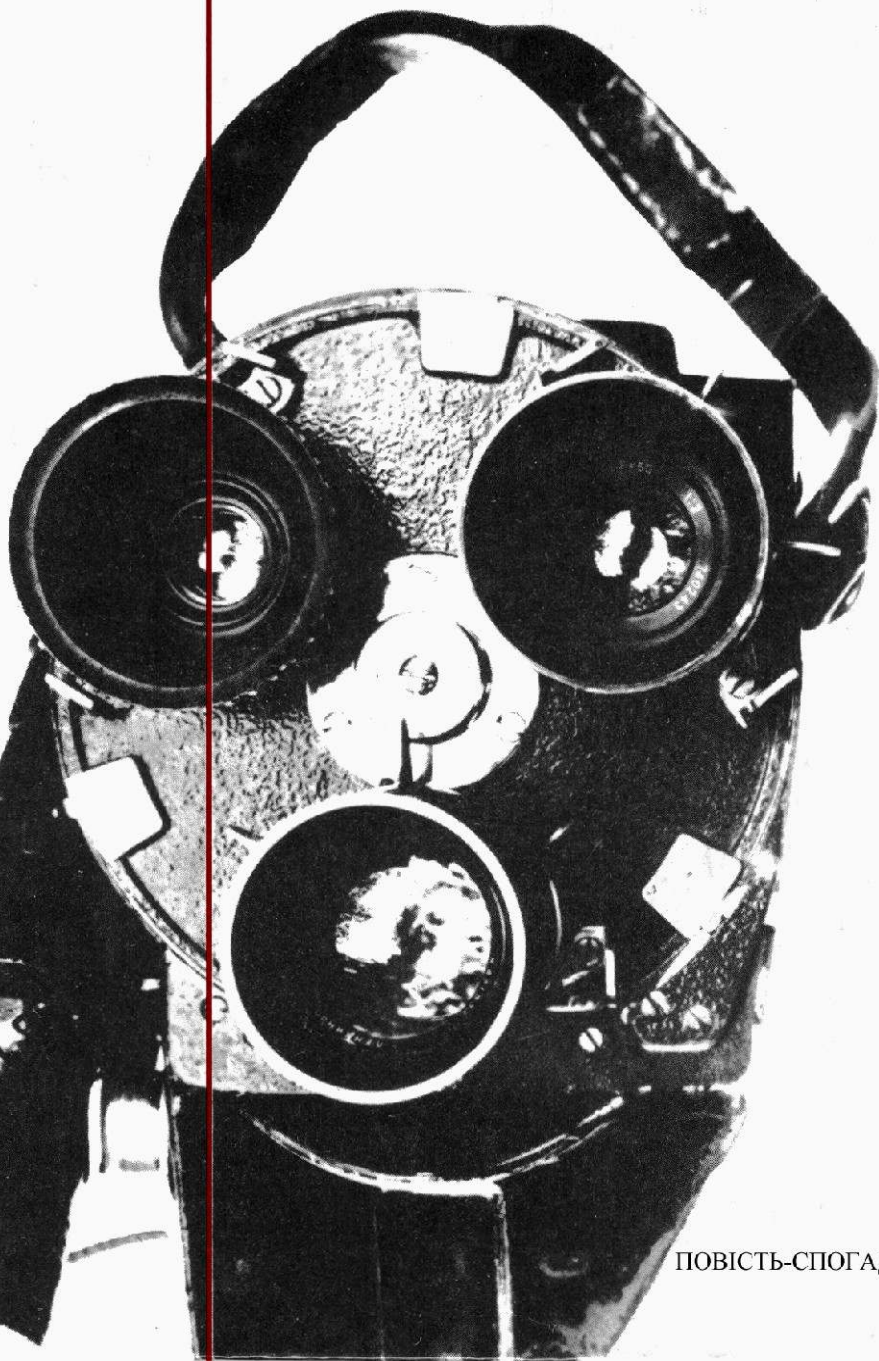


ІГОР МАЛИШЕВСЬКИЙ
ВОЛОДИМИР ШЕВЧЕНКО.
ВІД КУЛҀНДИ ДО ЧОРНОБИЛЯ

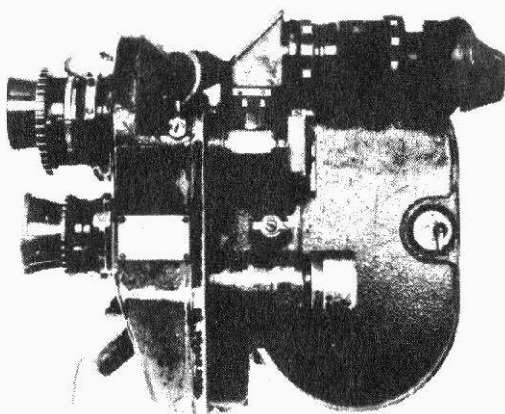


ПОВІСТЬ-СПОГАД



**Це книжка про людину,
яка, ризикуючи життям,
оповіла світові про трагедію
Чорнобиля з кіноекрану.**

**ВОЛОДИМИР ШЕВЧЕНКО.
ВІД КУЛУНДИ ДО ЧОРНОБИЛЯ**



ПОВІСТЬ-СПОГАД



ІГОР МАЛИШЕВСЬКИЙ
ВОЛОДИМИР ШЕВЧЕНКО.
ВІД КУЛУНДИ ДО ЧОРНОБИЛЯ

ПОВІСТЬ-СПОГАД

Київ «Мистецтво» 1988

***«Ми завжди пам'ятали,
що професія кінохронікера — це міцна рука
і чоловіче серце».***

З останнього інтерв'ю кінорежисера В. М. Шевченка

На прем'єрах фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», виходячи до мікрофона, я найбільше боявся, щоб у виступі не прохопилися слова «останній фільм режисера Шевченка». З напруженим самоконтролем чого лише не казав: «найсвіжіший фільм», «щойно зроблений» (хоч це було деяким відступом од істини), «фільм, який ви зараз побачите» та ін. (ну, це вже істинна реальність прем'єрної акції)...

Шевченко лежав у клініці через дорогу від своєї студії — «Укркінохроніки». І мужньо, як тільки один він умів, боровся з недугою. Од першого дня операції я знав його безжальний, як вирок, діагноз. Та був якийсь забобон, шаманство надії, що йому вдасться вирвати кілька років у хвороби, з якої не виривався ще ніхто. Така вже була віра, вона складалася майже півтора десятиліття, які ми працювали разом, плече в плече, душа в душу. Віра в його силу духу, могутню волю, в енергію життя із зарядом, як завжди здавалося, років на сто, не менше. Навіть тоді, коли він оглушив обухом: знає свій діагноз, який ми старанно від нього приховували.

— Ех, ескулапи... Гадають, у благополучному випадку — в мене рік, може, п'ять. Вони ще мене не знають! Зубами вигризуся звідси!

Дива не сталося. І хоч як боляче вимовляти, чорнобильський фільм справді останній — і в довгому списку його робіт, і в трохи коротшому наших з ним спільних...

Прощальні публікації нагадали всі звання його й нагороди: заслужений діяч мистецтв УРСР, Державна премія УРСР ім. Т. Г. Шевченка, Республіканська премія ім. Я. О. Галана, Золота медаль ім. О. П. Довженка (це вже за останній, чорнобильський фільм у 1987 році). Так пошановано те, що потом і кров'ю зробив у кінематографі Володимир Микитович Шевченко.

...Рука не піднімається називати його офіційно, на ім'я та по батькові. Тож нехай у цих рядках він залишиться, як усе життя був для друзів, для мене, Володею...

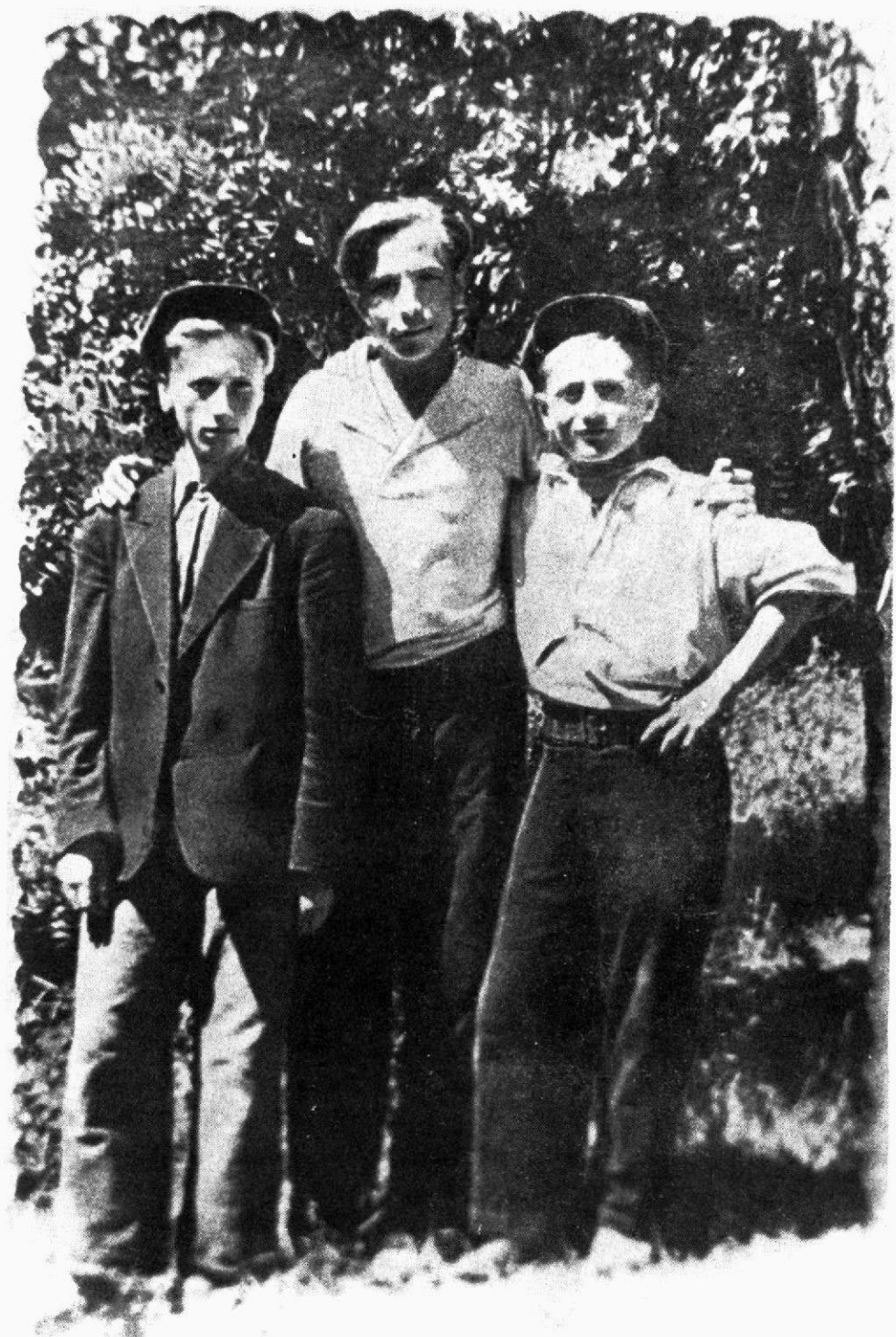
Сторінки ці я розпочав тоді, коли ще билося його серце. Квапився, збирався просидіти за друкарською машинкою ніч, як не раз, не два сиділи ми з Володею в монтажній у сигаретному диму, порушуючи правила пожежників і закони про охорону праці. Щоб у понеділок здати рукопис до редакції. Щоб він устиг прочитати.

Але в неділю 29 березня на половині абзаца захлинулась машинка від дзвінка з лікарні...

Все.

Нехай же і в цих розділах те, що вже було написане тоді, залишиться. Без виправлень теперішнього часу на минулий. А впереміш — пізніше списані аркуші. Без вигадливої композиції, без «монтажу» — як писалось, як згадувалося. Коли перебирав у пам'яті. Коли, затискаючи в собі щем, заново переживав наше з ним життя.

Зрештою, своє до болю коротке життя Володя теж прожив так, що зовсім небагато хотілося б виправити чи переписати наново.



З друзями дитинства. Володя Шевченко - праворуч

Укотре спересердя вириваючи з каретки машинки сторінку з найпершим реченням, ловлю себе на думці: що ближче знаєш людину, то важче писати про неї.

Куди, здавалося б, простіше: розгорни на літері «Ш» спілчанський біографічний довідник, перелічи — з коментарями відповідно — фільми, кінофестивалі, ну, ще трохи додай портретно-особистого — й по тому, випробуваний загалом рецепт кінознавців. А от не виходить...

А ще ж згадаю, як батькує Володя тих «знавців», як при цьому іронічно поскубує вуса, як...

Ні.

Писатиму окремі штришки. Те, що було. Що бачив сам. Чи ти, Володю, розповідав. А портрет — нехай його «окінознавлює» хтось інший.

Позаминулу весну і літо ми бачилися рідко. Володя знімав у Чорнобилі, в зоні аварії, у Київ наїжджав здебільшого на ніч. У спорожнілому від жителів Чорнобилі йому тимчасово навіть відвели кімнату — під корпункт. У мене теж крутий час: на студії імені Довженка у розпалі зйомки — екранізація мого роману. Та перекинутися словом, бодай по телефону, ми встигали.

Радів, що хлопців у групу зібрав «золотих». Називав їх іще — «мої орли». Спершу Вітю Кріпченка, випускника ВДІКу 1974 року, ми працювали з ним уже над двома повнометражними фільмами кінотрилогії «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог».



Трохи пізніше приєднався Володя Таранченко. На «Укркінохроніці» він починав давно — 1958 року, коли ні Шевченко, ні я до кінематографа ніякого стосунку не мали, — помічником оператора у Валентина Орлянкіна, славетного фронтового кінооператора-сталінградця. Тепер за плечима Таранченка близько 80 фільмів. Шевченко до того зняв з ним лише одну короткометражку, але в його тезка, Таранченка, після

«небесної», як він каже, серії — «Люди над хмарами», «Людина і небо», «Небо для всіх», «Крок мужності» — великий досвід повітряних зйомок.

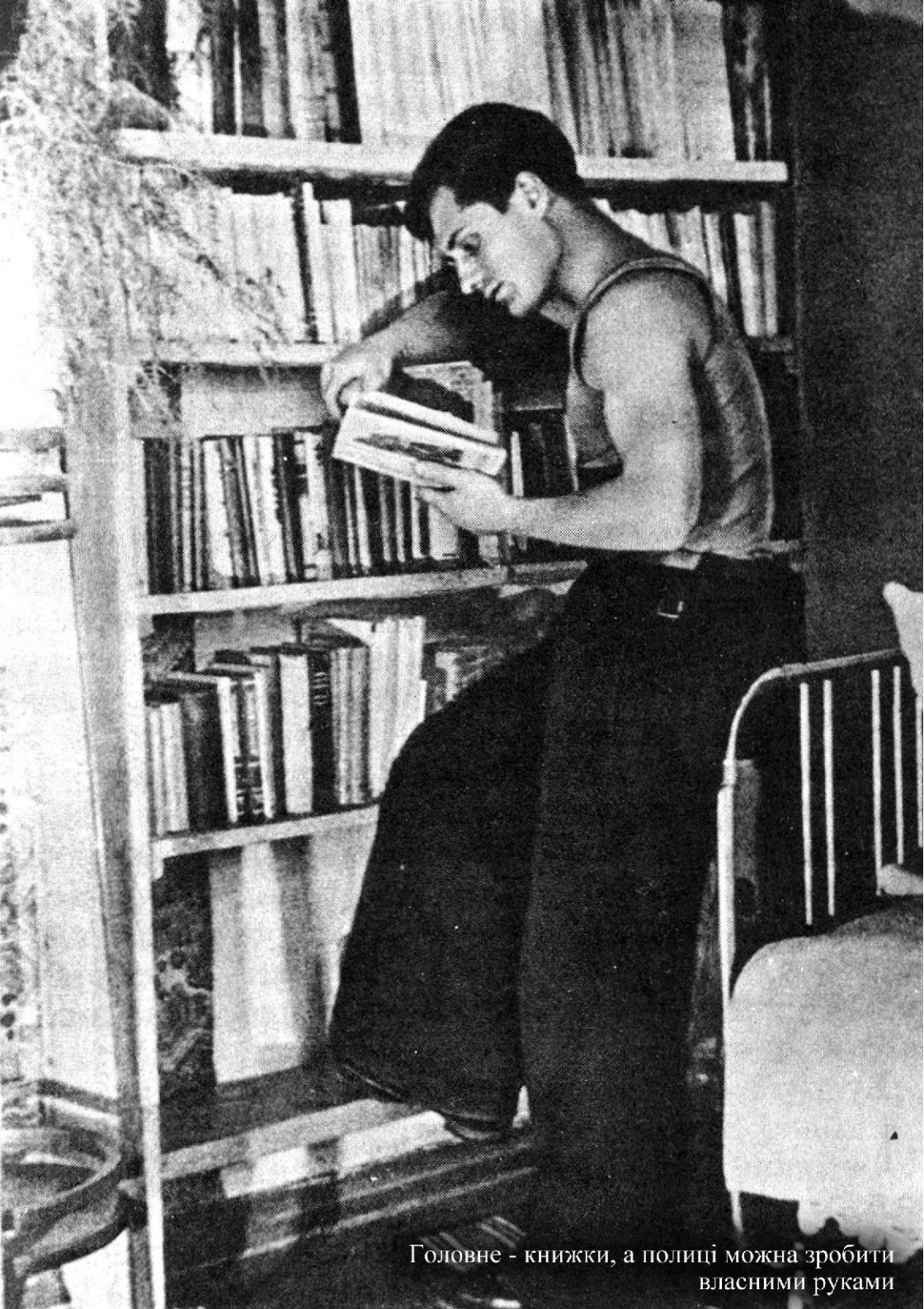
Це особливо прислужиться в зоні. Загалом обидва «орли» — люди надійні, сміливі професіонали першої руки.

— Мистецтво в наш час, Старик, — так Володя здавна мене кличе, — найбільше потерпає від непрофесіоналізму.

У титри «Чорнобиля» вони будуть вписані разом з ним головними операторами. На окремі операторські завдання брав із собою в зону І. Писанка, А. Химича, у Києві знімав і В. Кукоренчук. Звукооператор (у фільмі чимало синхронних інтерв'ю) — Л. Рязанцев. Директор групи від першого ж дня — Володимир Діхтяр.

Чорнобильські зйомки мали складну передісторію, навіть «Правде» довелося втрутитися. Не пускали кінохроніку до місця аварії, та й годі. Аж до 14 травня. Чого було більше — перестраховки, інформаційної боязкості, несумісної з гласністю, відомчого бажання сховати кінці? Важко відповісти однозначно. Але факт лишається фактом — кінохроніка не зафіксувала найпершого етапу боротьби з чорнобильським лихом.

Шевченко, чия кіногрупа прибула до Чорнобиля раніше за інші (і також першою зробила кінофільм про аварію), дуже переживав через це і довго не міг потім скласти початок «Чорнобиля»: бракувало матеріалу. Телефільмівцям, зокрема московським, хоч почали вони набагато пізніше, у цій ситуації простіше. У них відеофільм, для свого «Попередження» вони використали дещо з відеокасет, знятих з технічною метою, та оперативні репортажі програми «Время» й «Актуальної камери». Наприклад, кадри, коли ще горить графіт, або засипання четвертого реактора з вертольотів на початку травня.



Головне - книжки, а полиці можна зробити
власними руками

Знімати Володя почав репортажно, без сценарію. За скрутних обставин було не до усталеної послідовності кінопроцесу — літературний сценарій, режисерський, кошторис, зйомки. І лише місяця, здається, через півтора викроїть час для писання, та й то уривками, між зйомками. Сяде за осмислення на папері, сподіваючись щонайбільше на останній етап фільмовиробництва — монтажний, написання дикторського тексту.

З усіма його проблемами я зіткнуся влітку, коли одного ранку він подзвонить у двері моєї квартири.

— Я знаю все, у тебе по зав'язку на студії Довженка. Але, Старик, підстав плече...

За годину ми вперше переглянемо разом його чорновий монтаж. Потім чимало не використаного ще матеріалу (зняв він 20 тисяч метрів). І почнемо, як звикли за роки спільної праці, добудовувати і перебудовувати...

Початок фільму спершу на папері, а затим і на плівці, зрозуміло, подужаємо, незважаючи на брак матеріалу. Щоправда, майже наостанок, коли вже буде пригнано і в метражі, й у тексті всі частини, за винятком першої.

Аби ж то був найбільший клопіт...

Інтуїтивно, звісно, передчували,— та не уявляли розмірів,— що головні труднощі попереду. Коли фільм ляже у шість коробок. Буде озвучений. Загалом готовий. І — Володя подзвонив мені з Москви — прийнятий Держкіно СРСР на союзний екран з першого ж подання.

Було те 3 жовтня 1986 року.

І голос Володі радо дзвенів у мембрані:

— Їдеш з Києва? Дивись не запізнився на прем'єру!

Знали б ми, що до того можна встигнути земну кулю об'їхати. На сільській кінопересувці...

Чомусь дуже легко уявляю Володю на фронті.

Може, тому, що переважна частина зробленого нами разом про війну?

Познайомилися ми 1973 року на повнометражному фільмі «Битва за Київ». Мене попросили написати дикторський текст. Але виявилось, що робота значно ширша (це на «Хроніці» традиційно приховується, коли «сватають» на текст): потрібне загальне драматургічне осмислення картини, вибудова у плівці сценарної композиції. Навіть нові епізоди на стадії тексту повиникали — з фронтової кінохроніки, якої Володя мав невичерпні поклади у «загашниках» сейфів.

Так, пригадую, однієї ночі народився епізод про саперів, які під кулеметами пікіруючих «месерів», серед стовпів здибленої бомбами «юнкерсів» води, змішаної з кров'ю, наводять переправу через Дніпро — трохи вище від нинішнього метромосту. На епізод я поклав не текст, а сухі рядки щоденних зведень понтонного батальйону: скільки нальотів, пораниених, убитих.

Епізод начебто вдавався. Та Володя вважав уперто (він, між нами кажучи, загалом чоловік упертий, доки зрушиш його із задуманого заздальгідь, красномовства треба й красномовства):

— Бракує в епізоді якоїсь емоційної крапки.

Раптом хапає зі столу ножиці, катушку з клейким скочем і до ревучого пекла переправи домонтовує цілу кольорову симфонію сучасних київських красенів мостів.

— Як? Може бути?

Тепер змушує шукати фразу. П'ятий варіант. Десятий. Доки на надцятому не знаходжу єдино точних за емоцією слів:

«Мости, мости... Може, тому ви так високо піднялися над Дніпром, що стоїте на солдатських плечах?..»

Володя тільки-но став тоді киянином. Переїхав зі Львова, де очолював корпункт «Укркінохроніки». Перед тим довго працював у Сибіру. Агрономом на цілині. Далі примудрився самотужки опанувати фах оператора телебачення, у Барнаулі навіть став на якийсь час головним. Потім — заочно ВДК, Новосибірська студія кінохроніки. Втім, життєвий ланцюжок вибудується для мене згодом, коли випадкова зустріч на цій картині переросте у щонайближче співробітництво й дружбу. Як-не-як — на якійсь прем'єрі Володя сам нарахував — він зняв понад десяток фільмів за моїми сценаріями чи з текстами. П'ять із них повнометражних документальних і один ігровий — «Контрудар». І більшість — про війну чи людей війни. Отож солі й солі ми з'їли, і кінематографічної, і кухонної... Величезний шмат спільного життя.

* * *

Спав він тоді в монтажній, серед коробок з плівкою, на розкладачці. Не мав часу найняти десь бодай «куток».

— От здамо фільм...

Він загалом був дуже невибагливий у побуті («Старик, штанів пристойних на прем'єру нема...») і в їжі (часто і снідав і обідав бутербродом зі склянкою міцного чаю, звареного кип'ятильником). Але по-дитячому пишався своїм умінням готувати сибірські пельмені. От де вже чаклував з надсерйозним виглядом. І, посвідчу, даремно. Коли хотів зробити приємне людині чи оцінював її прищупленим, чіпким оком, казав:

— Слухай-но, Старик, а цей, здається, заслуговує на пельмені...



Учень сільгосптехнікуму В. Шевченко

Лише він і знав, коли кінчаються і коли починаються його зміни із перервою на розкладачку. Пригадую, на завершальному етапі фільму «Вогненний шлях» мені довелося разом з друкарською машинкою на чотири доби переселитися до нього на студію. А він уже цілий тиждень не виходив з монтажної...

Багато хто на студії сприйняв невситимість новоявленого режисера в роботі як намагання якнайшвидше пройти складне входження в колектив, утвердити себе. Один з режисерів, котрий бажання прослизнути в рай за чужими спинами звів у життєвий принцип, довго і досить успішно паразитував на чужій праці та мізках, сказав якимось:

— Щоб я отак гробився? Та ніколи! Мені б спінінг покидати...

Попервах до Шевченка приставляли співавторів-співрежисерів, за яких він гарував, не шкодуючи праці, і оцей, «спінінгіст», хутенько збагнув, що на цій шиї в черговий раз можна проскочити. Коли ж Володя сказав йому в лоб усе, що про нього думає, засичав по студійних коридорах:

— Сибірський вовк...

Що, проте, не завадило йому зубами вирвати в начальства нагороду за велику, кількарічну працю, в яку він «зробив посильний внесок»... протягом короткого літа, у паузах між закиданнями блешні.

А Шевченко просто не вмів працювати інакше — упівсили, упівнервів, упівдуші. Він, скажу відверто, хрорий був у міжкартинному просторі.

— Ну все, — зізнавався, — завтра йду в запуск — починається життя!

Робота і життя були для нього одне й те саме.

Ні, пишу не те...

Мабуть, дуже ясно уявляю Володю на фронті тому, що є в ньому особлива людська надійність. На таких трималося святе окопне братство.

Звичний вислів «З ним пішов би у розвідку» щодо нього втрачає заяложеність надуживання. Це людина, яка б ніколи не підставила іншого, а найнебезпечніше взяла б на себе.

Так він і чинив, коли грянув його особистий бій — у Чорнобилі.

Написав із сумом цей рядок і подумав: за найтяжчих обставин Володя вміє знайти розраду в усяких смішних оповідках. І смачно переказати, точніше, зіграти сценку.

У Чорнобилі. Його історія.

— Уявляєш, Старик, їдемо в «бетеері», і раптом бачу в амбразуру: попід самою атомною, на обвідному каналі, мужик, майор, роздягся і пірнає... Не витримую, віддраюю люк: «Жити, друже, набридло?!». Лічильник аж казиться. А той: «Другу ніч ятері наші трусять. Ну, впіймаю — буде вам юшка з товстолобика!». От народ скажений...

Сам же він — у найперші дні зйомок «Чорнобиля» (зі слів очевидця)...

Вийшов з-за бетонної захисної стінки — і навпрямки до четвертого аварійного блока. Спідлоба обдивився майбутній кадр. Пояснив, як знімати, операторові Віті Кріпченку. Той гукає з-поза стінки:

— Зрозумів, Микитич, ховайтеся.

А він широко розставив ноги, наказує:

— Ставай-но за мною. Камеру мені на плече!

Оператор:

— Ховайтеся, Микитич!

— Кому сказав?! Кадр зіпсуєш!!

Покоління Шевченків
у рамці на стіні



На початку зйомок суворо попередив директора фільму Діхтяра:

— Нам не страшно, ми вже на землі потопталися. А візьмеш у групу молодих хлопців — звільню «без вихідного пособія»!

Ех, Володю, Володю...

Він нерідко дивувався конкретністю свого знання про війну. Бачив її з того боку — підлітком спізнав окупацію, хліб з макухою, лободу, дитячий страх уперше глянути на вбитого. Батько був підпільником, мати теж допомагала підпіллю — постачала харчі, одяг, гроші, які роздобувала, спродуючи в німецький ресторанчик саморобну горілку. Про воєнне минуле батьків Володя ніколи жодним словом не прохопився, про це я дізнався зі слів старенької матусі, коли самого його вже не було...

Ставши режисером, у кадрі трофейної кінохроніки він безпомилково визначав по силуету тип літака — який-небудь «хейнкель» чи «фокке-вульф». Щоб в епізод бомбової атаки не вмонтувати, як часом буває в кіно, винищувач замість бомбардувальника. На переправі для Володі з неба падала не просто німецька бомба, а штукас — з диким, що печінки вивертає, виттям на одній ноті. Якийсь бій клеївся з абсолютно різних кадрів, знятих, траплялося, навіть на різних фронтах і, звісно, «вніму». А він пам'ятав короткий, з присвистом гавкіт шестиствольних «ванюш» і не заспокоювався, доки звукооператор його воєнних фільмів Жора Стремовський, людина, теж закохана в свою справу, не знаходив бозна в яких фонотеках характерного шуму.

Шевченко просто фізично страждав, коли на «Контрударі» зіткнувся з обмеженими можливостями костюмерних та реквізитних художньої студії, а особливо з браком бойової техніки Вітчизняної війни. Навіть жодною «тридцятьчотвіркою»

або «сорокап'яткою» не зміг по всіх студіях країни розжитися, бо ж забрані дочиста, до останньої Ю. Озеровим на чергову «багатосерійку», де кадр гримітиме приблизно такою ж кількістю танків, як Курська дуга...

Документалістика привчила його до точної деталі, прописаної в своєму часі. Може, тому така достовірна війна в його документальних фільмах?

Скільки разів він помирав на цій війні — разом зі своїми героями... Тонка шия у завеликому відкладному комірі гімнастерки старого зразка. Непризовного віку чорнявий хлопчик — на квадратику фото з червоноармійської книжки («Битва за Київ»). Рядовий Мартиросян, доброволець з Єревана.

Як же побудувати кінопортрет чи мікродовелу про загиблого героя, коли не те що подробиць — навіть адреси поховання нема?..

З певністю знаємо одне: загинув смертю хоробрих у боях під час оборони Києва в сорок першому, похований у братській могилі. Але де?!

Брак, як ми тепер кажемо, інформації народить епіку. Неспішним строєм один за одним поставатимуть на екрані пофарбовані сріблянкою прості сільські пам'ятники над братськими могилами.

— Може, тут?.. — важко падатимуть у зал неголосні, наче для себе, запитання. — Чи тут?.. А може, тут?..

На останніх своїх рубежах — нема їм ліку — звідусіль оточують Київ пам'ятники-солдати, з автоматами, у плащ-накидках. І між ними виринатиме лице з червоноармійської книжки — хлопчика-добровольця, якому було лиш непризовних сімнадцять. Назавжди — сімнадцять.



Уже прочтутся характер...

Отак надто часто фронтова доля людей не лишала йому, режисерові, нічого, крім єдиного фото. А кіно — це ж зображення...

У сценарій «Вогненного шляху» епізод про сапера Василя Сухова я вписував без особливих надій на те, що режисерові вдасться його здійснити. З Мелітополя Володя привіз теж тільки фотознімок — пілотка, петлиці, пронизливо молоде обличчя в рамці. І зняв вулицю у вишнях, у червоних мальвах, де Василь Сухов лишився назавжди. Очевидців подвигу для синхронного кіноспогяду знайти не вдалося. В мене є ще стислий його опис у посмертному нагородному листі. Все.

Не один день сушимо голови над коротюсіньким епізодом півторагодинного фільму. Володя змонтував вуличні бої, особливо запеклі на цьому південному крилі Східного валу, де фюрер пообіцяв своїм солдатам або потрійну платню, або розстріл. У коротких перебіжках наші кулеметники міняють вогневі позиції; відстрілюються на бігу піхотинці; гаряча, зла сутичка на перехресті, перетвореному гітлерівцями на вузол оборони.

— Ні й ні,— переконаний Володя,— без «олюднення» епізод не дихає!

Поштовх дає нарешті один крихітний план фронтової хроніки: у диму пожежі стримлять мальви коло руїн будинку. А відтак через цей візуальний образ у мене вмиль виникає загальна картина битви за Мелітополь.

— До війни це південне містечко в садках і мальвах, — скаже диктор, — можна було пройти за півгодини. В сорок третім одинадцять днів кипіли тут вуличні бої.

Схваливши знахідку, Володя пірнає скуйовдженою натхненно головою в залізне черево сейфа з трофейною хронікою. Потім — в інше. Починає гарячково підмотувати на бобишку план за планом. У такі моменти його ліпше не чіпати.

— Ану, дивись.

На маленький, наче в телевізора першої марки КВН, екранчик монтажного стола, вивалюючи цегляний паркан, виповзає сталева потвора «тигра». І — все стає на свої місця. Неквапно розгортаю мікронovelу, ґрунтовану на скупих рядках нагородного листа:

— Один на один проти танка, стікаючи кров'ю, повз по вулиці російський хлопець Сухов Василь, сапер.

Поворотом башти танкова гармата намагає невидиму нам, беззахисну ціль на бруківці. А із затемнення, мов з глибин пам'яті, виринає гарна усмішка. Та, що на єдиному, яке залилося, фото.

— Прострілено ноги, та він повз... — запишемо пізніше голос Леоніда Івановича Хмари, віртуозного кіночитця-майстра, який озвучував ще воєнну кінодокументалістику Довженка. — Підштовхуючи попереду себе міну. Головою...

На екран наповзають величезні, мов цілий світ закрили, гусениці танка. Та очі з фото обпікають.

— Тому що знав: для Перемоги він, Сухов Василь, повинен прикрити собою це українське містечко. І — всю величезну нашу країну.

Володя, зрозумівши масштабність узагальнення, робить скочем дві останні монтажні склейки.

Од вибуху побіліє на мить полотно екрана. Та не війна з'явиться в наступному кадрі — червона мальва (композиційне кільце з чорно-білим планом продовжить зоровий образ). На наріжному будиночку — серед мальв скромна табличка: «вул. Сухова».

Так у спільній роботі кристалізуватиметься принцип, Шевченко перенесе його і в інші наші фільми: на тлі масштабних батальних картин усієї битви визволення (чи: громадянської війни в першій серії кінотрилогії — «Початок шляху», чи: повоєнної відбудови в третій серії — «Шлях звершень») — ошадливі за метражем, за виражальними засобами кіноновели про героїв. Цим же методом ми скористаємося з ним востаннє і в «Чорнобилі».

Усе розмаїття тем великої битви за Київ, наприклад, — з масованими артпідготовками, з повітряними і танковими боями, — подаватиметься через прокреслену драматургічним пунктиром долю гвардії старшини розвідвзводу танкістів Никифора Шолуденка. А емоційно розв'язуватиметься за допомогою двох його записочок до матері. Цих вражаючих людських документів не знайдеш у жодних архівах: я занотував їх з її слів у селі Лебедівка під Києвом на початку 60-х років, коли Меланія Омелянівна ще жила.

Ніч перед боєм за Київ подарувала їй зустріч із сином. Не було хати — спалили фашисти. Жила вона з меншенькими в окопчику. І раптом уночі, як сніг на голову, Никифор... І сказав син: «Я зараз, мамо».

Володя монтує: як спогад, виринає з минулого, з пам'яті «тридцятьчетвірка», що йде до наплавного мосту, — нечутно, без брязкоту заліза, без реву дизеля, лише розмірений пульс старих ходиків лунає в тиші, що заповонила повоєнну материнську хату, побудовану колгоспом.

— А потім люди принесли їй записку: «Думав я, мамо, привезти лісу на хату. Та скомандували на переправу. Так що не дожидайте. І на все Вам добре»...

Довго ганяємо з Володею наступний план на монтажному столі, перш ніж закоротити його так, аби жест сприймався з екрана однозначно: над фотокарткою хлопця в танкістському

шоломі завмирає материнська рука — наче благословення синові перед важкою його дорогою. Режисер уже тримає в голові те, що здійснить нескоро, аж на перезапису: тихі кроки ходиків у тиші й шепіт вогню, який народжує хліб у печі, поглине тисячоголосе ревище бою.

У розгортанні картини штурму Києва він уже в своїй стихії. Загуде земля і небо. Упевнений рух з Лютізького плацдарму — на південь, на Київ! — підхопить порив стрілецьких батальйонів; небувало концентрованим на кілометр прориву шквалом битиме по ворогу артилерія: у бінокль стежитиме за «вертушкою» «петлякових» у небі головний диригент київської битви генерал Ватутін; струмені «катюш», піке «повітряних танків» — штурмовиків Ільюшина і могутній удар танків наземних, Т-34 — бронearмії генерала Рибалка, — усе зілле режисер у монтажну фразу штурму.

Радітиме:

— Ото бій так бій. Три ешелони оборони!

А й справді — якихось два десятки кілометрів од Лютежа до Києва. Сьогодні це лише шість автобусних зупинок! Та три дні й три ночі безперервних боїв потрібно було, щоб подолати ті шість зупинок. Й досі шкодую, що не зуміли ми з Володею, не подужали матеріал цього епізоду. Так, щоб умістити у фільм цей несподіваний, до побутовізму відчутний на дотик контрапункт.

Його ж непокоїть інше:

— Як протягти через бій ниточку до Шолуденка? Не даси ж знову фото? — У котрий уже раз це єдине зображення героя в розпорядженні режисера.

Ні. Пропоную широчезний план нашої танкової атаки, знятий з літака, і відразу коментую удавано дикторським голосом:

— Там, унизу під нами, рветься до Києва танк лебедівського хлопця Никифора Шолуденка.

— Як?!

— Навіть якби Шолуденка знімали на броні «тридцятьчетвірки», з літака не було б видно.

— Чисто за прийомом... — вдоволено поскубує вуса Володя.
— Ніхто не дорікне за натяжку в документалізмі.

Безособовий план старої кінохроніки набував іншої якості.

Нарешті думаємо про самий фінал битви — ніч на шосте листопада. Повз київські будинки пробиваються крізь пільму й дим радянські танки передового загону. Нічними планами, де, крім силуетів, нічого розгледіти не можна, користуємося свідомо, оскільки це дає змогу повернутися знову до нашого героя — за повної відсутності кінозображення:

— У третю ніч штурму розвідзвод Никифора Шолуденка одним з перших прорветься на Хрещатик.

У квітах броня танка-пам'ятника на Брест-Литовському (тепер проспект Перемоги). Під акорди хоралу зрине на екрані сонячний день. І слідом за вибудуваними режисером у широких, епічних мазках загальними картинами визволення столиці України тихо скрапне у зал щемна новельна нота:

— І береже материнська пам'ять іще одну записку: «Пише Вам, мамо, як син, та не син, а його товариш... Похований Ваш син на Хрещатику. Хотіли б Ви його забрать, так не віддадутъ. Буде поминати його вся Батьківщина і вся Україна».

— Людина в контексті події. Історія — і особа. Масштаб — і емоція. Іти до глядача не лише через голову, а й так... — Прокуреним нігтем Володя пошкрябав куртку навпроти серця.
— Принцип!

Поступово режисер Шевченко опановував складну мову документальної кіноепопеї.

Перед Новим роком - на згадку.
Полтава



У дзеркалі преси: «Битва за Київ»

Картина «Битва за Київ» — це яскрава розповідь про масовий героїзм радянських воїнів, представників багатьох національностей нашої країни.

Газета «Правда»

У своїй роботі митці прагнуть до документальності в прямому розумінні цього слова. їхня тема — не реставрація факту, а жива розповідь про незабутнє, суворе дотримання історизму подій, побачених очима сучасника.

Журнал «Новини кіноекрана»

У дзеркалі преси: «Вогненний шлях»

Екран освітлює не самі тільки факти, хоч якими вікопомними були б вони,— він чітко акцентує їхній сенс, ті історичні, суспільні закономірності, що стоять за ними. І при всьому цьому складний багатоплановий фільм знято за незмінним принципом: у «фокусі» — людина. Портрет народу в його боротьбі й гніві, самовідданості й звитязі, в його величі солдата і красі будівничого створює фільм.

Газета «Радянська Україна»

Суворі правда документа в поєднанні з емоційністю і філософськими узагальненнями — одна з характерних рис картини «Вогненний шлях». Головний принцип, яким користуються автори в побудові фільму, — складний художній контрапункт. Виразне зіставлення (за асоціацією або ж за контрастом) кадрів, епізодів, зорового ряду й дикторського тексту створює враження глибинності.

Журнал «Новини кіноекрана»

Міністр закордонних справ УРСР влаштував у Нью-Йорку перегляд кінофільму «Вогненний шлях», присвяченого 30-річчю визволення Радянської України від німецько-фашистських загарбників.

На перегляді були присутні члени делегацій соціалістичних країн на XXIX сесії Генеральної Асамблеї ООН і співробітники постійних представництв цих країн. Фільм викликав великий інтерес.

Газета «Радянська Україна»



Це покоління доношувало гімнастерки та кітелі фронтовиків

Фільми Шевченка, особливо ті, що «тиражувалися» ще й через ЦТ з неозорим його залом, збирали великі аудиторії. Показувались, як бачимо, й за кордоном. «Контрудар» мав республіканську прем'єру, до речі, найпершу в Україні. Певно, така доля була б уже і в «Чорнобиля», якби не маринувався з жовтня вісімдесят шостого року.

Але 1971 року Володя зняв фільм, переглянути який пощастило небагатьом. «Спокута» — про тяжкі, покручені долі людей, що опинилися неначе по той бік життя, «у місцях, не вельми віддалених». А от вражаючий епізод з повнометражної «Спокути» бачили мільйони (щоправда, вони не здогадувалися про це). Вісімдесят, якщо не помиляюся в цифрі, мільйонів, чим Володя пишався.

Непереборний оптиміст за натурою, він і там, в обставинах не дуже веселих, намагався в темних, часом як глибочезний колодязь, душах розгледіти незіпсоване, людське.

Пригадуєте, як приголомшують миттю очищення в пісні кадри самодіяльного концерту в колонії з шукшинської «Калини червоної»?

Вони нав'язні «Спокутою» яку, готуючись до постановки «Калини...», переглянув Шукшин і де знято було аналогічний епізод.

У документальних кадрах Шевченка, у просвітленому зітханні голомозого «залу» Шукшин відчув правду.

У самому Володі я завжди знаходжу щось від шукшинських мужиків.

Він любить повторювати, лукаво тереблячи вуса:

— Старик, я ж із селян, у мене міцний корінь.



Студент Новосибірського сільгоспінституту

Його шлях у кінематографі розпочався з горезвісної поліції. І ціле життя скалкою в серці — найперший фільм, який осів на поліції, звідки фільми не випускали.

Просто з прес-конференції Держкіно по фільму «Чорнобиль» разом з відомою московською кінорежисеркою Джеммою Фірсовою ми поїхали до нього в лікарню. На всіх, хто вмістився в старенький «жигульок» кінооператора Віті Кріпченка, стільців у палаті не вистачило, і Володя посунувся, вивільняючи мені місце в ногах ліжка. Навперебій ми переповіли йому, як журналісти сприйняли фільм, як гаряче його обговорювали. Справді, не пригадую такої бурхливої прес-конференції, принаймні за нашими фільмами.

Володя все вислухав, передав Джеммі монтажний аркуш, з яким не розставався навіть у лікарні. Той самий, де відомчий олівець зробив силу-силенну зауваг (про це далі), щоб вихолостити фільм. І раптом заговорив про... «Кулунду». Про свій багатостраждальний фільм двадцятирічної давності. Історія — з його ж таки слів — була давно мені відома. Джемма, певно, почула вперше, бо тут же стала занотовувати її на звороті монтажного аркуша «Чорнобиля», де значилися пропоновані зауваження.

1966 року Володя зняв фільм про цілину «Кулунда: тривоги і надії». У нього він уклав досвід, якого не мав на той час жоден кінематографіст, — знання «зсередини» тих проблем, що їх породило бадьоре, під спів «Едем ми, друзья, в дальние края...» масове освоєння нових земель. На власній шкурі він спізнав те, що поймається матеріалом фільму. Будучи головним агрономом цілинного радгоспу, відчув пучками власних рук, дуже міцних до останніх днів, біль землі, з якою повелися — за його словами — «по-варварському, наче неандертальці».

Він напівсидів у ліжку, оповідаючи про те, як бився за фільм до останнього. Ні, навіть не за фільм — за суть того, що показане в ньому. Як стукався у всілякі високі двері. Як засідало бюро крайкому, довго, із стенографісткою (він береже той запис ціле життя). Як кинувся з Новосибірська до Москви шукати захисту. Ночував на вокзалах. Був без копійки, а обносився так, що секретарки не пускали підозріло обшарпану особу...

Говорити було важко, щосекунди він утирав носовичком піт на обличчі, та не зупинила його навіть медсестра, яка зайшла до палати з крапельницею. Коли вона вийшла, побачивши гамірну компанію біля ліжка хворого, Володя нахилився до мене:

— Знаєш, Старик, що зараз раптом стукнуло мені в голову? Мабуть, через усе, що показано в «Кулунді», я покинув сільське господарство...

Із щоденників В. М. Шевченка про події 1966—1967 рр.

...Записи поступово губляться, враження вивітрюються. Треба знайти час і якось зібрати докупи, бодай організувати матеріал у хронологічному порядку. Можливо, в майбутньому цей матеріал згодиться для якихось робіт, а сьогодні він потрібен мені самому, як повітря. Спогади про мої кулундинські дні потрібні для віри в себе, для порятунку від життєвого болота, яке засмоктує з кожним днем дедалі більше і більше.

Уся буча зчинилася тоді, коли я, втомлений, але щасливий, приїхав до Новосибірська з Москви. За плечима залишилася подвійна сесія у ВДІКу. Успішно склав іспити за четвертий і п'ятий курси. Попереду диплом. Чогось мене навчило телебачення, щось додала кінохроніка, багато що примусив вивчати ВДІК.



Просто-таки шукшинські мужики...
(агроном В. Шевченко - другий на лаві праворуч)

На студії зарубали двочастинний фільм «на сільськогосподарську тему». У робочому портфелі виникла «дірка». Редакція шукала виходу, і мою заявку на фільм «Кулунда звинувачує» було охоче прийнято на засіданні художньої ради студії.

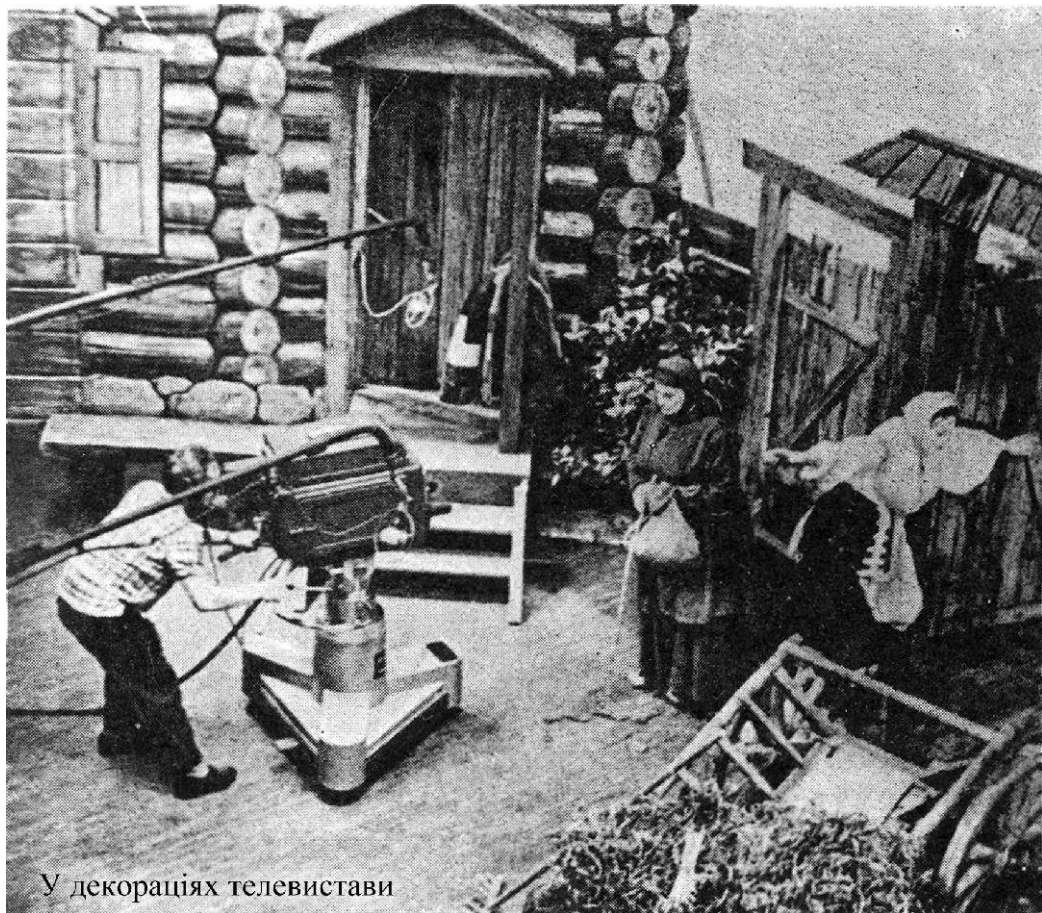
Попервах мені відводилася скромна роль оператора. Крім того, зважаючи на те, що заявка на фільм моя, мене зарахувала в авторську групу. Сценарій було доручено написати Лукацькому (він же режисер), Метелиці Сашку й мені. Ми одразу виїхали в кулундинські степи.

Степ зустрів нас непривітно. У перші ж дні розгулялася могутня пилова буря. Усе це, зрозуміло, зняли. Метелиця був у захваті від майбутньої роботи. Лукацький, навпаки, насторожився. Довго й мовчки дивився на нас. (Пізніше він пішов з фільму. — І. М.)

Практично сценарію не було. Ми написали формально щось на зразок сценарного плану для затвердження худрадою. Усе належало зробити на місці. Обрали для зйомок радгосп «Кулундинський». Крайком партії підказав нам це.

Удень ми їздили й знімали польові роботи, а вночі працювали над сценарієм. Зняли сівбу зернових, посадки лісу та ін.

Настрій у кулундинців, як і слід було чекати, по-справжньому діловий. Це загартований, обвіяний степовими вітрами народ. Їм не страшні ні пилові бурі, ні тріскучі морози, які частенько розмінюють п'ятий десяток градусів, ані труднощі, пов'язані з бурхливим керівництвом М. С. Хрущова. Їх важко чим-небудь налякати, бо не можна придумати гірших умов життя й праці за ті, які в них є. Але так видається приїжджому. Вони ж при звичаїлися до свого суворого краю, полюбили простору Кулунду, стали патріотами цього одвічного (ще в недалекому минулому) степу. Мені стало ясно, що про таких людей, про такі могутні простори не можна робити фільм-сюсюкання, не можна брехати.



У декораціях телевистави

Треба говорити лише чисту правду. Треба показати умови, в яких працюють кулундинці, правдиво показати біду кулундинських земель. Та хіба лише кулундинських? Курить Казахстан, Кубань, Поволжя, мільйони гектарів землі пущено нерозумним розорюванням на вітер. Не задля красного слівця, «пущено на вітер» треба розуміти в прямому значенні цього слова.

«Кулунду» він знімав як дипломну роботу у ВДІКу, де колишній агроном з глухого цілинного радгоспу заочно навчався на операторському факультеті.

Його майстер — шкодую, що прізвища в лікарні не записав — хитав головою:

— З композиції кадру, з операторської майстерності й світлотіні оцінки я, звичайно, виставлю. А як бути з рештою?..

Зрілим, битим, тертим чоловіком почав працювати Шевченко у великому кінематографі. Тут, гадаю, потрібна була теж неабияка рішучість — насамкінець четвертого десятка розпочати спочатку.

Ну, а потім хіба не потрібна — з оператора самотужки перекваліфікуватися в режисера документального кінематографа, у п'ятдесят, ставши майстром документалістики, дебютувати постановником кіно ігрового?

Авжеж, потребувалася також мужність. Уже щодо власної долі.

У дні прощання з Володею ті, хто близько знав його, вирішили зняти фільм про нього самого. І назва виникла тут же, досить, по-моєму, точна — «Володимир Шевченко: від Кулунди до Чорнобиля».

Два поля його бою — перше й останнє...

Початкова й фінальна його роботи, між якими пролягло двадцятиріччя творчості — рік 66-й та рік 86-й, — споріднені не лише долею митця. Мірою чесності, кров'ю мужності й громадянськості.

Володя казав, що єдина копія «Кулунди» ніби збереглася в архіві в Новосибірську. І лише в квітні старанням тодішньої його співробітниці по «Кулунді», а нині режисера Західносибірської студії кінохроніки Євгенії Мордохович, фільм — точніше, четвертий, як і «Чорнобиль», порізаний його варіант — знайдено в архівному забутті.

За камерою - новий оператор Новосибірської студії
телебачення В. Шевченко



Дописую цей розділ останнім у рукописі — під свіжим враженням од двох переглядів стрічки, з якої починавсь у кінематографі Володимир Шевченко. На вечорах його пам'яті, що через півтора місяця після його смерті відбулися у Києві, а ще через три дні — у Москві, в Центральному будинку кінематографістів, я казав зі сцени:

— У нас сьогодні ще одна прем'єра — прем'єра із запізненням на двадцять років. І — без автора...

Шевченкова «Кулунда» давно стала легендою в середовищі кінодокументалістів: багато хто з нас спершу чув поголос про цей сміливий фільм, а вже потім знайомився з його автором. І коли на екрані, потьмаривши сонце, насунулася чорна пилова буря, коли серед дня машини на путівці ввімкнули фари, ніби ось-ось має заскочити їх повне затемнення нашого світила, коли діти з коляскою із целулоїдними ляльками побрели вулицею радгоспної садиби, тримаючись за штахетник, щоб не збив з ніг шалений напад вітру, правду кажучи, стало моторошно й мультко на душі.

Адже то не просто курява з-під вантажівок сховала обрій, не просто природна пилюга заступила сонце (Володя зробив цю кінометафору наскрізною у фільмі — хворе, наче запалене, око сонця).

— Це, — скаже диктор, — родючий шар ґрунту знято у повітря.

Це, подумки додамо ми у залі, за вітром пішла людська праця, врожаї, саме майбутнє землі, яку залишаємо нащадкам...

Більшість екранної площі фільму становлять синхронні розмови з людьми. З пропеченими сонцем, оброслими дводенною щетиною, у запорошених ковбойках та засмальцьованих кепках, що давно втратили форму, кулундинськими селянами. Сама естетика портретних планів, знятих кінопубліцистом-початківцем, теж полемічна щодо свого часу — не відповідала виголеним, при краватці, неначе сприснутим одеколоном «Шипр» передовикам-«хлібодарам» (ну й слівце газетярі вигадали!) з тогочасної пересічної кінохроніки. Та найбільше не відповідало звичним реляціям, благодушним опусам, романтичним віршикам те, що ці неголені люди казали.

— Ні. В жодному разі не можна було розорювати цю землю на всі сто відсотків!

Але ж як дзвінко, як рапортно — 100 і ні на йоту менше...

— У тридцяті роки, — згадає хтось із сумом, — між ланами садили лісосмуги. Тоді ерозії не було...

Іншомовне слово вимовляється невпевнено, як незнайоме, бо такого горя не знала ще Кулунда. Що залишилося від тих лісосмуг, з боєм показує кінокамера: педьки, поламані понад самою землею стовбури — де-не-де в наскрізь переораному плугами степу.



Телепередача, здається, вдалася...

...Спечне, просто-таки броневійне сонце в Кулунді. Блискавично випиває вологу, до останньої крапельки. Камера панорамує порепану землю, схожу на солонці в Північному Криму, деє коло Перекопу чи Сиваша.

— Тут лише сім днів тому було озеро...

...У тремтінні марева (та такого, що, здається, тремтить величезний екран Будинку кіно) плывуть трактори. Сівба.

...Тисячодзьобі хмари гайвороння кружеляють над хлібом, зсипаним просто неба в бурти. Будівництва ж зерноєховищ, ні коштів на них, ні рук, ні часу ніхто й не планував на ціліні...

Пригадую, бачив такі ж розжирілі зграї, коли 1956 року із студзагоном Київського університету відпрацював літо й початок осені на ціліні, щоправда, казахстанській. Післяжнивні дороги ще досі стоять ув очах. Жовті — на десятки, на сотні кілометрів. Од розсипаної з кузовів блаєньких, пошарпаних полуторок пшениці. Коли ж і на величезних відкритих токах бригад, де лежали тисячі й тисячі тонн пшениці, місця забракло, наказали возити непросушене зерно наєпрямки до залізничної станції, скидати у жужелицю, у масний пил, під перші «білі мухи». А виїздили до Києва — зіпріле, нічим не вкрите зерно так і залишилося в полі під снігом. Та Казахстан відрапортував тоді про найперший свій мільярд пудів...

І в «Кулунді» колишні новосели-ентузіасти криком кричали: потрібні сівозміни, посіви трав, будівництво, та хіба мало що тут потрібно — адже лише в добрі роки з гектара збирають по 12 (!) центнерів, у гірші ж — по 5-6...

Але натомість знаєма, ой і знаєма нам усім «інтенєивна» технологія «давай-давай!».

На Алтаї серед своїх героїв оператор Новосибірської студії кінохроніки В. Шевченко



Прямо й недвозначно прозвучало з екрана: дайте ж нарешті господарям дбати про долю цієї землі, припиніть, бодай зменшіть зливу вказівок, директив, паперів, недовіри. Певно, сьогодні не варто й продовжувати цей перелік, бо сьогочасному читачеві він достеменно відомий з гострих виступів наших публіцистів-аграрників. Шевченко ж намагався сказати про це ще в 1966 році, коли чути хотіли лише про мільярди пудів, а не про болі. У кінодокументалістиці колишній агроном-цілинник шукав зброю для боротьби, та марно...

**Із щоденників В. М. Шевченка про події 1966—1967 рр.
13 грудня 66 р.**

Усі митарства, прикрощі, біди лишилися в минулому. Так думалося мені, коли я сідав у просторий Ту-104 в Толмачові й вирушав до Москви здавати фільм на двох плівках.

П'ять годин польоту минули непомітно. Я згадував останнє засідання художньої ради студії, на якому благословили фільм. Навіть ті, хто раніше сумнівався, задоволені. Великий (і розумний) песиміст Фрідріхсон, який напередодні казав: «Ти, Володю, упіймав таку рибину, що або кидай вудку, або вона потягне тебе в море», — побажав мені успішної здачі...

Я летів до Москви з якимось трепетом, з передчуттям чогось доброго, значного для мене. «Кулунда» була першою моєю серйозною роботою. У душі було більше раю, ніж пекла...

Наївна людина, хоча й інтуїтивний провидець...

14 грудня

О третій годині розпочався перегляд у великому залі главку кіно РРФСР.

Коли я сидів і слухав виступи, то накидав на клаптику паперу думки для виступу-відповіді. Виступати мені не довелося. Ось про що хотілося сказати:

1. Фільм насамперед спрямований проти кампанійщини.
2. Виклад заходів боротьби та методики врятування земель — справа наукпопу (науково-популярного кіно. — І. М.). Наше ж завдання — ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ бік питання. Те, що люди нервуються й переживають у фільмі, і є публіцистичність фільму.

3. Автори фільму не ломляться у відчинені двері, а в трохи відхилені одного разу, але тут же й зачинені з тріском.

Завтра очікується перегляд начальником комітету і його численним почтом. Упевнений, що буде мені кепсько. Та — дивна річ, — незважаючи на неблагополучні симптоми, настрої у мене гарний, бадьорий.

Сьогодні зустрічався з багатьма людьми, а дурнів здибав лише двох. Один — явно несусвітний, а другий — перспективний. Не зупинюся. Мабуть, ще багато буде зіпсовано крові.

15 грудня

Прийшов на призначений час, та начальство й редакція переглянули фільм раніше, без мене.

Викликав мене до себе Калашников і почав викладати, як я второпав, офіційний погляд на фільм. Я внутрішньо вжахнувся. Анічогісінько йому не треба... І Кулунда — хай пропаде вона пропадом, і громадянськість — пусті вигадки нероб... Головне — дослужитися до добрячої пенсії, ну й бажано виконати план на фільмах. Веде розмову у вигляді безперестанних запитань до співрозмовника, на які другому незмога відповісти, бо йому не дають цього зробити.

Довелося висловити зауваження про це, та воно не вплинуло.

Чому раптом «тривоги»? Чи не вигадка це? Чому не показали крайкомові партії? Чому Кулунда курить? Чому популярно не пояснили біду Кулунди? І т. д. і т. п.

Мої відповіді не мали успіху з тієї простої причини, що в нашій розмові вони просто не передбачалися, не потрібні були. Він, Калашников, більше розуміє й знає, ніж його співрозмовник.

Піднявся я з крісла, схопився за голову й пішов подалі... Хто вирішує долю фільмів?! Хто визначає їхній тираж?!

Якісь зарості. І нема кому їх прополоти.

Якщо і є сенс у кінодокументалістиці (мається на оці корисний суспільний смисл), то він у тому, щоб допомагати вдосконалювати людські справи. Якщо цього нема, наші фільми — просто витребеньки. Часом вони забавні, часом — милі, а іноді — шкідливі.

Може вийти цікавий кадр...



Шляхів відступу в мене немає. З фільму [«Кулунда»] не можна викинути жодного епізоду. Або весь він піде, або весь буде викинутий чиновниками на смітник.

Мене, м'яко кажучи, дивує прагнення багатьох документалістів знімати невинні «хохмочки» у той час, коли існує безліч нерозв'язаних питань, на які не звертають серйозної уваги. Це все одно, коли б потужним краном на будівельному майданчику подавали вазончики з квітами у вікна сусіднього будинку, а всі вантажі робітники тягали б вручну. Тут ідеться про калібр кінодокументалістики, про її силу й могутність, про її здатність розв'язувати суспільно вагомі питання.

Адже сила кінодокумента набагато вища від друкованого

слова чи слова, мовленого з трибуни. Звичайно, йдеться про документальне кіно в повному його розумінні, а не про кінематографічні недоноски й викидні. За умови серйозного й достойного ставлення до кінодокументалістики важлива довіра глядача. Вона розхитана попередніми роками. Якщо ж автори фільму в кожному конкретному випадку не піклуватимуться про те, щоб перш за все завоювати довір'я аудиторії, а вже потім викладати свої думки, то їхні зусилля будуть марні...

І найжахливіше в наші дні — це підхід до фільму з погляду «як сприйме його начальство». Важливіше й корисніше — як реагуватимуть глядачі. Це вже питання вміння, дару божого та майстерності.

17—18—19 грудня

За ці дні води в Москві-ріці сплигло чимало, а віз і нині там.

Був перегляд у Всесоюзному комітеті. Неприємність — перша частина пішла несинхронно, рвалася двічі. Та Сазонов і так усе зрозумів і сказав, що фільм об'єктивний, громадянський і потрібний. Річ лише у тім, для кого він? Широкому глядачеві його навряд чи можна показувати. А от ЦК партії й відповідним відомствам показати конче необхідно. Треба їхати в Новосибірськ і в такому вигляді, як він є, негайно звести на одну плівку й терміново привезти сюди для показу.

Після всіх розмов і переглядів я зрозумів, що фільм тиражуватися не буде. Якщо й буде тираж, то найнезначніший. Але галас буде, а це те, що потрібно багатостраждальним цілиним землям. Крім того, це вже майже заборонений плід, а він завжди смачніший.

Сиджу, чекаю. Випадково почув цікаву фразу:
«ЗЛІТАЮТЬ УСІ ПРОТИ ВІТРУ».

Бачу перед собою стіну. До сьогоднішнього дня ще плекав надії на те, що все обійдеться малою кров'ю. Тепер бачу — бути великій бійці. Я не маю ніякого права відступати, не свої я тут справи вирішую. Тут вирішуються справи селянські, кулундинські. Йду спокійно на неприємності. Вірю в те, що я правий.

Кинувся до республіканського главку на бесіду. Ледве піймав таксі й о 4.30 вже сидів у кабінеті В. С. Переславцева. Уся наша розмова звелася до того, що треба багато що у фільмі прибрати. Усі ці «прибрати» позбавляють фільм змісту й смислу.

Що ж, на його думку, потрібно вилучити з фільму?

Насамперед — це повалені вітром стовпи. Друге — позабивані вікна покинутих будинків. Він сказав, що все це надто похмуре. Третє — вирізати деякі фрази секретаря райкому партії. Особливо його непокоїть наявність фрази про демократичний централізм. Крім цього, треба сказати, що багато доброго робиться. І загалом — нема чого лізти...

Довго говорив про те, що глядачеві все це не потрібне. Не цікаве. От уже воістину... нецікаве. Он воно як!

Нерви на межі. Голова — як після добрячої бійки (аж гуде).

Програма дій така: їду до Новосибірська. Роблю декілька копій без жодних змін, показую у крайкомі партії та з папером від Георгієва повертаюся до Москви. Тут мене, батечка, знову й підправлять. Я знову візьмуся за своє...

І так доки не дійду до останньої інстанції, доки не з'явиться в мене тверде переконання, що серйозна розмова нікому не потрібна.

4 січня 1967 р.

Уже сидів у літаку й знов (але з іншим настроєм) рушав до

Москви. Ясності попереду не було. Одне зрозуміле: республіканський главк живим фільм на екран не випустить.

Редакція, як і в перший мій приїзд, поставилася до фільму більше ніж доброзичливо. Потім переглянуло начальство нашого главку. Усі боги вирішили, що фільм для них дуже небезпечний і краще його поховати, аніж дражнити долю. Вони знайшли зручну формулу:

— Йди до Міністерства сільського господарства, і якщо вони напишуть, що такий фільм їм потрібний, розмова про прийом фільму відновиться.

Спершу я показав фільм у Міністерстві сільського господарства РРФСР. Потім перемандрував на Велике Садове кільце та показав Хорошилову (начальник главку зерна союзного міністерства) і всім, кого він вважав за потрібне запросити. І той, і другий перегляди у принципі нічого не дали, але в Міністерстві с/г Союзу все ж таки було цікавіше. Це «цікаве» полягало в тому, що багато хто фільм підтримав. Були ділові, розумні висловлювання.

— Суперечок багато, — сказав на закінчення начальник главку зерна Хорошилов. — Фільм явно непоганий. Але, на мій погляд, зараз його не можна давати на екран. Підсумовуючи всі розмови, треба сказати, що прорахунком цього фільму є те, що більше тривоги, ніж надій. Засоби боротьби з ерозією є. І про них треба сказати. Є план боротьби з ерозією. Тому доведеться кінець фільму переробити.

Папір мені все-таки дали. У ньому вимагалось внести деякі зміни у фільм. Ці «деякі зміни» практично робили фільм беззубим і позбавленим сенсу.

Усі офіційні двері поступово зачинилися переді мною, і мені недвозначно було заявлено, щоб я забирався в «свій

Новосибірськ» і переробляв фільм так, як мені звеліли.

Дрімуча безвихідь.

Ясно одне, що й указані переробки не дадуть йому дорогу в життя, а лише зіпсують такою мірою, що сам добровільно від нього відмовишся.

Усі мої доброзичливці — й тимчасові, й постійні — дивилися на мене із співчуттям та жалем. Усім чомусь було соромно.

За порадою друзів я пішов у «Правду» й показав фільм там. На перегляді були присутні заст. головного редактора Зародов, завідуючий літературним відділом «Правды» Георгій Іванович Куницин, спецкор «Правды» з питань сільського господарства Юрій Дмитрович Черниченко. Присутні були ще кілька керівників відділів.

...Аудиторія дуже тонко реагувала на всі цікаві місця фільму. По закінченні проєкції одразу ж розпочалася гамірна, активна бесіда. Говорили голосно, багато й доброзичливо.

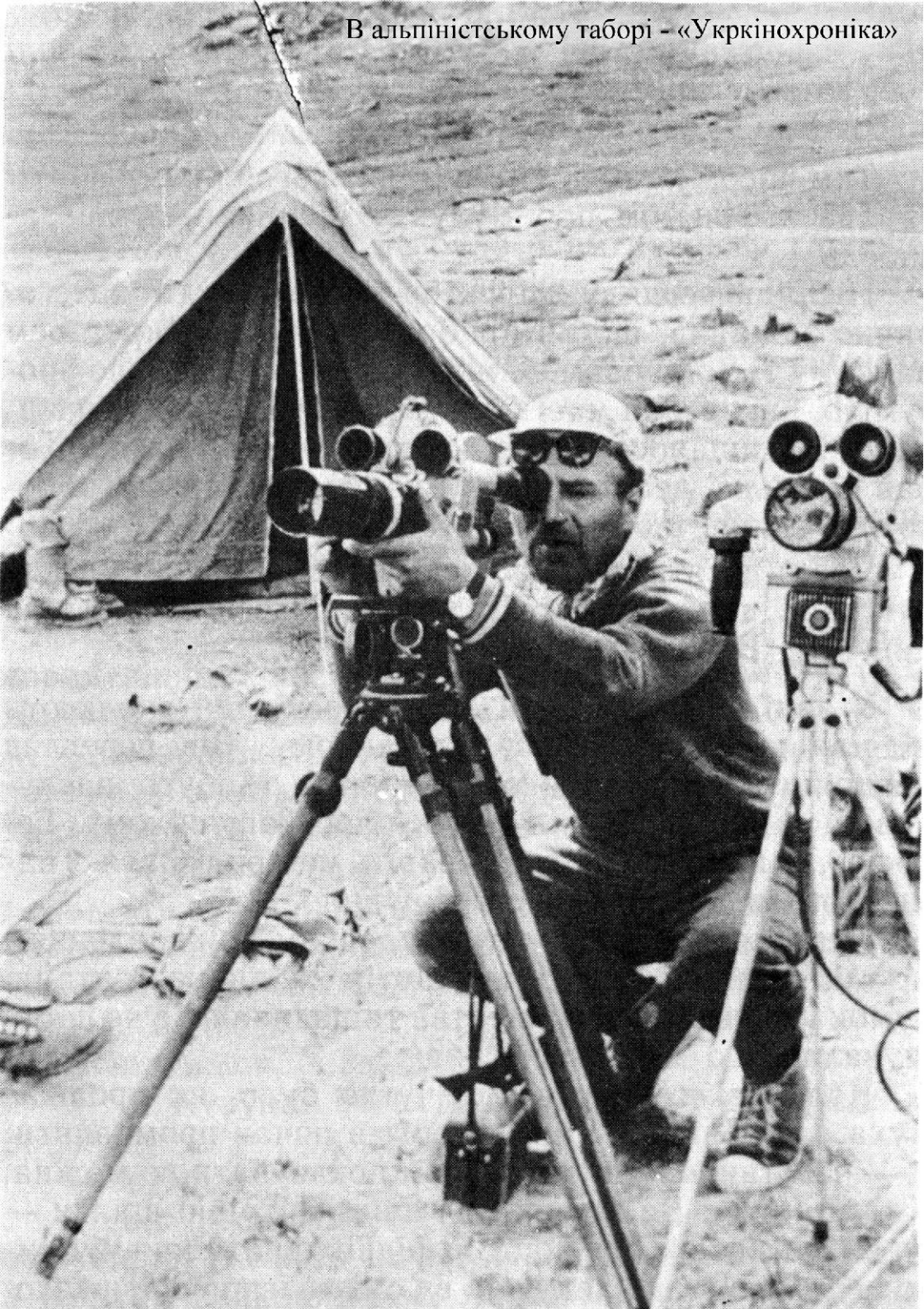
Особливо сподобалися Куницину образи селян, які не покинуть Кулунди в біді, вирвуть усе з горлянки, але порятують свою землю від лиха. Це нові люди — кулундинські селяни. Вони потерпають не за свій город, не за свою корівку, а за суспільні справи, за державну землю.

Хвалили гумор, діда Біленка і заслуженого механізатора, комбайнера з радгоспу «Кулундинський». Висловлювали думку щодо неточності фрази про демократичний централізм, про те, що треба б делікатніше обійтися із секретарем райкому. А загалом сказали: «Здорово».

...Зійшлися на такому резюме: я їду до Новосибірська, трохи пом'якшую гострі кути, привожу фільм до Москви й приходжу з ним до «Правды», показую колективові редакції.

Вони вміщують у газеті невелику інформацію типу «У нас в

В альпіністському таборі - «Укркінохроніка»



гостях». І нехай тоді посміють не прийняти фільм...

Вкотре знову з'явилася надія...

Тим часом по лінії Новосибірського обкому партії справа з фільмом про Кулунду прирікалася на загибель.

Після перегляду директор нашої студії категорично зажадав, щоб я прибрав епізод із секретарем райкому Немчиновим. Я відмовився. Мені стало зрозуміло, що засоби моєї боротьби за цей епізод вичерпано. Залишалось єдине — страйкувати. Не працював близько десяти днів. Ризикувати своєю роботою — єдине, що я міг застосувати.

Через десять днів нас терміново викликали в Алтайський крайком партії. Фільм повезли я та наш директор В. П. Сафонов.

У залі присутні були 35—40 осіб, які очолюють відділи крайкому та крайвиконкому. Вів перегляд перший секретар крайкому Георгієв. Мабуть, наслуховавшись про фільм від Новосибірського обкому, Георгієв, зайшовши до залу, навіть не привітався з нами. Нічого доброго це не віщувало.

Перегляд ішов спочатку з деяким пожвавленням у залі. Були навіть репліки. Потім же, по розгортанні думок у фільмі, запала мертва тиша, яка вже не порушувалася до кінця перегляду.

Коли ввімкнули світло, чутно було, як пролітає муха. По тривалій паузі Георгієв почав промовляти:

— У такому вигляді фільм показувати не можна. Категорично! Ви показали тупик. Потрібні шляхи — як вийти з цього тупика. Від фільму враження, буцімто нема ніякого виходу! Як ви смієте ігнорувати заходи уряду Російської Федерації по боротьбі з ерозією?! Ми думаємо, люди думають, провадимо наради виробничників та учених... А потім, що це таке: «Едут новоселы...»?!

ЦК сказав, що підняття цілини — подвиг, а ви знущуєтеся!

Зібрали, розумієш, старих людей, побалакали з ними й зробили висновки? Хто був консультантом цього фільму?

Сафонов, директор студії:

— Консультанта не було. Сам режисер і оператор фільму — колишній головний агроном радгоспу.

Георгієв:

— Ми працюємо, розумієш, боремося з ерозією, створюємо лісгоспи. Скільки їх, товаришу Івашкевич?

Івашкевич:

— Створено чотири лісгоспи в районі Кулунди. Є в лісгоспах там полив.

Георгієв:

— А ви перекрутили все навиворіт! Приїхали «временщики» на декілька днів, насмикали фактів... На кого розрахований ваш фільм?!

Сафонов вкотре пробує відповісти, та в нього нічого не виходить. Він навіть підвівся, стоїть уже кілька хвилин, та вставити слово йому не вдається.

Георгієв продовжує:

— Ми пустили під луки вже сто тисяч гектарів, ми раніше за всіх зайнялись ерозією. Ми йдемо до п'ятдесятиріччя... А ви що?! Та цей пасквіль ніхто й дивитися не буде!

Овчинников, заввідділом с/г:

— У Кулунді його дивитися не будуть. Це ж образа!

Георгієв:

— Ви читали газети? Що там написано про «Новый мир»? На кого ви бруд ллете? Це ж... брехня! У нас там найкращі райцентри, там у нас найкраще тваринництво. Чому його не показуєте? Чому не показуєте боротьби з ерозією?

Шевченко (сидячи, з місця):

— Ми в новому варіанті врахували побажання й поради Міністерства сільського господарства. У фільм внесено кадри боротьби з ерозією.

Овчинников:

— На папері це не піде. їдьте, переробіть фільм, а потім побалакаємо.

Георгієв:

— Давайте покажемо, як рятували Кулунду. І не будемо лити бруд. А то зібрали стариків і розпатякують. Це ж не кулундинці! Ми б вам порадили, кого взяти.

Шевченко:

— Коли був перегляд фільму в редакції газети «Правда», то, навпаки, люди, показані у фільмі, сподобалися. Було висловлено думку, що образи кулундинців удалися, що це найцінніше у фільмі. «На цих мужиків можна покластися», — сказав Куницин. Не раз повторювалася думка, що ці люди — головне надбання нашої влади, що цей фільм можна присвятити п'ятдесятиріччю.

Репліка Георгієва:

— А, ось ви під якою рубрикою!..

Шевченко продовжує:

— За п'ятдесят років Радянської влади вирости нові селяни, які душею вболівають не за свій город чи свою корівку. Вони говорять і думають по-державному...

Георгієв (перебиваючи Шевченка):

— Яке там по-державному! Зарубін, ач, розфіло софствувався. Йому, бачите, вчетверте план не затверджують! Брехня! Цього вже нема. Нехай Зарубін іде й сидить на пенсії. Моя вам порада: не лийте бруд на людей.

Романенко, заступник голови крайвиконкому:

— Я бачив фільм у Москві. Ішов сюди й думав, що побачу фільм уже перероблений, а він той самий!

Запитання із залу:

— Як Кочина ставиться до фільму?

(Кочина — найбільший науковий авторитет по Кулунді).

Георгієв:

— Як Хорошилов?

Шевченко:

— Хорошилов загалом поставився непогано. Були зауваження.

Георгієв:

— Не може цього бути!

Сафонов:

— Ми вдячні за зауваження. Ми їх врахуємо.

Георгієв:

— Це важко. Цей фільм для хунвейбінів! Тут усе треба переробити!!!

На вечорі в Москві відомий кінорежисер, секретар правління Спілки кінематографістів СРСР Володимир Коновалов згадав про те, як Шевченко, по тривалій боротьбі зневірившись побачити колись свої кадри «опублікованими» на екрані, віддав йому, для його фільму, свої найкращі плани чорної бурі.

— І справді, я не побачив їх зараз у його власному фільмі, — з гіркотою в голосі сказав Коновалов. — Та його фільм — урок. Не мав він широких прем'єр на глядачеві. Але показувався в закритих аудиторіях різного рангу начальникам аж до дуже високих. І, я певен, робив свою справу в зміні поглядів на предмет фільму. Так, це урок — не дозволяють, а ти роби. Володя був серед тих, хто готував перебудову...



Готується музичне інтерв'ю для документального фільму «Битва за Київ» («Укркінохроніка», 1973 р.) з автором славетної пісні про Дніпро. За роялем композитор Марк Фрадкін

Останні кадри «Кулунди» вкрили гучні, справді прем'єрні оплески москвичів, що теж уперше побачили давній фільм. І, не змовляючись, заговорили про те, що він зроблений неначе сьогодні. Справедливе визнання. Шкода, що так пізно...

Гадаю, це наш спільний обов'язок пам'яті — повернути з полиці на екран цей фільм-крик. Включити його в духовний кровообіг сьогоднішньої перебудови. І, очевидно, зняти до нього передмову, щоб глядач знав: «Кулунда»-66 — справа життя того самого Шевченка, чий і «Чорнобиль»-86.

З протоколу обговорення фільму «Кулунда: тривоги і надії» на Центральній студії документальних фільмів у квітні 1967 р.

(Замість розділу «У дзеркалі преси», оскільки преси, зрозуміло, не було).

С. Мединський, кінооператор:

— Фільм потрібний і важливий не лише для районів Кулунди, він має всесоюзне звучання.

В. Придорогін, кінооператор:

— Мені доводилося знімати Кулунду декілька разів. Та й загалом є немало фільмів про Кулунду. Але щойно побачений фільм зроблено інакше. Тут поставлено крапки над «і», показано думки людей.

Л. Гросман, кінодраматург:

— Замовчувати всього цього не можна. Це розмова державна. Дуже важлива. Картина б'є тривогу про велику проблему. Портрети людей психологічні. Відчувається біль людський про землю.

І. Копалін, кінорежисер:

— У переглянутому фільмі я зовсім не бачу того, через що його можна не випускати на екрани. Проблема не нова. Ще в 1948 році планувалося засадити степи потужними лісосмугами. За минулі роки наробили чимало помилок. Розкритикували Вільямса, знищили трави, усе розорали. Винуватець був відомий.

В. Сафронов, кінорежисер:

— Картина — зразок гострої образної публіцистики й доброї партійної критики. І якщо комусь не подобається ця критика, то ці товариші не мають рації. Заборона цього фільму — те саме сахання. Спілка кінематографістів повинна сказати, що картина потрібна, корисна. На селі її мусять побачити всі.

І. Горчилін, кінооператор:

— Я вболіваю за природу. Цей фільм говорить про життя «у позичку». Сьогодні живемо за рахунок майбутнього. Знищуємо нерозумно ліси, засмічуємо річки й озера. Треба бити на сполох.

Преса, центральна й місцева, уже б'є. Але на цю тему боїмося навіть несміливих нотаток з екрана.

О. Кочетков, кінорежисер:

— Є тривога й бажання виправити становище. Люди зросли. Змінилися. На мій погляд, авторський прорахунок (тактичний), що у фільмі перемістився акцент з проблем Кулунди на партійного керівника.

А. Панін, кінорежисер:

— Переробляти фільм не можна. Що довше перероблятимемо, то більше втрачатиметься його значення. Брехня те, що зараз потрібні лише парадні фільми. Мені подобається багато фільмів, але за цей я кинувся б у бійку.

Л. Крісті, кінорежисер:

— Фільм — вражаюча галерея людей, які вирости в нас за роки Радянської влади. Цей фільм значно більше виховний за інші, що випускаються до п'ятдесятиріччя.

Р. Григор'єв, кінорежисер:

— Чиновники штучно створюють, вигадують конфлікт між митцем і суспільством. Це не так. Наші кінодокументалісти намагаються брати активну участь у житті суспільства, помічають і допомагають знищити все погане. Це просто обурливо, коли не приймають такий фільм. Це елементарне нерозуміння ні ролі мистецтва, ні політики. Не треба причісувати фільм. Непереможна, постійна сила нашої влади в тому, що ніхто не може перемогти правду і прогрес.

О. Саранцев, кінооператор:

— Найсумніше те, що всі наші розмови загалом «до лампочки» всім тим, хто вирішує долю фільмів. Після цього перегляду я набиватимуся в друзі режисерові-оператору цього фільму. Питання у фільмі поставлено грамотно, впевнено. Три перегляди на ЦСДФ не минули безслідно. Тепер ніхто в нас уже не посміє по-старому знімати сільське господарство й

показувати в цьому залі. Довго ж треба було посидіти в кабінеті, щоб у цьому фільмі побачити щось недобре й не прийняти його на екран.

* * *

Колись — теж на Алтаї — Володя зняв сюжет для «Фитиля». Особливо він пишався тим, що сюжет метрів на 70—80, не пам'ятаю, - знято одним нерозривним планом — з круговою панорамою. Товаришам з Новосибірська сюжет здався таким вдалим, що вони порадили йому відвезти самому плівку до Москви.

У редакції «Фитиля» сюжет сподобався теж. З ним ходили кудись «нагору». Але на екран він так і не потрапив. І ось чому.

Посеред площі на центральній садибі великого цілинного радгоспу стояв чоловік у зашмуляному брезентовому плащі й оповідав:

— Ось наша їдальня для робітників радгоспу, її побудовано такого-то року. За це я одержав першу догану від райкому. А ось ательє мод. За нього — сувора, без занесення. Ось наш Палац культури. За це догана вже на бюро крайкому.

Ну, і так далі, в такому ж дусі. Коли ж кінокамера Шевченка обмацала всі будови доокруж площі, директор радгоспу зробив замашний жест і розстебнув плащ:

— А за все це я одержав ось це.

Під плащем блищала Золота Зірка Героя Соціалістичної Праці.

Що ж, наприкінці 60-х років час сюжетів, де за частковим прочитувалися б масштабні суспільно-політичні проблеми, ще не наспів.

Нас нерідко запитували на різних прес-конференціях (і на чорнобильській теж), знаючи про довготривалий творчий симбіоз, як ми працюємо.



Цей знімок зроблений у Канаді
біля пам'ятника Т. Г. Шевченку

А й справді, Володю, як?

Адже кожен має свою професію, свій досвід, темперамент, свій погляд на речі, зрештою, — свій смак. Люди є люди.

Не раз ми одбувалися перед журналістами жартом:

— Якщо не помітили на екрані, де режисер, а де автор, — усе гаразд.

Підготовленіші, з кіносвіту, запитували конкретніше. Наприклад:

— Навіщо казати, що у війну підлітки на Уралі не дотягувалися до важелів верстатів, ставили ящики під ноги? Це ж текстівка до кадру!

Билися об заклад — на екрані цього нема.

Не вірили. Усі ми такі — гадаємо, буцімто з першого погляду на екран побачили геть-чисто все.

Для встановлення істини в спірному моменті Володя не лінується запросити до себе нагору, в монтажу. Переглядаємо конфліктне місце на монтажному столі, де плівку можна зупинити стоп-кадром.

Для нас з ним парі безпрограшне. Кожен кадрик знаємо навропацки. А сперечальник присоромлений: слова лежать на плані, де підліток, хлопчисько, знятий на оборонному заводі зі спини, впівзросту. Ні ящика, ані ніг не видно.

Шевченко вдоволено сміється: ефекту досягнуто.

— Пересвідчилися, що означає слово, злите із зображенням? У русі фільму не вирізниш де що!

Присоромлені розпочинали кінознавчі просторікування — щось про евристику, творчу лабораторію, специфіку кінообразу. Володя, лукаво скривившись, відказував на те:

— Я, даруйте, селянин, ваших штучок не навчений.

А мав два червоних дипломи — сільгоспінституту та ВДІКу, хитрун...

Ну, а все-таки, Володю, якщо серйозно?

Початок позаторішнього вересня. Субота.

Цілий вечір і половину ночі у монтажній копирсаємося в коробках з чорнобильським матеріалом.

У монтажній фільму «Вогняний Шлях»
(«Укркінохроніка», 1974р.)



Головна Шевченкова знахідка цього дня у фонограмі. Він збирається покласти на епізоди, де люди працюють в особливо небезпечних умовах, клацання маленького, з сигаретну пачку, лічильника радіоактивного випромінювання.

— Але де почати?!

— Лейтмотив фонограми? Голос радіації? — відгукуюсь до сусіднього монтажного столу.

Володя схоплюється з металевого стільчика:

— О, фраза є! Голос радіації! Не забудь.

Він знову ганяє магнітку із записом уперед — назад. Перевіряє себе. Мікшером виводить до гуркоту зловісний сигнал небезпеки, який у натуральному лічильнику звучить тихим стрекотом. А я тим часом кручу на іншому столі випадково знайдений на полиці план. Біля дороги звичайна в'їзна стела,

обкладена керамічною плиткою. Угорі ядро атома в орбітах електронів, літери АЕС і, теж-таки з плитки, побажання шоферам: «Щасливої дороги!» План прохідний, з так званих адресних, що знімаються про всяк випадок. Що ж у ньому не дає мені спокою годину поспіль?..

Ага! Нарешті...

— Дубль є? — питаю у Володі.

— Навіщо? Знято цілком пристойно, без дубля.

— Чорно-білий контратип завтра можеш зробити?

— Тільки для вас, маестро... — Посмішка ворухить вуса, але я бачу — Володі зле. Знову температура. Градусник, щоб дружина не бачила (вона працює над своїм кінороликом у монтажній навпроти, через коридор, і часто заходить до нас), він пожбурих з четвертого поверху у двір. Не буду, певно, забивати йому голову:

— Завтра побачиш.

Не перший день думаю про дві речі в драматургії «Чорнобиля» — початок і фінал. До того ж частину матеріалу в кольоровому фільмі — так склалися виробничі обставини — знято чорно-білим. Як це виправдати? **За яким принципом** одне в кольорі, друге «че-бе»? А зараз нарешті у перевтомленій голові зблиснув опорний композиційний удар початку — отой не існуючий поки що контратип з прохідного кольорового кадру. А так. І тільки так!

Після довгого — в кольорі — в'їзду по дорозі в 30-кілометрову зону даємо контратипований план стели. А потім, уже без кольору, — зруйнований реактор. За ним усе зображення чорно-біле. Логічно?

Принцип, здається, є. Хроніка перших тижнів у фільмі буде чорно-біла. **Кольору нашої тривоги і печалі.**

Педаллю зупиняю монтажний стіл і на якомусь клаптику записую останню фразу — вона потім так і ввійде у фільм.



(Словесний супровід для придорожньої стели складу пізніше, уже плентаючись глупої ночі додому:

«У простому й звичному побажанні при дорозі з тої зловісної ночі квітня — гіркий присмак біди...»

Над ранок за машинкою означиться й фінал фільму: ота сама стела «Щасливої дороги!» у кольорі. На ній остання репліка, якій чимало підтекстів дає те, що попереду побачив глядач протягом години екрана:

«Так, багато іще попереду. І потрібно буде чимало

продуманості, мужності, відваги, аби повернути простому й звичному побажання при дорозі його первісний смисл».

Взавтра, коли принесу на студію приготовлене за рештки ночі, Володя збагне все з порога:

— Нема проблем, змонтую.

Втім, ми давно вже навчилися розуміти один одного з півслова).

Але перед усім тим, у попередню ніч, він ще не відпускає мене з монтажної:

— Таємниця за таємницею. У мене теж є один план... — Він відшукав на полиці рулончик плівки і вже вмикає стіл. — Подумай, Старик.

— Уже нічим, Володю.

То був шматок плівки, пробитий компостером відділу технічного контролю як брак. За ВТКівськими канонами — у кошик, змити на срібло. Бо в різних місцях плану, знятого з вертольота над четвертим реактором, спалахують невеличкі білі плями — «засвітки».

На тьмавому, крихітному екрані монтажного стола їх важко розгледіти. От би великий, у проекції... та куди там — ніч.

— Щось тут є... — Володя зупиняє рух плівки стоп-кадрами. Раз. Другий. — Але що — ніяк не збагну. І куди вставити?!

Це залишив свій слід радіоактивний потік, який прострелив плівку, кінокамеру, вертолiт. А отже, і тіла пілотів, і тих, хто знімав...

Розглядаємо план. Сантиметр за сантиметром. До безкінця.

Рішення нема.

Третя година ночі. Володя залишається в монтажній до ранку. Він примушує себе працювати, якщо температура менша 38°. Я — додому, до машинки.

— Кинь у підкірку,— втомлено каже Володя на прощання.

Це давній наш робочий шифр, коли перевтомлений мозок

відмовляється більше працювати: у підкірку, нехай вариться.

І таки зварилося! Під самий ранок проти неділі. Над машинкою. Коли вже треба бігти в монтажну до Володі (вихідних на монтажі він не визнавав).

План «задихав» — є точне місце у композиції, є слова:

«Це не брак.

Це зримий лик радіації.

Вдивіться».

А перед тим... перед тим... Дати початок драматургії фонограми! Тривожне клацання лічильника. Точно!

Усі три елементи — зображення, звук, слово — зіллються нарешті в ударне для емоційного ладу фільму місце. Воно буде дороге і Володі, й мені:

«Найлютіший ворог, який навіть за сталевую бронею зашкалював стрілки приладів і, невидимий, вершив у тілі людини свою злу роботу,— радіація.

У неї нема ні запаху, ні кольору — тільки голос. Ось він».

Зловісно, неблаганно битиме й битиме чергами лічильник Гейгера.

— От тепер, — задоволено вигукнув Володя, — знайдено! Монтуємо відбракований ВТК вертолітний план із «засвітками».

У залі — на всіх переглядах перевіряли — від нього стає моторошно. Радіація в реальності.

(У минулорічному квітні, напередодні річниці чорнобильського лиха, я переглянув італійську відеокасету про Чорнобиль. Кадри з голосом і зримим ликом радіації взято повністю з Шевченкового фільму, навіть без перемонтажу. Втім, загалом майже весь хронікальний компонент італійського відеофільму запозичено з нашої чорнобильської картини, звісно, без посилення...)



Короткий перепочинок між зйомками

Отак і працюємо завжди.
Кадр за кадром.
Вузол за вузликом.
...Уже без Володі переписую це місце:
Рік за роком.
Усі наші 14 літ.
До останнього.
До титру «кінець».

Були роки, коли ми зовсім не розлучалися в своїй кінопраці,

— час роботи над кінотрилогією «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог».

На «Вогненному шляху» нас зблизив обопільний інтерес до праці з архівними кінодокументами. Я зізнався якось Володі, що копірвання в старій, з архівних сейфів хроніці, яке через марудність дехто терпіти не може, дає мені навіть більшу насолоду, аніж пізніше маніпулювання нею на папері чи кіноекрані.

— Авжеж, — кивнув він, наче давно про це знав, — аромат епохи. Ніби сам жив.

Справдешні, наприклад, кадри війни в суто особистій емоції часто справляють гостріше враження за читання, вислуховування свідків або й перетравлене особистим досвідом, літературою, баченими кінофільмами. Особливо ж коли дивишся зйомки фронтових операторів, атрибутовані в архіві як збірники кіносюжетів, тобто не монтовані плівки, а те, що знімалося — підряд, без усякого порядку. А чи трофейну кінохроніку. Ворожі оператори охоче й зловтішно фільмували, скажімо, забитих червоноармійців, і коли згасав екран, я довго не міг прийти до тями.

Може, того стриженого, що на бруствері, у пошматованій гімнастерці, десь іще досі жде мати? Може, ти останній, хто бачив хлопця, на якого прийшла додому похоронка — «пропав безвісти»? Хто він? Звідки? У якій хаті його ждуть? Кому переповісти: та не безвісти ж він — загинув як герой!!

У такі хвилини ну просто серця нема і голосу...

Інколи, як пощастить, натрапиш на сюжет нашої хроніки у негативі. Себто можеш бути переконаний, що до тебе, за десятиліття, ніхто його не бачив, а отже, не використовував. І там траплялося те саме — безіменні наші герої війни. На останньому своєму рубежі.

І знову в дорогу з кінокамерою



На мої емоції Володя відповідав дуже серйозно:
— Заради таких кадрів операторам варто було важити життям.

Зараз із тремким відчуттям згадую ті його слова. Чорнобильські його кадри, кадри його «золотих хлопців» уже пішли по світах. Як документи іншої мужності, іншої боротьби, інших часів. Та коли він цілився «конвасом» в аварійний блок, то хіба не пам'ятав вибухової сили достовірності фронтової хроніки, закладеної в тонюсінький шар світлочутливого срібла?

— Старик, як було зрозуміло на війні — знаєш, отут ворог, а тут свої...

Дивна часом буває доля в кінокартин. Кінотрилогію, що охопить 60 літ нашої історії, ми робили не підряд, серія за серією, розгортаючи поетапно хронологію від самого початку. Спершу був, як мовилося, фільм про війну на Україні «Вогненний шлях». Наступного року розпочали його продовження. Стрічка мала зватися (Володя подарував мені навіть готовий рулончик із заголовним титром, не здійсненою назвою, — він досі у письмовому столі, на якому вистукує машинка оці рядки) «Дім, в який прийшла Перемога».

То мала бути перейнята дуже особистим стрічка. Про тяжку молодість наших батьків. Про перші наші з Володею сприймання величезних зламів, аж до світових включно, які після війни відбувалися навколо нас. Якщо ми не могли сприйняти їх тоді у всьому розмаїтті, суголоссі та болючому дисонансі, якщо не розуміли, не бачили всього спектра подій, то пам'ятали одне, винесене з тих літ, вистраждане, згадуване повсякчас, — радість Перемоги. Не для годиться ж пишеться вона з великої літери. Неймовірні труднощі, що їх завдала війна нашим батькам, увійшли в нашу кров, у генетичну пам'ять.

Відчуваючи на собі примружене око В. Шевченка, який працював тоді над своєю двочастівкою про ветеранів «Україна славить героїв», день у день протягом місяця чи двох я зачинявся сам на сам з екраном у проекції.

В. Шевченко. Портрет народного художника УРСР
О. Лопухова (олія). 1982р.



Переглядав кіножурнали «Радянська Україна» за 1945-й, 46-й, 47-й роки. 150 випусків. І ще — 300 частин фільмів. От яке буває часом документальне підгрунття годинного, на шість частин фільму...

Блокноти із записами, подекуди дуже нерозбірливими, — нотувалося ж бо під екран, — я віддам Володі на час його режисерського освоєння матеріалу.



Як і ті нотатки, де сторінки списано то його, то моєю рукою, коли повоєнну хроніку ми переглядатимемо вже разом. Вони ще досі в моєму архівному секретері — всі оті записи, часто повніші за анотації наукових архіваріусів зі схову кінофотофонодокументів, оскільки нас цікавили подробиці, кінодеталі. Та й між рядків бережуть вони давні наші з Володею переживання, навіть ті, що не увійшли до фільму.

Тяжкий труд відбудови ми спробуємо розгорнути на тлі міжнародному, поєднати з показом того, як виникала й заморожувала світ третя світова «холодна» війна. Як заважала вона народові, що не скинув іще зашкарублених бинтів зі своїх ран...



Кадри старої хроніки з першого фільму документально-публіцистичної кінотрилогії «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог» - «Початок шляху» («Укркінохроніка», 1977р.)



Я був би нещирий (чого найменше хотілося б у цих нотатках), якби не сказав, що не всі, на жаль, наші з Володею фільми — або принаймні деякі епізоди в них — витримують перевірку сьогоднішнім вимогливим нашим днем.

У певний час вкоренився погляд на кінодокументалістику як на офіціоз із формулюваннями, дзвінкий додаток до великих доповідей ца ювілейних зібраннях, на пригладжений, обструганий підручник з історії чи на святковий звіт із співами на тлі розливання сталі й танців на полонині — назвіть самі як хочете. Іншого кіно не сприймали і не хотіли. Траплялося, що за спиною режисера — в даному разі Шевченка — навіть у монтажній сиділи «порадники» із владою «пущать — не пущать», а в готові тексти, ба навіть не в тексти — у фонограми вже, формулювання чи прізвища вписував керівний олівець.

Недовіра ж до митця — у всі часи симптом гострої коронарної недостатності демократії...

Можна лише дошкульно й припізніло покартати себе — не вистачило характеру, заднім числом перелічити декого поіменно, а сенсу-бо в тім, сенсу? «Порадники» вже не керують або докеровують кінематографом, а фільм — показано...

Зараз на радість усім нам з полиць і просто на перший екран іде те, що ховалося там від глядача тривалі роки. Нехай же ті наші коробки тепер залишаються на полиці. Бодай для наступного дослідника кінематографа, який побачить в архіві часи, коли й документального кіно, як і літератури, і мистецтва, духовного життя загалом, торкнулося спопеляюче дихання застою. І — кіноприкрашання застою...

І ту нашу спільну з Володею роботу, на жаль, ми не зможемо довести до екрана в тому вигляді, в якому вона задумана була й змонтована. Втрутяться сили, які, не обтяжуючи себе роздумами про право авторів на погляд, зроблять це по-своєму, віддаючи перевагу перед суворою інтонацією історії хвилинному, рапортному, тому, що на сторінках учорашніх і сьогоднішніх газет (тодішніх, зрозуміло). А щодо світового контексту повоєнної історії — його просто викинуть повністю, щоб і не пахло. Ще й натякатимуть мало не на «самостійницький» перекіс авторів. Ніби й справді питання війни і миру — компетенція (так нам казали у високому кабінеті) тільки Центральної студії документальних фільмів і аж ніяк не Української. І замість «Дому, в який прийшла Перемога» — знищеного, поруйнованого, голодного нашогоо дому, куди повернулися переможцями солдати з війни, щоб вершити свій нелегкий труд, з'явиться «Шлях звершень». Акцентна зміна ключа, гадаю, цілком зрозуміла...

Фільм, який ми наповнили реаліями нашого дитинства та юності, дорогими і Володі, і мені, одного далеко не чудового дня вольовим рішенням був розрізаний ще в робочому позитиві, розсипаний, убитий. Заради чогось ошатного, у красивих картинках, ясна річ, зі співами...

Володі довелося докласти неймовірних зусиль, щоб посеред усього цього збереглися бодай окремі епізоди з тим нервом, з тою напругою потенціалів, якої він шукав. На переглядах він радів, що саме тут затихав зал.

А тоді — на радість Держкіно та дирекції — і студія плану кварталу виконала, і прогресивки (цим найбільше притискали Володю) наша група народ не позбавила... валом пішла захвалювальна преса... загалом вітаємо... краще й не згадувати...

Потім вернемося назад. У глиб історії.
Хроніка революції й громадянської війни.
«Початок шляху».

Повнометражний фільм з такою назвою буде перший у кінотрилогії, над якою ми з Шевченком працювали майже чотири роки.

У віддаленому за часом матеріалі він шукатиме спільності з нашим днем. Може, дотичної — коли йшлося про долі конкретних загиблих героїв революції й громадянської війни. Може, логічної — коли думалося про наріжні поняття, що стануть визначальними для людей та епохи. Очевидно, загалом далось взнаки романтичне відчуття нашої історії. Бо була вона надто гірка в певних своїх моментах, аби відтворити її в розпал застійних, як кажемо тепер, років...

Але фінал фільму Володя підпорядкував одній ідеї.

— Як добре, що ти встиг, товаришу Свиридов...

Це про вибійника з Донбасу, який виконав особистий план третьої п'ятирічки (вона мала закінчитися вже під час війни, і дата багато про що говорила).

7 квітня 1941 року. Іде на-гора видобута залізна руда, що має переплавитися на броню для танків. Телеграма урядові: «Закінчив річну норму. До кінця сорок першого дам іще три. Бурильник Кривбасу Олексій Семиволос».

— Тобі вже не встигнути, товаришу Семиволос...

Під цю фразу Володя монтує квіти, оплески — друзі-гірники зустрічають Семиволоса після зміни на поверхні.

Невигадані ознаки свого часу — такий він був, іншого й не знімали...



Уже будучи кінорежисером,
він часто брав до рук
кінокамеру

Пробували вставити у фільм травневі реалії: вшанування Панаса Саксаганського з нагоди присвоєння звання народного артиста СРСР; карикатуристи працюють над травневим випуском «Перця»; футбольний матч між київським «Динамо» та «Червоною зіркою» (Ленінград). Але на остаточному монтажі Володя засумував:

— Хоч як дорогі тобі ці деталі, не можу, Старик. Метраж не дозволяє.

Фільм він закінчить на зітханні: як багато ми не встигли до війни...

Тут була межа, диктована тодішніми умовами, за якими починалося табу щодо причин нашої недостатньої підготовленості до війни з фашизмом.

І тому фінал фільму суто емоційний — доля цілого покоління.

На зйомках художнього фільму
«Поїзд особливого призначення»
(Київська кіностудія ім. О. П. Довженка, 1980р.)



Хрещатиком іде остання передвоєнна демонстрація — Перше травня 1941 року. На кадрах фізкультурного парадку, де хлопці і дівчата — міцні, усміхнені — дивитимуться в кінооб'єктив, диктор сумно скаже:

— Вони всі ще тут. Вони всі ще живі. Усі двадцять загиблих за нас мільйонів...

Три повнометражних фільми (21 частина, три з половиною години екранного часу) будуть пов'язані впевненою режисерською рукою Володі Шевченка в один, трисерійний.

У лікарні взимку минулого, 1987, року ми говорили з ним, що, може б, слід повернутися до тої давньої нашої роботи, ножицями зняти все наносне, нав'язане, що потрапило на екран, і повернути задумане. Володя загорівся. Але...

Кінотрилогія — найперший в українському документальному кінематографі багатосерійний фільм. Вона позначена була всіма вадами й здобутками тодішнього кіно.

Сьогодні, через десять років, чи зробили б ми таким цей фільм? Без сумніву, ні. Але ті роки, протягом яких перед нами в кінодокументах проходила наша історія, лишили б, мабуть, те саме відчуття й тепер: що ж то за народ, який усе це міг винести?..

У дзеркалі преси: кінотрилогія «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог»

Центральне телебачення розпочало показ нової, щойно закінченої роботи українських кінематографістів «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог».

Використовуючи широку палітру засобів кіномистецтва — монтаж, слово, музику, колір і світло, автори зуміли створити образ часу. У складному жанрі багатопланової документальної

кіноопері вони немовби поєднали в одне часткове і загальне, шари загальнонародних звершень і долі окремих людей.

Газета «Правда»

Три фільми — мов три розділи історії, що ожила на екрані у конкретних подіях і людських долях. Епічне документальне полотно — тривала колективна праця. Пізнавальне і виховне значення, художня і мистецька цінність його незаперечні.

Газета «Культура і життя»

Автори фільму знайшли свій емоційний критерій зображуваних подій і все у фільмі підпорядкували цьому.

Журнал «Новини кіноекрана»

Добір цікавих кінодокументів у фільмі не самоціль. Кінодокумент стає справжньою поезією історичного літопису.

Журнал «Україна»

Кінотрилогію переглянули мільйони трудящих.

Газета «Радянська Україна»

Документальні кінофільми «Битва за Київ», трилогія «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог», «З іменем Леніна» увійшли до скарбниці українського радянського кіномистецтва.

Газета «Культура і життя»

Згадалося зараз одне з обговорень німого варіанта нашого з Володею фільму в редакційно-сценарній колегії Держкіно республіки. Для неспеціалістів поясню, що німий варіант — це та стадія виробництва, коли існує лише змонтоване зображення, ще без фонограми, без музики, без шумів, а текст для диктора

поки що тільки на папері. Строків — а кіно, як відомо, виробництво планове — уже майже не лишалося, режисерові довелося везти на перегляд чернетку фільму, вихоплену дирекцією просто з-під рук у монтажній. Ми вже намацали пружину, яка закрутить фільм, але двох діб, на жаль, не вистачило, щоб Володя встиг здійснити задум у плівці.

У проекції Держкіно він сів за пульт, а мені довелося захриплим від безсоння й сигарет голосом просто під екран читати з аркуша написані в монтажній від руки шматки дикторського тексту, до того ж не повністю пригнаного ще за метражем до зображення, або просто імпровізувати, щоб утратити потрібним словом у кадр. І найбільше нас дратувало, що півдня, такі потрібні, коли група вийшла на фінішну пряму, доводиться витратити на безглуздий, кому-кому, а нам зовсім не потрібний перегляд.

Після показу години півтори-дві обговорення. І кожному з учасників треба було «відмітитися». Адже це і є основна «співучасть» кіноінстанцій у творчому процесі — у розмовному жанрі треба відробляти зарплату. Усе виглядало досить солідно, навіть поважно: довгий полірований стіл, блокноти, в яких під час перегляду щось нотувалося. Це загалом дуже цікаве враження від приймально-контрольних акцій, тому ми з Володею й любили сидати у задньому ряду: час від часу схиляється чиясь голова, значить, пішла писати губернія.

— Так і знай, — сміявся Володя, обґрунтовуючи свій дедуктивний задньорядний метод, — до цього місця будуть претензії.

Та от біда: доки у напівпільмі дряпаються карлочки в блокноті, часто щось суттєве пропускається на екрані. А ще частіше — досвід вчить — жди зауважень, боцімто в картині нема того й того, з бундючним виглядом на цьому будується ціла промова, а воно є, просто прогавлене, доки відроблялася

зарплата над блокнотом.

Так було й того разу. Володя удавав, що старанно занотовує зауваження, а насправді малював смішні пики, бо посутнє, що піде на користь майбутній картині, за півтори-дві години звелось аж до двох пунктів у його зошиті.

І от за останнім промовцем підвівся тодішній керівник українського кінематографа і прорік:

— По-перше, група повинна врахувати абсолютно все, — повторив для підсилення, — абсолютно, що тут говорилося. Студії завтра буде спущено про це папір. А по-друге...

Ох, це «по-друге»... слухати далі не було щонайменшого сенсу:

— Я, звичайно, не спеціаліст у галузі кіно, однак прошу автора та режисера зробити у фільмі таке...

Володя нахилився до мого вуха:

— Уяви, ми захищаємо проект хімічного комбінату, а міністр хімічної промисловості заявляє: «Я, звичайно, не спеціаліст у галузі хімії...»

Передчуваю заперечення: ну, козаче, й загнув, це ж хімія...

У тім-то й річ. Є декілька галузей, де спеціалісти ми всі: медицина, футбол, сільське господарство і — мистецтво.

І папір, не сумнівайтеся, прийде. З усіма безглуздими побажаннями, вирізками, пропонованими додатками, вписками, дозйомками, які, вишикувані на бланку, набувають сили директивного документа. Бо на черговому перегляді куратори звірятимуть екран з усіма своїми пунктами й підпунктами, глибоко переконані в тому, буцімто знають, яким має бути фільм, значно краще, ніж ті, хто його робить. І, повірте, Шевченкові дуже часто потрібна була неабияка воля й витримка, щоб відбитися від цих пунктів у «бамазі», не дати знищити у фільмі щось украй потрібне, суттєве, дороге, щоб захистити свою роботу, рішення, позицію, врешті-решт.



Розробляється мізансцена. У центрі - режисер-постановник фільму «Поїзд особливого призначення» В. Шевченко, праворуч - виконавець головної ролі Г. І. Петровського артист О. Петренко

Не так усе було просто, як іноді збоку уявляється, навіть у благополучніших за «Чорнобиль» картинах.

Пригадую, як на одному з таких засідань, де нас довго вчили, що має бути в нашому фільмі, я не витримав, хоч Володя смикав мене за піджак. Вийняв авторучку і поклав перед тодішнім першим заступником голови Держкіно:

— От вам моя ручка. Пишіть текст до фільму, будь ласка, самі.

Володя потім дуже реготав:

— Ну ти й утнув! Він же ніколи нічого не писав, окрім резолюцій!

Ми часто говорили з ним, що так і кортить поспитати в декого, хто за посадою керує мистецтвом заразом з літературою:

— А якби вам запропонували номенклатурне крісло в галузі математики, пішли б?

А втім, може б, і пішли. Хто знає, чому люди вважають, що можуть керувати тим, у чому анікукуріку не тямлять, чим самі ніколи в житті не займалися. Самовпевненість? Безкарність попервах? Адже давним-давно відомо, що нового начальника рік навчають, рік приглядаються, а ще рік шукають заміну. А якщо в того є «рука» — тут уже в цей придуманий народом календар не вкладешся. Бо ж факт, що чимало умільців «багаторуки», як Шіва. І той, хто тяг за вуха нагору, все робитиме, аби не визнати власної кадрової короткозорості. Термін тут ужито не офтальмологічний — вибирає «рука» лише тих, з ким на короткій нозі. Особисто відомих, особисто відданих, зобов'язаних до самого гробу.

Позаминулої осені в паузі для відпочинку в монтажній «Чорнобиля» Володя раптом сказав:

— Варто було б проаналізувати лише останні призначення у верхніх ешелонах кінематографа республіки, щоб пересвідчитись: багато хто мав «до того» стосунки з кіно хіба що як глядач. У кращому разі. А втім, ні, каюся. Були й інші випадки.

Були...

Один, скажімо, будучи секретарем обкому, хлібосольно (до Указу) проводив в області республіканські кінофестивалі. Цього виявилось достатньо, аби очолити... художній кінематограф.

Другий у зарубіжному пароплавному круїзі знімав купленою напередодні любительською кінокамерою. Ні, не туристичні красоти й пам'ятки — дружину високого керівника, від якого залежать кадрові посування. Після повернення в рідні пенати був прийнятий з касетою вдома, у лоні. А тут кінокрісло якраз чи то спорожніло, чи то впливло в третій календарний рік, коли шукають заміну... І маєте. Рік новопризначений ще баляндрасив, не спеціаліст, мовляв, у галузі кіно (а чого йшов?!). А потім сам про це якось забув, та й підлабузнички рідненькі допомогли



Жартівливе фото на пам'ять. Авторська група фільму «Контрудар» (Київська кіностудія ім. О. П. Довженка, 1985р.). Справа наліво:: художник-постановник В. Мигулько, режисер-постановник В. Шевченко, оператор-постановник М. Чорний, автор сценарію І. Малишевський.

позбутися комплексу кінонеповноцінності. Хоч кінематографу було не до жартів. І, на жаль, не один рік...

То хіба можна дивуватися, коли кінематографісти на з'їздах почали криком кричати про життєву необхідність ламати увесь кінопроцес? І не перебудовувати — будувати наново!

І от ще який парадокс виходить. Є в нас інститути удосконалення лікарів та вчителів, ціла система підвищення кваліфікації в різних галузях господарства. Але якщо ти помарктвенівському «упав у літературу (в кіно, театр тощо), наче сліпий мул у колодязь», а в колодязі номенклатурне крісло, то й учитися нібито вже соромно, раз тобі надано право роздавати «цеу».

І роздають. Ще й як!

Володя нагадав, як потів біля рояля молоденький ще Женя Станкович, композитор усіх його великих фільмів, починаючи з «Вогненного шляху» (тепер народний артист УРСР), коли високий чиновник запропонував йому показати «начерки» — так і висловився — незакінченої музики до фільму. Як потім, блискаючи імпортними окулярами, з розумним виглядом давав поради змінити ритм, додати мажору. А музика ж була розрахована не на рояль, а на симфонічний оркестр осіб на п'ятдесят. А сам чиновник навіть початкової музичної школи не відвідував...

Можна було б, звісно, і тут називати прізвища (так, між іншим, Володя й робив у тій позаторішній нашій розмові). Та річ не в них, а в тенденції. У застарілій, з ветхозавітними, іржавими механізмами системі керівництва кіномистецтвом і мистецтвом узагалі, якій, здається, настає кінець. Чи тільки... здається?..

Не хотілося б, аби некомпетентними виглядали лише ті, кому посада приписує керувати мистецтвом і літературою.

— Нерідко тою ж недугою уражені й інші — хто знімає, — гірко зітхав Володя.

— І хто пише, — додаю у тон, так само гірко.

Надто часто доводилося стикатися з відсутністю професіоналізму, з чистої води аматорством. Навіщо, якщо в автора за плечима десяток книжок...

Некомпетентність — одна з найстрашніших бацил, що вразила наше діло. Поживний бульйон для неї — безгласність. Як хотілося б ужити тут дієслова у минулому часі. Так не дає невеселий досвід, набутий з Володею на чорнобильському фільмі...

На осиротілому письмовому столі Володі ще досі стоять дві вазочки зі щільними жмутками пензлів, тюбики з олійними фарбами, флакони з піненом.

1981 року я запропонував йому сценарний задум. В основу драматургії можна покласти досить драматичну життєву історію. А коли врахувати, що герой імовірного фільму художник, і не просто художник, а широко знаний, і що сама історія відома була лише його домашнім, стане зрозумілим, чому Володя зразу ж взявся за реалізацію.



Робочий момент зйомок фільму «Контрудар» на танковому полігоні

Проте я не все ще знав. Він загалом дуже неохоче розповідав про себе, така вже вдача. Ми просто жили поруч. І працювали. А говорили більше про сьогоднішнє, наболіле, ніж гортали сторінки пам'яті, наче сімейний альбом з давніми фотокартками.

Історія ж, пропонована для фільму, розпочалася давно — під час війни.

До війни художник, син сільської вчительки з Чернігівщини, мріяв стати кінооператором. Зафіксуймо цей момент для розуміння важливості зустрічі майбутнього героя стрічки з режисером Шевченком. З пам'яті перемальовував нечисленні фільми, що доходили в поліську глушину, «перемонтовував» їх в уяві й на папері. І відчував, як хочеться перекомпонувати бачені кадри по-своєму. Певно, пізніше багато в ньому почалося від того дитячого бажання.

Та спочатку була війна. Коли наспіє час, у полотні «Війна» (його створено в 1968 —1969 рр.) він викладе свої давні, напівдитячі ще емоції. («Отой капловухий, який стоїть до нас спиною, із зіжмаканою газетою сорок першого року в руці — то я...»). Заломила руки жінка на пероні, інша прощально піднесла дитину. А ті, кого проводжають, — чоловіки, сини, кохані, стрижені під нуль, із затиснутими в кулаках пілотками,— стоять стіною, суворі й непорушні, в дверях теплушки військового ешелону. Небагатьом, хто йшов на фронт тод у найперші дні, пощастить дожити до Перемоги. І дошка, що закриває вхід до теплушки, наче вже відділила живих од мертвих.

Оповідючи, цю картину я найперше показав Володі — в репродукції.

— Ну й що? — не зрозумів він. — Поки що не бачу ходу для фільму.

— Зачекай.

Потім у «капловухого» підлітка були тяжкі тижні доріг від Мелітополя аж до Сталінграда, коли прибився він до

відступаючих частин. Десь там, біля самої Волги, полон. Його вкинули до ешелону, який віз бранців, подейкували, до рейху. І була втеча в дорозі, коли поїзд ішов уже по Україні. Погоня з вівчарками. Тяжка контузія.

— Вона довіку, Володю, потьмарила йому одне око.

— То він одним не бачить — і художник?!

— Це ще не все. Мені кілька днів по крапельині довелося витискати цю історію. Бо, погодься, згадувати про таке людині не дуже весело...

По визволенні України, уже 18-літнім, він домігся, щоб, незважаючи на тяжку контузію та часткову втрату зору, його записали в армію. Дійшов до Праги.

— Мабуть, з Першим Українським фронтом? — за звичкою уточнить Володя.

Демобілізувавшись, дорослим уже, гвардії сержант чи єфрейтор (не пригадую) сяде на шкільну лаву. Точніше — за мольберт. Бо була то Республіканська художня середня школа імені Т. Г. Шевченка в Києві. Потім художній інститут. Роки й роки творчості, коли працював багато, невситимо, став визнаним.

І раптом...

— Це вже цікаво, — пожвавішав Володя.

— Так, сталося найстрашніше. Рецидив старої контузії сорок другого року.

Швидка допомога.

Лікарня.

Діагноз немилосердний. Хвороба загрожує втратою зору й другому окові.

Треба наважуватися.

Або операція з далеко не стопроцентними гарантіями...

Або...

Вирішила все записка дружини, передана через няню в палату. (Дружина теж художниця, графік, заслужений діяч мистецтв).

Записка, звичайно, не збереглася. Надія Йосипівна прохопиться якимось про неї в нашій розмові, і ми з Володею тут же замонтуємо її в закадровий текст у найдраматичнішому місці кіноісторії:

«Сашо, життя на цьому не кінчається...»

А найперше наше розмірковування Володя несподівано перерве:

— Старик, негайно пиши сценарій. А з цим чоловіком познайомиш мене сьогодні, зараз же!

В остаточному варіанті він назве наш фільм «Бачити серцем» — за синхронним висловом самого героя, що прозвучить у фіналі: «Для художника головне — бачити серцем».

А й справді, навіть у середовищі київських живописців не знали про драматизм долі колишнього фронтовика, який Шевченко вихлюпне на екран документальної двочастівки. Хоч людина ця здавна на видноті. Увінчана званнями члена-кореспондента Академії мистецтв СРСР, народного художника республіки, а зараз очолює Спілку художників України.

Так, це Олександр Михайлович Лопухов.

Шевченко щиро заприятелює з ним. Від того дня, коли ми примчимо на таксі — так нетерпеливилося йому познайомитися — до майстерні на вулиці Філатова і Олександр Михайлович покаже портрет старенького лікаря-окуліста Плітаса:

— Я його неодмінно друкую в усіх каталогах, але з майстерні ніколи не віддаю. Як талісман. Плітас тоді витягнув мене з цілковитої пітьми...

Олександр Михайлович теж дуже прихилився до Шевченка. Уже після його смерті з сумом сказав мені:

— З ним я, напевно, провів найкращі душевні хвилини останніх літ...

Може, в ньому щемкою струною відлунила давня хлопчача мрія опанувати фах, який мав Володя?..

Шевченко дружити вмів безоглядно. До нього тяглися різні і за віком, і за характером, і за вихованням люди. І зовсім не тому, що з ним було легко. Просто одразу діяло магнітне силове поле його залюбленості в діло, інтуїтивно вгадувалася порядність, вабили статечність, розважливість. І все це при вибуховому нерідко темпераменті, коли не знаєш, чого від нього чекати.

А він умів-таки подивувати несподіваним, навіть якщо давно його знаєш.

То накупить усяких рубанків-фуганків і ґрунтовно візьметься за столярську справу. У своїй колишній львівській квартирі, де живе тепер син, він з гордістю показував мені власноруч зроблені меблі. То на півроку захопиться мемуарами Джавахарлала Неру, а потім біографією, загалом усім індійським. І коли після фільму «Бачити серцем» він якось мимохідь сказав мені, що напередодні Лопухов привіз для нього з лавки Худфонду підрамників, олії й полотна, я, каюся, подумав про чергове захоплення, яке так само швидко промине, як прийшло.

— Та ти що?! То давнє. Спасибі, що дав змогу цим фільмом повернутися до себе. Ех, розважу тепер душу...

Може, за мій задум він так швидко й узявся, щоб...

Принаймні знаю: з пензлем Володя не розставався вже до кінця життя. Сергій, його син, розповів, що батько, виявляється, малював пейзажі ще на Алтаї. Гори в мареві. Поля.

І у Львові, до нашого знайомства, — старовинні вежі, архітектурні мотиви.

«Контрудар». В. Шевченко та
народний артист СРСР М. Ульянов



Після значної, аж до описуваних подій, перерви в останні роки його захопив портретний живопис. Але у Севастополі, в кіноекспедиції, написав не портрет, а картину: берег моря у Херсонесі, матроси, позад них величезні дзвони пам'яті. Втім, може, й помиляюся, що то єдина картина: малював він для себе, треба було застати його в доброму настрої, аби почав витягати з-за шафи підрамники. А портрети — ось вони, на стінах квартири. Як і севастопольський берег із дзвонами. У цих роботах відчувалася «іскра», є впізнаваність обличчя й характеру.

Портретував здебільшого своїх колег, кінодокументалістів. І лише тих, з ким був близький. Збирався зробити навіть цілу серію.

...Міцний, як кряж, чи борець-великоваговик, Ігор Писанко з кінокамерою. Працював на кінотрилогії, бував з Володею у Чорнобилі.

...Юра Стаховський з кучерявою, розкуйовдженою бородою. Оператор. Як і Писанко, лауреат Шевченківської премії. Знімав, до речі, з Володею фільм про Лопухова. Теж у робочий момент, з «конвасом».

...Сашко Коваль, оператор і кінорежисер, — упівзросту. Тонке обличчя виписане якимись текучими мазками, худорляві довгі руки скульптурно виразні.

— Найтонший художник «Укркінохроніки...» — жартував Володя біля Сашкового портрета, натякаючи на летючу, майже безтілесну конституцію оригіналу.

У кількох портретах старанно виконане тло.

«Дружина», наприклад, серед буйного щотравневого квіту славетної колекції бузків Ботанічного саду.

«Автопортрет» — на прозорому тлі скляного палацу «Україна» і, звичайно, біля штатива з кінокамерою.

...О, а це власною персоною Олександр Михайлович Лопухов! З дуже характерним жестом руки, що поправляє окуляри.

Ну й Володя...

І сміливість же треба мати, щоб з натури — професіонал а-художника... — сміюся.

Між іншим, з одного сеансу! — Задоволений ефектом, Шевченко й собі заусміхався, коли вперше показував мені етюд.

Портрет так і залишився за шафою. Недописаним. На заґрунтованому полотні пророблено тільки очі, щоки, чоло, а плечі й кисть руки намічено одним енергійним мазком.

На вернісажі персональної виставки О. М. Лопухова в Українському музеї образотворчого мистецтва я заціпенів посеред одного із залів...

На великого формату багатофігурному полотні в центрі експозиції — Володя Шевченко!

Цієї картини я ще не бачив, давненько, значить, не був у майстерні на Філатова.

Вождя революції одностайно вітають робітники, селяни, солдати. Ленін іде до трибуни рвучким, пружним кроком. Нову, написану до виставки картину Олександр Михайлович назвав — «Кроки історії».

Серед цих людей зі спини, впівоберта — балтійський матрос. Позувати Лопухов умовив Шевченка. Упізнається його профіль — ледь гачкуватий ніс, вуса, міцний, із сутулинкою розворот плечей.

Знаходжу автора, оточеного публікою:

— Відомста за той єдиний сеанс?

Олександр Михайлович поправляє окуляри:

— Упізнали? Зайдіть якомсь до майстерні. Я портрет Микитовича намалював. Біля Дніпра, збуреного вітром. Сидить на колоді. Викапаний Стенька Разін...

Як на нефахівця, аматора, Володя досягав великої портретної схожості. Що інколи жартівливо засвідчувала «модель» своїм підписом в куточку полотна. Допомогала тут спостережливість досвідченого професійного кінооператора? Чи, може, навпаки — відчуття композиції й кольору, вигострене на живописі, гра світлотіні, передана фарбами, коли він лрикладався оком до кінокамери? Хтозна...

У кожному разі, був якийсь рідкісний химерний збіг навпаки з долею свого кіногероя: один у дитинстві марив кінооператорством, а став художником, другий...

Володя ставив тоді перший свій художній фільм «Поїзд особливого призначення». На студії імені Довженка не всі прийняли «чужака» з «Кінохроніки». Замовлення в цехах

застрявали, кожен дрібницю доводилося «вибивати» самому режисерові-постановнику. Він тоді страшенно схуд, але промінився якоюсь невичерпною енергією. Та нерви були на межі, і в експедиції він удався до крутих заходів: за нехлюйство вигнав із знімального майданчика одного з учасників групи й відправив до Києва.

У Держкіно досить відповідальний керівник — людина досвідчена, впливова, але гутаперчева — довго напоумлював його: треба, мовляв, тихіше, щоб усі були задоволені, становище у вас складне.

Відповідь Шевченка була найлапідарнішою самохарактеристикою:

— Пробачте, це ви — дипломатичний корпус, а я — танковий.

Ще в часи співпраці з Володею над великими документальними фільмами про війну мене зацікавив один вузол фронтової біографії загиблого командуючого Першим Українським фронтом генерала армії Ватутіна. Сам по собі на письмовому столі завівся спецблокнот. У ньому по крихітці збиралися факти семи тижнів, які настали в житті Ватутіна одразу ж після визволення Києва 6 листопада 1943 року. То занотую щось після чергових копірвань в архівах, то новий факт чи відтінок дасть одна з численних зустрічей з головним консультантом «Битви за Київ» та «Вогненного шляху» маршалом Кирилом Семеновичем Москаленком. Командарм 40-ї армії, а потім — 38-ї, він воював безпосередньо під командуванням Ватутіна. А то, знаючи, що я накопичую матеріал, щось з'ясує або за своєю звичкою уточнить-переуточнить Володя, якщо побачиться з Кирилом Семеновичем сам. А він умів і любив так достеменно, ретельно розбиратися в



«Контрудар». Зліва направо: артист В. Павлов,
В. Шевченко, С. Пазенко та В. Платов

давніх фронтових подіях, що якимось Москаленко, якого він підправив у нумерації дивізії на передислокуванні з Букринського плацдарму на Лютіж, всміхнувся:

— Слухайте, а ви часом не з нашого фронту?

Я ще не вирішив для себе, у що може вилитися призбируваний по крихтах матеріал, — у повістинку? у кіносценарій? І обидва ми, звісно й не здогадувалися, що знову зустрінемося на одному фільмі — цього разу в довженківців, на художньо-ігровому «Контрударі».

Років через п'ять-шість ми, сказати б, воювали на різних фронтах: Володя робив повнометражний фільм «Ім'я твоє — Севастополь» за сценарієм В. Костенка про славетну історію чорноморської твердині, про героїчні й трагічні дні його оборони під час двох воєн. Зі зйомок навідувався до Києва лише час від часу — з чолом коричневих кримських тонів. Жартував,

що смага в нього, як у селянина на жнивах, — тільки обличчя й чоло, а на тілі білі контури майки.

— Курортним розвагам на пляжі віддаватися, Старик, ніколи.

Він і цим вирізнявся поміж декого з колег-режисерів «із заслужених», хто на літо примудрявся понавигадувати морських епізодів у свої фільми, базуватися в люксі ялтинської «Ореанди», а під готелем за рахунок кошторису фільму цілодобово тримати відкриту «Чайку» — «для зйомок».

Натомість тягнув до себе, в монтажну:

— Ні, ти повинен побачити один план з «Дойче вохеншау»! — Це трофейні геббельсівські кіножурнали. — Серце заходиться: увесь берег чорний. По білому піску — бушлати. Насікли кулеметами нашого брата-матроса — жах. Сто разів дивлюся, а звикнути не можу...

Я ж денно і нічно «перебував» у снігах і відлигах, траншеях з крижаною водою й бліндажах Брусилівського й Житомирського напрямків — разом з Ватутіним.

Володя на той час набув уже першого досвіду в ігровому кіно — на студії імені О. П. Довженка поставив фільм «Поїзд особливого призначення» з Олексієм Петренком у головній ролі всеукраїнського старости Григорія Івановича Петровського, дуже здружився з цим чудовим актором, тонким майстром, і, природно, став найпершим читачем мого сценарію. Задум же він знав «від джерела», блискуче орієнтувався в історичному матеріалі, що з особливою тугою я відчую, коли найперший же «читач» з ігрового кіно почне викладати своє «бачення» теми й героя. Не погортав перед тим бодай популярної брошурки для школярів про події на 1-му Українському. І де вже там розуміти різницю між одчайдушним комдивом громадянської, що на екранах скавав попереду своїх лав з клинком наголо, і командуючим таким велетенським угрупованням, як фронт у Велику Вітчизняну. У Ватутіна ж на цей час під рукою близько



Доповідь у ставку. М. Ульянов (маршал Жуков)
та В. Павлов (генерал Ватутін)

мільйона чоловік, корпуси, армії, різні роди військ, десятки й десятки штабів, що вимагають постійного управління, а цей кінодіяч пропонував більше кидати його в атаки на чолі батальйонів...

— Ну ж, прости господи, й дурень! — обурився Володя, коли я переповів йому ту балачку. — Та на рівні командуючого фронтом це ж передовсім війна мізків, війна штабів. Головою!

Коли інші кандидатури режисерів відпадуть і студія наважиться знову запросити на постановку документаліста з «Укркінохроніки», ми поступово почнемо розгортати фільм саме у цей бік.

Тактика на тактику. Стратегія проти стратегії.

Протиборство Ватутіна і фельдмаршала фон Манштейна.

У картині буде мінімум батальних сцен. Крім усього, такий хід диктуватимуть, як уже говорилося, і постановочні можливості з бойовою технікою, обмежені, на жаль, украй. Та не це головне, вирішальне. То був принцип.

«Я поэт, этим и интересен», — казав колись Маяковський. Ватутін — полководець, цим і цікавий. З явно вираженою штабною живинкою оператора («оператора-романтика» — відзначав генерал армії Штеменко, який працював разом з Ватутіним колись у Генштабі). Отже, треба найбільше показувати його саме в його ділі.

— Твоя правда, Старик, нехай інші гримлять залізом і вибухами, — підтримав Володя. — Спробуємо взяти не цим.

Значна частина дії у штабі, над картами, у вузлі зв'язку — так він визначив, так будував блок декорацій. Фільм з моногероєм. За жанром — портрет людини, накладений на конкретну фронтову операцію у надскладний момент життя героя.

А момент і справді — гай-гай...

Судить самі: тільки-но Ватутін здобув велику перемогу — визволив Київ. І тут же зазнає поразки за поразкою. Москва салютує на честь визволителів Києва, а він передчуває недобре: війська розтягнуто, подекуди нема навіть суцільного фронту, тили відстали, мости через Дніпро зірвані, резервів нема.

На це накладається ще один психологічний шар — особистий. На брата — похоронка. Син — у тубсанаторії. Сам Ватутін хворий. І так змучений безперервними ударами танкових кулаків Манштейна, для якого Гітлер знімає й знімає резерви із Західної Європи, що забуває про свій власний (останній!) день народження.

— А ще ж Тегеран, не забув? — нагадує Володя.

— Так, ще й це йому на голову...

І тут Ватутін за безліч кілометрів од Тегерана опиняється в епіцентрі подій — недарма ж конференція керівників трьох держав у Тегерані розпочинається з повідомлення Сталіна про важке становище на його 1-му Українському. Союзники зволікають і зволікають з відкриттям «другого фронту». Під конференцію потішити б наступом, якого вимагають і Генштаб, і Верховний, а Ватутін...

— А ти міста здаєш? — зле скаже маршал Жуков (М. Ульянов), який терміново присланий Ставкою на 1-й Український.

Думаємо. Пишу. Переписую. Шевченко вже весь у майбутній роботі.

— Крутіше, крутіш закручуй пружину.

Але пружина починає давати перебої...

І всі вони стосуються до одної з важливих психологічних та драматургічних ліній майбутнього фільму — взаємин Ватутіна з Жуковим. Їхньої, як висловився Шевченко, «боротьби характерів». Різної оцінки ними обстановки й перспектив фронту Ватутіна, який бере на себе важкі, ризиковані рішення, як, наприклад, здати щойно визволений Житомир. Другого, він ясно бачить, не дано, аби утримати більше, серйозніше — Київ — і водночас накопичити сили для контрудару.

Та виявилось, що ми з Володею ступили на заборонену територію. Військові рецензенти, консультанти, радники й порадики вимагають спрощення ситуації, згладжування непростих, але реальних взаємин Ватутіна із Ставкою, із Сталіним. Недарма ж у житті так: дві з половиною тисячі генералів, офіцерів, солдатів за форсування Дніпра одержали звання Героїв, у тому числі й ватутінські командарми, а він, головна дійова особа, ні.

Не допомагає й те, що Шевченко з документами, навіть з опублікованими, літаком мчить до Москви.

Кіровоградщина зустрічає делегацію кінематографістів



— От дивіться. Хіба ми відступаємо від правди? — доводить, але даремно.

В. Шевченко. Портрет дружини (олія). 1985р.



Поступово з мого літературного сценарію, а потім з його режисерського відлітають шматки. Епізодами.

Інспекція з Генштабу. Прибула розбирати «неправильні дії командуючого» у Київській операції, коли Київ уже... взято. Не рятує, що епізод (я навіть посилення зробив на певну сторінку видання) ґрунтується на опублікованому в мемуарах маршала

Москаленка листі Ватутіна до Генштабу. Та й сам Кирило Семенович розповідав за життя і мені, і Володі, як було насправді.

Потім чергове спрощення — гостра розмова з Жуковим переполовинюється, зміщуються акценти.

— Даруйте, — вибухає Володя, — але ж ми показуємо у фільмі, що не в усьому й Ватутін мав рацію.

Дебатуємо, неначе з глухими...

Далі поховують іще один важливий і гострий епізод.

Уже перед наступом, перед самим контрударом, під час артпідготовки фронту через несправність електропроводки (це виявиться пізніше) дочасно дає залп одна з «катюш», а за нею спрацьовують усі стволи 38-ї армії, потім і сусідня заходилася косити. У несподіваних обставинах Ватутін приймає теж несподіване й дуже ризиковане рішення: на ходу перенести початок атаки. По тяжкому роздумі Жуков згоджується (це є у фільмі). Але тут же посилає в 38-му армію слідчого й прокурора. Ви правильно здогадалися — епізодів з прокурорами в «Контрударі» теж не буде. Байдуже, що в житті були, у публікованих джерелах описані, можу назвати навіть день і годину візиту.

— Та вже ж через епізод Жуков відтане! — гарячково доводить Володя. — Побачить добрі наслідки роботи артилерії Ватутіна і відправить своїх посланців додому. Чого ж боїмося?

Ні й ні:

— Книжки — одне, кіно — інше.

Чому?!

Володя до краю засмучений:

— Вбивають драматургію!

І знаходить новий епізод: Сталін присилає Рокоссовського приймати фронт у Ватутіна. Та, переконавшись у правоті останнього, Рокоссовський вирішує так і доповісти Ставці.

Ху, цього разу документальні джерела такі, що не заперечиш. Епізод залишається.

— Хочуть, щоб фільми про війну молодь дивилася, а доки ж у них діятимуть не люди, а манекени?!

Я знаю, як глибоко він шанує маршала Жукова, але ж:

— І великі можуть помилятися. Це життя...

Як же ліпити тоді живу постать? Адже норів у найзнаменитішого нашого маршала, ні для кого це не таємниця, був крутий, залізний, вибуховий.

— Гаразд! — вирішує Шевченко.— Боротьбу характерів перенесу в мізансцени. Тут, Старик, уже ніхто не заборонить, як акторам одному на одного дивитися чи якою інтонацією спілкуватись.

І справді, Михайло Ульянов (Жуков) та Віктор Павлов (Ватутін) ведуть сцени так, що без зайвих слів зрозуміло: між цими воєначальниками, ой, непрості взаємини.

Вибір режисером Віктора Павлова, тоді актора Малого театру, на роль видатного воєначальника для багатьох був несподіваний, навіть викличний. Надто довгий тягнувся за ним у кінематографі шлейф характерних ролей, а то й різко негативних, на кшталт бандита Мирона Осадчого в «Ад'ютанті його превосходительства». Та Шевченко не був би Шевченком, якби не відстояв, упертюх. І ніколи не пошкодував, хоч постійно доводилося ламати його акторський стереотип. Павлов — артист пластичний, працював і на зйомках, і на озвученні на повне плече, оскільки — сам чув — неодноразово називав цю роботу «роллю долі». А Володю тішило, що влучив у десятку ще й з портретною подібністю:

— Не боюся поставити Вітю поруч з документальними кадрами Ватутіна. Хто бачив, твердить, що в Павлова навіть голос схожий.

Не певен, як щодо голосової подібності, але дуже природно

зірвався Павлов на фальцет, коли в гострий момент закричав на Ульянова — Жукова.

Володя оповідав, що на зйомках епізод дався чималою кров'ю. Попервах Ульянов — Жуков по-акторському просто придушив Павлова — Ватутіна, коли з порога штабу кинув важке, мов пудові гирі:

— Ну, комфронту, доповідай. Житомир чому здав?!

— У мене в самого затряслися жижки...— признався Володя.
— Довелося оголошувати перерву. На годину завів Вітю Павлова за декорацію і «обробляв». Уводив у настрій.

Не знаю, яким красномовством вплинув Шевченко на Павлова, та коли скомандував «мотор», Ватутін так заволав на Жукова, що в Ульянова (на екрані помітно) іскрою проскочило в очах здивування.

До кінця днів своїх Володя шкодував, що фільм не в усьому вдалося розгорнути так, як задумувалося.

— Скажи, Старик, настануть колись часи, коли режисер зможе спиратися на істину, а не на побажання й заборони?

Пишу, згадую різне. Та раз у раз мимохіть повертаються думкою до останнього фільму Володі.

Мабуть, тому, що цей фільм — вінець його життя. Його — не побоюся пишномовності — подвиг.

Хотів був порвати цю сторінку — він не любить, коли навіть у застіллі високостильно говорять про його персону. Лається безбожно.

Та тепер виляяти нікому...

У «Чорнобилі» є епізод про киян, які торік добровільно здавали кров і кістковий мозок для чорнобильців.

Коли Володі після операції самому знадобилося пряме переливання крові й звернення про це декілька разів передавали

по київській міській радіомережі, по трансляції в театральному інституті та в Будинку кіно, на поклик біди до лікарів, на студію, на станцію переливання крові приїхало 150 киян.

Усіх розчулила літня жінка, бабуса, яка пояснювала на студії:

— Я замкнула вдома двох малолітніх онуків. Дочка на заводі й радіо, мабуть, не чула. Дайте машину, поїду, у неї саме така кров.

Кров потрібна була рідкісного поєднання групи з негативним резусом.

Не знаю, чи були в цьому натовпі люди, які вже встигли побачити останній фільм Шевченка. Навряд. Адже за сумним збігом долі того самого вечора в одному з найстаріших у нашому місті кінотеатрі «Київ» відбувалася його найперша прем'єра «на глядачеві». Але ясно, що Володя не помилився, задумавши в тяжке чорнобильське літо такий епізод. Про внески, що їх, як сказано у фільмі, не зможе врахувати рахунок 904, — 300 кубиків крові, разовий донорський внесок. У фонд життя, у фонд людського співчуття, у фонд доброти.

«Контрудар». Тонательє.

Цього дня ждемо з Москви Михайла Олександровича Ульянова. Тонується роль маршала Жукова.

Володя нервується: поїзд запізнився, група в простой, незабаром Дев'яте травня, кожна хвилина на обліку в календарному плані.

Разом з режисером та редактором фільму Володимиром Гайдаєм, людиною, закоханою в кіно загалом й у воєнну тему зокрема (може, причина та, що він навчався в суворовському училищі?), вирішуємо розпочати намічене на завтрашню зміну — писати диктора з «Історичною довідкою». Вона має звучати на останньому «крупняку» Ватутіна в «емці», що їде по дорозі у визволений вдруге Житомир. Він здобув нарешті остаточну

перемогу над фон Манштейном у Київській битві — після семи найтяжчих тижнів свого життя. Сталося це в останній день грудня 1943 року.

Ще на літературній стадії ми задумали зіткнути щастя важкої перемоги з подальшою трагічною долею видатного полководця. Оскільки за рамками цих семи тижнів (і фільму, зрозуміло) жити нашому героєві залишалося зовсім недовго. Тож наприкінці й мала йти коротенька біографічна довідка:

«29 лютого 1944 року на фронтовій дорозі було смертельно поранено генерала армії Ватутіна. Але розроблена ним Проскурівсько-Чернівецька наступальна операція завершилася нищівним розгромом танкових полчищ гітлерівців і зняттям фельдмаршала фон Манштейна з командування».

Далі в літературному сценарії стояло речення: «**1965 року** (підкреслення наше. — І.М.) генерал армії Ватутін посмертно удостоєний звання Героя Радянського Союзу».

Називання дати викликало вергання громів тих стонадцяти інстанцій, від яких донедавна залежала доля будь-якого фільму, а воєнно-історичного й поготів. От хто вже знав, що можна, а чого не можна, що слід знати глядачеві, а чого ні. Не допомагало й те, що ми з Володею, обриваючи руки, принесли в інстанції всі, які є, енциклопедії, де чорним по білому зазначено: «Герой Радянського Союзу (1965)».

О, майстерність викльовувати сенс задуму по зернятках вони опанували досконало. Там дзьобнуть на одній стадії, там — на іншій, там дзьоб у матеріалі, там у копії — дивись, і нема. У такому чітко відпрацьованому вмінні ми з Володею пересвідчилися і на «Чорнобилі» і — якщо користуватися словами останнього фільму — задовго до «Чорнобиля»...

Ми вважали за свій обов'язок сказати про історичну несправедливість щодо загиблого героя-полководця, яка існувала свого часу. А для сприймання образу й фільму в цілому

важливо було й те, що саме з такою останньою емоційною краплею глядач покине зал.

Ухвалюємо в тонательє: незважаючи на спротив, пишемо на плівку за літературним варіантом.

Перший дубль Володі не подобається. На другому спотикається актор.

— Тиша в студії! — ляскає в долоні ще раз Володя. На середині запису рипають важезні двері тонательє.

— Стоп! — роздратовано кричить Володя. І до асистента: — Чому двері не замкнені?!

Той розводить руками: з Держкіно прибуло одне з начальств.

Кіноначальство — член колегії — пояснило: воно приїхало подивитися, як працює визначний майстер Михайло Ульянов. Але ми вмиль зрозуміли, що то був добропристойний привід. Насправді ж, знаючи, що група ось-ось фінішує, уперше за знімальний період воно і явило парсуну, аби простежити, чи не залишиться ця злощасна дата.

— Ви ж кажете: «посмертно»? — невинно пускало очі під лоба кіноначальство. — Посмертно і означає — після смерті. А дата — зайві подробиці. Ви мене розумієте?..

Подробиці?!

— А правда?!

— Правда, — глибокомудро мовило начальство, подивившись на нас, як на нерозумних хлопчаків, — є висловлена й невисловлена!

— Але ж і на пам'ятнику до напису: «Генералу Ватутіну від українського народу» лише в шістдесят п'ятому додано: «Герою Радянського Союзу», — пробую я ще й такий аргумент. — Це ж кожен киянин знає!

Півзміни — на суперечки. Таких громів од Володі я не чув за все наше спільне життя. Але вердикт однозначний:

— У такому вигляді картину можете не привозити в

Держкіно.

Історію цю Володя переживав довго.

Танковий корпус того разу, на жаль, програв битву дипломатичному...

У дзеркалі преси: «Контрудар»

Невдовзі ми починаємо розуміти, який драматично напружений, внутрішньо конфліктний момент у воєнній біографії свого героя обрали автори фільму. Командуючий фронтом Ватутін захищає несподіване для Ставки рішення — перейти до запеклої оборони і навіть піти на здачу Житомира. Він робить це після ґрунтовного аналізу обстановки, думаючи не про хвилиenne, а про майбутнє — про те, як в остаточному підсумку перехитрити й розгромити фельдмаршала Манштейна. І картина дає нам відчутти напруження цього протиборства характерів, стратегій, ідеологій.

Газета «Красная звезда»

Ватутін міг забути про свій день народження, забути попоїсти, міг не встигнути написати листа додому, але не забував потурбуватися про солдатів, сказати ласкаве слово необстріляним дівчатам-телефоністкам, устигав з'їздити в госпіталь до пораненого героя, щоб вручити орден.

Ці деталі не здрібнюють образу, не приземлюють його до рівня нудної буденщини (хоча така небезпека була) — перед нами яскрава особистість полководця, стратега. Треба віддати належне авторам — найцікавіший їхній герой у сценах «думки», у моменти пошуку непростих рішень.

Журнал «Советский экран»

...Добре прислужився авторам їхній досвід роботи в документальному кінематографі. Вони, можна сказати, входили в тему через документ. А це, як переконує нас життя, найповніший і найплідніший шлях до художнього відтворення історії, зокрема війни Вітчизняної.

Газета «Неделя»

Оператор Вітя Кріпченко розповів на вечорі пам'яті В. М. Шевченка в Москві, що на студії серед друзів влаштували якоесь моментальне опитування про Володю, на зразок соціологічного.

— Що, крім, звичайно, кіно, Микитович уміє? — перше запитання.

Одні відповідали, не задумуючись:

— Вирощувати хліб.

Інші:

— Малярство.

Згадувалися розмаїті столярні вміння, писання епіграм, ну й, звісно, легендарні сибірські пельмені.

А тоді друге запитання:

— А що не вміє?

Зійшлися на думці:

— Робити підлість.

Найвищою похвалою у вустах Володі було: «по-мужському», «мужська робота». А коли хтось — у кіно або в житті — в'юнися, кривив душею, виляв, підлабузнювався, загрибав жар чужими руками чи робив кар'єру, він одрубував іронічне: «не мужчина». І така людина переставала для нього існувати.



Інтерв'ю для телебачення

Він любив повторювати ці визначення, вкладаючи в них безліч нюансів. Власне, для нього в тих знаках був цілий моральний кодекс — і в роботі колег, і у власній творчості, і в студійних чи ширше — у взагалі кіношних стосунках, часто

вельми й вельми непростих.

Якщо був переконаний у правоті — своїй або товариша, байдуже, — умів іти напролом. Не вираховуючи наперед синців та ран, яких цим може собі зажити, не підстеляючи соломки. Однаково — свою роботу захищав а чи чужу. І перепадало на горіхи нерідко, можу посвідчити. Та характеру це не міняло.

Найбільше зневажав «захребетників» (його слівце) у кіно, що примудрялися впродовж років існувати в мистецтві за рахунок чужої праці, а самі до віртуозності опанували лише мистецтвом знімання пінки.

Свою долю в кінематографі Шевченко ліпив власними руками, творив власним горбом. Як любив власноруч, без монтажниць клеїти свої фільми.

«Треба бути завжди мужчиною» — Чорнобиль показав, що це не просто слова.

І життя своє, таке невинувато коротке, він зумів зробити по-мужському.

Із щоденника В. М. Шевченка, написаного в лікарні (і примітками автора).

22.01.87, четвер

Хворію. Задихаюся.

28.01.87

Був у радіологічному центрі. Обстежували мене московські лікарі¹. Дуже погано з легенями. Якийсь бронхіт з цілою купою «хвостиків» та астмоїдним компонентом і спазмами бронхів².

¹ Володя їздив до Москви з чорнобильським фільмом до голови урядової комісії.

² Важко сказати, чи був це ймовірний діагноз, чи в такий спосіб Володю заспокоювали.

29.01.87, четвер

Ігор. Феофанія. 26-69-542. Ще днів 7 ³.

Ліг у НДІ ⁴. Багато разів переслухали, перемацали.

31.01.87, субота

Затишшя, лікарів нема. Почуваюся так собі. Поки що активного лікування нема. Самі пігулки. Кашляю, відкашлюються «недопалки».

...Учився сьогодні робити баночний масаж. Ще погано виходить — зриваються банки.

2 лютого 87 р., понед.

1. Написати виступ ⁵.

2. Написати листа мамі.

3. Накидати нотатки по заявках.

Придумав декілька тем. Найбільш вартісні з них:

1. Короткий фільм про Правика ⁶ та його дружину.

2. «Правосуддя» — повний метраж з десятком судів.

3. «Розрив» (між словом і ділом).

4. ...

5. «Біла смерть» — повний метраж про наркотики. Про технологію, про жертви та ін. аспекти... Може, в основу покласти **конкретну компанію**.

Усе це треба ретельно зважити, прив'язати до джерел інформації, і тоді видно буде, куди спрямовувати зусилля.

³ Я лежав тоді в лікарні, й Володя записав мій телефон.

⁴ НДІ пульмонології, туберкульозу і грудної хірургії.

⁵ Нашу чорнобильську групу запросили записатися на Українському телебаченні.

⁶ Пожежник у Чорнобилі, посмертно удостоєний звання Героя Радянського Союзу

Крім того, зважити теми, пов'язані з Чорнобилем. Деякі з цих тем уже напрошуються. Наприклад:

«Третій блок» — кіноспостереження⁷.

«П'ятий мільйонник»⁸.

3 лютого, вівторок

Був обхід професора. Так собі. Усе не дуже серйозно, хоча ритуалів додержуються.

4.02.87

Лежу, ходжу, тужу.

Призначили бронхоскопію на четвер.

Приїздили Ліля⁹, Таранченко — різали негатив.

5.02.87, четвер

Бронхоскопія. Дуже й дуже... Болить у грудях. Було важко й бридко. Пристосувався сам, дали кисень — зовсім добре.

7.02.87, субота — удома

Учора приїхав у другій половині дня. Увечері схопив чи то радикуліт, чи нирки.

Приходив Вітя Кріпч [енко]. Загорілий — приїхав з Нікарагуа. Трохи розповів про свої пригоди.

9.02, понед.

Приїхав рано¹⁰.

⁷ Володя зняв дуже багато матеріалу про роботи на блоці №3, що не увійшли до фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».

⁸ Ми не раз говорили з ним про те, що треба організовувати широке громадське обговорення доцільності дальшого будівництва п'ятого і шостого блоків ЧАЕС.

⁹ Дружина.

¹⁰ До клініки. На вихідні його відпускали додому.

На 12.00 були на Лабораторній¹¹.

Подивилися мене і вирішили переводити до хірургії на Лабораторну.

Це погано. Треба подумати, що робити далі.

10.02. Вівторок

Перебрався на Лабораторну до клініки Авілової. Тут не ті хворі і не так усе просто.

Одразу почалися аналізи. Просто з машини послали на кардіограми і на зовнішнє дихання. Палата № 7.

Приходили хлопці, точніше, чекали на мене вже тут.

11.02. Середа

Кров тече рікою на аналізи.

Був сьогодні запис на TV. Набалакали багато, щось виберуть.

Напередодні прем'єри «Чорнобиля» наша група записувалася в кіноредакції Українського телебачення. На телестудію Володю ми привезли з клініки.

Перед записом мене попросили бути під час тракту ще й ведучим, щоб не вводити в кадр стороннього коментатора. Доки примерка пудрила лоб Володимира Таранченка, щоб не вилискував у телекамеру під світлом, я сказав Шевченкові, що розпочну, мабуть, за кадром, на фотографіях робочих моментів зйомок у Чорнобилі, й ось з яких міркувань. Оскільки я приєднався до групи на останньому витку як автор тексту фільму, коли в найнебезпечніших умовах весни й раннього літа знято було більшість матеріалу, то не буде нескромним з мого боку сказати про мужність кінооператорів (а Шевченко був у їхньому числі), які лізли в самісіньке пекло.

¹¹ У Лабораторному провулку міститься пульмонологічний центр.

Фільм про Чорнобиль розпочинався так...



Телеглядач, мовляв, зрозуміє, що епітети стосуються не мене, а тільки моїх колег, що працювали в Чорнобилі з 14 травня. Сам Володя працював у зоні беззмінно аж до вересня — понад сто днів...

Розвиваючи думку, я не звернув уваги на те, що Шевченко почав невдоволено накручувати вуса.

Бо й справді, і мужність потрібна була, й відвага, щоб у травні висунутися з «конвасом» з люка вертольота, що зависнув просто над четвертим реактором. Або ж знімати аварійний блок без усяких наближуючих трансфокаторів, упритул, з даху, де кулеметним тріском захлиналися лічильники. (Обидва ці кадри є у фільмі).

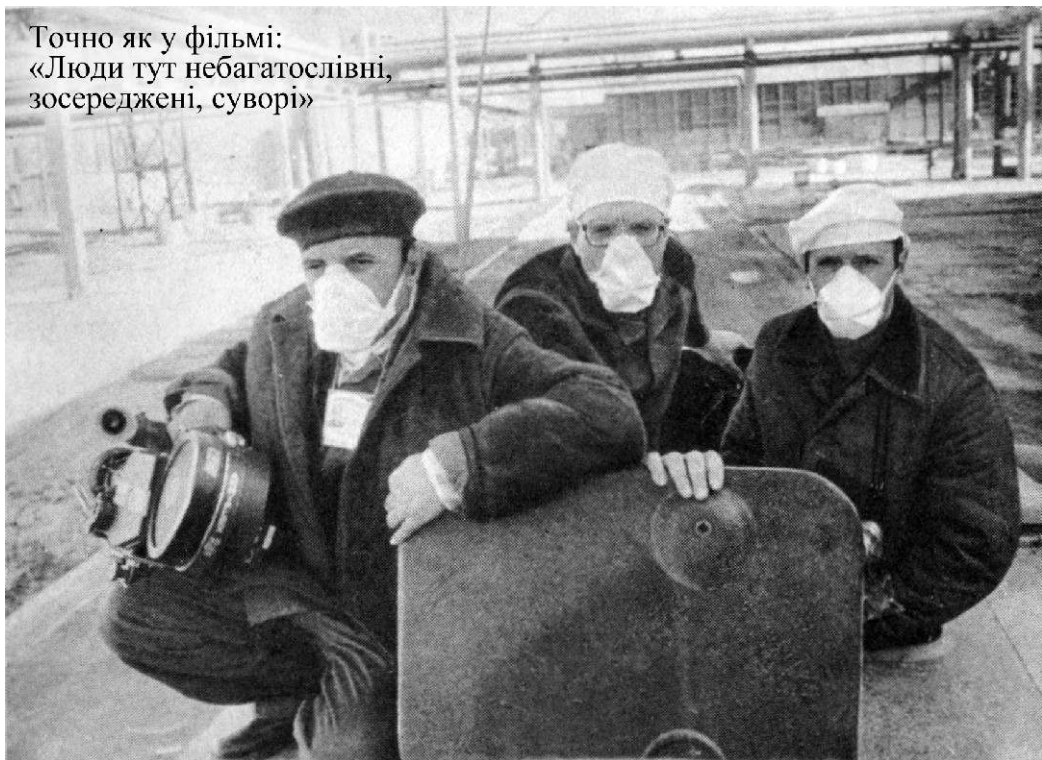
Володя попросив упівголоса:

— Старик, скажи краще, що Кріпченко днями повернувся зі зйомок у Нікарагуа. І це, врахуй, після Чорнобиля...

Далі - пішки, по розвіданих
дозиметристами маршрутах



Точно як у фільмі:
«Люди тут небагатослівні,
зосереджені, суворі»



Я кивнув. Та, захоплений новою ідеєю, почав шукати аналогію — колись створено було фільм про фронтових кінооператорів «Поруч з солдатом». От, мовляв, і скажу, що й хлопці в найгарячіших точках аварії були «поруч з солдатом» — опліч з атомниками, дозиметристами, шахтарями, з енергетиками, з воїнами, з будівельниками «саркофага». Загалом на самому, як то кажуть, передньому краї, а інколи передніш від переднього краю.

І тут, на жах гримерки, Володя вибухнув:

— Та яка там у біса мужність?! Це наша професія! Ти завжди маєш бути в цілковитій готовності — взяти камеру і йти. На передову, чи в Чорнобиль, а чи до дідька на роги. А не можеш, боїшся — міняй професію. Йди у рахівники чи кудись іще.

Між знімальними точками лише бігом -
- такий високий рівень радіації



На передачі, ледь я розтулив рота, він так і випалив. Щоправда, стримано, крізь зуби. І — того телеглядач не побачить — штурхонув мене коліном під столом.

Однак на прем'єрі «Чорнобиля» в Будинку кіно я повторив цю думку. Бо вийшов до мікрофона на кілька кроків уперед, і Шевченко з Кріпченком і Таранченком залишились позаду, а отже, не могли мене перервати.

Я закликав зал подивитися на них у партикулярному, так би мовити, вбранні — на здружену чорнобильську трійцю, хто був віч-на-віч з аварійним реактором, хто найбільше беріг не себе, а свою зброю — кінокамеру. Оскільки на екрані, хоч усі вони є в кадрі, їх можуть просто не впізнати — у респіраторах, у масках, у захисних костюмах. Таких, як в усіх у Чорнобилі, де, мов на фронті, і форма у всіх одна, і побут один, і небезпека одна на всіх.

Після прем'єри мене питали знайомі, хто був у залі: чому Володя цього разу так хвилювався, зупинявся, важко дихав у мікрофон?

...Прем'єра відбувалася в суботу 14 лютого. І лише близькі знали, що Володя приїхав з лікарняної палати. Під наглядом лікаря, торакального хірурга, який у вівторок мав робити йому складну операцію. Він не хвилювався. Йому бракувало дихання на фразу...

Фоторепортаж про зйомку в одному з найнебезпечніших місць - на даху четвертого аварійного блоку



Останнє слово Володимира Шевченка (з виступу на Українському телебаченні)

...Це для нас ціла епопея. Робота відповідальна, робота важка, прямо скажемо, і робота дуже цікава. Розумієте, у чому справа? І преса, й періодичні видання, телебачення інформацію в цілому видали всю. Коли ж закінчується, так би мовити, видача інформації, коли знято цей перший шар, тоді включаємося вже ми, тоді включаються інші види мистецтва. Ви знаєте, було написано п'єсу «Саркофаг». Справа в тому, що потрібно просто осмислити, зрозуміти це явище, розставити якісь акценти, можливо, зробити конкретні висновки, поставити діагноз...

Зйомки фільму велися подієво. Мета наша була така: тільки правда на екрані, тільки правда в кадрі. Тому, знімаючи, моїм колегам доводилося ризикувати, підніматися на небезпечну відстань над реактором. Але то була професійна, так би мовити, наша кровна справа. Хто цього боїться, той не йде в хроніку працювати. Коли мене в Держкіно запитали, хто буде знімати зі мною у Чорнобилі, я вибрав найнадійніших людей, з якими працював раніше і дуже їм вірив. Сподіваюся, що й вони мені вірили. Отож одразу звернувся до операторів Володимира Таранченка і Віктора Кріпченка.

Ми завжди пам'ятали, що професія кінохронікера — це міцна рука і чоловіче серце...

...Звукооператор О. Корольов спочатку трохи знітився, а потім звук, дуже йому сподобалися там люди. Коли виїздили із зони, Корольов сказав: «Микитовичу, не хочеться звідси їхати, справді чоловіча робота, де всі — мужчини, жодних зайців».

Справді, для тих, хто там працював, це ніби чистилище...

...Я хотів би підкреслити, що в нашому фільмі ми намагалися показати якнайбільше облич, просто облич людей, тих, хто,

ризикуючи собою, робив там усе на межі людських сил. Іноді ці люди виникали випадково — десь на зборах, на концерті. На екрані їхні обличчя скажуть набагато більше, ніж напишуть про них газетярі, літератори...

...Документальний кадр завжди дає набагато більше інформації, ніж хоче вмістити в нього той, хто знімає. Один кадр з фільму. Володимир Михайлович Чорноусенко, доктор фізико-математичних наук, начальник штабу АН УРСР. Стоїть людина в окулярах, усміхається. Якщо ви придивитесь уважніше, то помітите, скільки на ньому різних датчиків. Живого місця немає. Ця людина була ходячою лабораторією. Перш ніж когось посилали на роботу в небезпечні місця, він усе ретельно перевіряв на собі...

...Велика група шоферів-добровольців зі студії працювала там, звукооператори, десятки людей. Важкі випробування завжди роблять зріз суспільства, колективу, душі однієї людини, виявляючи те, що вона може протиставити біді. У наших людей було що протиставити...

...Створюючи цю стрічку, ми виходили з того, що події в Чорнобилі — це попередження-урок для тих, хто не хоче укладати угоди про заборону атомної зброї...

...У стрічки «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» була складна доекранна доля. Вже на стадії просування фільму на екран ми відчували певні труднощі і зрозуміли, що люди по-різному ставляться до поняття гласності, до того, що можна і треба сказати з громадянської позиції кінодокументалістів. Наша стрічка вже чотири місяці могла б демонструватися на екранах. Вона йшла попереду рішень радянських і партійних органів, вона йшла з певними критичними висновками щодо аварії. Відбувся один пленум, другий, були прийняті конкретні рішення, і ми, документалісти, опинилися у хвості подій. Знецінено працю багатьох людей через цю прикру затримку.

Втрачається соціальний зміст нашої роботи. Роботи кінопубліцистів. Перебудова потрібна у всіх сферах життя, в тому числі і в кінематографі. Бо на будь-якому рівні, в будь-якому відомстві є люди, які вважають себе великими знавцями кіномистецтва. Наприклад, нам зробили по фільму 152 зауваження. Ми критикуємо, ми ставимо діагноз тим відомствам, з вини яких сталася біда, і нашу роботу посиляють до них же на суд. Природно, що наша робота їм не до вподоби.



Ох, ця багатостраждальна прем'єра...

Володі доведеться вибачитися перед залом у мікрофон, що в календаріку Будинку кіно вона оголошувалася двічі чи тричі, але не відбулася.

Можна було б написати окрему статтю, навіть назва є, лише ніяк не доберу українського відповідника до гри російських слів (задумував спершу написати про це до центральної газети): як **создавался** і як **сдавался** фільм про Чорнобиль.

З проєкції в проєкцію, з кабінету в кабінет почали мандрувати коробки з фільмом. І в кожному намагалися щось змінити, спростити, переробити, пригладити, відрізати. Ніби від того зменшиться те страшне лихо, яке сталося не на екрані — в житті уночі 26 квітня, що понеслося зарядженою радіонуклідами хмарою, умить змінюючи життя, побут, плани, світовідчуття людей.

Один з героїв Чорнобиля генерал Бердов із сумом каже у фільмі, що, крім героїв, на жаль, знайшлися й інші люди, які чи то не зрозуміли перебудови, чи то не зрозуміли, що настав час

«Назад, усім назад!» - командував Шевченко



казати правду, як воно є. І що це не дало можливості у перші дні й години аварії зробити ще більше для ліквідації її наслідків.

Навіть над цим визнанням було занесено руку. Шевченкові неодноразово радили зняти ці слова або вмовляли м'якше, з евфемізмами:

— Раніше поставити крапку в синхронному інтерв'ю генерала.

Тон, щоправда, змінився — просто-таки дружня порада, щире ніби вболівання і — пошепки:

— Це прискорить вихід фільму, розумієте?

Часи тепер такі, силовою грою в кіномистецтві обходитися важкувато — не хокей. А тому чиновники, а серед них і ті, хто ніс відповідальність, у чийй парафії сталася чорнобильська біда,

обрали інший шлях. Це ми з Володею, з обома операторами (до речі, уперше зустрів операторів, які не вважали, що їхня справа закінчена на зйомках, а брали участь в усіх подальших стадіях роботи й у задачах фільму) зрозуміємо пізніше. Шлях цей полягав у тому, щоб до безкінця доробляти й доповнювати фільм. Дозняти це і ще це або це. Чи, може, й це?.. Аби щонайдовше не доходив до екрана.

Гортаю зараз папку з варіантами тексту фільму. Найпредметніше тактика тихих зволікань вимальовується з назви.

Про найпершу вже не кажу — «Адреса нашої біди». Ця не вийшла на студії за межі директорського кабінету. Посумувавши, тут же вигадуємо з Володею іншу, стриманішу, і він замовляє титр: «Чорнобиль: двадцять тяжких тижнів». Порахуйте від 26 квітня — ось коли мав вийти фільм.

Потім закреслено, й зверху: «двадцять п'ять».

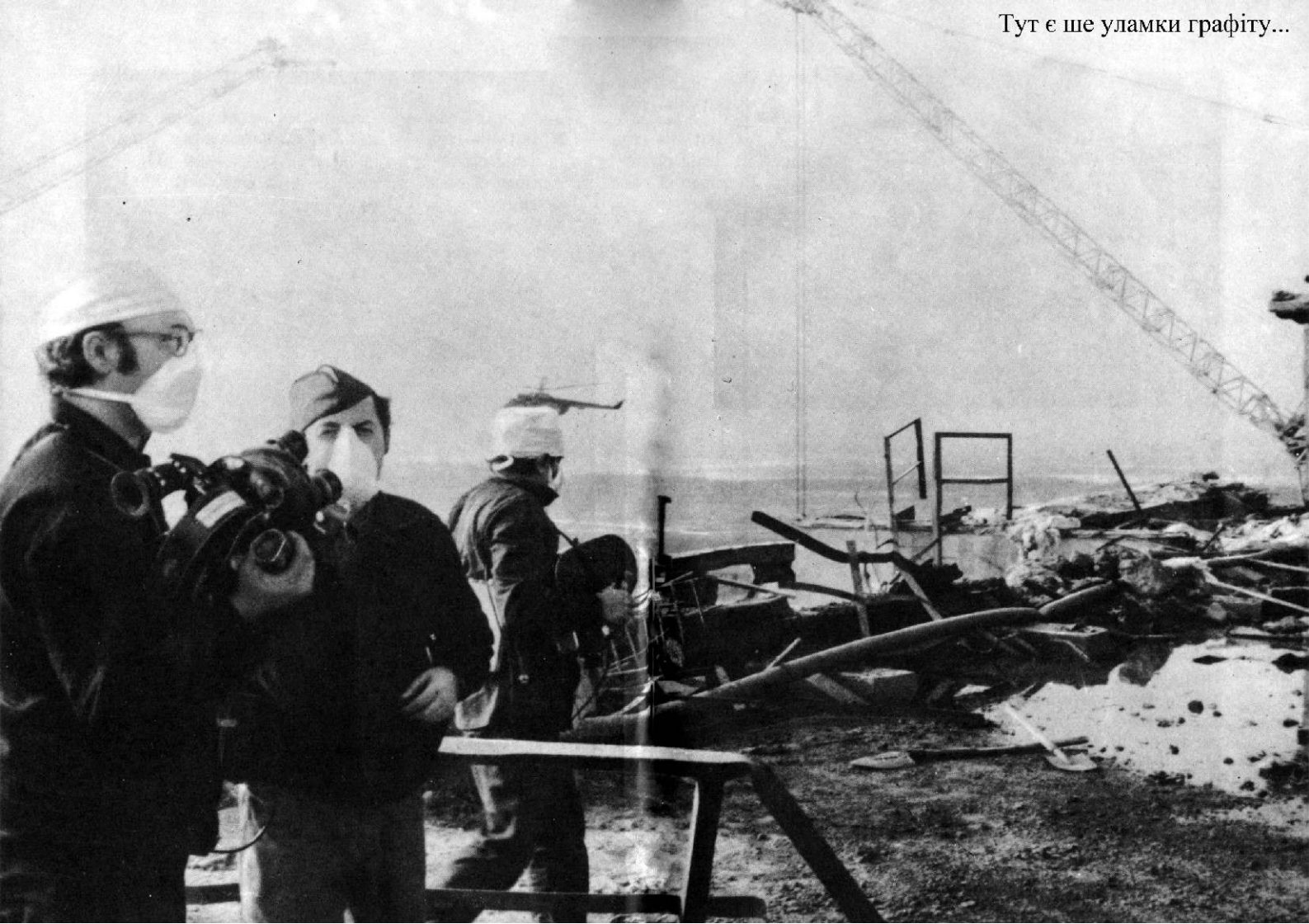
Далі: «тридцять».

Ну а далі ми з Володею махнули рукою. Не переробляти ж мультцехові вічно. І він написав художникам титр: «хроніка тяжких тижнів».



Ну, ще хоч кадр...

Тут є ще уламки графіту...





Інтерв'ю для фільму дає академік Легасов

А це ж був не звичайний для кінематографа пошук назви — від умовної, робочої, до остаточної. То свідоме відсування фільму на пізніше, подалі від події — може, інтерес притупиться? І не потрібен буде ні показ цієї події, ані осмислення її кінопубліцистикою...

Для авторської групи, звісно, завжди ще суттєво закріпити свій пріоритет виходом на екран. Володя ж знав, що паралельно працювали й інші кіно- й телегрупи — з Москви, з Києва, пізніше з Новосибірська, з рідної його хронікальної студії. Часом навіть штативи камер «аррефлексів» ставили поруч. (До речі, ще в червні, коли на запрошення Західносибірського відділення Спілки кінематографістів СРСР я побував у місті молодості Володі, їхню стрічку теж ще не випустили на екран. Новосибірці з великим інтересом зустріли привезений з Києва Шевченків «Чорнобиль» на чотирьох публічних переглядах, що



Продовження інтерв'ю - на промайданчику ЧАЕС

вилилися у вечори його пам'яті). Але в такій роботі це було на найдальшому задньому плані. Тема не та. І душевна наша відповідальність перед нею не та. Так він усім і казав, хоча, зрозуміло, в глибині душі прагнув, ночей своїх не шкодував, щоб фільм якнайшвидше побачили. Це теж треба чітко й недвозначно розуміти. Інакше не збагнеш, чому люди з кінокамерами свідомо йшли на особисту небезпеку, добровольцями попросилися в зону, а не відсиджувалися по далеких кіноекспедиціях, у місцях без радіаційного фону, зате із свіжими овочами й фруктами. З власного кінодосвіду того ж часу можу посвідчити: мій режисер-постановник зі студії Довженка того літа не міг докликатися на зйомки декого з московських акторів, затверджених на ролі, — боялися їхати навіть у Київ.

А Шевченко з Кріпченком і Таранченком тим часом працювали на аварійному четвертому блоці. І як їм було витримувати кількамісячні бої в інстанціях після головного свого бою, в Чорнобилі?

З одного боку переконували, навіть самолюбству лестили:

— Ви зняли те, чого немає в розпорядженні жодної кіностудії світу.

А з другого:

— Дамо «добро» лише тоді, як вставите у фільм засідання МАГАТЕ.

Гаразд. Може бути. Хоча необов'язково. Не про те картина.

Потім:

— Дозніміть «саркофаг», він буде ось-ось готовий.

Але ж у «Чорнобилі» було зафільмовано різні стадії будівництва «саркофага» — аж до одної, цілком уже готової стіни. Хіба замало? Ми ж уже назвою чітко відмежовуємо час: стільки-то тижнів. Де ж віза-дозвіл?

Тиждень летить за тижнем.

— Покажіть спорудження нового селища енергетиків Славутич. І... Чекайте! Ще будинки в Києві для чорнобильців.

Показали. Щоправда, невідомо для чого. Є ж у картині великий епізод про нове село для потерпілих. Усе?

— Заждіть. От на «саркофазі» закриють повністю дах... Дамо вертолiт для зйомок.

Кунктаторство, задавна застійними, збюрократченими часами хвороба «спихотехніки» вкупі з перестракуванням...

А тим часом хворий Володя сумно кидає між нападами кашлю:

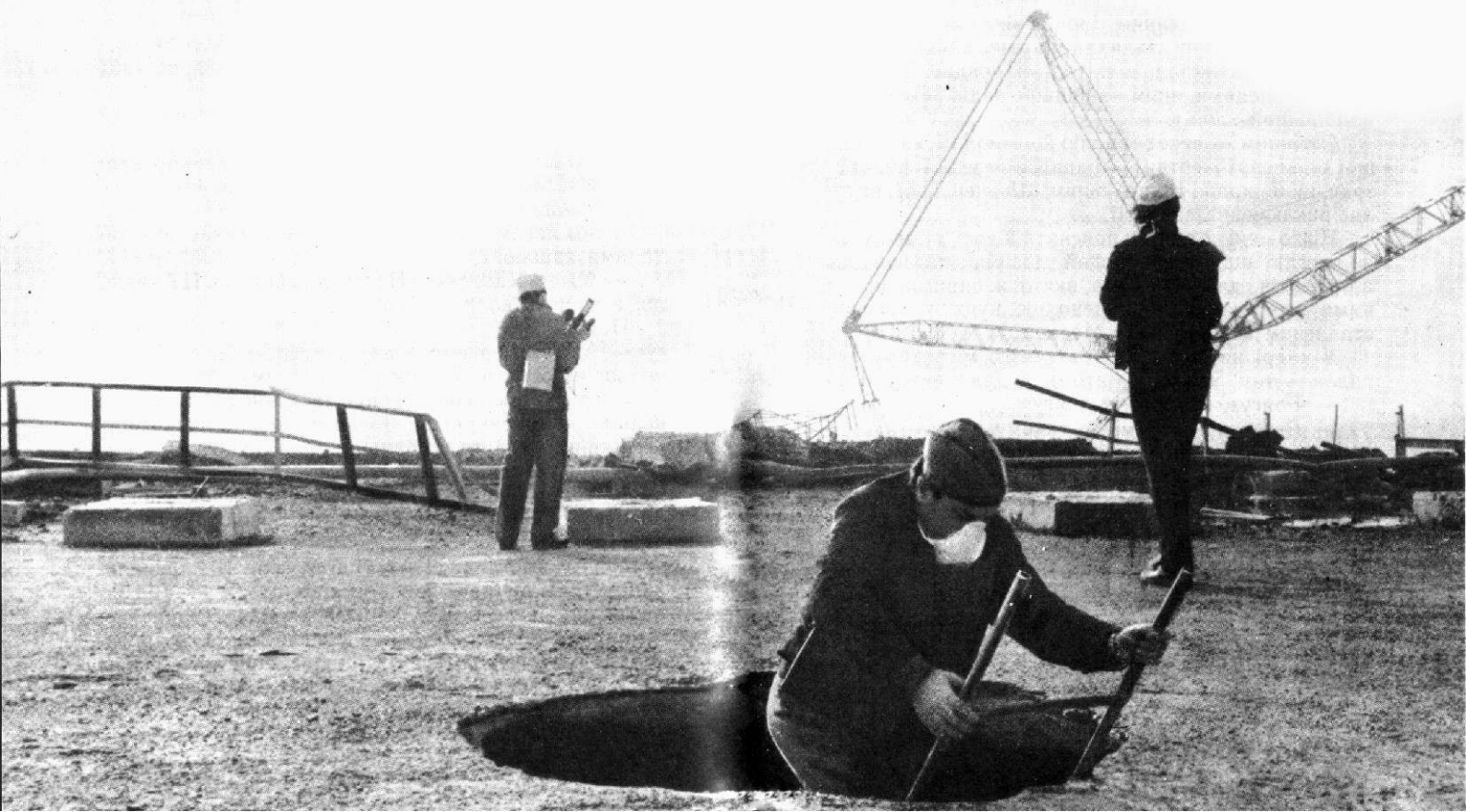
— Уже московське «Попередження» на ЦТ вийшло, а вони ж коли приїхали...

Потім:

— «Укртелефільм» з другою своєю серією «Двох кольорів» ось-ось втрапить у програмку телетижня.

Уперше розмірковуючи про загальне спрямування фільму, домовляємося з Володею: один з наскрізних стрижнів має бути соціальна, громадянська оцінка того, що сталося, а отже, прив'язка до найпекучіших проблем перебудови в країні. Моральні уроки аварії, інакше не варто тин городити, висновок про те, що після біди Чорнобиля ми не маємо права не стати суворіші, вимогливіші, строгіші до себе. Відповідальніші в рішеннях, вчинках, у ділі. Кожен і всі. Від міністра до шофера, до зварювальника. Останнє речення, між іншим, стало найпершою жертвою директорського контролюючого олівця — ще до запису Володею диктора — відомого актора Миколи Оляліна. І саме через оте «від міністра»...

Далі лишатися на даху небезпечно



Володя на власні очі бачив, що не все в Чорнобилі було героїчним, і ми вирішили неодмінно сказати (і сказали) про це у фільмі. Не все замикалося лише на Чорнобилі, тож і ввели у фільм цілий мотив гострих запитань: про халатність, головотяпство, догідництво тощо — істинні адреси і чорнобильської біди, й інших наших лих. Публіцистичний струмінь, підкріплений зображенням, іноді унікальним, якого не мали інші картини, задихав ширше, вийшов на нові рівні, як, наприклад, в епізоді «Правда». Та саме з отакими місцями, яким найбільше радів режисер, був найбільший клопіт.

Останнім — через три або й чотири місяці від першої олівцевої жертви — піддався резекції фінал епізоду, який жодна група, окрім Шевченкової, не зняла: виключення з партії.

Ніхто мені не здатен пояснити й досі, як свого часу не могли підшукати бодай позірно переконливих аргументів і для Шевченка, якими ж вищими державними інтересами спричинено цю купюру високопоставленим керівником у Москві.

У кадрі на бюро Прип'ятського міськкому люди кидають тим, хто втік з атомної, дуже важкі слова:

— Боягуз, справжній боягуз.

— Дезертир... Не місце такому в партії.

Право на це звинувачення вистраждане беззмінною вахтою в епіцентрі біди. Коли один з боягузів клав на стіл бюро партквиток, диктор підхоплював тему:

— Так, зараз не воєнний час. Дезертирів не присудять до розстрілу. Але нехай загальне наше презирство стане їм довічною карою — колишнім інженерам і головним інженерам, колишнім директорам, колишнім комуністам.

Далі фільм виходив на рівень значно ширших узагальнень:

— Як і тим, хто задовго до Чорнобиля робив приписки і підробки, заробляючи посади й ордени, хто брав хабарі,

опускаючи їх в одну кишеню з партквитком, хто викривляв, розбещував правду.

Над цим узагальненням похоронним дзвоном востаннє клацнули редакторські ножиці...

В ім'я чого?!

Невже зі сторінок партійних документів та партійних газет не говорилося конкретно, з прізвищами, з посадами, про це лихо? То кого захищаємо? Від кого очищаємося?

Було б помилкою думати, буцімто наша група легко йшла на оці втручання. Усі як один, а найперше Шевченко, стали плечем до плеча. Пізніше, коли відомчі зазіхання запалають пожежею, групу підтримає нове керівництво Держкіно СРСР. І спільно зуміли довести до екрана фільм з найменшими, як нам здається, втратами, хоча подекуди й дуже болючими для авторів. На останню ж, наведену вище купюру Шевченко пішов лише за умов, коли іншого виходу не було: або — або. І так він декілька місяців стояв за це місце стіною. А купюра пропонувалася після першого ж перегляду високою комісією — спочатку м'яко, а потім дедалі безапеляційніше...

Бо на той час, ба навіть на час прем'єри в Будинку кіно, існував і не був скасований ще один документ. Той самий, де відомчий олівець власноруч розписався на монтажному аркуші (повному описі фільму) у своїй громадянській незрілості, у глухоті до поклику часу, до вітрів оновлення, що повсюдно провітрюють наше життя, протягом залітають у закутки кабінетів, де звикли все вирішувати келійно, за спинами, за зачиненими дверима.

152 (!) купюри по живому в зображенні й дикторському тексті запропонувала одна впливова організація, причетна до цієї справи, зробити у фільмі, який тепер показано без цих змін. Щоб повністю, вже до пня, вихолостити його громадянський нерв. Ось як розуміється гласність, коли важливіша честь

мундира. Якщо навіть на ньому радіоактивний пил аварії.

Довелося втрутитися найвищим партійним інстанціям у Москві, щоб диво-документ про безконечні купюри перестав існувати і «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» вийшов на екран. І Золота медаль імені О. П. Довженка, присуджена групі чорнобильців на чолі з В. М. Шевченком, засвідчила, хто ж таки був на правдивішому шляху.

У титрах «Чорнобиля» позначено рік випуску — 1986. Та світ він побачив у році 1987-му. І на момент громадських прем'єр у Києві, коли металеву коробку-яуф з фільмом возили від кінотеатру до кінотеатру, існував не його масовий тираж, а лише чотири студійні копії. На всю Україну...

Коли після похорону зібралися друзі, щоб пом'янути Володю добрим словом, старенька його мати, якій за вісімдесят, глухо запнута хусткою, сиділа, обійнявши й пригортаючи до грудей портрет сина, обшитий червоним і чорним. І — розгойдувалася так усі три години.

Лише зрідка мов поверталася звідкілясь здалеку. І тоді починала побиватися, що вже нічого не чує, оглухла, не знає, що про її Володіньку кажуть люди.

Онук, племінник Володі, голосно повторював їй, та вона знову поринала у своє німе горе.

Раптом підвелася:

— Володя мій був прямою людиною, завжди казав правду в очі. Пробачте, людоньки, ой, пробачте, коли він когось зобидив...

Сіла й знову почала розгойдуватися з портретом, повернутим обличчям до грудей.

Неначе колисала...

Знімальна машина кіногрупи В. Шевченка -
- армійський БТР



Робота триває і в бронетранспортері



У дзеркалі преси «Чорнобиль:хроніка тяжких тижнів»

Творці фільму... жили й трудилися поруч з тими, хто вів важку, напружену роботу з атомом, що вийшов з-під контролю. Своє завдання вони вбачали у тому, щоб новий фільм став суворим попередженням про небезпеку, яку таїть у собі навіть мирний атом, уроком боротьби з безвідповідальністю, халатністю.

Газета «Известия»

20 тисяч метрів плівки, знятих у Чорнобилі, з яких півтори тисячі метрів увійшли до фільму, оплачено великою ціною. Бажання добути важливі для фільму кадри вивели на аварійний блок режисера і оператора Володимира Микитовича Шевченка, операторів Віктора Івановича Кріпченка, Володимира Васильовича Таранченка.

Навіщо знімався цей фільм? Мабуть, не лише для того, щоб зробити нас очевидцями сумних подій, а й примусити нас задуматися, щоб на головне запитання: чи послужив нам Чорнобиль уроком — відповів кожний.

Газета «Правда України»





«А що знімати завтра?..»



На вертодромі.
Найбільша турбота - про кінокамеру

Фільми про Чорнобиль слід було б тиражувати з грифом «ціто» — терміново, інакше мине ще десять місяців, перш ніж вони прийдуть до глядачів. А вони конче потрібні сьогодні, зараз.

Газета «Советская культура»

3 XX Всесоюзного кінофестивалю 1987 р. у Тбілісі

Окремо слід сказати про фільм «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», знятий на Українській студії хронікально-документальних фільмів режисером Володимиром Шевченком. Ризикуючи власним життям, Шевченко зафіксував для історії найважливіші деталі грізної битви людини з атомом, що опинився поза контролем. І от у березні цього року Володимира не стало... І так у кожній картині режисер говорив про найбільш наболіле щиро, чесно, принципово.

Газета «Известия»

XX Всесоюзний фестиваль завершено

...Спеціальної премії, встановленої творчими спілками Грузії, удостоєний (помертньо) український режисер В. Шевченко за кінорепортаж «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».

Газета «Правда»

У західнонімецькому місті Оберхаузен на 33-му Міжнародному фестивалі документальних і короткометражних фільмів... величезний інтерес викликав спеціальний інформаційний показ картини Володимира Шевченка «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів»: бажаних побачити цей мужній фільм було так багато, що організатори призначили додаткові перегляди.

Газета «Советская культура»



Кадр з фільму «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів»
(«Укркінохроніка», 1986р.)

На Міжнародному кінофестивалі документальних фільмів у Кракові

Ще два радянських фільми «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» В. Шевченка та «Чи легко бути молодим?» Ю. Поднієкса вшановано спеціальним призом. Організаторам фестивалю довелося провести додатковий показ радянських кінострічок.

Газета «Советская культура»



Камеру мені на плече! - наказує В. Шевченко операторові В. Кріпченку

М.С. Филли
короткометражний

Покорившие огонь...

- Материал: 1. Самые мощные пожары. /Леса, села, города, газовые промыслы.../
2. Учеба.
3. Телятников - синхрон. Рассказ о ЧАЭС.
4. Видео: вручение приза США пожарникам.
5. Вручение наград близким и родным в Верх.Совете.
6. Письма Правина /или Кибенна/... - того, чья жена получала правит. награду.

Очень смелую съемку - в спецкостюмах.
Резкие синхронные учения.
Огонь, дым и пена.

Дети погибших. Эпизоды с загалкой...
/со святым продолжением, заменой отца.

Ван

I. 872.

Ваше

Чернетка заявки на нездійснений
фільм про пожежників

Москва: XV Міжнародний кінофестиваль

Радянський кінематограф на нинішньому фестивалі буде представлений у конкурсі художніх фільмів картиною «Кур'єр» режисера К. Шахназарова, у конкурсі короткометражних фільмів — стрічкою українського режисера В. Шевченка «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».

Газета «Известия»

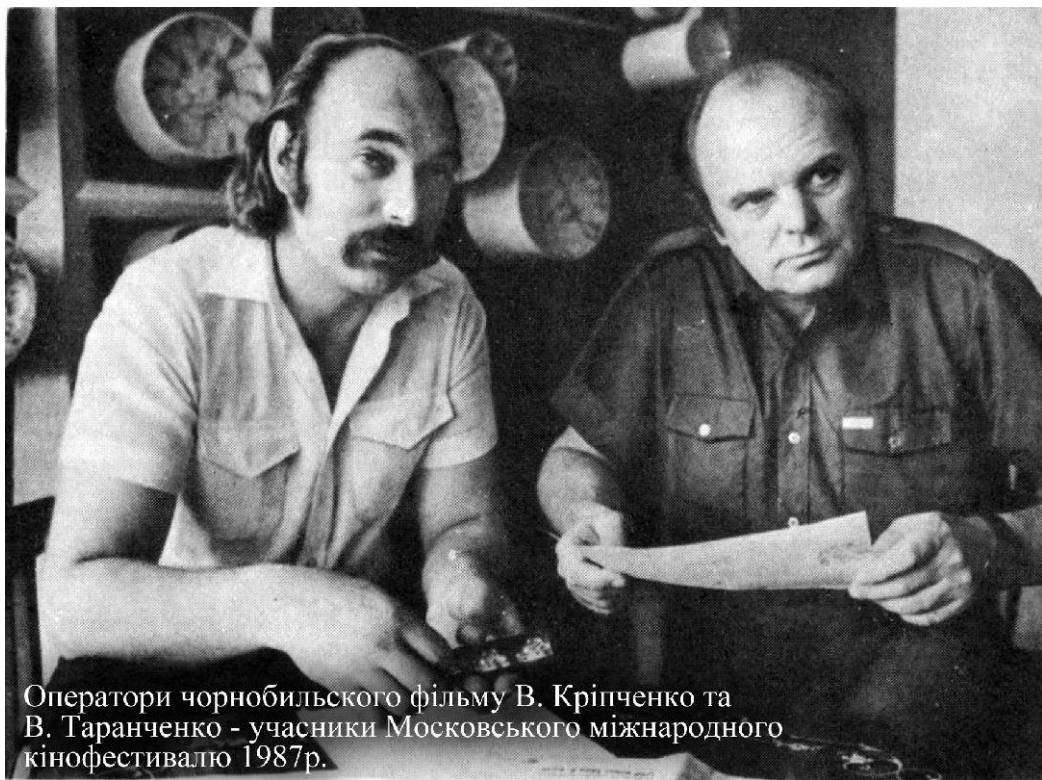


Особливий інтерес у глядачів, у тому числі й зарубіжних гостей фестивалю, викликав фільм радянських кінематографістів «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», створений померлим режисером В. Шевченком. Не все рівноцінне в цій пристрасній стрічці. Але прорахунки компенсуються тою мірою чесності розмірковування про масштаби трагедії, яке було б неможливе ще кілька років тому.

Газета «Правда»

Намагання перейнятися болем і тривогами за своїми рубежами — ознака нинішнього кіноогляду. Але й звернення до тривог власних теж сповнене загальнолюдським смислом. Такий суворий нарис наших кінематографістів «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».

«Литературная газета»



Оператори чорнобильського фільму В. Кріпченко та
В. Таранченко - учасники Московського міжнародного
кінофестивалю 1987р.

*Почесним Золотим призом відзначено радянських
кінематографістів — творців фільмів про Чорнобиль.*

Газета «Правда»

*Як на будь-якому фестивалі, у Москві працював міжнародний
кіноринок. 400 представників теле- й відеофірм і
кіноорганізацій з 72 країн світу уклали між собою контракти,
вели переговори...*

*Багато країн купило документальний фільм режисера
Володимира Шевченка «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів».*

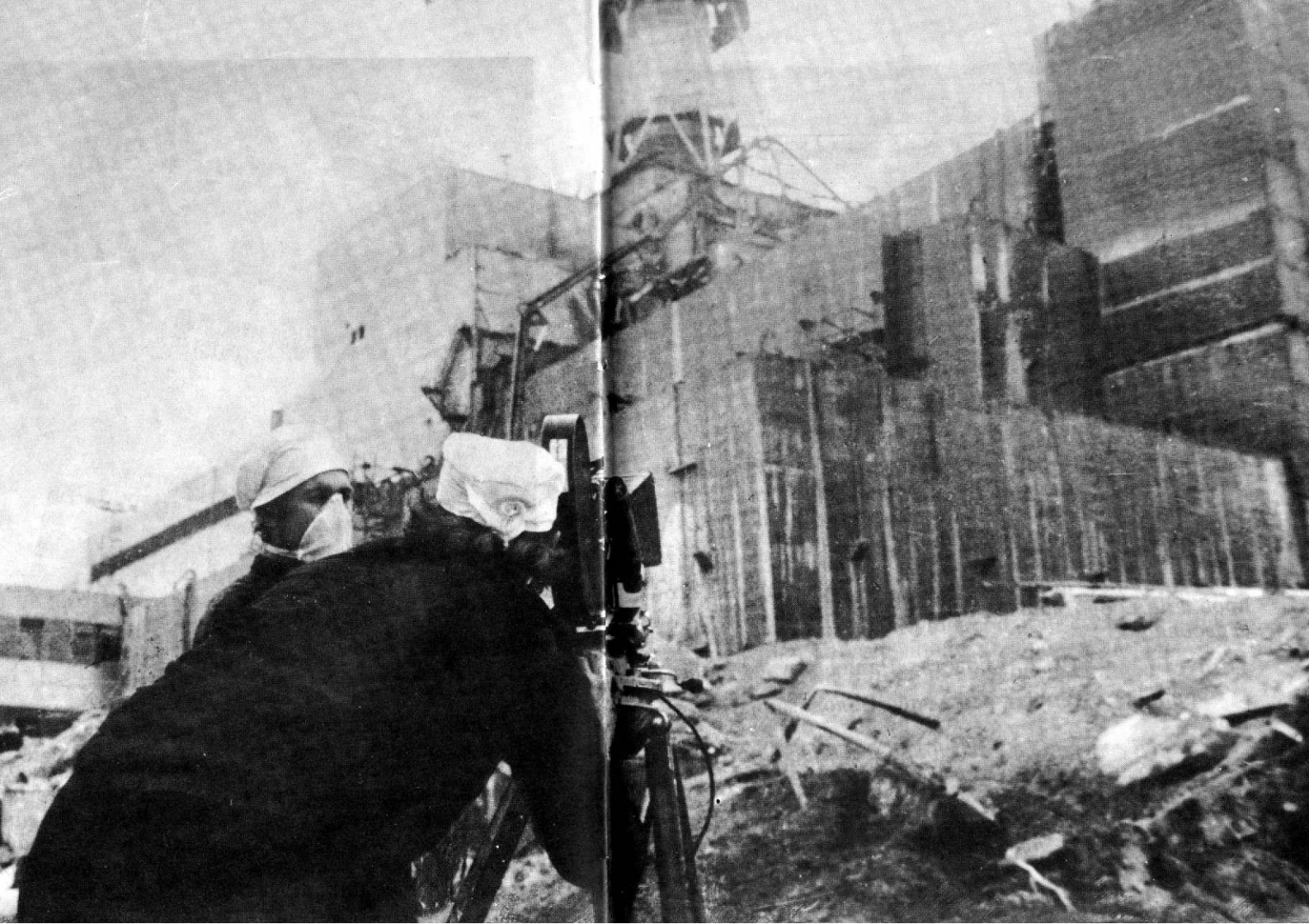
«Литературная газета»



«Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» - на сторінках фестивалівних видань

Рим, 6 серпня. (ТАРС)

На італійському острові Пантеллерія в Середземному морі завершився Третій міжнародний фестиваль фільмів, що проходив під лозунгом «Кіно і навколишнє середовище». Першу премію за одностайним рішенням було присуджено стрічці радянського кінорежисера К. Лопушанського «Листи мертвої людини»...





«Останнє слово Володимира Шевченка» у краківській газеті під час Міжнародного кінофестивалю у Кракові

Не менший успіх випав на долю документальної стрічки талановитого радянського режисера Володимира Шевченка, який передчасно пішов з життя, «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів». Жюрі фестивалю заснувало спеціальний приз пам'яті В. Шевченка, який щороку вручатиметься на острові Пантеллерія творцям найцікавіших фільмів, присвячених проблемам боротьби за мир і охорони навколишнього середовища.

Газета «Радянська Україна»

Франція. «Пам'яті режисера Володимира Шевченка»

На сесії генеральної асамблеї Міжнародної асоціації наукового кіно в Парижі було обговорено програму конгресу МАНК, який відбудеться в червні 1988 року в Чехословаччині у місті Пардубіце. У рамках конгресу буде проведено фестиваль науково-популярного фільму.

Генеральна асамблея заснувала для майбутнього фестивалю приз імені радянського режисера Володимира Шевченка, який

створив документальний фільм про трагедію в Чорнобилі. З пропозицією про встановлення іменного приза виступив один із засновників МАНК відомий французький кінорежисер Жан Пенлеве. Він відзначив героїчну працю радянської знімальної групи, що її очолював Володимир Шевченко, який передчасно пішов з життя.

Віце-президент МАНК кінорежисер Олександр Згуріді висловив від імені радянських кінематографістів глибоку вдячність за високу оцінку безприкладної праці українських докуметалістів, їхньої мужності, їхніх творчих досягнень.

Газета «Советская культура»

Із щоденника В. М. Шевченка, написаного в лікарні Сьогодні!

Лише сьогодні, 10.11, у Москві розв'язалося остаточне питання про те, що «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів» — (іде). Держатом прислав до Держкіно СРСР 152 зауваження по фільму. Наш міністр¹² кинувся кудись (поки що не знаємо куди) і відмів ці зауваження, забезпечивши «добро» фільмові.

Приїздили мої орли поздоровити мене з цією подією.

Радість? Навряд чи...

Чотири місяці і сім днів тривали прийнятно-здавальні бої. За цей час уже значною мірою знизився інтерес до теми, та це не найсумніше. Найсумніше те, що нас відсунули назад. Замість того щоб випереджати Укази про нагороди героїв, першими робити висновки з того, що сталося, ми йдемо за рішеннями, плентаємося за ними. А це ж зроблено штучно, та й 5—8 мільйонів уже втратила держава¹³.

¹² Голова Держкіно СРСР

¹³ Володя вважав, що якби «Чорнобиль» своєчасно вийшов на екран після першої здачі 3 жовтня і був швидко відтиражований, він дав би добрі касові збори.

14.02.87. Суб.

Довгождана прем'єра нашого чорнобильського фільму.

Йду з клініки о 15.00 і до вечора неділі можу побути вдома.

Життя має організовуватися розумом, але, як відзначив один мудрець, розум чогось лише вартий на службі в любові.

16.02. Понеділок

Була прем'єра. Пройшла добре. Засмучує лиш те, що чиновники ще намагаються скалічити фільм. Фільм «проковтнули». Та чотиримісячна затримка дається взнаки. Раніше б...

Є ще так звані «побажання».

Сьогодні о 7.15 був у палаті.

17.02.87. Вівторок

Операція!

На всякий випадок: якщо зі мною щось трапиться, дорога моя...¹⁴

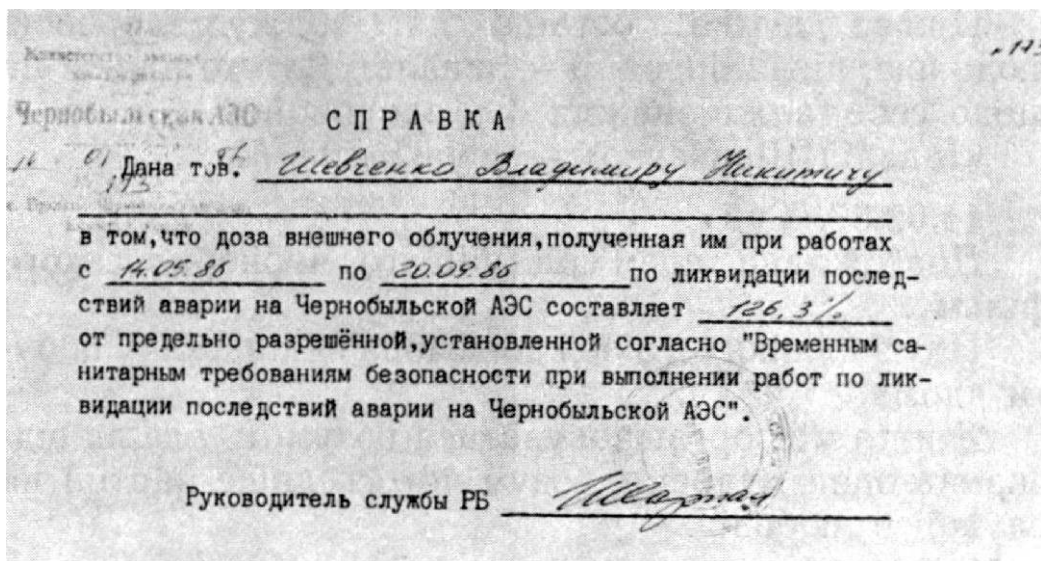
Дай боже нам ще пожити на радість одне одному років 10—15. Адже бог не фраєр і має зарахувати всі наші муки до нашої зустрічі.

Назавжди твій — *В. Шевченко*.

P. S.

Коли хтось мені скаже, що якби не ліз, був би з легенею, негайно відповім: «Краще без легені, ніж, як *дехто*, без честі».

¹⁴ Далі йдуть особисті розпорядження дружині.



Дуже спокійний. На диво.

Думаю про час після операції — так легше.

Раз потрапив під воза — треба терпіти.

На цьому обриваються записи в щоденнику В. М. Шевченка.

У Москві — секретаріат правління Спілки кінематографістів СРСР. Протокол № 8 від 2 квітня: «9. Про увічнення подвигу режисера-оператора Української студії хронікально-документальних фільмів В. М. Шевченка».

Після обговорення перший секретар правління СК СРСР Елем Климів підписав ухвалу з клопотанням: встановити в Києві пам'ятник режисерові-оператору Шевченку В. М., встановити меморіальну дошку.

Клопотання підтримано державними органами.



Рішенням спеціальної комісії кінокамеру, якою В. М. Шевченко знімав фільм «Чорнобиль: хроніка тяжких тижнів», у зв'язку з неможливістю дезактивувати поховано.

Малишевський Ігор Юрійович
ВОЛОДИМИР ШЕВЧЕНКО.
ВІД КУЛУНДИ ДО ЧОРНОБИЛЯ

Повість-спогад

Київ, «Мистецтво» , 1988

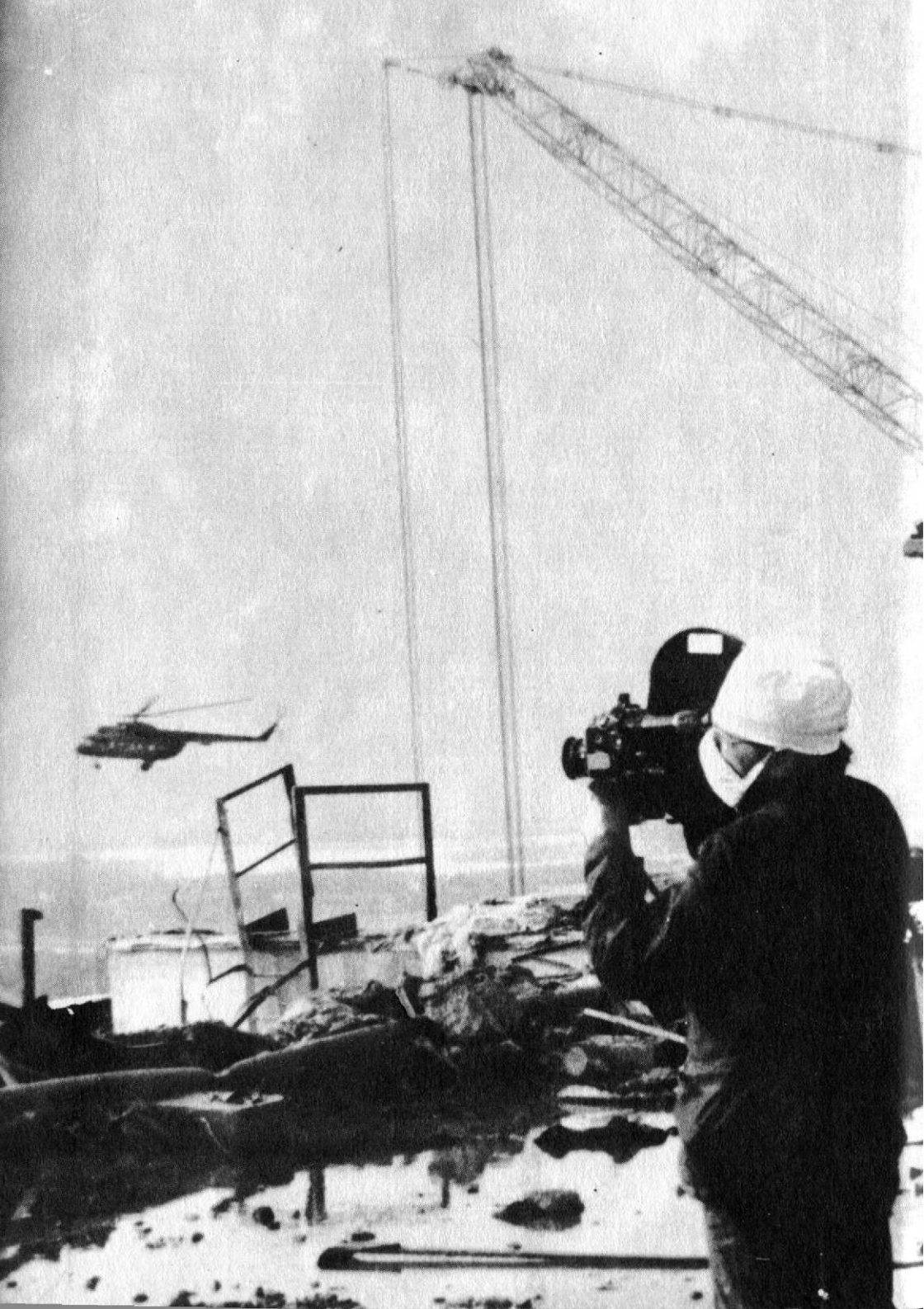
Зав. редакцією В. М. Кордун

Художній редактор О. Д. Стеценко

Технічний редактор Т. С. Татаренкова

Коректор О. В. Керекеша

Оцифрування А. С. Приймаченко (www.peredova.com)





Ігор Юрійович Малишевський, відомий кінодраматург і письменник, народився 1936 р. у Києві. Закінчив Київський університет. Друкується з 1956 р. Його перу належить роман «Міст через три життя», «Рассказы о Патоне», збірка кіносценаріїв «Радянська Україна. Роки боротьби і перемог», «Вся жизнь — атака» та ін. книжки. Як сценарист брав участь у створенні більш як тридцяти документальних, телевізійних та художніх фільмів (з них понад десять — спільно з режисером В. М. Шевченком). Удостоєний почесних звань лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка та премії ім. Я. О. Галана, заслуженого журналіста УРСР. Лауреат Міжнародного кінофестивалю у Кракові за найкращий кіносценарій «Вісім тактів забутої музики». Член Спілки письменників та Спілки кінематографістів СРСР.

