

## СІМ ЕТАПІВ ЖИТТЯ ВОЛОДИМИРА ДЕНИСЕНКА

Олександр Безручко

УДК 7.036 (477): 791.44.071.1 Б.40

*Стаття присвячена дослідженню педагогічної діяльності видатного українського кінорежисера Володимира Терентійовича Денисенка (1930–1984 рр.). На основі всебічного аналізу широкої джерельної бази й завдяки залученню до наукового обігу раніше невідомих архівних джерел, реконструйовано процес становлення В. Т. Денисенка як педагога й митця, визначено фактори, що вплинули на формування його педагогічних поглядів, зйомки фільму «Совість» як педагогічний експеримент.*

**Ключові слова:** Володимир Денисенко, Олександр Довженко, Віктор Довбищенко, «Совість», становлення кіноосвіти в Україні, Київський державний театральний інститут, кіностудія, режисер кіно.

*The article investigates the pedagogical activity of the famous Ukrainian film director Volodymyr Denysenko (1930–1984). The process of this personality's formation as a pedagogue and an artist is reconstructed with a deep analysis of a wide variety of the sources and involvement of the previously unknown archival materials into the academic discourse. The researcher has defined the factors that had influenced the formation of the pedagogical views, filming "The Conscience" as a pedagogical experiment.*

**Key words:** V. Denysenko, O. Dovzhenko, V. Dovbyshenko, "The Conscience", Kyiv State Institute of Theatrical Art, film factory, film director.

Відомий польський критик Януш Газда – активний пропагандист та інтерпретатор українського поетичного кіно – назвав фільм Володимира Денисенка «Совість» дивним, враховуючи несхожість цього твору не тільки на більшість тогочасних фільмів воєнної тематики, але й на всю творчість режисера.

Тема вибору та пов'язана з неї проблема совісті завжди були актуальними для цього майстра – протягом трагічних лихоліть війни, з розповідей першого вчителя В. С. Довбищенка, під час несправедливого арешту, упродовж перебування в сталінських таборах, з розповідей другого вчителя – після звільнення та реабілітації під час, так званого, «індивідуального навчання» у О. Довженка, і тоді, як проводив власну кінематографічну, а згодом – і педагогічну діяльність.

Для того, аби зрозуміти, наскільки важлива ця тема у формуванні Володимира Денисенка як людини і митця, проаналізуємо найхарактерніші, поворотні моменти в його біографії.

Першим випробуванням «вихідця з роду Богдана Хмельницького»<sup>1</sup> (як зазначено в сімейних переказах) В. Денисенка була Велика Вітчизняна війна. Коли вона почалася, батькам не вдалося евакуюватися, і тому родина мешкала на тимчасово окупованій території, у селі Медвин Богуславського району Київської області. Ці трагічні роки зумовили основні засади творчості цього митця.

«Мені не доводилось воювати. Я був тоді хлопчиком, але все пам'ятаю. В сорок першому, коли відступали наші солдати, під вікнами будинку точився бій. Мені дуже кортіло виглянути, але мама прикрикнула, щоб ми з сестричкою лягли на підлогу. Та я все-таки пішов до вікна і побачив, як упав наш командир, а з бочки, пробитою кулею, потекла вода... Потім прийшли німці. Шибениці, пожежі. Розстріли...»<sup>2</sup> – згадував В. Денисенко. – «У сорок третьому наші вернулися... Мені минуло тринадцять. Разом із жінками і підлітками носив міни і

снаряди на передову. Бездоріжжя, чорнозем, як куліш, – грузнеш вище колін. Іноді доводилось ступати по трупах у буквальному розумінні... Потім, коли знаменита битва під Корсунем закінчилась і треба було готуватися до посівної, ми прибирали убитих з полів. Тисячі тіл»<sup>3</sup>.

До звільнення села Червоною армією В. Денисенко не мав можливості навчатися, а тому лише восени 1944 року пішов до п'ятого класу Медвинської середньої школи. Сила духу й жага до знань у нього були такі, що протягом 1944–1945 навчального року він закінчив одразу три класи – п'ятий, шостий і сьомий, а восени 1945 року – екстерном восьмий клас і тоді ж вступив до дев'ятого класу Виноградської середньої школи Лиснянського району Київської області. Після переїзду родини Денисенків до столиці, Володимир закінчив десятий клас у київській чоловічій середній школі № 49<sup>4</sup>. Його батьки – Терентій Якович та Олександра Костянтинівна – згадували, що «починаючи з дитячого віку, він безустанку працював, віддаючи усі свої сили на отримання глибоких знань в галузі науки та мистецтва. З 6-го класу середньої школи систематично писав щоденники, робив нотатки про прочитане, писав прозу та вірші»<sup>5</sup>.

Згодом, Денисенкова жага до знань припала до душі О. Довженку, який вважав, що «кінематограф не терпить профанів, напівінтелігентів і дилетантів»<sup>6</sup>.

Восени 1947 року В. Денисенко вступив до Київського державного театрального інституту (КДТІ) на акторський факультет. Віктор Семенович Довбищенко, який у тому ж 1947 році перейшов із Ворошиловградського (нині Луганського) Драматичного театру до Київського Театру Юного глядача й створив у театральному інституті спільну режисерсько-акторську майстерню<sup>7</sup>, розгледів у трохи сором'язливому юнакові великий творчий потенціал, а тому перевів до режисерської групи. Так розпочався другий етап у житті В. Денисенка, який «прагнув стати режисером, прикладаючи усі сили до навчання, роботи»<sup>8</sup>.

Перші згадки про нового учня в щоденнику В. С. Довбищенка датовано 16 грудня 1947 року: «Вечір – режисура, Денисенко – Гоголь «Ревізор»<sup>9</sup>, тобто Денисенко працював над гоголівським «Ревізором», потім були «Мертві душі» (за М. Гоголем), «Майстри часу»

(за І. Кочергою), «Казка» (за Светловим), «Діти сонця» (за О. Горьким) та ще багато різнопланових навчальних робіт.

Потрібно відзначити, що В. Денисенко мав власні погляди на мистецтво й не боявся їх відстоювати. Так, у щоденнику В. С. Довбищенка знаходимо запис, що стосується розподілу п'єс для навчальних постановок студентами-режисерами: «Денисенко, між іншим, сказав про персонажів «Загибель ескадри» – «Вони, каже, голі і кричать». Йому п'єса не подобається»<sup>10</sup>.

В. Денисенко домігся поставити «Кассандру» Лесі Українки. Цікаве режисерське рішення було гідно оцінене майстром курсу.

Цей урок гнучкості й уміння прислухатися до чужих думок, навіть коли вони належать власним учням, В. Денисенко запам'ятав на все життя. Тим більше, коли навіть Олександр Довженко прислухався до думок власних учнів: «Про що Вас хочу попросити: чи не знайшли б Ви мені і не порадили Катерину?»<sup>11</sup>. Цю повагу до людської особистості В. Денисенко використовував уже під час власної педагогічної діяльності.

В. Довбищенко вірив у кожного з учнів, допомагав їм розкритися. Із режисерських робіт, над якими Денисенко працював на другому курсі, відмінну оцінку заслужили: режисерська розробка п'єс «Далеке» Афіногенова, «Образ» («Велика доля») Сурова. В. Денисенко отримав найкращі оцінки й з акторської майстерності, працюючи над образами – Мальки («Далеке» Афіногенова), Прокопа («Приїжджайте в Дзвінкове» Корнійчука), Беляєва («Місяць у селі» Тургенєва), Богомолова («Сомів та інші» Горького)<sup>12</sup>.

За відмінне навчання Денисенка обрали в раду Наукового студентського товариства, а наприкінці другого курсу – визнали «гідним Сталінської стипендії»<sup>13</sup>.

Олександр Довженко, з подачі Віктора Довбищенка, звернув увагу на Денисенка, який, «вивчивши твори Лесі Українки... розробляв автобіографічний сценарій Лесі Українки, з яким познайомив заслуженого діяча мистецтв тов. Довженка (Москва). Сценарій був схвалений»<sup>14</sup>.

О. П. Довженко, який на той час ще не мав власної режисерської майстерні у ВДІКу, «радив викладачам Київського театрально-

го інституту відпустити... до Московського Кінорежисерського інституту (мається на увазі ВДІК – прим. О. Б.) як виключно талановитого, надзвичайно обдарованого студента. Достовірні слова режисера О. П. Довженка: «Цей хлопчик по своєму таланту, духовному устрою – один з мільйону»<sup>15</sup>.

Усе складалося якнайкраще, та почалася друга післявоєнна хвиля сталінських репресій – 28 червня 1949 року, після складених іспитів, старосту курсу (з 1948 р.) й члена президії Наукового Студентського Товариства (з 1949 р.), найкращого студента вже третього курсу заарештували.

Для всіх викладачів і студентів КДТІ арешт був цілковитою несподіванкою. До слів однієї зі студенток («за той час, що я знала Денисенка, ніяких поганих учинків з його боку я не пам'ятаю»<sup>16</sup>) готові були приєднатися інші однокурсники В. Денисенка – Ростислав Андрійович Радченко (у майбутньому – артист симфонічного оркестру Українського радіо), Абрам Матвійович Драк (науковий співробітник Театрального музею м. Києва), який пам'ятав Володимира Терентійовича «як дуже здібного студента»<sup>17</sup>; Марк Юхимович Смахов (керівник художньої самодіяльності Київського Вищого радіотехнічного училища), який із Володимиром Терентійовичем «часто спілкувався з питань творчого і навчального характеру. Денисенко був здібним і високорозвиненим студентом, його ранні режисерські роботи характерні тонкістю психологічного аналізу і соціальною, ідейною гостротою – «Міщани» Горького, «Страсті-мордасті» і інші... Ніяких антирадянських і націоналістичних висловлень»<sup>18</sup>.

Арешт став несподіванкою й для В. С. Довбищенка, який клопотав перед високими інстанціями за долю свого учня. Проте всі спроби були марними. Побоюючись найгіршого, перші два місяці після арешту учня, вчитель не вів щоденника.

Перший запис Довбищенка з'явився 21 серпня 1949 року – «був Іщенко»<sup>19</sup>, мається на увазі театральний режисер та актор, «названий син» Леся Курбаса – Олександр Іщенко. Розуміючи всю складність становища, два колишніх режисери-лаборанти майстерні О. Довженка вирішили, на випадок власних арештів, а з огляду на сумний досвід дванадцятирічної давнини такий перебіг подій був цілком можливий, аби

не зашкодити О. Довженку, становище якого на той час і так було досить хитким, знищити все листування з ним.

Заарештованому В. Денисенку не допомогла навіть чудова характеристика, яку не побоявся дати йому ректор КДТІ, професор С. М. Ткаченко: «Студент 3 курсу режисерського факультету Денисенко В. Т. ... виявив себе як обдарований, культурний, дисциплінований, зростаючий молодий режисер... багато працював над собою, постійно вдосконалюючи свою акторську техніку, швидко опановуючи основи режисури, він всебічне і глибоко знайомиться... з історією літератури, історією театру, живописом, музикою... Значні здібності й інтенсивний творчий ріст студента Денисенко були відзначені Вченою Радою і дирекцією інституту, що висунули його кандидатуру, як кращого відмінника на Сталінську стипендію»<sup>20</sup>.

Проте це не допомогло – 10 грудня 1949 року В. Денисенко засудили до 5 років ув'язнення у виправно-трудоному таборі ВЯТЛАГ за звинуваченням у антирадянській агітації<sup>21</sup>.

Розпочався третій етап становлення характеру В. Денисенка. Жах сталінських таборів закінчився 11 травня 1953 року після дострокового звільнення В. Денисенка зі зняттям судимості за Указом Президії Верховної Ради від 27 березня 1953 року «Про амністію» (довідка про звільнення 8ААН№ П0025825)<sup>22</sup>.

В. Довбищенко на той час уже був важко хворим. Навіть щоденник 1953 року мав підзаголовок «Книга болю» – фізичного та душевного. Передчуваючи скору смерть, В. Довбищенко порекомендував учневі поїхати до О. Довженка. Крім того, допоміг В. Денисенкові поновитися в КДТІ восени 1953 року. Це була остання допомога вчителя учневі – 24 вересня 1953 року серце Довбищенка перестало битися.

Відчуваючи непереборну жагу «стати кінорежисером»<sup>23</sup>, до квартири О. Довженка на Кутузовському проспекті постукав В. Денисенко, який майже до самої смерті Майстра (остання зустріч відбулася 26 жовтня 1956 року) навчався в нього. Це був четвертий етап становлення В. Денисенка як творчої особистості.

Як вважав ще один «індивідуальний» довженківський учень, Юрій Тимошенко – учитель був надзвичайно харизматичним: «Одна лише його присутність завжди викликала бажання мислити і діяти шляхетно, будила високі почут-

тя. Він володів гідним подиву, вмінням примусити співрозмовника відійти від сірої буденщини і піднятися до поетичних висот життя. Це справді була людина, яка «не втратила щастя бачити зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах»<sup>24</sup>.

Інколи це мало й негативний аспект – Олександр Довженко починав «підминати» під себе учнів. З такою проблемою зіткнувся В. Денисенко: «Ви захоплюєте мене своїми думками, своїм образним світом. І я вже сам не помічаю, як починаю говорити вашими словами... Я по-епігонському починаю наслідувати вас.

– Тоді ставимо хрест на моїх оповіданнях та сценарних планах. Це нікуди не годиться. Боже вас борони наслідувати будь-кого. Звільніться від цього. Робіть що-небудь інше»<sup>25</sup>.

Немає жодного свідчення, що в 30-х роках О. Довженко рекомендував студентам КДІКу або режисерам-лаборантам вивчати іноземні мови. А от після війни він завжди наполягав на вивченні англійської мови, тому що «у Вас прибавиться розуму, знання, світ стане конкретнішим і яснішим, і, – що саме найголовніше, – Ви виграєте в своїй кінематографії. Ви не будете провінціальним, – себто Ви зразу ж позбавитеся самого найтяжчого і непростимого гріха в мистецтві»<sup>26</sup>.

Після війни, зважаючи на погіршення самопочуття, О. Довженко звертав увагу своїх учнів на таку, здавалося б, приземлену тему, як здоров'я майбутнього кінорежисера: «Найперше – талант, безумовно. Але здоров'я тут відіграє не останню роль. Митець думає не тільки розумом, а й серцем. Тож воно, серце, має бути дужим. А потім...»<sup>27</sup>.

А потім, і на цьому майстер постійно наголошував учням, – потрібно багато працювати, і не лише в інституті, але й поза ним, працювати постійно, кожного дня: «Якщо ви гадаєте, що, провчившись в інституті п'ять років, зможете стати режисером, то помиляєтесь, мій земляче. Багато подорожувати, навчатись, усе життя навчатись; бачити не лише очима, а й серцем, завважте; писати, красиво писати, малювати – це далеко не все, що треба вміти кінорежисерові. Читати душу людини, жити її радіощами і болями... Без трепету людських почуттів фільм мертвий»<sup>28</sup>. Ці слова стануть основою режисерської роботи В. Денисенка.

За порадою Майстра, В. Денисенко майже рік займався створенням фільмів на папері: писав і робив «розкадровки» з літературних творів учителя.

Тема війни неодноразово розглядалася під час навчання В. Денисенка в О. П. Довженка. На докір Майстра, що учень не бажає робити сценарій не матеріалі війни, тому що не розуміє характеру ратного подвигу у війні, Денисенко, якому було моторошно згадувати ті часи, сказав, що «радянський солдат не хоче бачити зараз бинтів, атак, вибухів. Він хоче бачити себе в мирному житті, в своєму домі, в сім'ї, роботі»<sup>29</sup>. Відповідь О. Довженка молодий митець запам'ятав на все життя: «Ви не повинні забувати, що Велика вітчизняна війна була справедливою. І про неї ніколи не буде написано багато. Вона завжди буде джерелом натхнення для митців, котрі люблять свій народ»<sup>30</sup>.

Ця розмова, про яку Денисенко згадував у кожній своїй розповіді про Довженка, вирішила подальшу творчу долю Володимира Терентійовича, і свій найкращий фільм «Совість» (1968), немов реквієм великій людині та Майстру, він присвятив долям простих людей на тій страшній війні.

Однією з найпривабливіших рис педагогічного хисту Довженка була максимальна відкритість великої душі, недарма й свої спогади В. Денисенко назвав «Щедрість», адже «це був один з найважливіших принципів Довженка»<sup>31</sup>.

Багато разів у розмовах з учнями і в Києві, і в Москві О. Довженко говорив про зв'язок літератури з мистецтвом кіно, про те, що «режисер повинен бути автором своїх фільмів, а не інтерпретатором чужих, часом не властивих йому думок... Режисер повинен писати. На курс я приймаю лише тих, хто вмів висловлюватись на папері»<sup>32</sup>.

Митець закликав своїх учнів не вигадувати сюжетів, адже «так роблять лише діляги від мистецтва: сидять і розраховують, наче на рахівниці, драму. Ага, цей буде у мене позитивний, а цей негативний»<sup>33</sup>. О. Довженко виступав проти «залізного сценарію», в якому немає мистецтва<sup>34</sup>. А для цього, як згадував В. Денисенко, потрібно відштовхуватися «від образів, від характерів. Сюжети брати з живої дійсності, але для цього треба дивитися на життя чистими, добрими очима»<sup>35</sup>. Проте учень помітив, що у вчителя «було своє поняття про

сюжет і я не прихильник думки, що Довженко не міг робити сюжет, він міг робити, тільки не той, який ми розуміємо. Ми розуміємо слово інтрига і підміняємо слова інтрига і зацікавленість поняттям сюжет»<sup>36</sup>.

Це те, що наприкінці 50-х – на початку 60-х років буде називатися дедраматизацією та викличе шалений опір у офіційних теоретиків. Ідеологам соцреалізму імпонував «залізний сценарій», тому що в ньому відразу розставлялися усі акценти, робилися всі необхідні висновки. Довженко у двадцятих роках («Звенигора», «Арсенал») будував свій сценарій за вільним поетичним асоціативним принципом. Йому Майстер був внутрішньо вірний. Хоча вже «Мічурін» був побудований за принципами, що відповідали естетиці соцреалізму. Його бачення соцреалізму було близьке до неореалістичного. Цікавий у цьому плані дипломний сценарій Денисенка.

Фактично, ми б не мали змоги проаналізувати дипломні роботи учнів О. Довженка, адже в режисерській лабораторії навчальний процес зупинився напередодні останнього, вирішального етапу дипломних робіт, а у вдківській режисерській майстерні Довженка студенти готували свої дипломні роботи після смерті Майстра. Але, завдяки спогадам Денисенка, можна заповнити цю прогалину: «Звертаюся до Олександра Петровича за порадою: що мені зняти для дипломної роботи... Він бере олівець і записує для мене план сценарію: 1. Дія на Десні. 2. Чари природи. 3. День. Вечір. Ніч. Ріка. 4. Село. Вулиця (вечірня). 5. Дорога. 6. Човен. Пароплав на Десні. Пливають береги. День. Вечір. Збирання сіна. 7. Рибалки на човнах-душогубках. 8. Волок. Процес риболовлі. 9. Обов'язково пором. 10. Купання дівчат. 11. Купання коней. 12. На березі двоє парубків тримають під руку дівчину. Вона заскабила ногу, миє у воді. Хлопці підтримують її за руки, їй лоскотно. Вона сміється. 13. Дівчата бредуть через річку, тримаючи над головами сорочки і граблі. Голосно співають. Призахідне сонце. 14. Хлопець упіймав велику рибу. (Показати, як вона його водить – довга сцена). 15. Млин. 16. Він або вона, чи обоє ідуть піщаним висипом по берегу Десни. 17. Хлопець. 18. Дівчина. Кидає село, шукає хлопця»<sup>37</sup>.

Не виключено, що цей план мав своє продовження в параджановському епізоді

«Української рапсодії», адже відомо, що після смерті І. Савченка, дипломними роботами студентів його майстерні опікувався О. Довженко.

Як і в тридцяті роки, О. Довженко вважав, що навчання кінорежисера нерозривно пов'язане з вивченням суміжних галузей мистецтва – живопису, архітектури. Як згадував В. Денисенко, імпровізовані уроки О. Довженка із суміжних галузей мистецтва відбувалися під час прогулянок містом.

Підсумовуючи цей етап становлення, зазначимо, що О. Довженко, який у зв'язку з опалою не міг навчати творчу молодь у ВДІКу, приділяв багато уваги, так званім, «індивідуальним» учням, одним з яких був В. Денисенко. Теоретична частина такого навчання складалася з бесід-лекцій митця, написання учнями літературних сценаріїв, режисерських експлікацій, кадрювання майбутніх фільмів. «Індивідуальні» учні здобували знання з листування, під час прогулянок містом, на квартирі Довженка, а в разі необхідності, навіть жили в майстра, як це було з В. Денисенком. Практичною частиною такого навчання О. Довженко вважав асистентську роботу на знімальному майданчику під час роботи над фільмами. Зокрема, В. Денисенко, якби не передчасна смерть Майстра, отримав би чудову школу на «Поємі про море».

Паралельно з довженківською, В. Денисенко навчався в режисерській майстерні М. М. Крушельницького в КДТІ: «за час перебування в інституті з вересня 1953 року по 10 вересня 1955 року... учився тільки на відмінно... показав себе здатним студентом в оволодінні спеціальністю – майстерністю актора і режисури. Виконані ним ролі у дипломних спектаклях: Хлебніков – «Персональна справа» А. Штейну, Вишневецький – «Дохідне місце» О. Островського – були високо оцінені Державною Екзаменаційною комісією»<sup>38</sup>.

Після закінчення навчання настав п'ятий етап у житті В. Денисенка – власна режисерська практика на Київській кіностудії. Його фільми – «Роман і Франческа» (1960), «Мовчать тільки статуї» (1962), «Сон» (1964), «На київському напрямі» (1967), «Важкий колос» (1969), «Провість про жінку» (1973), «Жниці» (1978), «Високий перевал» (1982) складають золотий фонд українського кінематографа.

Після десятирічного творчого зростання як

кінорежисера, настав шостий – один із найскладніших етапів формування особистості Денисенка – його власна педагогічна діяльність. У 1965 році він створив на кінофакультеті КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого майстерню з вісімнадцяти хлопців і дівчат з України, Росії та Грузії.

Ця спільна режисерсько-акторська майстерня була зримим продовженням педагогічного експерименту В. Довбищенка, який у тому ж інституті в 1947 році створив таку ж майстерню, тільки з театрального мистецтва.

Часом лагідний, а часом, суворий уже сивіючий сорокарічний наставник – митець у повному розквіті сил, який уже мав після десятирічної творчої роботи п'ять власних фільмів – таким запам'ятали свого вчителя вісімнадцять хлопців та дівчат, шестеро з яких мали стати кінорежисерами, а дванадцять – акторами кіно.

Більшість із них самі рвалися до кінематографу, проте були й такі, як Ніна Реус, яка «вступила до вузу завдяки В. Т. Денисенку. Він буквально за руку привів мене в кіно»<sup>39</sup>.

Учні вважали, що їм дуже пощастило з учителем, тому що «він був чуйний, неповторний учитель. І курс наш складався з яскравих особистостей. На наші спектаклі ходили з інших факультетів і навіть прибиральниці»<sup>40</sup>.

Запам'ятався невгамовний характер В. Денисенка, адже бачили його всюди – на кіностудії, засіданнях спілки кінематографістів і, звичайно ж, в аудиторіях кінофакультету. Він «вражав своєю ерудицією, любов'ю до рідного слова, до історії народу, постійно...заряджав нас на роботу»<sup>41</sup>.

Варто відзначити, що педагогічний склад кінофакультету був надзвичайно сильним – режисуру художнього фільму й акторську майстерність викладав Віктор Іларіонович Івченко, режисуру науково-популярного фільму – колишній учень режисерської лабораторії О. П. Довженка Григорій Тимофійович Крикун, операторську майстерність – Юрій Герасимович Ілленко та інші талановиті педагоги.

Студентам дуже пощастило, адже «їхнім капіталом була жива, динамічна атмосфера інститутських аудиторій, де бесіди з Дмитром Павличком чи Сергієм Параджановим, Олександром Білашем чи Іваном Миколайчуком або іншими, часто й приїжджими знаменитостями виникли спонтанно, де гість й аудиторія де-

монстрували високий інтелект і тонкий гумор. І бурхливим джерелом енергії в цьому привабливому світі був Володимир Терентійович – завзятий полеміст з репутацією інакомислячого і практикою перебування в гулагівських таборах»<sup>42</sup>.

Можливо, саме ця невгамовність В. Денисенка, тяга до кінематографічних і педагогічних експериментів, яку він успадкував від своїх видатних вчителів, привела керівника курсу та вісімнадцять його учнів, що закінчили третій курс, у село Копилів Макарівського району.

Що ж закинуло майже за сотню кілометрів від інституту цілу майстерню? Це був сьомий етап, цікавий та сміливий, навіть за сучасними мірками, педагогічний експеримент В. Денисенка не лише в кіновиробництві, але й у кінопедагогіці, який гаряче підтримали всі його учні – зйомки фільму «Совість».

Денисенко вирішив на технічній базі КДІТМ за вкрай обмежені кошти зняти спільно зі студентами повнометражний фільм. У цьому експерименті можна знайти коріння довженківського педагогічного методу повного занурення студентів у реальне кіновиробництво, і засади педагогічного методу В. Довбищенка про спільне навчання режисерів та акторів, які, працюючи пліч-о-пліч, краще розуміли професії одне одного, що дуже допомагало в подальшому творчому житті.

До майбутньої самостійної роботи студентитретьокурсники поставилися дуже серйозно, адже самостійна робота завжди стимулює, тим більше, коли замість теорії вони мали на повні груди вдихнути такого солодкого повітря реального кіновиробництва.

Участь у повному циклі – від символічного розбивання «тарілки» у перший знімальний день до остаточного монтажу на двох плівках, була надзвичайно цікавою й корисною для студентів. Такого навчання не було в інших майстернях. А ніщо так не приваблює молодь, як новизна, експеримент, творчий пошук. Ніхто зі студентів не зміг залишитися осторонь – поїхала навіть вагітна Т. Турик.

Проте головним, все ж, було не зйомки фільму. Якщо зважати на те, що «творчість – це передусім сам митець», що ж хотіли залишити після себе, прищепити молодим митцям цією роботою режисер і керівник курсу Володимир Денисенко та автор сценарію Василь Земляк –

тогочасний головний редактор кіностудії ім. О. П. Довженка?

Назва фільму – «Совість» – була обрана не випадково. Творчий експеримент В. Денисенка припав на початок «закручування» гайок після хрущовської відлиги. Київська режисерська лабораторія О. Довженка працювала в найскладніший час довоєнної хвилі сталінського терору, післявоєнна хвиля сталінських репресій передчасно звела в могилу В. Довбищенка, третя хвиля, хай і не така кривава, та, все ж, не менш руйнівна для українського мистецтва, уже народжувалась, готуючись змести, знищити, якщо не фізично, то, принаймні, морально паростки поетичного кіно, започаткованого ще Олександром Довженком.

Ще свіжий у пам'яті української інтелігенції був інцидент у кінотеатрі «Україна» під час прем'єри «Тіней забутих предків», коли молоді патріоти протестували проти реставрації сталінізму в Україні, уже потрапив на «полицю» режисерський дебют Юрія Іллєнка «Криниця для спраглих», яку В. Денисенко рекомендував своїм учням подивитись, на активах уже почалися «розноси» молодих митців, один з яких – Ролан Сергієнко, учень останньої, вдіківської майстерні Довженка, потрапив до розряду неблагонадійних.

Як охарактеризувала тогочасну атмосферу студентка-актриса майстерні В. Денисенка, у майбутньому – доцент кафедри філософії Київського інституту фізкультури Т. Турик: «На кінофакультеті найбільш цінувалась політична правильність, а не професійні якості майбутніх творців, тому для багатьох моїх однокурсників найбільша драма полягала в нездатності реалізувати свій творчий потенціал. Ми були непотрібні, кинуті напризволяще. Суспільна атмосфера щоденно травмувала нас, перетворювала на слухняні посередності. Ми боялися всього, що хоч якоюсь мірою виходило за рамки загальноприйнятого. Войовниче насаджувався конформізм, уміння вислужитись... На факультет ще заходив Параджанов, але ми знали: що у нього негарзд, бере участь у якихось підозрілих колективних листах, тому краще триматись від нього далі. Митці, якими ми захоплювались, співались, становились цинічними. Чого ми могли навчитися, приміром, в одного з викладачів, відомого актора, постійно бачивши його п'яним?»<sup>43</sup>.

Такий стан речей непокоїв В. Денисенка, який намагався виховати справжніх людей, а тому обрав складну, і навіть небезпечну тему. Зважитись на це було неймовірно важко в тих умовах, коли всі перебували під невсипущим оком держави, коли, за словами Юрія Іллєнка, «у тій запеклій боротьбі з талантом, з будь-яким проявом живого, незвичного митці повинні були зраджувати себе, друзів, ідеї, догоджати начальству, писати по два сценарії – один для себе, інший для Держкіно»<sup>44</sup>.

Можливо, тому В. Денисенко вирішив зняти фільм разом із учнями подалі від офіційного нагляду чиновників із кіностудії. Це надавало свободу самореалізації майстрові та його учням, але забирало можливості матеріального й належного технічного забезпечення.

Проте, це був чи не єдиний наочний шанс майстра показати власним учням – що таке вільний від ідеологічної цензури кінематограф, справжнє мистецтво власної душі. «Совість» була для нього, немов ковток свободи, справді вільний птах його дум і поривань. У часи непопулярності загальнолюдських цінностей стрічка повела мову про найсуттєвіше в людині, утверджувала національну гідність, духовну незнищенність народу»<sup>45</sup>.

Один із головних героїв «Совісті» – Василь повинен здійснити моральний вибір, так само й В. Денисенко хотів допомогти зробити вибір власним студентам – ким їм бути в подальшому житті – ремісниками чи митцями, пристосуваннями чи справжніми людьми.

В. Денисенко розумів, що, завдяки цьому експерименту, він може знову безневинно постраждати, але як педагог не міг не розуміти, що, можливо, це останній шанс, не використати який не могла дозволити власна совість. Подібно Василю, який у найскрутніший для нього період духовного вибору зрозумів, що є речі, вищі за смерть («І хоча події у сценарії розгорталися на початку війни, проблематика була сучасною»<sup>46</sup>), В. Денисенко наважився зробити вирішальний крок до духовної вершини власної людської сутності. «Совість» – своєрідний людський і педагогічний подвиг Денисенка, що для багатьох так і залишився невідомим.

Робота над режисерським сценарієм кінострічки «Совість» як складова частина навчання студентів кінорежисури досить ґрунтовно велася ще в Києві. Як згадував студент май-

стерні В. Денисенка Анатолій Соколовський, обговорення сценарію відбувалося не лише в інститутських аудиторіях, але й «на квартирі Володимира Терентійовича, що була для нас другим інститутом і домівкою»<sup>47</sup>.

Згадаємо, що цей педагогічний метод Денисенко отримав у спадок від Довженка, двері квартири якого завжди були відчинені для студентів.

Дослідники творчості В. Денисенка звертають увагу на плавну еволюцію творчості від романтизму, характерного раннім фільмам Володимира Терентійовича, до суворого реалізму останніх фільмів. «Совість» у цьому ряду стоїть окремо, немов вершина креативного потенціалу майстра, його відповідь і пам'ятник власним учителям, у першу чергу – О. П. Довженку.

Подібно до свого вчителя, який ніколи не намагався виховувати із власних учнів «правовірних довженят», педагогічному кредо В. Денисенка також була притаманна ця чудова риса. У кожному з учнів В. Денисенко бачив, у першу чергу, особистість, кожного намагався виховати справжньою людиною.

Можливо, саме тому «Совість» була конче необхідною, як для майстра, так і для учнів, яким він намагався прищепити не лаковані офіційною дійсністю, та й дещо заявлені від частого «ремісничого» вживання, поняття совісті в тогочасних фільмах про війну, а під час страшного випробування на людяність, на справжній чоловічі якості.

Не зважаючи на допомогу брата – Василя Земляка, тодішнього першого секретаря Макарівського району партії, палкого прихильника, як і більшість радянських людей, кіно І. С. Вацика, студентам довелося пережити труднощі кочового кінематографічного життя.

Це село обрали тому, що в глиняному кар'єрі, де мали відбуватися найтрагічніші події в картині, під час війни справді відбувалися схожі події з двома юнаками. Для занурення в епоху були важливі й живі свідки.

Денисенко експериментував у всьому: максимальне залучення студентів у кіновиробництво, зйомки без чорнової фонограми, відсутність дублів, застосування плівки високої контрастності тощо.

Як і О. Довженко, В. Денисенко приділяв велику увагу зоровому вирішенню картини, а

зважаючи на те, що, в першу чергу, це була навчальна робота – оператором-постановником фільму був запрошений «завдяки виставці фоторобіт на кінофакультеті»<sup>48</sup> другокурсник-заочник Олександр Деряжний.

Для реалізації творчого задуму потрібна була висококонтрастна кіноплівка, яку з великими труднощами вдалося дістати у військових льотчиків, об'єктив-п'ятисотку прив'язували до «Конвасу» звичайним паском, а камеру – до велосипеда.

Студентам довелося опановувати кіновиробництво в найтяжчих умовах – через малу кількість плівки, дублів не було, знімали навіть без чорнової фонограми, як німе кіно, під документальну хроніку, та, все ж, це була справжня кінематографічна школа, про яку з теплотою згадують усі учасники того цікавого педагогічного експерименту. Оператор О. Деряжний згадував, що «працювали на ентузіазмі, день і ніч, день і ніч, з вірою в талант режисера»<sup>49</sup>. Саме такому підходу навчав своїх студентів О. Довженко.

Під час зйомок і до того непростий характер майстра ставав жорстким, але молоді митці розуміли, що до цього призводить специфіка кіновиробництва. Учні не ображались, оскільки бачили, з якою батьківською турботою керівник курсу ставився до них – коли закінчувалися продукти, уся студентська «комуна» вранці бачила Денисенка на дорозі з Києва з торбиною продуктів – сиром, ковбасою, хлібом для студентів.

Сценарій детально обговорювали в Києві, проте перед зйомками В. Денисенко подовгу розмовляв із кожним актором, обговорюючи кожну деталь для того, аби ввести у спеціальний стан, без якого не відбувалося граничної правдивості образів на екрані.

Не зважаючи на величезну напругу, адже «тримати емоції» доводилось на довгих планах, студенти мали гарну нагоду спостерігати за чудовою грою своїх товаришів-акторів Анатолія Соколовського, Ніни Реус, Василя Богоста. Навіть студенти-режисери отримали ролі в цьому фільмі.

Як і в довженківській майстерні, студенти все робили самі. За словами Віктора Маляревича, вони збирали по селах старий крам, худобу, опановуючи всі суміжні професії – художника кіно, декоратора, костюмера. І хоча ніхто із



професіоналів студії, окрім, хіба що, Василя Земляка, на студентські зйомки не з'являвся, навчальний процес відбувався в повному обсязі, адже, окрім керівника майстерні, у ньому брали участь і деякі викладачі.

У групі панувала атмосфера творчого піднесення, яке завжди створював на своїх зйомках Олександр Довженко.

Як і студенти Київського державного інституту кінематографії (КДІКу) у тридцятих («Влітку виїжджали «на село». Й концерти давали, й колгоспне зерно стерегли. Хто в полі косив, хто писав сценарії, хто встановлював радіо»<sup>50</sup>), студенти кінофакультету КДІТИ наприкінці шістдесятих після зйомок давали шефські концерти жителям навколишніх сіл, за що отримували щирі оплески та харчі.

І хоча це не був у чистому вигляді той експеримент О. Довженка, про який не міг не розповісти студентам своєї майстерні В. Довбищенко, та й, напевно, сам Олександр Петрович, багато спільних рис можна знайти: у першу чергу – це була справжня дружба (яка відрізняється від банального «шефства»), що склалася між селянами та студентами; по-друге, тісний зв'язок із землею, коли учням доводилося працювати на цій землі, про яку вони знімали фільм; по-третє, велика кількість сюжетів і справжніх характерів, які надихали режисерів й акторів не фальшивити, а жити справжнім життям реальних людей.

Адже, як зазначав Володимир Терентійович у статті «Особистість у художньому фільмі. Нотатки режисера»: «Ще в студентській аудиторії Олександр Довженко казав нам: «Не вигадуйте сюжетів, беріть їх у житті. Вигаданий сюжет не правдивий – він боїться вийти за межі реального»<sup>51</sup>.

Селяни оцінили цю дружбу належним чином, як і колись на зйомках в Ярьськах у Довженка, у Копилові в Денисенка вони «самовіддано допомагали»<sup>52</sup>. Так, на сцену розстрілу села прийшли півтисячі людей – жінок, дітей, старих людей, які, босі й роздягнені, хвилювалися цілий день, сприймаючи все серйозно.

В. Денисенко завжди поважав і любив народ та привчав до цього власних учнів: «Народ – це єдиний організм із своїм минулим, історією, мовою, духовним космосом. І хоч би що з ним не робили – народ вічний і ти у ньому теж»<sup>53</sup>.

Та не менш важливим у навчанні студентів В. Денисенко вважав і власний приклад про-

фесійної майстерності – як у режисурі, так і в акторській майстерності.

«Це була для нас справжня школа. Високий клас акторської майстерності показував і сам кінорежисер – він грав шефа гестапо»<sup>54</sup> – згадували студенти. Акторській школі В. Денисенко завдячував саме В. Довбищенку, який не лише побачив у молодому акторові режисерський хист, але й зміг переконати в цьому всіх, у першу чергу, самого молодого митця. Цей педагогічний метод свого вчителя широко впроваджував і В. Денисенко, активно залучаючи до акторської гри не лише студентів-акторів, але й студентів-режисерів.

Згодом, після успішної здачі державного іспиту, Володимир Терентійович забрав увесь курс на кіностудію, багато хто з колишніх учнів знімався в наступній картині Денисенка «Важкий колос».

Серед учнів В. Денисенка такі режисери українського кіно, як В'ячеслав Криштофович і Тофік Шахвердієв. До речі, Криштофович наслідував свого вчителя не лише на кінематографічній стежці, але й на педагогічній – викладав кінорежисуру на кінофакультеті КДІТМ ім. І. К. Карпенка-Карого. Широко розкрився акторський талант Миколи Олійника, Валентина Гришокіна стала справжньою королевою дубляжу. У багатьох доля склалася менш вдало, як вважав Віктор Маляревич, «ніхто посправжньому не засвітився на екрані. Нас вважали малими денисятами, нам чомусь приділяли перебільшену увагу. Можливо, тому, що Володимир Терентійович постійно конфліктував з дирекцією студії, з різними бюрократичними організаціями.... Він не вчив нас пристосованості»<sup>55</sup>.

Правда, головне – правда, від якої гра акторів набувала рис мистецтва. Не зважаючи на восьмий місяць вагітності, тоді студентка-актриса, а нині – доцент кафедри філософії Київського інституту фізкультури, Т. Турик згадувала, як учитель вимуштровував на репетиціях: «Усе казав своє улюблене – награсш, що означало – фальшуєш»<sup>56</sup>.

Саме завдяки цій оголеній правді, «Совість» різко контрастувала з фільмами, в яких панували штучна правда, штучні емоції, штучні герої. «Мистецтво покликане розкривати в народі його кращі риси, допомагати йому побачити, який він великий і прекрасний. Це думка О. П. Довженка.

Він любив повторювати: «Найвища пристрасть – пристрасть етична!»<sup>57</sup>.

Цьому Володимир Терентійович Денисенко навчав студентів своїми лекціями, розповідями про навчання у двох великих українських режисерів і педагогів Олександра Петровича Довженка та його учня Віктора Семеновича Довбищенка, власним ставленням до життя, своєю «Совістю».

«Поруч із такими фільмами, як «Тіні забутих предків», «Криниця для спраглих», «Камінний хрест», «Совість» утверджувала національну самосвідомість і гідність. Всі ці та деякі інші картини були необхідною ланкою в спадкоємності традицій українського кіно, його глибинних джерел»<sup>58</sup>. І, що не менш важливо, у спадкоємності української кінопедагогіки.

То була характерна ознака епохи, коли безжальна система такі шедеври, як «Совість», намагалася знищити, змивши всі до останнього негативи, не випустивши на великий екран; а, безперечно, талановиту молодь – вісімнадцять юнаків і дівчат спільної режисерсько-акторської майстерні Денисенка, які в повному обсязі показали свій творчий і громадянський потенціал на зйомках унікального фільму «Совість», намагалася забути, затерти, не дати розкритися в повному обсязі юнацьких сподівань, прагнень та мрій.

Для В. Денисенка важливим був кожен з учнів. Як і О. Довженко, він сподівався на щасливе мистецьке майбутнє студентів: «У мене єдине бажання – аби ви були кращими режисерами, ніж ми. Так за законом і повинно бути»<sup>59</sup>. Проте в більшості випадків «хепі-енду», на жаль, не сталося. За словами одного зі студентів: «Наш курс – осередок нещасливих доль. Один випускник служить тепер у похоронному бюро, другий – Олексій Мороз – обдарований режисер, його дебют – кінофільм «РВС» запам'ятався багатьом, але нині працює десь у бойлерній і потурбуватися про нього нікому. Деяких однокурсників взагалі не видно»<sup>60</sup>.

Можливо, тому, відчуваючи власну безпорадність, В. Денисенко тривалий час не викладав на кінофакультеті, і лише наприкінці життя повернувся до педагогічної діяльності.

Олександр Довженко, Віктор Довбищенко, Володимир Денисенко передчасно пішли з життя, так і не встигнувши повністю реалізувати власний мистецький і педагогічний талант. Те,

що не встигли зробити вчителі – продовжують їхні учні. Педагогічний експеримент Денисенка продовжився, хоча й у дещо видозміненому вигляді в роботі сучасних українських режисерів-педагогів.

Започатковану О. Довженком справу, продовжував В. Довбищенко, потім естафету підхопив В. Денисенко, а коли і його не стало – учні допомогли здійснити нереалізоване майстром. Так, завдяки підтримці С. Й. Параджанова і Р. Г. Балааяна, учень і старший син В. Денисенка – Олександр Володимирович, після майже детективної історії з поверненням, відновив утрачену картину Володимира Терентійовича «Совість». І в цьому – вища справедливість і мудрість життя.

<sup>1</sup> Приватний архів Денисенко Г. Т. – Заява Денисенко Т. Я., Денисенко О. К. – 1950 р. – 11 лист. – Арк. 4.

<sup>2</sup> Денисенко В. Щедрість // Новини кіноекрана. – 1970. – №10. – С. 6.

<sup>3</sup> Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 646.

<sup>4</sup> Центральний держ. архів громадських об'єднань (ЦДАГО) України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 71–72.

<sup>5</sup> Приватний архів Денисенко Г. Т. – Заява Денисенко Т. Я., Денисенко О. К. – 1950 р. – 11 лист. – Арк. 2.

<sup>6</sup> Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 648.

<sup>7</sup> Державний архів міста Києва (ДАК), Ф. Р–1193. – Оп. 3. – Спр. 23. – Арк. 5.

<sup>8</sup> ЦДАГО України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 147.

<sup>9</sup> Приватний архів Пащенко О. А. – Щоденник Довбищенко В. С. – 1947–1948 рр. – Арк. 1.

<sup>10</sup> Там само. – Арк. 36.

<sup>11</sup> Полум'яне життя: Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 656.

<sup>12</sup> ЦДАГО України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 136.

<sup>13</sup> Там само. – Арк. 148 зв.

<sup>14</sup> Приватний архів Денисенко Г. Т. – Заява Денисенко Т. Я., Денисенко О. К. Міністру ДБ СРСР Абакумову. – Арк. 3.

<sup>15</sup> Приватний архів Денисенко Г. Т. – Заява Денисенко Т. Я., Денисенко О. К. – 1950 р. – 11 лист. – Арк. 3.

<sup>16</sup> ЦДАГО України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 154 зв.

<sup>17</sup> Там само. – Арк. 155.

<sup>18</sup> Там само. – Арк. 157.

<sup>19</sup> Приватний архів Пащенко О. А. – Щоденник Довбищенко В. С. – 1949–1950 рр. – Арк. 19.

<sup>20</sup> ЦДАГО України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 136.

<sup>21</sup> Там само. – Арк. 114.

<sup>22</sup> Там само. – Арк. 149.

<sup>23</sup> Бойко Н. Спрага // Новини кіноекрана. – 1974. – № 11. – С. 8.

<sup>24</sup> Тимошенко Ю. Світло великої душі // Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро. – 1973. – С. 532.

- <sup>25</sup> Денисенко В. Щедрість // Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро. – 1973. – С. 657.
- <sup>26</sup> Тимошенко Ю. Світло великої душі // Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро. – 1973. – С. 535.
- <sup>27</sup> Бойко Н. Спрага // Новини кіноекрану. – 1974. – № 11. – С. 8.
- <sup>28</sup> Там само.
- <sup>29</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро, 1973. – С. 646.
- <sup>30</sup> Денисенко В. Щедрість // Новини кіноекрану. – 1970. – № 10. – С. 6.
- <sup>31</sup> Там само.
- <sup>32</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро. – 1973. – С. 653–654.
- <sup>33</sup> Денисенко В. Щедрість // Новини кіноекрану. – 1970. – № 10. – С. 7.
- <sup>34</sup> Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. – К.: Дніпро. – 1973. – С. 651.
- <sup>35</sup> Денисенко В. Щедрість // Новини кіноекрану. – № 10 – 1970. – С. 7.
- <sup>36</sup> МТМК України, Р н/доп. 250 Архів «Д», Спогади О. Денисенка на зборах, присвячених пам'яті О. П. Довженка 14 вересня 1959 року. – С. 3.
- <sup>37</sup> Денисенко В. Щедрість // Новини кіноекрану. – 1970. – № 11. – С. 7.
- <sup>38</sup> ЦДАГО України, Ф. 263. – Оп. 1. – Спр. 39942. – Арк. 150.
- <sup>39</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 11.
- <sup>40</sup> Там само. – № 11. – С. 2.
- <sup>41</sup> Там само.
- <sup>42</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 10.
- <sup>43</sup> Там само. – С. 11.
- <sup>44</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 11. – С. 3.
- <sup>45</sup> Там само.
- <sup>46</sup> Там само. – С. 2.
- <sup>47</sup> Там само.
- <sup>48</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 10.
- <sup>49</sup> Там само. – С. 11.
- <sup>50</sup> Лисовская Е. Предвоенный выпуск / Записала И. Гращенкова // Искусство кино. – 2002. – № 3. – С. 124.
- <sup>51</sup> Денисенко В. Особистість у художньому фільмі. Нотатки режисера // Культура і життя. – 1982. – 3 січня.
- <sup>52</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 11.
- <sup>53</sup> Там само. – № 11. – С. 2.
- <sup>54</sup> Там само. – № 10. – С. 11.
- <sup>55</sup> Там само.
- <sup>56</sup> Там само.
- <sup>57</sup> Денисенко В. Особистість у художньому фільмі. Нотатки режисера // Культура і життя. – 1982. – 3 січня.
- <sup>58</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 11.
- <sup>59</sup> Довженко А. Кино в жизни народа играет огромную роль // Искусство кино. – 1984. – № 9. – С. 96.
- <sup>60</sup> Яремчик А. Воскресіння // Новини кіноекрану. – 1990. – № 10. – С. 11.

*Статья посвящена исследованию педагогической деятельности выдающегося украинского кинорежиссера Владимира Терентьевича Денисенко (1930–1984 гг.). На основе всестороннего анализа широкого спектра источников, а также благодаря введению в научный обиход прежде неизвестных архивных документов, воссоздан процесс становления В. Т. Денисенко как педагога и творца, определены факторы, повлиявшие на формирование его педагогических взглядов, съемки фильма «Совесть» как педагогический эксперимент.*

**Ключевые слова:** Владимир Денисенко, Александр Довженко, Виктор Довбыщенко, «Совесть», Киевский государственный театральный институт, киностудия, режиссер кино.