

Ілленко Юрій Герасимович, народний артист України (1987), академік АМУ (12.1996), член НРУ; Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого, завідувач кафедри кінорежисури і кінодраматургії (з 1992); кінооператор, кінорежисер. Народився 18.07.1936 (м. Черкаси). Закінчив Всесоюзний державний інститут кінематографії (1960), кінорежисер. З 1960 – асистент оператора Ялтинської кіностудії художніх фільмів. З 1963 – оператор, режисер, сценарист, актор Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка. З 1969 – керівник операторської майстерні на кінофакультеті, завідувач кафедри кінорежисури та кінодраматургії (з перервами), професор Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. 08.1991–11.1992 – голова Державного фонду української кінематографії при КМ України. 04.–10.1992 – член Колегії з питань гуманітарної політики Державної думи України. 09.1996–1998 – член президії Комітету з Державних премій України ім. Т.Шевченка. Член-засновник Академії мистецтв України (12.1996). Лавреат Державної премії України ім. Т.Шевченка (1991). Нагороджений Орденом Трудового Червоного Прапора «Знак Пошани», «Медаллю Миру», Почесною відзнакою Президента України (1996), Орденом Святого архистратига Божого Михайла (01.1999; УПЦ КП).

Оператор фільмів «Ранок міста, в яке закоханий» (студентська курсова робота), «Прощайте, голуби» (1960, дипломна робота), «Тіні забутих предків» (1965, Гран-прі Каннського фестивалю; загалом – понад 100

привів і дипломів кінофестивалів). Режисер 11 фільмів: «Криниця для спраглих» (1965), «Вечір напередодні Івана Купала» (1969), «Білий птах з чорною ознакою» (1972), «Наперекір всьому» (1972), «Мріяти та жити» (1973), «Свято печеної картоплі» (1976), «Смузка нескошених диких квітів» (1978), «Лісова пісня. Мавка» (1981), «Легенда про княгиню Ольгу» (1982), «Солом'яні дзвони» (1987), «Лебедине озеро. Зона» (1990). Виконавець головних ролей у фільмах «Вулиця Ньютона №1», «Мріяти і жити». Автор роману-сценарію «Агасфер. Хроніка другого пришествя Христа» (1994). Автор понад 20 сценаріїв і лібретто балетів, за якими створено 12 фільмів і 2 балети: «Агонія» («Прометей») (1982; Белградський театр опери та балету), «Ольга» (1990; Київський театр опери та балету). Персональні виставки живопису в Києві (1968) і Відні (1992).

ЮРІЙ ІЛЛЕНКО: «НАША ГОЛОВНА МЕТА – ВІДРОДЖУВАТИ УКРАЇНЦЯ В УКРАЇНІ»

Юрій Ілленко, оператор визначного українського кінофільму «Тіні забутих предків», режисер, а точніше скажати автор кінофільмів «Криниця для спраглих», «Вечір на Івана Купала», «Білий птах з чорною ознакою», «Легенда про княгиню Ольгу», «Лебедине озеро. Зона», «Молитва за гетьмана Мазепу». Творчі здобутки митця заслужено поставили його в ряд визначних кінематографістів світу.

Сценарист, режисер, оператор, художник. Усі творчі професії кінематографа, якими він досконало володіє, переплетені в ньому в міцну сталеву жилу авторської позиції, що надійно витримує випробування часом.

Його фільми завжди збурювали громадську думку, шокували владу, зазнавали гонінь, були заборонені (деякі й зараз). Життя й творчість сповнені випробувань і боротьби.

За радянських часів головні компартійні бонзи опікувались його долею, бо образив «соцреалізм». Забороняли до постановки його сценарії. Зупиняли фільми у виробництві на різних етапах від режисерської розробки до монтажу. Не рахуючись із запрошеннями, вони заперечували участь його фільмів у міжнародних кінофестивалях.

Ледве не подався в місця «не столь отдалённые» з пупівкою «буржуазного націоналіста», але борювався й перемігав. Його фільми потрапляли на кінофестивалі й отримували нагороди, які не завжди тримав у руках. Роки вимушеного безробіття за нової влади, заповнені написанням книжок, викладацькою роботою, вихованням молодих кінорежисерів.

Наперекір всьому, при повному занепаді кіновиробництва в незалежній Україні, зняв фільм «Молитва за гетьмана Мазепу», за який отримав анафему від влади – фільм заборонено. Бо цей фільм – художній образ дійсності, що оточує художника, який гостро відчуває і гостро реагує на наругу над народом своєї держави. Через історичні паралелі, в художніх образах це безжалюгідний діагноз владі в країні, де особистим ворогом чинного Президента і його оточення вже давно став увесь народ – робітники й селяни, вчителі й лікарі, науковці й військові, творча інтелігенція й пенсіонери. І Юрій Ілленко, схоже на те, став черговим особистим ворогом Президента.

А ворога, який не здається, як відомо, знищують. От і нищиться промислове виробництво, сільське госпо-

дарство, освіта і медицина, наука і культура. Не оминула та і нищиться промислове виробництво, сільське господарство, освіта і медицина, наука і культура. Не оминула та доля й кінотовиробництва, всі кіностудії України і найголовнішу з них – ім. О. Довженка. Національна кіностудія ім. Олександра Довженка за статусом є об'єктом державної власності із заборонаю приватного використання її обладнання і виробничих площ та будь якого перепрофілювання виробництва без відповідних рішень Уряду України. Але найбільші грошові мішки приватного телебачення, наче троянський кін, влізли на її територію як орендарі приміщень, за допомогою корумпованих чиновників отримали карт-бланш на її знищення і незаконно перепрофілюють під телевиробництво. Під виробництво тієї телепологи, якою заповнені наші телекрани з ранку до ночі.

В інформаційному просторі України, в якому безконтрольно халяпують політично заангажовані ділки, давно немає нічого українського.

Юрій Ілленко вважає, що:

Позиція митця формується не лише бажанням самого митця, його пристрастями, здібностями до аналітики та образності. Вона формується й тим... куди і як його виштовхує суспільство.

З власного досвіду.

Історія боротьби з українським кіно триває вже досить довго.

Починалося знищення українського кіно ще за Олександра Довженка. Після того, як він зробив «Землю», його подальшу долю безпосередньо формував Йосип Віссаріонович Сталін. Саме він дав йому вказівку зняти фільм про Миколу Щорса – такого собі українського Чапаєва. Під його особистою редактурою робився цей фільм. Що могло було зробити під редактурою тирана? Навіть такий геній, як Довженко, був поставлений в жорсткі рамки. А в 50-х роках настав момент, коли його самого не пустили на кіностудію. Що це було – помилка чи системне нищення українського кінематографа? З цієї студії було послідовно вигнано багатьох талановитих людей, які свого часу принесли нову кінематографічну ідеологію в її застійну атмосферу, – Алов і Наумов, Донський, Шепітько Лариса, львів'янка, моя велика подруга, змушена була полишити Україну.

Так сталося, що я дуже довго живу в кінематографі. 1960 року я зняв свій перший фільм «Прощайте, голуби» – то була моя дипломна робота, за яку я отримав не тільки диплом, а й престижні нагороди міжнародних кінофестивалів у Празі та Локарно за найкращу операторську роботу. Потім «Тіні забутих предків» з Сергієм Параджановим, який приніс українському кіно світову славу, а його творцям випробування й поневір'яння. Дебют у режисурі – «Криниця для спраглих» за сценарієм Івана Драча про винищення українського села був заборонений ЦК КПУ на два десятиліття. Наступний фільм «Вечір на Івана Купала» знято з екрану за вказівкою міністра культури СРСР і покладено на полицю майже на два десятиліття. «Білий птах з чорною ознакою» – заборонений ХХІV з'їздом КПУ.

Тож я пам'ятаю, як викорчували українське поетичне кіно. Коли директором студії поставили Альберта Путинцева, він заявив: «Я прішол покончіть с поетіческім українскім кіно!». Я тоді сидів у залі, Сергій Параджанов уже сидів у зоні. І треба сказати, що цей директор системно знищував український кінематограф. Натомість на перший

«Інформаційний простір держави – це її стратегічний ресурс, це її безпека, це її майбутнє.

Інформаційний простір держави – це її історичне надбання, це її динамічна культура – єдине, що робить державу – державою.

Кожна держава дбає, в першу голову, про свою інформаційну незалежність, недоторканність, суверенність і самодостатність.

Решта – похідне.

Економіка – похідне. Виробництво – похідне. Політика – похідне. Кордони – похідне. Валюта – похідне. Церква – похідне.

Все – в інформації, і все – через інформацію».

Юрій Ілленко звертається до народу України з відозвою з цього приводу, а газета «Слово Просвіти» в своєму цьогорічному 15 числі надрукувала її. Влада відчула точне попадання й відреагувала негайно – наступного дня це число зникло з сайту «Просвіти» в Інтернеті...

Отже, слово Юрію Ілленку.

Борис МИХАЙЛОВ

план висувалась п'ята колона Москви. Знімалось кіно, де все було московське – сценарії московські, режисери московські, актори московські й у фіналі їм давали московські премії. Згадаймо непоганий фільм Романа Балаяна «Польоти у сні і наяву» – це яскравий приклад підтримки п'ятої колони місцевим керівництвом.

З особистої історії пригадую день відзначення 50-річчя кіностудії ім. О. Довженка у 1978 році. Готувалось велике свято. Видали книжку до 50-річчя кіностудії. Вся студія була прикрашена великими бігбордами з кадрами з усіх фільмів, які були зняті на кіностудії ім. О. Довженка за 50 років з інформацією про їх творців. Того ювілейного дня, я, ще досить молодий, але вже з певним мистецьким досвідом прийшов на студію, щоб разом з колегами випити ювілейну чарку, і побачив відзнаку пам'яті усіх студійних фільмів, окрім моїх, мною створених – на цих бігбордах були відсутні кадри з фільмів «Тіні забутих предків» – Параджанов сидів, «Криниця для спраглих» – заборонений ЦК КПУ, «Вечір на Івана Купала» – формально не заборонений, а де-факто заборонений, «Жівію заінат!» (Жити всупереч!), який був зроблений в Югославії і тут ніколи не показаний, навіть не згадувався, «Білий птах з чорною ознакою» – заборонений ХХІV з'їздом КПУ. Я був вражений до глибини душі.

З кожним з цих фільмів пов'язана своя історія.

«Білий птах з чорною ознакою» «високо» оцінив Віктор Добрик, перший секретар Львівського обкому КПУ. На ХХІV з'їзді КПУ, виступаючи з суто економічною доповіддю, несподівано переключився на тему кіномистецтва і піддав фільм анафемі. Він сказав: «Більш ганебного фільму взагалі ніколи не робили на Україні. Особливо для молоді». І все. Фільм заборонили. Але виявилось, що це удар не стільки по фільму, скільки безпосередньо по Петру Шелесту – першому секретарю ЦК КПУ, який дозволив цей фільм показати на тому з'їзді. Це був перший удар по П. Шелесту, потім, за написану ним книгу, його звинуватили в націоналізмі і таки звільнили з посади. Але на тому етапі П. Шелест був змушений боронити фільм, бо визнати, що це шкідливий фільм, означало його негайну відставку. Він організував реабілітацію фільму українським Політбюро і послав його в Москву на Міжнародний кінофестиваль, який несподівано отримав там Гран-прі – «Золоту медаль». Але це все одно не врятувало фільм. Коли П. Шелеста зняли, анафему ХХІV з'їзду КПУ «Білому пта-

ху з чорною ознакою» відновили. Фільм був заборонений. Потім на короткий час дозволили його прокат, і дуже багато людей встигли переглянути кінострічку. В Тегерані, до речі, «Білий птах» дістав головний приз – «Золоту Пектораль» з рук шаха Ірану Реза Пехлеві, але «Золота Пектораль» до Києва і до мене не дійшла, бо мене, звісно, на фестиваль не пустили, я був невізний, золото (чотириста грамів) осіло в кабінеті міністра культури СРСР Романова в Москві. Потім фільм знову заборонили і більше ніколи не показували до «перебудови». Але його можна було подивитись за межами України в Туркменії, в Естонії, в Парижі і Нью-Йорку, в Монреалі і Токіо, по цілому світу, тільки не в Україні.

Справедливості ради треба сказати, що багатшим від цього я не став як тоді, так і зараз, коли комерційні телеканали демонструють мої фільми по телебаченню, але жодної копійки не заплатили. І не тільки мені, а й іншим режисерам, чії фільми показують. Що це, як не грабіж серед білого дня.

Назва фільму «Жівію заінат!», «Жити всупереч» походить від вітання чорногорців. Коли вони зустрічаються, один питає: «Како сте?..» – сербською «Як ти?..», другий відповідає: «Жівію заінат!» – «Живу всупереч!», всупереч всьому – всупереч голоду, безгрошів'ю, хворобам, зрадам, війні... Коли, будучи в Чорногорії, я почув це вітання, то зрозумів, що це й про мене, це ж я маю так вітатися все життя тому, що живу й працюю всупереч всьому. Всупереч всьому я зняв і «Мазепу». До теми про гетьмана Мазепу я прийшов, коли закрили свого часу один розпочатий фільм, не дозволили знімати другий, третій – якась тотальна анафема, і я загадав про історичного попередника, якого теж піддали анафемі за спротив владі. Але вже перший варіант сценарію заборонив ідеолог ЦК КПУ Маланчук зі словами: «Якщо Ілленко не хоче, щоб з ним трапилось те, що і з Мазепою після Полтави, то хай закопає свій сценарій у себе на городі!»

Відповіді на питання, чому заборонили той чи інший мій фільм, у коректний спосіб неможливо. Розумної відповіді не існує. Безумовно, що усі ці фільми в той чи інший спосіб суперечили панівній тоді державній ідеології і в політичному плані, і в концептуально-ідеологічному плані, і в естетичному плані. Так, фільм «Вечір на Івана Купала» розривав «соцреалізм» на такі дрібні шматочки, що до купи його неможливо було зібрати. Глядачі в кінотеатрах приймали фільм оплесками, бо відчували, що це реалізований протест, що автор закликає бути вільними, творити вільно. Ще й досі буває, що зустрічає мене якась красива пані мого віку(!) і каже: – Юрію Герасимовичу, я вам вдячна на все життя, що ви тоді говорили те, що й ми хотіли сказати, але... не могли.

В декого не вистачало сміливості, в декого не було трибуни, дехто не міг сформулювати. Але існували ті, хто міг це зробити у фільмах, в художніх образах.

Власне, «Вечір на Івана Купала» – це міфологічна історія України. Він з'явився тоді, коли про Грушевського відкрито не говорили, заборонено було. На прохання Бажана я показав його відомому польському письменнику Ярославу Івашкевичу, він був у захопленні. Івашкевич розповів про фільм своєму знайомому, директору Венеційського фестивалю, на той час найбільш впливового. Коли він приїхав з Венеції до Москви відбирати фільми для фестивалю і, нічого не відібравши, попросив показати «Вечір...», йому сказали: «Такого фільму немає». Він не повірив, приїхав до Києва і попросив показати йому «Вечір на Івана Купала».

Дзвонить мені директор кіностудії Довженка Василь Ва-

сильович Цвіркунов: «Юро, несподівано приїхав директор Венеційського фестивалю, просить показати фільм. Мені в ЦК сказали, зробіть все, щоб його не було показано, скажіть, що він ще не готовий. Покажи йому одну-дві частини. Відказую: «Василію Васильовичу, але ж фільм вже готовий, про це всі знають». Чую у відповідь: «Є така вказівка. Все. Це не обговорюється».

Приходжу ввечері на студію, там уже замовлена проєкція, восьма, біля монтажною. Я про всяк випадок приніс у кінобудку весь фільм. Чекаю. Спершу приходять два хлопці, років тридцяти, як тоді казали «двоє в штатском», отже «два редактора в штатском». Цікавлось: «Ви перекладачі?». «Так, перекладачі. Не задавайте зайвих питань». І пішли до залу.

Потім приїздить сеньйор... Ронді, здається, з перекладачем. Позналились. Я кажу: «Сеньйоре Ронді, я вам дещо покажу, але фільм не закінчений, як мені сказали знаючі люди».

Перекладач перекладає, але він перекладач з російської. Я питаю: «Як ви будете перекладати, у мене фільм українською мовою?»

Звертаюсь до тих «перекладачів»: «Хлопці, ви не допоможете нам?». «Ні, – кажуть, – ми перекладачі з фінської».

Вирішили, що я перекладатиму на російську, а перекладач вже буде перекладати на італійську. Пішов фільм, я показав дві частини, зупиняю проєкцію телефоном – Роза була в проєкції. Вона не запускає третю частину, але й не вимикає проєктор, і тому на екрані крутяться рекорди, фабричні рекорди.

Пояснюю: «Сеньйоре Ронді, це все. Фільм ще не закінчено, фільм у роботі». У відповідь: «Сеньйоре Ілленко, не кажіть дурниць, ви профі, але я теж профі, у вас фабричні рекорди, він уже був на копірфабриці».

Думаю, що ж робити: як зараз покажу – звільнять директора студії, мого любого Василя Васильовича, та й мені перепаде. Вирішив: покажу ще декілька частин. Наказую: «Розо, вперед».

«Ті» двоє зовсім ошаліли, щось між собою бубонять. Приїхав Цвіркунов, зайшов, сів і питає мене: «Що ти робиш?». Намагаюсь заспокоїти: «Спокійно, Василю Васильовичу».

Показую ще чотири частини. Залишилось дві. Зупиняю знову. У сеньйора директора Венеційського фестивалю квадратні очі, він розхвилювався: «Не робиш дурниць, до кінця покажіть, до кінця – це шедевр».

Василь Васильович повертається до мене: «Юрку, як же так, фільм ще ж не готовий!». «Василію Васильовичу, – відповідаю, – коли ви мені ранком зателефонували, то він ще був не готовий, але я зібрав усіх монтажників кіностудії, до вечора ми працювали в монтажній і він уже готовий».

Цвіркунов підіграв мені: «Ну, ти молодець, ото за один день зробив фільм?». «Василію Васильовичу, вся студія працювала, за один день ми зробили фільм».

Отак поговорили і закінчили фільм. Директор Венеційського кінофестивалю каже: «Сеньйоре Ілленко, я не знаю ваших планів, але можу вам порадити, у жодному разі не приймайте запрошення Канського фестивалю, це комерційний фестиваль, і вам там нема чого робити».

Тоді це було абсолютно так, та й зараз теж. Але пізніше була створена альтернативна частина Канського фестивалю, де оцінюється творчість. Завдяки цьому, до речі, маю два призи Канського фестивалю за ще один заборонений фільм «Лебедине озеро. Зона», створений за зеківськими оповіданнями Сергія Параджанова. Приз ФІПРЕСІ

– міжнародної федерації кінопреси і «Ескор» – приз незалежної молоді кінкритики. То був єдиний випадок, коли обидві нагороди були присуджені одному фільму.

А тоді сеньйор Рондці так і сказав: «Тільки не на Канський фестиваль». «Добре, я не поїду на Канський фестиваль, я в цьому впевнений». «Я вас запрошую на наш фестиваль».

Ну що тут сказати? «Добре, – відповідаю, – тільки калози взую».

Перекладач здивований: «Я не зрозумів вас, сеньйоре Ілленко, калози у Венеції не обов'язкові, там вода по тротуарах не тече, там можна без калози ходити!». «Це добре!»

Тоді сеньйор Рондці каже: «Бачу, що ви вагаєтесь, я, звичайно, не журі, не голова журі, але я директор фестивалю і я вам гарантую, що «Золотий лев» буде ваш».

Звичайно, мене туди не пустили і йому не дали фільму. Але історія з фільмом на цьому не закінчилась. Формальної заборони «Вечора...» не було, і я почав тотальну облогу Москви, щоб мене все-таки випустили на якийсь фестиваль. Нарешті мені дозволили поїхати на Празький фестиваль, тоді він був не в Карлових Варах, а в Празі, в чергу з Москвою. Слава Богу, думаю, я їду в Прагу і, хоч немає Золотого Лева, це вже не така біда, люди побачать, міжнародна преса помітить. Я б вивів у європейській, світовий контекст цей фільм. Я приготувався, зробив усі уколи, тоді уколи робили перед виїздом за кордон, і такий щасливий, чекаю – нарешті, нарешті – залишилось 4, 3, 2 дні, наступного дня мені виїжджати, вранці вмикаю радіо: в Прагу ввели радянські танки – 68-й рік. Так закінчилась епопея з «Вечором...». Так я не дістав і «Кришталевого глобуса» Празького кінофестивалю...

До кожного свого фільму я завжди ставився як до останнього, бо розумів, що його теж заборонять. І тому потрібно було в кожному фільмі, який я вже знімав, сказати все, що я хочу. Тому кожен з моїх фільмів трохи занадтий щодо нормального процесу. Жест кожного фільму бароковий, надзвичайний, може, я складав забагато в кожний фільм. Якби знати, що сьогодні знімаєш один фільм, завтра буде – другий, потім третій, четвертий, п'ятий, то, може, це були б інші фільми. До кожного фільму я ставився, як до останнього слова перед страгою. Оце дали тобі можливість останній раз сказати, скажи все. До речі, це моя улюблена лекція для студентів: твір можна зробити так, як зробив Лев Толстой – написати 2 мільйони 562 слова в саме такому порядку, говорити безперервно 10 годин і викласти ідею, цю думку досконало, а можна зробити це саме, коли тебе страчують, вже накинули зашморг на шию і кажуть – у тебе одна хвилинка. Скажи те саме, але за хвилину. Це інший формат, інші засоби виразності, інший лексикон, інший темперамент. Тому кожного разу цей зашморг на шії диктував певний темперамент і формат фільму. Може, це прояснить і естетику фільму «Молитва за гетьмана Мазепу», бо я не сумнівався, тут я вже точно знав, що цей фільм не сподобається Кучмі.

З дванадцяти фільмів, які мені пощастило зняти, заборонені – «Криниця...», «Вечір...», «Білий птах...», «Жівию заінат!», «Мріяти і жити», який в оригіналі називався «На поклони», зруйнований просто на корені – 42 зупинки при зйомках фільму, «Лебедине озеро. Зона», який отримав два призи Канського фестивалю і ніколи не був показаний в Україні, фактично заборонений, і «Мазепа» – сім. Три фільми я знімав, щоб просто не зупинитися, не зневіритися, не втратити ремесло. Щоб довести собі і всім, що я ще не вмер. Ці фільми я не хочу згадувати.

Маю два проекти, які хотів би реалізувати. Вони вже готові, і той і другий я вже один раз починав. Але у нас,

в Україні, я не бачу можливості зробити це. Один з них – про друге пришествя Христа на Землю. «Агн». Це не містика, це гаряча сучасність, майже хронікальна, про друге пришествя Христа... в Україну. Сценарій для мене є еталоном творчості, найвищим подарунком моєї творчої долі. Це можна назвати найвищим натхненням, можна сказати, що мені його було надиктовано. Я досягнув найвищої стадії митця. Я став бездоганим медіатором, через який відбулося це осяяння. Для митця це головне. Слід так себе все життя форматувати, так до себе ставитися, і такі вимоги перед собою ставити, щоб нарешті підсвідомість легко втілювалась у художній образ, яким ти й маєш займатись. Доводить свою готовність бути медіатором до бездоганності. Це найвища майстерність.

Коли трапляється те, що називається осяянням, «натхненням», яке так класно описував О. Пушкін, це власне твоя абсолютна готовність до творчості, твоя готовність в технічному, ремісницькому плані до найвищої міри, до якої ти здатний.

Цей сценарій фактично так і народився. Він для мене є абсолютним еталоном творчості. Думаю, якщо мені ще щось вдасться зробити як кінорежисеру, то, може, це буде саме цей сценарій. А другий – не менш класний сценарій, який вже років 15 мене надихає, – це «Страшна помста» за Гоголем, пригодницькі оповідання Гоголя про Україну і українців, про їхній менталітет, про їхню долю, про їхнє усвідомлення своєї сутності, про їхній шлях в історії... Він досить жорстокий, і щодо гідності українця він «нешадний».

Коли незалежність впала на нашу голову, я зрозумів, що дитину нам у колісці підмінили. А, може, й самі брали участь в цій підміні через своє абсолютне неввігластво – і економічне, і політичне, і соціальне, бо ми були все-таки діти залізної завіси. Тому зробили стільки помилок, що людям, які так формували цю незалежність і цю свободу, вдалось перетворити її на блеф. Вона не остаточно зникла, я думаю, що наступить момент усвідомлення, що всіх нас добряче надурили. Але й ми самі винні – винні ми всі, як не дивно. Ви пам'ятаєте у Хемінгуей: якщо хоч одна жінка в світі спить одна, то винний в цьому і я особисто, – сказав він і мав рацію.

Отже, якщо в Україні немає незалежності, то винен у цьому і я, персонально.

Як я ставлюсь до кіностудії? Дуже по-різному.

Для нас, українських кінематографістів, це «намолена церква». Це насамперед люди, які творили тут упродовж всього її існування. Це мої колеги, соратники, з якими я тут, на студії прожив усе своє творче життя. Але у свій час кіностудія не пустила О. Довженку на поріг, просто викинула. Ця кіностудія викинула із себе і Параджанова.

Що б ми не говорили, але Параджанов після «Гіней...» нічого не зняв на кіностудії. Він знімав далі в Тбілісі, у Єревані, в Азербайджані, але там він нічого за таким рівнем не зняв. Й інші відходили постійно. Але мені це не загрожувало. Українському «поетичному» кіно не було місця на інших кіностудіях Советського Союзу. Борис Павленок, колишній заступник голови Держкіно СРСР якось сказав мені: «В принципі, це не проблема взяти тебе на «Мосфільм», але ти ж більше ніколи в житті ні метра не знімеш. Так що давай, терпи».

Володимир Щербинський у своїй доповіді на XXIV з'їзді КПСС, сказав таку фразу: «Я можу доповісти з'їздові, що із так званим «поетичним» кіно України нарешті покінчено». Це говорила перша людина в українській партійній ієрархії, і це засвідчувало, наскільки воно було для них небезпечним. З «поетичним» кіно, власне українським, котре тоді було гордістю і сенсом існування цієї кіносту-

дії, вони офіційно покінчили. Сергій Параджанов уже сидів у в'язниці, Леоніда Осика вони безсоромно, як і багатьох інших, просто споїли. Директором студії поставили А. Путинцева, який сказав: «Мене прислали сюди покінчити з поетичним кіно, і я це зроблю». Я слухав це і розумів, що прислали кілера, який мене буде мочити, оскільки і я теж належу до цього кінематографа.

Наступний етап зачищення території – нефінансування державою кінематографа. Що це? Розповіді про те, що в Україні немає грошей на кінематограф, – вульгарна пропаганда. Вони кричать про ті жалюгідні 10 мільйонів гривень, які витратили на «Молитву за гетьмана Мазепу», в той час коли у шахтарів щорічно крадуть по 6 мільярдів. І все це вивозять на свої рахунки. Це непорівняно – 6 мільярдів і 10 мільйонів. Це взагалі не гроші, це копійки. Тільки в одній сфері я назвав таку цифру. А на скільки мільярдів, приміром, колишній віце-прем'єр Осика вивіз металу та хімії з України? А інші?

У цій державі немає грошей для культури, для національного кінематографа. Це правда. І не буде ніколи, тому що вона не хоче вкладати кошти в культуру, у кінематограф. Їй це принципово не вигідно. Не створюють і законодавчої бази для того, щоб знайшлися приватні інвестори в кінематограф, як в усьому світі й у Росії зокрема, де це питання розв'язали вже багато років тому.

Російський кінематограф сьогодні – це сотні фільмів і серіалів. Ці фільми різної якості, але вже два отримали нагороди на міжнародних кінофестивалях. Коли є потік, коли є маса, коли є контекст – то це неминуче. Обов'язково з'являються Тарковські, Шукшини. Обов'язково хтось з'являється, коли є контекст. Нас натомість позбавили можливості знімати взагалі. Нас позбавили контексту. Кожний наш фільм – це окремий фільм, дискретне явище, окреме тому, що не підтримане масою, плечем і подихом колег і товаришів.

А те, що відбувається зараз з кіностудією ім. О. Довженка – один з останніх цинічних актів, який, як точно сказав мій брат Михайло, є зачищення території української культури. Кіностудія тепер належить телеканалові «1+1» – Роднянському й Оселедчику. Нехтуючи статусом «Національна», тепер вони там хазяї.

Перша їх мета – знищивши студію, одержати у дуже зручному місці досконало підготовлені для кіновиробництва приміщення, які легко пристосувати під телевиробництво. А друга мета більш важлива, ніж ці приміщення – вони могли б де завгодно придбати ангари, складські приміщення, порожні цехи, що не використовуються у виробництві у величезній кількості. Але друга їх мета – знищення українського національного кіно. У зачищення території саме і входить зачищення людей, які можуть знімати українське кіно.

Як відомо, вони підписали контракт з американцями і будуть знімати там величезну кількість серіалів, що зовсім на Америку не розраховані, а на якісь треті країни. Американцям взагалі байдуже, що там зніматимуть. Вони будуть скидати це кудись, у зовсім нерозвинені країни. І робитимуть гроші. До нас же в них ставлення цинічне і огидно погане, ми їм заважаємо своїм існуванням. Ми заважаємо їм робити гроші.

Сьогодні загарбники від влади усіх нас вигнали з території кіностудії ім. О. Довженка. Тому, природно, я задаю собі питання: «Що ж відбулося?». Провина кінематографістів, жажлива, в тому, що ми дозволили себе роз'єднати. А вони, використавши це, остаточно знищують кіностудію, зачищають її територію від нас – кінематографістів. Усі спроби порятунку кіностудії, що ро-

билися свого часу, руйнували влада і ті кінематографісти, які чомусь наївно і сліпо вірили в блеф про те, що держава фінансуватиме культуру і кінематограф зокрема. Ніколи не буде держава фінансувати кінематограф. Ніколи. Тому що для нинішньої влади допустити існування українського національного кінематографа – апіорі означає допустити спосіб знищення цієї влади, бо кінематограф, будучи правдивим, неминуче працюватиме проти цієї влади. Так, як у свій час дисидентський кінематограф розхитав советську владу. І привів до її краху. Роль кінематографа в тому процесі важко недооцінити, якщо згадати фільми, що з'являлися тоді і несли ідеї дисидентства. Я пам'ятаю час, коли кожному дисидентському фразу, будь-яке інакомислення зал зустрічав оплесками, оваціями. Інакомислення формувалося кінематографом і так організовувало людей, що просто чудо. Тому неминуче з'являлися заборонені фільми. Кіностудія ім. О. Довженка взагалі рекордсмен із заборонених фільмах. А я тут абсолютний рекордсмен. Мене можна в книгу рекордів Гіннеса занести – одні фільми були закриті, коли вони були зроблені, інші фільми були закриті, коли я приносив сценарії, треті фільми були закриті після нагород на кінофестивалях. Це щось неймовірне.

Доходило до анекдотів. Казку про «Запорізьку Січ», що називалася «Білий бичок, червоний кінь, рудий кіт» – та собі казку «про білого бичка» заборонив тодішній керівник Держкіно України Святослав Іванов, чудесна людина, що відстояла свого часу «Тіні забутих предків» і «Білого птаха з чорною ознакою». Часи змінилися, і він змушений був заборонити цей фільм тільки тому, що про Запорізьку Січ не можна було згадувати. А його донька, будучи тоді в дитячому віці, щовечора вимагала, щоб він їй читав на сон казку. Він читав їй цей мій сценарій, тому що безумно подобався йому. Щовечора на сон прийдешній читав їй сценарій, який він своєю владою змушений був заборонити. Він сам обрав собі таку кару. Мені він говорив: «Я твій сценарій прочитав 500 разів».

Так що говорити. Ось сценарії, яких я не зняв. Десять десятків. Вони були заборонені на різних етапах готовності – деякі з них уже режисерські. Тому ставлення моє до кіностудії ім. О. Довженка не може бути виражене якимось одним словом. Це дуже складне почуття, що просто не дає мені жити на цьому світі. Зрадництво, яке відбувалося проти кінематографа на студії ім. О. Довженка упродовж усієї її історії, нечисленне. Але і той талант, що у цій кіностудії бував і процвітав, теж нечисленний, якщо згадати фільми і тих людей, які тут творили. Тому знищення національного кінематографа, частиною якого є знищення кіностудії ім. О. Довженка, це злочин, котрий, як і безліч інших звинувачень, цілком ляже на совість цієї влади.

Ті проблеми, які зараз перед нами стоять, потребують проходження певних етапів, які полягають в тому, що потрібно дуже цинічно, спокійно і грамотно зробити аналітику ситуації. Нам постійно нав'язують хибні трактування як істинні. Тому нам треба зрозуміти, де ми перебуваємо і з яких причин. Я не кажу, що треба шукати якогось ворога. Ні, потрібно просто з'ясувати – як і чому це сталося. Після того, як ми більш-менш зможемо це зрозуміти, це має бути колективно усвідомлено. А потім потрібно абсолютно чітко уявити собі шляхи реалізації цієї мети. Нам постійно підкидають хибні шляхи, хибні методи, хибні цілі боротьби. Постійно. Це дезінформація. Я про це сказав у відозві. Ми живемо в інформаційну епоху, коли дезінформація, чорний PR – головні засоби маніпуляції нашими умами, душами і нашими долями. Мистецтво, кінематограф в Україні знищено. Знищено ще й тому, що саме через кінематограф можна активно впливати на свідомість

людей. Дисидентство значною мірою завдячує кінематографу за руйнацію советської ідеології. Може, таких фільмів було і не дуже багато, але це не має значення. Достатньо однієї хорошої бомби, щоб, наприклад, підірвати склади в Мелітополі і проаналізувати стійкість системи. Власне, тому такий сильний тиск. А потім нав'язати всім думку, що українське кіно мертво. Ні, воно не мертво. Його хочуть зробити мертвим.

Я вже давно переконався в тому, що нас, українську інтелігенцію, змусили говорити нав'язаними нам категоріями, прирекли нас на базікання вкладених нам ідеологем – як, скажімо, мертво українське кіно. Воно ніколи не було мертве і ніколи не вмере. Воно може перебувати в певних фазах свого існування. Скажімо, сьогодні це неперед'явлене кіно. Нещодавно закінчився тиждень українського кіно в Будинку кіно. Там була показана продукція останніх п'яти років – близько п'ятдесяти фільмів. Це повноцінне кіно. Воно різне, як і має бути різним і за жанром, і за рівнем, і за запитами глядацької аудиторії. Ось перелік авторів повнометражних фільмів: Кіра Муратова, Сергій Маслобойшиков, Юрій Ілленко, Михайло Ілленко, Михайло Беликов, Роман Балаян. Це нормальна панорама кінематографа. Вона могла бути на будь-якому тижні іспанського або французького кіно такого рівня. Тому говорити, що український кінематограф у занепаді неправомірно. Не кінематограф у занепаді, а в занепаді стосунки цього неперед'явленого кінематографа і вже втраченого.

Часи змінилися. Ми не можемо розраховувати на те, що буде такий тотальний похід у кінозали, як був колись. Часи змінилися, бо є дистанційний пульт управління, який передала до рук глядача. Він сидітиме з пультом перед малим екраном, перед відео. Відео доступне – велетенські склади відеопродукції – що захочу, те й подивлюсь. Тепер кожен – режисер свого шоу. Все настільки переплетено, що коли починаєш думати про долю якогось окремого свого фільму, то виявляється, що вона вплетена в історичний, політичний, етичний і моральний контекст, і ніяк не вдається його відокремити. Має місце рух історії, і тому ця відозва – підсумковий жест на певному етапі. Він виявився як наслідок, результат довгої, тривалої думки.

Оцініть і ви дефініцію, яку я дуже люблю:

«Чим відрізняється філософ від нефілософа? У нефілософа може бути багато гарних думок, але філософ кожну свою думку додумує до кінця».

Так от, додумуючи до кінця, що робити?

Це найскладніше запитання. Гуртом, кажуть, і батька легше бити. А наша проблема дійсно потребує щось робити саме гуртом. Суспільство наше так довго деформували, шматували, розтягали по різних ворожих контраверсійних кутках та прошарках, що воно увяляється мені хаотичною мозаїкою, яка не утворює на сьогодні певного естетичного узору. Є певні наближення до якоїсь виразності, але потім все розсипається. Береш окремих камінець, окрему людину – шедевр. Але вона не хоче ставати в цю оранту, неопалиму купину в софіївському нефі. Вона переконана – я сама знаю всю правду і вам всім не вірю. Недовіра настільки глибоко засіла в наших душах, що ідея хуторянства, як спосіб виживання, яка історично була сформована долею України, до сьогодні живе в українцях.

Ідея окремого виживання у найстрашніших катаклізмах історії призвела, з одного боку, до позитивних наслідків – все-таки нація, етнос вижив, а з іншого боку, вона призвела до катастрофічних наслідків – відокремленості, протистояння один одному. Це ж правда, коли кажуть, що два українці – це партизанський загін, а три українці – партизанський загін і три зрадники.

Наша головна мета – відроджувати українця в Україні. І усвідомити, що нам нарешті робити.

Насамперед не слухати ніякої пропаганди, дурниць. Навчитися врешті-решт мислити самостійно, відтак згуртуватися всім, хто залишився. Необхідно дати належний опір бандитській владі, яка продовжує геноцид у своїх корисливих цілях. Примітивних і корисливих цілях – тільки гроші, більш нічого.

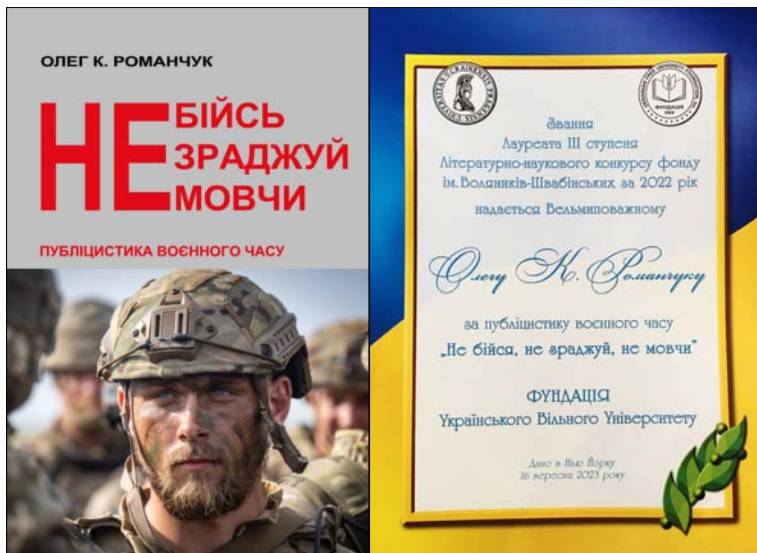
Я розраховую на індивідуальну аналітику і усвідомлення того, що все те, що відбувається сьогодні, виробить позитивну ідею, навколо якої ми згуртуємося. У своїй відозві я спробував зробити цю аналітику і дати конкретні рекомендації, як до цього рухатися. Це моя думка. Знов підкреслюю, вона не випадкова, вона не народжена сьогодні – це підсумкова думка.

Так сталося, що упродовж мого життя мені часто доводилося думати про це. Комусь може це може і не потрібне, бо не було обставин, щоб про це думати. А мене на це штовхали – заборонами моїх фільмів, постановами ЦК, моїми амбіціями. Мені постійно хотілося довести, що я українець і можу бути найкращим у своїй справі. Я впевнений, що це один із способів утвердження мого українства. Що я не просто українець, а українець один з найкращих. Такий Кличко, який всім старим боксерам світу набив пики. Це дуже серйозна мотивація. Нас стільки принижували, нищили українство в кожному з нас, що мені постійно хочеться бути не приниженим, а найкращим. Я вважаю, що це дуже позитивний принцип. Може, він когось ображає, може, когось серйозно зачіпає, це проблема індивідуальна. Але так треба робити усім, хто вважає себе свідомим українцем. І це не тільки суто українське, а й загальнолюдське, в тій ситуації, коли національну гідність упродовж життя, скажімо моїх батьків і мого, мою національну гідність так довго й мерзенно принижували...

Вдумайтесь, яка фантазмагорична наша історія. Знуцання з нації під час колективізації, виселення в далекі краї, вимушена еміграція великої частини українців, штучний голод у 20-х роках і 1933-го. Що б там не казали, що б не брехали, це був запланований геноцид, знищення національної ідеї.

Комуністи забрали з життя найкращу аграрну еліту Європи, яка вміла вирощувати на цій землі фантастичні врожаї. 60-70% всього збіжжя в Європі було українським, 90% всього м'яса, мед, це було українське. Згадаємо 1937 рік – репресії, зачистка інтелекту нації абсолютна. У мене настільна книга – «Розстріляне відродження», яку постійно читаю. «Розстріляне відродження» – це вершина інтелекту України, який винищили тотально. Це моя нація. Потім війна, вина за яку теж цілком на комуністах лежить, звичайно катком пройшла по Україні. В один бік, після чого залишалося випалене поле, ані збіжжя, ані домівок, ані заводів, ані мостів, ані людей. Туди гнали свої – на моїх очах це було. В Черкасах, дев'яти-десятикласників не пощадили. Вони дійшли тільки до Золотоноші. Там їх поклали просто на доорозі німецькі літаки. Пацани навіть не знали, що потрібно розбігатися по полю. Це молодь – 1924-го, 1925-го року народження. Практично ніхто з них не повернувся з війни в Україну. А вдруге війна пройшла в зворотний бік. Вже німці підбирали тих, хто лишився на цій території, і відправляли до себе в рабство. Вони й самі тікали, бо знали, що якщо залишаться, то потраплять до тюрми. Отак.

І що б зараз не казав Симошенко, цей патологічний комуніст, «захисник» скривджених – більшої трагедії, ніж 9-те травня, взагалі не існує на нашій території. В цей день треба з зранку до ночі стояти на колінах і плакати. Майже вся моя родина полягла в цій війні.



1947 року теж був голод, який забрав чимало життів. А потім репресії в 70-х роках зібрали свій урожай. Пам'ятаємо і В. Стуса, і В. Симоненка... Тоді мій фільм «На поклони» 40 разів зупиняли, 40 разів редагували, 40 разів я його реанімував. Коли я його закінчив, то був фільм, як я його називаю, «фільм з під трамвая». Мені соромно за нього, але й дуже боляче згадувати. Я його безумно люблю. Як інваліда, контуженого, скаліченого, понівеченого. І навіть в такому вигляді про нього казали: «Це гарний фільм».

А скільки мільйонів українців покинули країну вже за незалежності? П'ять? Сім? І це, принаймі, дві еліти – генетична й інтелектуальна. Найкрасивіші українські дівчата, яких використовують по всіх бардаках світу і науковці – інтелект нації. Це вже такий геноцид, що далі немає куди. Скільки можна обезголовлювати націю!

Отже, згадаймо заповіт. Ми так часто зупиняємось на перших словах, маючи на увазі, що решту знаємо. А подумайте, чому Тарас саме ці слова написав. Він не писав випадкових слів. Я принаймі не знаю такого – випадкових слів. Я знаю, що певне редагування цього заповіту вже знято. І є автентичні слова, які він написав. Просто вдуматись треба. Чому саме ці слова, вони щось означають – «кайдани порвіте». Які такі кайдани? Ну не фігуральні ж кайдани. Значить, якісь такі кайдани, які можна духовним зусиллям порвати. Переконали, що цей художній образ настільки місткий, настільки глибокий, що його треба пам'ятати завжди. Феномен Шевченка полягає в тому, що він зумів висловити дуже важливе за всіх нас – «за мертвих і живих і ще не народжених»...

Згадай історію нашої країни. Згадай історію своєї родини. Зроби власні висновки.

Мені ж не залишили іншої можливості. Це єдиний і найважливіший крок, який можу зробити сьогодні...

І я згадав Тараса Шевченка: «Поховайте і вставайте, кайдани порвіте...»

Відозва, надрукована в газеті «Слово Просвіти» (ч. 15, 2004), означає крик душі, яка вже не може артикулювати в ліберальному плані своїх думок, вона вже кричить. Це агресивна позиція. Дуже поширена думка, що не треба бути радикалом, не треба схилитись до якихось революційних, гайдамацьких дій, до активного опору. Ця думка базується на тому, що такі методи викликають відповідну небажану зворотну реакцію. Я не згодний з цим, бо насправді все поставлено з ніг на голову. Я все життя зазнавав на собі страшного насильства, терору до своєї творчості, до свого життя, до своєї долі і був змушений протистояти йому, боротись за кожний свій фільм. Я завжди розумів, що не можу з цим миритися, не можу терпіти – треба протистояти.

Закликаю і Вас!

«Універсум»
Ч. 3–6, 2004



Презентація журналу «Універсум» в Українському Вільному Університеті. Мюнхен, березень 2017 року