

Дещо про наклепництво

Чотирнадцять мистецтвознавців написали книгу «Нариси української популярної культури» (серед яких був і автор цих рядків). Київський літератор Богдан Жолдак у відповідь написав двадцять (так він мені сам не без гордошів повідомив) рецензій. Не всі, на жаль, видрукували, а то книжка була б. Одну помістив журнал «Кіно-Театр» (1999, №2) під назвою «Дещо про наймасовіше».

Жолдак одразу повідомляє про те, що автори «Нарисів» не просто книжку писали, а виконували спецзамовлення ворогів української ідеї в особі «комісара при уряді» Дмитра Табачника. Тільки-но той проголосив про те, що ідея не спрацювала, як «цілі когорти фахівців, терміново опанувавши українську мову, заходилися впроваджувати цю тезу в життя». І, уявіть собі, що «найпоказовішими» в цій царині, на думку рецензента, є якраз наші «Нариси»... Ми, по своїй політичній наївності, вважали, що здійснили чи не перше системне, багатопрофільне дослідження вітчизняної популярної культури. Добре, що такий розумний чоловік трапився, як Жолдак, а то ніяк би не здогадалися, що ворожі ідеї заскочили в наші голови. Тепер, напевно, довіку прийдеться винуватити себе, каятися привселюдно...

Десь у 30-ті роки так би й зробили — до таких пильних людей, як наш літератор, тоді належало дослухатися. Зараз же даєш волю сумнівам — ліберальні інстинкти усе ж трохи вкорінилися впродовж останнього десятиліття, хоча тепер і нагадують все частіше, що ту ліберальну водичку пора зілляти (так і чується пасаж Городничого: «У, щелкоперы, либералы проклятые! Чертово семя! Узлом бы вас всех завязал, в муку бы стер вас всех, да черту в прокладку!»)

Скажімо, такий сумнів: коли це ми «терміново опанували» українську мову? Бо ж коли вже «найпоказовіші», то теж мусили б. Одначе я говорю українською з дитинства, більше того — маю диплом філолога-україніста, про що добре відомо Жолдакові. Чи, може, це про Миколу Рябчука, Максима Стріху, Євгенію Кононенко, Олександра Гриценка, Ігоря Кравченка, Оксану Волошенюк? Тоді це, кажучи прямо, політичний наклеп, і до того ж найбезсоромніший.

Почавши з отакої «високої» ноти, наш рецензент уже ніде не відступає від обраної наклепницької методи. Найбільшу увагу Жолдака привертає моя стаття «Кіно й суспільство». Чого тільки не уздрів у ній дописувач! Виявляється, я люто ненавиджу українське кіно, українське поетичне кіно, саму Україну... Уявляєте, обрав епіграфом до статті рядки з «Кінобалади» Івана Драча: «Я б, напевне, помер, якби не було кіно», — сказав я собі і моторошно здригнувся? А далі ще й написав, що от, його, кіно, «немає, одначе від того ніхто не помер, включаючи поета Івана Драча». Ясно ж про що — хочеться, вражині, напитися української крові, «видати, — як пише Жолдак, — бажане за дійсне».

Однак заглянемо в текст моєї статті, продовжимо цитату. «Немає (кіно — С.Т.) в кінотеатральному храмі, бо ж на телеекрані фільмів — по два-три десятки щодня, і дивляться їх охоче, як, власне, й раніше. Кіно лишається неодмінним складником культури останнього століття»... (с.217). Як бачимо, йдеться про кіно взагалі, а не про українське зокрема, це по-перше. А, по друге, я говорю про зникнення кіно з кінотеатру, і це на сьогодні є неспростованим фактом, хоча ситуація нині трохи покращилась. І, нарешті, образність перших рядків моєї статті припасовано до образності Драчового вірша: «...і моторошно здригнувся, Оглянувши пустельний німий кінозал...». Треба бу-

ти надто вже упередженим до рецензованого тексту, аби витлумачити його як прояв радощів з приводу смерті нашого кіно. Навіть гумор полишає літератора-інтерпретатора. Бо ж, виставивши мене в ролі врага нації, він пише: «(...) адже, напевно, дослідникові відомо: на Україні, попри всі намагання винищити кіновиробництво, а таки фільмується більше, аніж одна ігрова стрічка в рік. Так що рано ховати Івана Драча». Отже, якщо зроблено аж два ігрові фільми, то кіно є і кожний, хто прохопиться якимось незадоволенням, одержить по морді. От коли вже буде один... Тільки й тоді належить запитати дозволу в Жолдака, як про те писати. Бо ж витягне із своєї колоди бірочку «врага народу» — узнаєте тоді.

На щастя, не все можна оцінити Жолдаковими бірочками. Скажімо, упродовж 96-97-го років в Україні зроблено біля двохсот фільмів, на кіно — та відеоплівці. Усіх видів і жанрів. Цей реєстр доводить просту теорему: люди справді творчі не чекають милостей од природи (нашої держави, наших рідних чиновників у першу чергу) і щось таки роблять. Можна бути впевненим: кіномистецтву вмерти вони не дадуть. А от чи виживе кіноіндустрія — то вже багато складніше питання. Як знаходити відповіді на нього продемонстрували нещодавно наші слов'янські сусіди — Нікіта Михалков своїм «Сибірським циркульником» і Єжи Гофман «Вогнем і мечем». Два постановочні колоси про історичне минуле нації. І грандіозний успіх в національному прокаті, давно небачений. Без такого успіху не піднятися й українському кіно — якщо по-справжньому. І є проекти — картина про гетьмана Івана Мазепу, «Тарас Бульба»...

Боюсь, правда, тепер згадувати про сусідів. Бо ж досить було написати, що теорія монтажу виникла в Росії і була використана для маніпулювання свідомістю мас, як Жолдак просигналізував громаді: «Так болить в Тримбача за Росію, що він прогавив згадати всесвітньовідомого американця Гріффіта», котрий відкрив монтаж. Одначе я пишу про теорію монтажу, а не про монтаж взагалі. Та метода донощика спрацює бездоганно — дивіться, мовляв, йому болить Росія (до чого тут це взагалі?), він прагне затушувати свою нетолерантність до України та національного міфу і т.д.

Та що б я не написав — усе не слава Богу: ворог і все тут, хоч ти лусни. Пишу, скажімо, безневинну фразу: «Та й загалом те, що у критиці дістало назву «поетичного кіно», намагалося повернутися куди глибше в історію — розчистити національну криницю від намулу історичних трансформацій» (с.231). Рецензент, звісно, обриває цитату посередині, після слів «поетичного кіно», і звинувачує мене в тому, що я... «покинув любити» те кіно. Аргументація? А пожалуста — поставив лапки не там, де треба...

Або написано в мене «герой» «Тіней забутих предків»... і т.д., а Жолдак підставляє на місце «героя» «поетичне кіно» — й готово вже: думка перехамаркана, як рецензентові треба. Іноді вже й зовсім безсоромно. Я пишу, що поетичне кіно «опонувало всьому шароварному і декоративному» (с.232), а натомість читаю ламентацию про те, що «поетичне кіно зростає, всупереч твердженням, що воно «шароварне»... Хоч круть-верть, хоч верть-круть — однаково будеш винен. Чому? Так треба... Бо вороги України перейшли в наступ, а за таких умов вступає в дію давня малоросійська традиція — бити своїх, аби чужі боялись. А вони, коли й бояться чого — то тільки, що ця традиція перерветься. Аби прояснити і хід своїх думок, і спосіб потрактування українського поетичного кіно, наведу цитату з іншої своєї статті. «По-

ява фільму Параджанова («Тіні забутих предків» — С.Т.) здійснила упродовж кількох років революційний вплив на саме структурне влаштування національної екранної культури. Серед інших чинників назву такий: слово тут втрачає свою спрямовуючу і контролюючу силу. Коли колектив у соцреалістичних творах складався навколо слова, пророчого слова, пробиваючись до нього із темряви «дословесного», «досвідомого» буття, і, відповідно, героєм тут був той, хто долав «темноту» і «німоту», дістаючись «світла» і «слова», то в кіно традиції, сказати б, «Тіней...», герой повертається в у чомусь «досвідомий» стан, занурюючись у блаженну й інтимно прогріту німоту й темноту. А відтак і до самого себе й своєї «хати і кімнати», промовляючи тими ж Шевченковими словами. Українець тут стає, а точніше усвідомлює своє українство не внаслідок героїчного жесту, діяння, а в результаті акцій чисто духовного порядку, складної і вигадливої роботи душі» («Критика», 1997, №1).

Звісно, якщо не аналізувати запропоновану концепцію, а просто вихопити кілька слів і ними жонглювати (що й робить Жолдак), то виходить, що соцреалізм вів до світла, а поетичне кіно — в пітьму. Однак йдеться зовсім про інше. Чому й «Тіні...», й інші фільми поетичного кіно викликали такий спротив тодішньої системи? Бо ж герої тих стрічок вочевидь не надавалися сторонньому впливу, вони — як Іван Палійчук у тих же «Тінях...» — воліють піти у «підпілля» (інтимно прогріте!), аніж піддаватися тотальній обробці своєї свідомості. Те особистісне підпілля і було плацдармом відродження — національного в тому числі. Тихий колективний бунт 60-80-х... І хіба ж випадково герой «Польотів уві сні і наяву» Романа Балаєна (фільм зроблено на міському матеріалі і з російськими акторами, а все ж багато що в ньому визначає традиції українського поетичного кіно) в фіналі картини ховається в стіжок і згортається так, наче вернув у материнське лоно?..

Однак що там говорити про поетику, коли для Жолдака кіно — бойове ідеологічне мистецтво. І тут не до нюансів. Пишу я, скажімо, що в творчості Довженка та інших кінематографістів перемагає «модель історії, за якої старий патріархальний світ закінчується у своєму саморозвитку, рух часу максимально прискорюється («Час уперед!» — популярне гасло 1930-х), відтак місце дії міняється — замість неквапливого хліборобського побуту бачимо потужні індустріальні комплекси» (с.224). Ви думаєте, Жолдак сперечається з цим потрактуванням, висуває контраргументи? Та ні, відповідь суто агіткова — «себто, — коментує наш декламатор, — патріархальний світ зник сам по собі. Глянув би Тримбач на календаря, коли такий «саморозпуск» відбувся, а це був початок жажливих тридцятих років».

Але ж я не про реальність як таку, я про те, як її було препаровано на екрані... Виходить же, що це я, а не режисери, пропоную ту «модель», що це я винен. Або — пишу я про те, що у знаменитій трилогії (по суті справи це так) Довженкових фільмів «Звенигора», «Арсенал», «Земля» центральний персонаж, зіграний одним і тим же актором Василем Свашенком, є більшовицьким месією, котрий з'являється на українській землі, аби повести народ у світлу будучину. Читаю натомість в рецензії: я, виявляється, «натурально проголошую», що «більшовик — це і є... месія». Даруйте, але «натурально» я проголошую тільки те, що прочитав у кінематографічних текстах. Звичайно, це інтерпретація, однак її й можна заперечувати тільки зустрічною аргументацією. Коли ж читаєш Жолдакові вигукі і гасла, то тут просто немає предмету полеміки. Бо ж я пишу, скажімо, про «Землю», що у фільмі «сили Космосу панують над силами Хаосу, внаслідок чого і сама роль більшовицького месії набуває дещо іншого змісту: вона здебільшого ритуальна, а не револю-

ційна»(с.224), а у відповідь чую брутальне про «нетолерантність до національного міфу», то висновок один: або Жолдак не вміє читати тексти (як кінематографічні, так і літературні), або ж не хоче. Так воно простіше — лайкою, на кшталт «сам дурак». Тільки даремно рецензент відхрещується від 30-х і більшовиків — в його лексиконі добре чується «зубодробітельная» інтонація переможців у шкірянках.

А пам'ятаєте славнозвісне «Россия — родина слонов?» Того ж вимагає від мене й Жолдак — скрізь належить підкреслювати, що і ми, Химо, люди. Пишу про початки кіно, й забув одеського винахідника Тимченка. Даруйте, але ж у мене чорним по білому написано про українського першопрохідця і першозйомщика (саме він першим зняв в Україні документальний сюжет 1896 року) Альфреда Федецького (с.217). Пишу ж бо не про винахід кіно, а про мистецтво екрана. Або ще — забув, виявляється, критика Леоніда Скрипника, а от росіян назвав. Однак я написав про теорію, котра стала знаряддям впливу на маси, чого про Скрипникові тексти не скажеш. Та далі цікавий нюанс: наш критик, підкреслює Жолдак, ще тоді, у 20-ті, побив самого Сергія Ейзенштейна, довівши «безперспективність здобутків «Панцерника Потьомкіна», яко шеренги фотофрагментів...».

Себто й ми гавкали на того слона, і коли ти про це забув — «муляють» тобі українські пріоритети. А чи не муляють пана Жолдака провінційні комплекси? Обізвати великий фільм «шеренгою фотофрагментів» — подвиг не такий уже й значний. Московські критики й не таке писали про Довженкову «Землю» — то й що, поменшала вона від того? Хіба українські пріоритети полягають у тому, аби скрізь підкреслювати свою першість — втрачаючи при тому людську і національну гідність, та й почуття гумору, зрештою? Та ні — у нас вистачає здобутків, аби поводити себе нормально й цивілізовано, як народ і нація справді великі. Коли ж ми постійно ображаємось, постійно підкреслюємо, які ми здоровенні, які ми гіганти — то це, даруйте, і смішно, й печально. Бо провінційно, по-хлоп'ячому. Дорослі люди так себе не поведуть. Чи не пора це зрозуміти?

Наклепницька силова метода «прочитання» наших текстів у книжці «Нарисів» витримується Жолдаком на диво послідовно. І там, де про мене йдеться, і там, де про Олександра Гриценка. Мало не половина критики останнього зосередилась на справді досадній помилці — Ілленків фільм «Вечір на Івана Купала» названо «Ніччю перед Різдвом». Хоча вдягачка «знавця» не вдається рецензентові — він «авторитетно» заявляє, що фільму з такою назвою немає ні в українському, ні в російському кіно. Мушу розчарувати пана «експерта» — є. Є в українському (фільм Петра Чардиніна 1927 року має дві назви — «Черевички» і «Ніч...»), є в російському (анімаційна «Ніч...», 1951).

Ну, а його обурення критикою фільмів «Козаки йдуть» і «Дорога на Січ» справляє й зовсім гнітюче враження, сіючи підозру в тому, що саме вона й викликала появу «кровоавих мальчиків» у Жолдакових очах. Хоч він те й делікатно змовчав — що в обох фільмах він є одним із сценаристів. Уявляєте? Посміли недооцінити творчість борця за національну ідею. Хоча остання передбачає щось прямо протилежне Жолдаковій «методі» — турботу про інтеграцію всіх, хто нині суший на цих землях. Турботу, звісно, принципову, однак таку, котра унеможливило наклепництво і вже згадуване малоросійське правило бити по своїх, аби чужі боялись.

P.S. Із щоденника Олександра Довженка: **Нема добра на Україні.** Мало ми шанувалися. Все думали вимітати залізною мітлою щось там одне одному» (Україна в огні. Кіноповість, щоденник. — Київ., 1990. — С.415).

Так і буде продовжуватися?