

ним. Точніше, чи потрібна я. Тому що я не знімала і не знімаю фільмів, які користуються касовим успіхом і здатні приносити прибуток. А бажання одержати прибуток - природне бажання для кожного продюсера. Так, він повинен хотіти грошей - чого ж йому ще, власне, хотіти? Я не це вважаю протиприродним. Я вважаю протиприродними способи, за допомогою яких продюсер намагається досягти своєї мети. Ненормальні хитрість і шахрайство. Ненормально, коли сюди приїждять як у нерозвинену колонію, нехай це тричі банально звучить.

- Фестивальна доля Вашого фільму склалася вдало?

- "Чутливий міліціонер" був показаний на Венеціанському фестивалі і нічого там не одержав. Проте були випадки, коли його запрошували на інші фестивалі, але французи просто не потурбувалися надрукувати своєчасно копію. Їм фестивалі не потрібні.

- Тим не менше в успішному західному прокаті фільму вони, напевно, були зацікавлені. Чи знаєте ви, як він був прокатаний?

- Я нічого про це не знаю. Всі права на фільм - у продюсерів. Навіть негатив, і той у них. Я з цими людьми не спілкуюсь і знати не знаю, кому вони продали "Чутливого міліціонера", чи продали взагалі. За угодою вони повинні були мені платити якісь проценти, але мені ніхто нічого не говорить, а сама я не запитую. Я взагалі не витрачаю зусиль на те, щоб одержати інформацію про долю своїх робіт. Мене це ніколи особливо не турбувало. І вже тим більше я не намагаюсь цю долю якимось чином організувати. Моя справа - знімати кіно.

- В той же час Ви навряд чи можете відчувати ностальгію за часами тотальної державної опіки найважливішого з мистецтв?

- Для мене державна опіка була смертельна, коли мені не давали знімати. Потім вона стала для мене дуже приємною, коли сталася перебудова і я увійшла в моду. Держкіно давало мені гроші на фільми, все дозволяло і посилає на всі фестивалі. Ви ж знаєте, на світі все відносно. Але зміни, які сталися, в принципі милі моєму серцю, навіть якщо деякі з них боляче по моєму серцю стьобнули. Я можу стерпіти і зрозуміти багато чого, тому що вважаю це природнішим, ніж те, що коїлося раніше. Краще вже так, аніж ті жахи минулих років.

- Якщо жахи минулих років не змогли розлучити Вас із кінематографом, значить, нинішні постпобудовні жахи теж безсилі перед вашим бажанням робити кіно?

- Робити кіно - це і тоді, і тепер було для мене головним. Це як наркотик, до якого звикаєш, а його то дають, то відбирають. Та коли не дають, ти все одно намагаєшся.

"Сеанс", № 9

Фільми без глядача

Станіслав ЧЕРНІЛЕВСЬКИЙ

"Покликав вас госпожий глас..."

"ЗДОБУТИ АБО НЕ БУТИ"

Автор сценарію

та режисер

Оператори

Композитор

Диктори

Михайло Ткачук.

В.Кирсанов та С.Зинов'єва.

В.Губа.

Н.Сумська та

В.Розстальний

"Укркінохроніка", 1995.

Вечірні тіні лягають на спорожніле осіннє поле. Сідає сонце за обрій. Окрай ниви в суху стерню чоловіки вкопують великий дерев'яний хрест. Декілька дітлахів. Дівчинка пестить пса. Останні промені сонця гостро вирізьблюють літні чоловічі обличчя. Їх небагато. Перебігає вітер, стихають діти, німіє чисте поле. Схвилюваний голос діда Романа Велешка злітає над осіннім ланом, понад свіжим хрестом і притихлими дітьми:

"Вони були зглумлені... Тіла їхні валялися... Їх спалювали, вивозили, прямо кидали в річки... Хай буде вічна слава полеглим у цьому місці борцям за долю українського народу. Бо коли б не вони - ми б не дожили до сьогодні, в якому ми можемо вільно вшановувати пам'ять полеглих. Хай же вічно спочивають вічним сном наші борці..."

Це - передфінальний епізод фільму Михайла Ткачука "Здобути або не бути", пройнятий щемом конкретної миті: шойно кіногрупа разом з людьми, які в кадрі, віднайшла місце загибелі героя свого фільму Ніла Хасевича на псевдо "Бей-Зот" - художника Української Повстанської Армії.

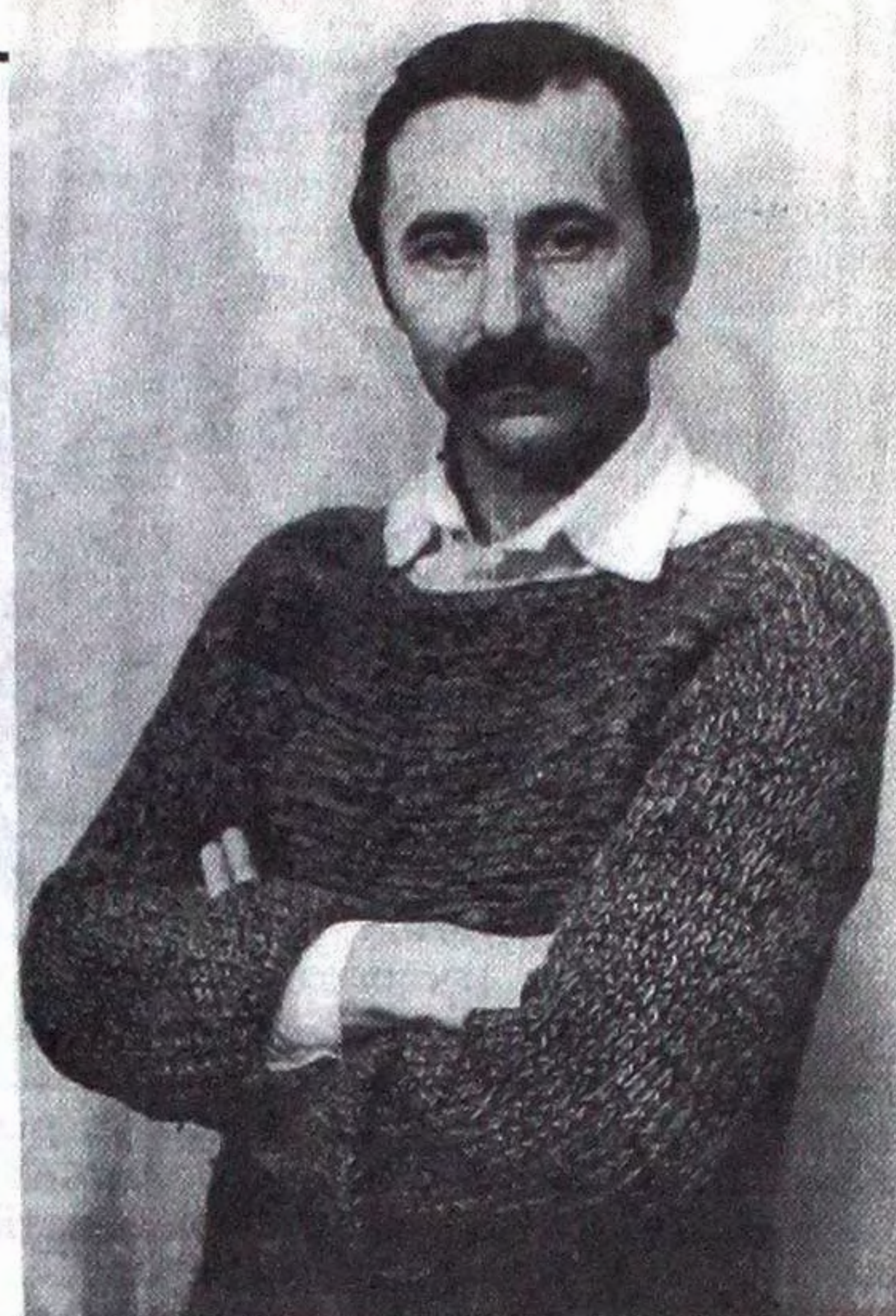
Матеріал цього фільму з категорії "білих плям", ще донедавна табуйований або сфальсифікований. Матеріал до певної міри виграшний для документалістів, бо позначений сенсаційністю. Слово "сенсація" означає відчуття, сильне враження. Але якщо відчуття не переростає в тривалу роботу самоосмислення, то сенсація вичерпується відразу й матеріал

фільму так і залишається на рівні інформативного вираження.

Широкий загал практично не знав, хто такий Ніл Хасевич. Навіть волинський художник Микола Кумановський в одному з епізодів фільму скрушно зізнається: "Але ми не знаємо долі цього художника". Фабула фільму "Здобути або не бути" й розгортається як процес з'ясування цієї долі. А от сюжет стрічки, фокусуючи в центральному образі всю складну драматургію пошуку, всі різновіддалені доміанти локальних епізодних мотивів, розвивається як акція повернення історичної та культурної пам'яті. На тому рівні індивідуальної, а не масової, свідомості, який можна було б назвати рівнем людського обов'язку.

Ніл Хасевич. Родом з села Дюксин, що на рівнині. Син дякона Дюксинської церкви. Наприкінці двадцятих юнак з пащецею (замість лівої ноги - примітивна, власної роботи протеза) з'являється у Варшавській Академії, а через кілька років він - уже один із засновників мистецького гуртка "Спокій", патронованого митрополитом Шептицьким, письменником Юрієм Липою, сенатором від Волині Степаном Скрипником - майбутнім першим українським патріархом Мстиславом. Роботи його експонуються у Львові, Варшаві, Берліні, Празі, а 1936 року - в Чикаго та Лос-Анджелесі. Отримує почесну нагороду Ватикану. Випускає книгу екслібрисів "Книжкові знаки Ніла Хасевича".

І - за неухильним сценарієм "нового режиму" - з 1939 року розшукується енкаведистами.





Ніл Хасевич. Автопортрет. 1945.

В УПА, разом із різьбярем Михайлом Черешньовським, віддає всю творчу енергію, весь талант пропагандивній роботі, створює так звану "Ланку Зота" - мистецьку школу. Десятиліття постійної небезпеки, мистецька праця примітивними засобами підпільної техніки, праця без денного світла. Постійні зміни житла. Бей-Зот не відійшов на Захід з похідною групою УПА. Жив, працював і змагався аж до 1952 року, коли в замаскованому бункері, оточеному працівниками органів Держбезпеки, змушений був самознищитися.

Це лише конспект долі, що довгі десятиліття була в зоні директивного забуття; набіло витерті чи й видерті сторінки з Книги Пам'яті народу.

Стосується це не тільки його життя, а й смерті. Якщо вона теж не названа, якщо її ніби й не було, то з неї не можна здобути насіння сутнісного життєвого смислу, необхідного для душі. Смерть, яка не бере участі в житті, яка невідома, не проартикульована публічно, тобто не пережита повністю в ритуалі громадської панахиди і належно здійсненого болю, - руйнує свідомість більше, ніж зареєстровані страхіття воєн та стихійних лих. За Ясперсом, лише переживши ламкість та конечність свого існування, людина може відкрити для себе існування трансцендентного світу, таємним чином пов'язане з її власним.

Живе не може не опиратися "опотойбічненню". "Вставай, хто живий, в кого думка повсталала!" - в цьому заклик Лесі Українки не тільки український, а й загальногуманітарний, загальнокультурний зміст. Повстання думки, інтелекту, свідомості - ось зерно будь-якого повстанського акту в історії справжнього змагання. І феномен



Ніл Хасевич з товаришами. 1930-ті роки

УПА - передусім культурно-історичний, а вже потім мілітарний. Бо це повстання живого духу, свідомості.

Михайло Ткачук у своєму фільмі як через постать центрального героя, так і через точно вибудовану послідовність епізодів та мотивів з'ясовує саме це - антропологічний, культурний, гуманітарний сенс УПА, а ще глибше - українського повстання як такого.

...Троє літніх чоловіків від церковної брами починають нести хрест. Це перші кадри фільму "Здобути або не бути". Знято це з необхідною мірою піднесеності, навіть знаковості. Символізм прочитується відразу. Він стане наскрізним у фільмі, але місця, якими проноситимуть хрест, - конкретні: польова дорога, сільська вулиця (бабуся на другому плані звично перехреститься, цей тихий жест скаже більше, ніж слова чи символика), цвинтар (хрест пронесть крізь цвинтар, повз інші могили, що суттєво), нарешті - край осіннього поля.. До фіналу початково заданий символізм набуде стількох конкретних та одиничних живих сув'язей з іншим матеріалом, що перетвориться на хвилюючий, спонтанний поминаний ритуал. І вся міра людського болю і людської гідності здійсниться повністю, хоч у кадрі будуть лише декілька літніх селян і дітлахів.

Хрест буде вкопаний тільки тоді, коли перед глядачем і в його свідомості з'ясується, хто такий Ніл Хасевич, як він жив, що робив, як змагався, як мислив і як загинув.

Доля героя фільму "Здобути або не бути" і всі події різних часових і просторових вимірів зіллються у простір одного дня: дня, коли з епізоду несення хреста від церковної брами до краю

спрожненого поля розпочалися зйомки. Час цей - не тільки простір кількох десятиліть двадцятого сторіччя. Доля Ніла Хасевича з останнім притулком у чистому полі - це водночас і козацька доля, а повстання Волині - це повстання слов'янського генетичного спадку. Символічне стане у фільмі конкретним і сьогохвилинним, а те, що почало фіксуватися як локальне і одиничне, набуде символічної міри.

Урочиста і впізнавана семантика несення хреста контрапунктово перетинається змістом закадрового дикторського тексту: "4 березня 1952 року на хуторі біля волинського села Сухівці, в бункері УПА, загинув художник на псевдо "Бей-Зот". Про цю подію я, майбутній автор фільму, вперше дізнався із спогадів колишніх чекістів років з десять тому і, чесно кажучи, не думав колись зустрітися з Бей-Зотом ще". Знакова патетика протинається ліричною причетністю ("я, майбутній автор фільму"), і перетин цей - уже драма ("чесно кажучи, не думав"), а передбачуваний характер "спогадів колишніх чекістів" уже конфліктує з християнським пошануванням пам'яті полеглого вояка УПА, та ще й художника. Простір фільму напружується з першої миті, і наступна зустріч із загиблим художником у цьому просторі починається в середовищі його живих побратимів, в контексті їхньої пісні "про волю і долю Вітчизни" в жовтні 1992 року, на відзначенні 50-річчя УПА.

Стенди "З історії Української Повстанської Армії", серед експонатів якого - автопортрет Бей-Зота, від чого і розпочинається з'ясування таємниці героя фільму, так і zostалися б стендами, коли б перед цим лаконічно не був з'ясований феномен УПА. Засудже-

ний фашистами до страти, колишній член проводу ОУН-УПА Степан Мудрик на псевдо "Мечник" розповідає: "ОУН опрацювала цілу виховну систему: що молодий чоловік повинен дбати про своє здоров'я, повинен позбутися усіх негативних навиків. І головна ціль була у людини, члена ОУН, - праця над собою і праця серед народу. Було постановлено, що в кожному містечку, кожному селі жодна молода людина не повинна ходити на "самопас". Або він мав належати до аматорського гуртка, або до самоосвітнього, або до хорового. Вчитися і вчитися. Далі молодий дух ставив запитання: чому в 1917 - 1920-х роках утратили свою державність? Ми не були належно до того підготовлені. І тоді наставала підготовка. Ми не мали банків, не мали академій... Ми вчилися всьому нелегально. Здобували освіту політичну, здобували військову освіту і виховували характери людей".

Цей текст супроводжується цвинтарним дзвоном, коли йдеться про втрату державності, та зображенням старого монастиря, коли мовиться про відсутність академій та легальності. Такий супровід - більше, аніж ілюстрація.

Звернімо увагу на засади ОУН-УПА: політична освіта починається з артистичної, естетичної, а військова - з особистісної. Спершу - характер і власна гідність на ґрунті загального розвитку. Державність і необхідність мілітарного опору не нав'язується. Людина на першому рівні розвою, формування сама ставить собі запитання про становище своєї нації.

Фермент феномену УПА - почуття власної гідності, внутрішньої спроможності, а не ззовні нав'язаного обов'язку.

Тільки в такому контексті може простежуватися далі у фільмі доля й особистість того, хто прихований за псевдо "Бей-Зот". Лише в параметрах цього зчеплення можливий хід пошуку кіногрупи.

Закономірно, що таємниця імені має розкритися в архівах колишнього КДБ. Але хто її мусить розкрити? Колишній чекіст? Теперішній "есбіст"? Чи автори фільму? Ні - художник! Саме художник Микола Кумановський вперше називає справжнє ім'я Бей-Зота - Ніл Хасевич - в архівах служби безпеки. Саме він відкриває та аналізує твори Ніла Хасевича, який заледве не зник назавше в тих архівах. Саме погляд художника опонує чекістській інтерпре-

тації малюнків Ніла Хасевича. І передусім з'ясовується мистецька, а не політична вартість робіт художника, творчість якого свого часу критика ставила поряд із графікою Г.Нарбута.

Режисер Михайло Ткачук працює точно. Агітаційні листівки "Христос воскрес - воскресне й Україна" на стендах "З історії УПА" - подекуди майже аматорські. Але тема воскресіння мусить бути заявлена. Тоді акція пошуку - не просто процес повернення імені й пам'яті. Вона еманується в акт воскресіння.

У зв'язку з цим набуває особливих вимірів фільмотечний матеріал. Він стає ніби подвійно експонованим. Глядач, може, й не помічає подвійної експозиції в матеріалі відібраної хроніки. Але вона є.

Кадри трофейної хроніки, де молоді фашистські солдати намагаються осідлати і об'їхати українського коня, а потім - хроніка каральної експедиції фашистів проти УПА 1943 року (обшук людей та копиці сіна, постріли у вікна) зовсім інакше сприймалися б, аби перед тим не було епізоду зі старим Степаном Гончуком, який показував малюнок, на якому його, тоді ще восьмилітнього хлопчика, зафіксував своїм олівцем Ніл Хасевич 1931 року. "Від хорошої людини - хороша пам'ятка", - каже старий селянин і згадує улюблену пісню Хасевича "Ой зійшла зоря вечорова, над Почаєвом стала..."

Під цю пісню і розгортається німецька хроніка. І коли горить хата, а диктор інформує, що проти УПА було кинуте літаки, танки, моторизовані батальйони, то УПА перестає бути просто аббревіатурою. Проти чого була ця ка-

ральна експедиція? З дикторського тексту дізнаємося: "В глибокому німецькому тилу повстанці створили своєрідну державу, де були школи, бібліотеки, лікарні..." Незрима духовна й культурна будівля, яку не знайти в копиці сіна і не спалити в хаті. Божа Матір - її заступниця.

Саме під її захистом, у день Покрови Богородиці, виникло військо УПА, як колись і лицарство славної козацької доби. Простір цього повсталого духу - глибокий.

Михайло Ткачук відбирає насамперед ту хроніку, яка йому подобається. "Треба, щоб вона бриніла в мені", - говорить він. Свого часу він усю хроніку в архіві передивився і переписав. І найперше свої фільми показує саме в архіві. "Дуже люблю ритися в архівах, - зізнається. - Мене цікавить історія, мене цікавить повернення людей. Забуті або незбуті долі". Естетику кінохроніки не нав'яжеш. А там, де вона нав'язується, реальність втрачає своє ім'я.

І коли схвилюваний Роман Велешко говорив біля свіжого хреста про те, що він дожив до дня, коли можна вільно вшановувати пам'ять полеглих, то за одним оцим словом "вільно" - усе життя. І в цьому слові - весь фільм.

Покликав вас Госпожий глас.
Ви йшли боротися за нас.

За чарів чар, за мрії мрій -
За волю йшли ви на пробій.

Так співає, завершуючи фільм, старий Роман Велешко. Очі з портретів, з автопортрету Ніла Хасевича - в очі глядачів.

Фільм "Здобути або не бути" починається словами Євгена Сверстюка: "Якщо ми задумаємося над сторінкою часів другої світової війни, над загадкою Волині, яка, по суті, без зброї і без сторонньої підтримки створила Українську Повстанську Армію, то мусимо згадати сіячів, будителів і вчителів, що все таки зуміли передати народові свій ідеалізм і свою віру в нього".

І прийде день, той славний день,

День радості і день пісень.
І загуде свободи дзвін!

До вас прийдемо на поклін.

Найменування того, що трапилося, його справжнім іменем - це перший акт культурної розбудови. І особистісної теж. Михайло Ткачук цей акт здійснив.

А ми?

Ніл Хасевич.

Волю - народам. Дереворит.



КІНО
ТЕАТР

49