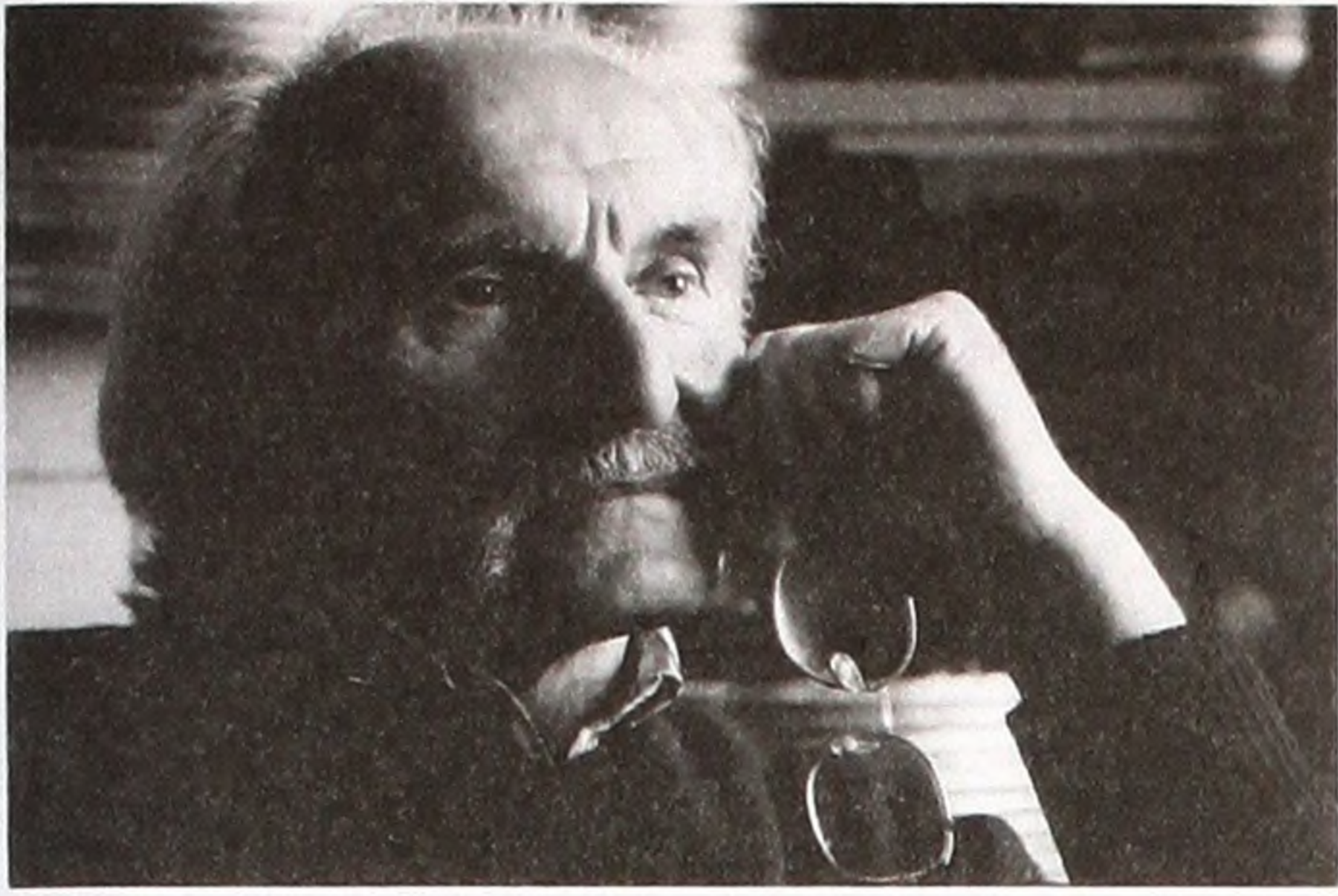




Павло Миколайович Фаренюк (н. 1938, с. Мушари Борщівського району Тернопільської області). 1973 року закінчив Київський інститут театрального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого (спеціальність — кінорежисура). Заслужений діяч мистецтв України (1993). Працює на студії «Укркінохроніка». Поставив документальні фільми: «Хор імені Кошиця» (1977), «Степан Васильченко» (1978), «Композитор Станіслав Людкевич» (1979), «Хата, моя біла хата» (1981), «Ольга Кобилянська» (1982), «Я наш народ всім серцем люблю» (1984), «Мовою хати і поля» (1985), «В літо 800-е. «Слово о полку Ігоревім» (1985), «Полотняні письмена» (1986), «Над берегами вічної ріки» (1987), «Ой, у полі древо» (1988), «Ой, горе, це ж гості до мене» (1989), «Я єсть народ» (1990), «Світ Параски Горицвіт» (1992), «Мої святі тайни» (1994), «Починаючи з минулого» (1996), «До отчого порога» (1997), «Слідами скошених кроків» (1998), «Правди дорога терниста» (2001), «Чому білий птах з чорною ознакою?» (2006).

Павло Фаренюк: Голодомор українського кіно

Бесіду ведуть Лариса Брюховецька та Валентина Грицук

— Як ви прийшли в кіно? Вступали в театральний інститут після школи, чи це бажання з'явилося пізніше?

— Після школи я від театального світу був далекий. Театр любив інтуїтивно і любив навіть зображати, але стати актором боявся, не мав такої певності, навіть якби хтось порадив це зробити. Це жило у мріях. Про режисуру тоді і не думалося.

Актором я не зміг би бути, бо надто самокритичний. Хоча, коли в Києві вчився, ходив у самодіяльні гуртки, в яких ставили «Украдене щастя» й інші класичні п'єси. Тоді ж мав дотик до кіностудії імені О.Довженка, працював адміністратором фільму. А взагалі — до кіно була довга дорога: спершу я закінчив технікум. Через пару років вступив у Чернівецький університет на географічний факультет — теж романтика. Через два роки поїхав до Києва і вступив на факультет економіки та організації кіновиробництва — все-таки ближче до кіно, тим більше, що практика була на студії ім. О.Довженка.

Що таке документальне кіно — я тоді дуже приблизно уявляв. Воно не було для мене творчою роботою. Тому й думав: нехай що-небудь, аби бути біля знімальної групи в процесі творення ігрового кіно. Хоча мене там помічали, очевидно, фактура підходила. Віктор Івченко мене запрошував у епізоди. А якось іду з Віктором Ілларіоновичем в офіцерському одязі, а назустріч Параджанов: «Вікторе, він тобі потрібен зараз?» — «Та ні». Той мене повів у свій павільйон, де знімав «Київські фрески». Мене швидко переодягли в поношену солдатську форму. Я лежав, а на мене сипалися якісь монети... Ця сцена мені запам'яталася. А вже після економічної освіти я вступив на вечірньо-заочне відділення на режисуру. Паралельно працював: спершу редактором на студії Довженка, а потім запросили асистентом на «Укркінохроніку». І вже коли я почав робити документальні фільми, то побачив, що найкращі актори — це живі люди, коли під час спілкування з ними можна домогтися довіри, коли вони відчувають себе легко і відкриваються, сповідаються.

— Це дуже цікавий момент творчості. Не кожному режисерові це вдається. А як це вдається вам?

— Творча група мене за це й не любить, бо один-два захо-

ди — мало. При першій зустрічі людина найбільше відкривається, але все-таки знаєш, що цього мало. І як тільки є можливість, їдемо ще раз, і ще раз... Кілька фільмів ми робили з Олександром Ковалем. Він режисер добротний і оператор чудовий, бо йому не треба кивати, мовляв, умикай камеру, — сам відчуває, коли вмикати. Але не раз і він нарікав на мене. Ми робили фільм «Світ Параски Горицвіт», а жила вона в Карпатах, у Криворівні. І туди тільки пішки. Ми нагрузимось апаратурою — і вгору. І коли я потяг групу втретє, Коваль сказав: «Ну скільки можна до неї ходити! Що вона нового скаже?!» Правда, до фільму увійшла третина знятого. А все, що вона говорила, як на мене, цінне. Хоч була замкнута й недовірлива (молодою її вивезли в Сибір, де вона ледве вижила), та яка душа багата, який світ — це щось неповторне. У неї були цілі фоліанти різних розмірів, присвячені релігії. Псалми власного переспіву. Вона сама писала акуратним почерком і те все переплітала. Воно може вважатися лубочним варіантом, але я б не сказав, — там своя поезія і глибина, все через її душу проходило. Ще ікони малювала. Її знали в середовищі київської інтелігенції. Могли знімати тільки в хаті або десь поблизу. Дуже любила розповідати, читати свої вірші, молитви і згадувати. Була щира і безпосередня, камера її не бентежила. Я завжди відчував, що навіть у повторах людина про своє життя розповідає з різними емоціями. І це цікаво. Коли я знайомлюсь, я інтуїтивно знаю, що героїня потім не відкриє того, що при першій зустрічі, тому всі повинні бути напоготові для знімання. Особливо звукозапис.

— У вас більше тридцяти фільмів...

— Є режисери, в яких значно більше, дехто міг паралельно знімати два фільми. Я навпаки. Якщо мене щось захопило одне, то іншого робити я не міг.

— В документальному кіно, яке знімається про сучасність, головним є герой і те, наскільки він цікавий. Хто найбільше запам'ятався?

— Тут не виділиш. Після закінчення фільму ще довго живеш із цією людиною, в думках вона присутня, адже назнімаєш значно більше, ніж може увійти до фільму, а решта залишається, пропадає.

Але з усіх моїх героїв найдраматичніша доля в Ольги Терещенко – бабусі з села Пінчуки під Васильковом. Назва фільму – «Ой, горе, це ж гості до мене». У Павла Тичини є вірш про голод 1921 року.

*Загупало в двері прикладом,
Заграло у шибку:
Ану, одчини, молодиче,
Чого ти там криєшся в хаті?
Застукало в серце, різнуло:
«Ой горе, це ж гості до мене.
Та чим же я буду вітати –
Іще ж синок не вварився».*

Дуже матеріалістично передано каннібалізм, до якого були доведені люди під час голодомору. Справді, в нашого народу, такого гостинного, було горе, коли йшли гості. Це гості, які забирали все до зернини. У якийсь із днів, коли Ольгу Терещенко погнали на роботу, в неї з'їли дитину. Фільм ми робили 1989 року. З цією бабусею було дуже важко знайти контакт, знаючи її жахливу долю. Що ж тут питати? Тому був страх – чи не вижене нас з кінокамерою? Вона із гумором й водночас зі злістю: «Давайте,



Співачки Ніна Матвієнко, Валентина Ковальська у селі Крячківка на Полтавщині. «Ой, у полі древо». 1988.

дещо розкажу». Діставши згоду, ми через день приїхали групою, намагалися, щоб нас ніхто не побачив і не розповів місцевим властям. Ця жінка була і в Німеччині кілька років у війну, а потім радянські війська забирали оstarбайтерів і вертали додому. Та коли повернулась, не було де жити. За гроші, зароблені в Німеччині, купила землянку – і так у ній і звичувала. Так держава не помічала людини з покаліченою долею. І тільки перед самою її смертю взялися їй будувати хату.

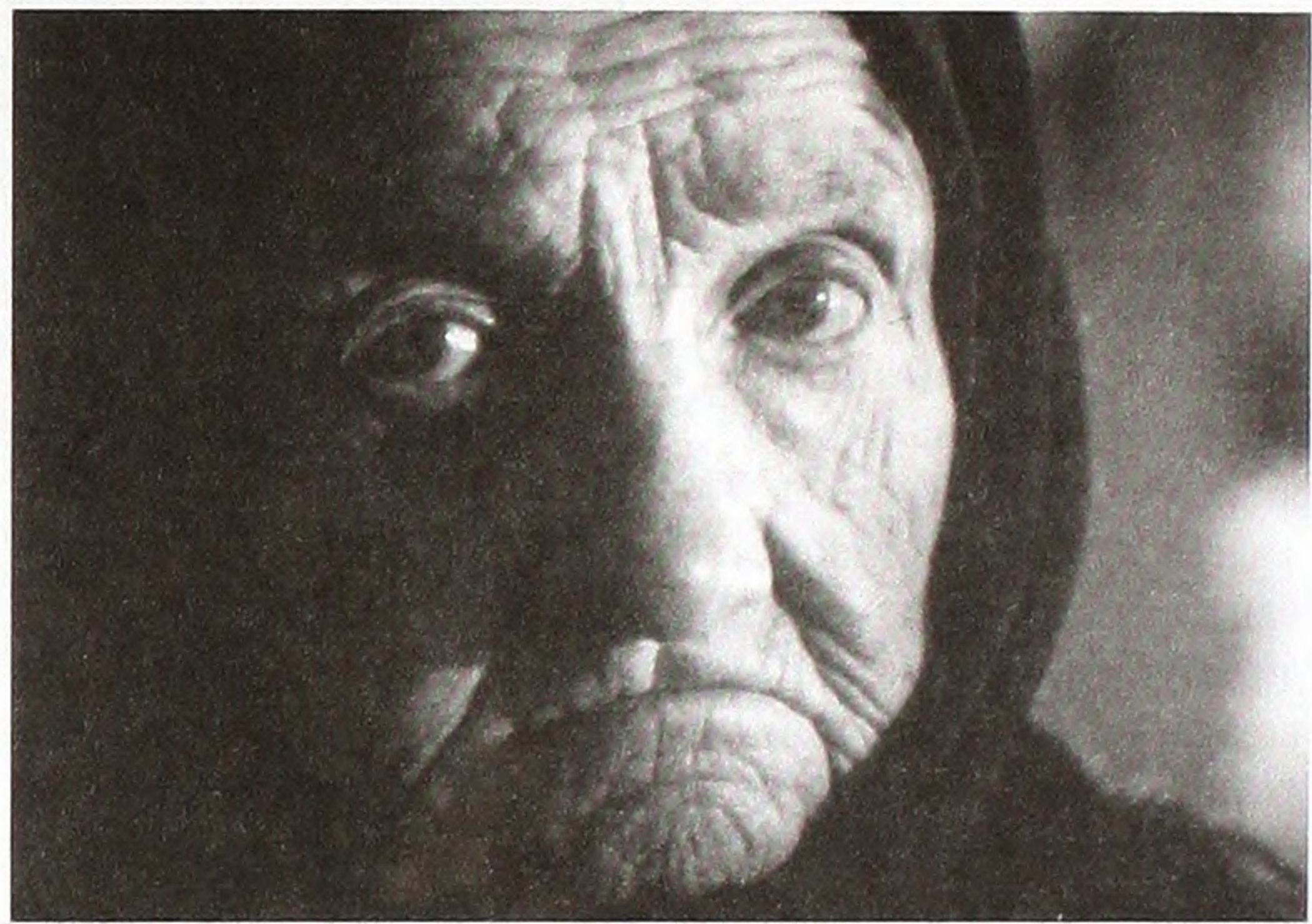
Таких людей можна було знімати аж під кінець того режиму, бо влада вже не могла проконтролювати нас. А допомогти їм можна було тим, що відкриваєш собі й суспільству наявність того, що влада завжди ховає... Але для цієї конкретної людини – це вже не поміч, бо, як казала її сусідка: «А де ви раніше були? Ото я одна й відкопувала бабу від снігу, коли її тут замітало». Вона кидала цю репліку нам, але не тільки нам. Щось питати про той жахливий випадок з її малою дитиною я не міг. І так диво, як вона зберегла здоровий розум. Сказала тільки: «Кому тоді було скаржитися? Тоді, хто був сильніший, їв слабшого... Помирали, хто де йшов. Підбирали навіть тих, хто ще ди-

хав, аби зайвий раз не їхати. Врожай тоді був, але вимели все до зернини». Ця її розповідь монтувалася з новелою Хвильового «Я (Романтика)», яку ми теж вписали у фільм. Це піднесло фільм на узагальнюючий рівень. Наша героїня стала як образ усієї України тих років. Вражала політична свідомість і мудрість цієї 85-річної бабусі. Вона, зокрема, сказала: «Так, Тарас Шевченко теж був кріпак, але все минуло, все пройшло, а слова його живуть».

– Трагічна доля у всіх ваших героїв, чи все-таки бувало й інакше?

– Є у мене фільм «Ой, у полі древо» про фольклорний ансамбль з села Крячківки на Полтавщині. Це їхня візитна пісня, і співають вони багатоголоссям. І літні, й молодші жінки збиралися то в одній, то в іншій хаті співати. Кожна з тих жінок – людина самобутня, самодостатня, відверта і щира, і тим вона цікава. Пісні – це те, що єднало їх, а фільм розповідав про долю кожної, кому випало нести тяжкий хрест. Пісні – це спосіб вилити свою душу, поплакати, а десь розрадити себе.

Ще був фільм «Починаючи з минулого», про Миколу Со-



Ольга Терещенко у фільмі «Ой, горе, це ж гості до мене». Режисер Павло Фаренюк. «Укркінохроніка». 1989.

коловського, поета, члена ОУН з Дніпропетровщини. Його батько був священником в армії Петлюри, сім'я була національно свідомою. Доля детективна. Ще з малих років був арештований за участь у «Спілці молоді України». І після кожного арешту тікав.

– У галереї соціально загострених, характерних для цієї системи портретів вас цікавить, мабуть, не тільки соціальний аспект, а щось ширше.

– Хотілося вийти за ці межі, дійти до узагальнення. Франко казав про себе: «Ти, брате, любиш Русь, як хліб і кусень сала. Я ж гавкаю весь час, щоби вона не спала». Так і документальне кіно. Як фіксація людської пам'яті, настроїв злободення, воно із соціального виростає у певний образ епохи. Які б ми не писали книги чи знімали художні фільми, той образ буде не повним. Документальні портрети, соціальні зрізи – вони дуже потрібні, але сьогодні, на жаль...

– В радянські часи документалісти, які знімали передовиків, вождів і т.ін., мали з цього капітал і становище. А ви? Це перст долі чи набуток професійного інтересу?

– З дитинства не терпів тодішньої ідеології, бачив її фальш. Бачив жахливе життя мамі-вдови в колгоспі. Ме-

не загнали в комсомол аж у 10-му класі й тільки тому, що не було куди діватись. Коли в кіно я міг вибирати, то знав, що ніколи не пішов би проти власних переконань.

На початку роботи я звертався до постатей, куди політику не причепиш. Наприклад, Степан Васильченко, Ольга Кобилянська, Юрій Федькович.

А в час перебудови, коли був розкопаний Дем'янів Лаз, розкрита Биківня, коли почалися мітинги під синьо-жовтими прапорами, я зняв фільм «Я єсть народ».

– Ви завжди писали сценарії до своїх фільмів?

– Можна сказати, що так. Бо за радянських часів нам писали – редактори мали знайомих авторів. Як правило, це була біографія героя. Я казав, – нехай хоч автобіографію перепише, більшість письменників мали такий дар і потребу. Її можна зачитувати, й то вже буде щось людське. Та редактори не погоджувались: мусиш це брати. А вже в режисерському сценарії я писав те, що вважав за потрібне.

– А як ваші герої сприймають фільми?

– На жаль, рідко такі зустрічі можна було організувати...

– А де показували фільми і чи можна їх сьогодні побачити?

– З 1988 і до 1993 телебачення співпрацювало з нашою студією і кожен фільм ми дублювали на відео, а також запрошували перед показом фільму й авторів. Я, правда, не любив популяризації. Тепер жалкую, але вже ніхто не кличе. Можна було використати той момент, але я до цього ставився не зовсім прихильно. Тоді фільми тиражували. Наприклад, було замовлено 90 копій фільму «Я єсть народ».

– А як щодо кінофестивалів?

– Двічі чи тричі їздив, зокрема, у Фінляндію. Але потрібен був добротний дубляж. У нас багато чудових фільмів, але через мовний бар'єр вони не можуть прорватися у світ. Якщо фільм побудований на драматургії й тільки музикально акценти розставлені, то це ще загальноприйнятне. Але коли наші проблеми і болі виражені в розповіді людини, то не передавши їх точно, фільм за кордоном не сприймуть. Було запрошення в Англію, але потребувало коштів. Я не зумів настояти, дирекції ж було байдуже. Якоюсь мірою і я винен, треба було шукати. Були запрошення з Угорщини, Чехословаччини з фільмом «Починаючи з минулого», але теж я не зміг поїхати.

– Шкода, адже у ваших фільмах унікальний матеріал. Вже не знаю, яким чином знаходите таких героїв.

– Свого часу мені пропонували сценарії, але поки сам не поїду і не розвідаю, що це за людина, не брався. Бувало, що півроку залишався без роботи, якщо мене не цікавило. Не було такого, щоб я взявся заради заробітку. Починав тоді, коли матеріал мені болить. А скільки залишилось нереалізовано!

– Герої фільму «Чому білий птах з чорною ознакою?» – звичайні сільські підлітки, тільки обділені долею. Але вони – наше майбутнє. Як режисер-філософ, яким бачите те, що їх чекає?

– Навіть батько, який вернувся з в'язниці і з яким хлопці не знаходять спільної мови, а також їхня тітка ставлять під сумнів, чи будуть з них люди? Краще, якби вони взяли їх під опіку. Тітка відчуває якийсь обов'язок, але вона, приїхавши, бачить тільки недоліки, повчає. А в такому віці діти дуже норовливі, й чомусь родичі це не враховують. Але треба бачити, як вони героїчно добувають собі хліб насущний щодень. Ніхто не позаздрить.

– Це їх загартовує, і вони, очевидно, будуть готові до життя, переживши таке дитинство.

– Думаю, що виживуть і стануть гідними громадянами. І дай, Боже, щоб далі їм було легше. Бо дуже важко втриматись від певних спокус, від товаришів, які ведуть інший спосіб життя. Адже немає контролю. Вони самі собі господарі. Але я хочу, щоб вони пережили ці труднощі. Уявити: в дитячому віці ти не маєш материнської ласки, співчуття, навіть доброго слова. Адже з інтернатів одиниці виходять з непокаліченими душами.

– Ви любите своїх героїв. Без цього вони були б інші.

– Так, вже після закінчення роботи ще довго ними живу. Іноді їх слухаєш, особливо коли про УПА я знімав, там стільки долей гірких! Пам'ятаю, в «Щоденниках» О.Довженка я вичитав, як якийсь кадебіст йому розповів: «Одного ми допитували, підвісили над вогнищем і запитуємо, де криївка? Він не відповідає, тільки кричить. Так і подох, але не сказав». Довженко цю оповідь коментує: «Бачу, що й досі б він пік і допитував...» Довженко навіть зафіксував назву того урочища, де це сталося. І ми поїхали туди, знайшли дружину того замордованого. Але вона, травмована тим жахіттям, ледве могла про це згадувати, розповідати...

– Звідки сила української кінодокументалістики?

– Не тому, що такі сильні документалісти. А тому, що світ, який нас оточує, настільки драматичний і живий, що нічого не треба вигадувати, а лише йти і збирати ці «жнива скорботи». Життя вчить тих людей, які стають документалістами, а потім уже школа вчить, як підняти факт до філософського узагальнення.

– Але чомусь мистецьке осмислення документа життя відбувається в Україні тільки засобами кіно. Коли ж ми візьмемо театр чи літературу, то сили факту, документа, сучасних реалій майже не відчувається? Чому?

– Маєте рацію. Справді, школа життя для всіх, проте... Чи не вистачає в тих людей, які володіють словом, філософичності? Чи вони не вміють підняти цей багатющий щоденний матеріал до символу, як, скажімо, робив Григор Тютюнник? Як він умів у новелі це донести! Тут не потрібно шістсотсторінкових творів. Часом досить вихопити дві-три сторінки. Деколи через один факт бачиш все життя людини й увесь обширний світ явища.

– Можливо, творці, які не бачать драматичних реалій сучасної України, просто більше, ніж ви, хочуть заробити, а цього легше досягти, розважаючи?

– Справді, театр тягне або із зарубіжної драматургії, або з нашої класики, з того ж Кропивницького, Старицького... Вони справді вміли драматургійно вибудовувати тогочасні конфлікти, вимальовувати персонажів. Може, просто такий час, що нема драматургів. З іншого боку, журналістика чи телебачення теж тільки зрідка зачіпають гострі теми. Мабуть, володарі видань чи каналів ставлять перед працівниками інші завдання.

– Навіщо журналістові «Дня» описувати, яким хрестиком вишита сорочка дружини Президента, коли йдеться про вшанування пам'яті загиблих у Биківнянському лісі?

– Це бідність духу тих, хто пише, або й просто невихованість. Існує проблема кадрів у засобах масової інформації, працівники не є громадянсько зрілими. В цю сферу йдуть, бо нині модно бути журналістом, особливо коли йдеться про роботу на телебаченні. Вже по тому, яка мо-

ва, стає все зрозуміло. Мова журналіста мусить бути хоча б грамотною, а то хочеться через неграмотність вимкнути телевізора.

– Але ж це стосується режисерів, які мали б відповідати за дикторів. Чи запрошують працювати на телебачення вас, суперпрофесійних режисерів-документалістів? Гадаю, саме кінорежисери здатні глибоко осмислити злободенні факти і могли б підняти, перевиховати отой телевізійний загаль виробників?

– Ми взагалі власників телебачення не цікавимо. Наші фільми не беруть, не показують. Так само, як з класичною культурою співу: зрідка почуєш Беллу Руденку, Євгенію Мірошніченко чи Марію Стеф'юк. Роками не чуємо великих співаків, душа не налаштована на спокій, на мелодію.

– Отже, на поверхню вийшли непрофесіонали і диктують масі несмак?

– Раніше в кожній сільській церкві був гарний хор, майже всі вміли підтримувати його спів. Культура була живою зі своїм життєвим ритмом, в неділю людина не працювала, вбиралася у святкове. Знищення культури почалося ще із знищення духовності, віри... Коли людина перестає поважати традиції, проростає безкультур'я.

– Можливо, й добре, що герої вашого фільму "Чому білий птах з чорною ознакою?" не мають часу дивитися телевізора?

– Людина прагне мати більше й більше, але чи знаходить у цьому щастя? Праця змушує цих дітей щоденно боротися не лише за хліб насущний, але й будувати самих себе.

– Які ваші улюблені теми для фільмів?

– Важливо вислухати живих людей. Потім – теми ретро, доля народу, сторінки історії не такої й далекої. Живі люди, очевидці подій, їм нема чого брехати, вони кажуть те, як було і що було. Є документи самих кадебістських прокурорів, які писали донесення, вони теж не брехали. Але ж у суспільстві існують догми, правду не хочуть знати, чути й вірити. Хоча якісь одиниці починають розуміти. Колись я про Мазепу мріяв зробити фільм.

– Небажання бачити, чути й підтримати документальне кіно – це безалаберність чиновників чи свідомо державна політика?

– Нема влади тої, яка б цього потребувала. Стабільна байдужість. Візьмемо наше міністерство – міністри міняються, а ситуація не змінюється або стає ще гірше. Як почалося з 2000-го року розбазарювання нашої студії «Укркінохроніка», так і триває далі. Корпус, де колись діафільми випускали, передали кінофакультету, а вони претендують тепер на інші корпуси, на інші поверхи. Помінялось три міністри – а ситуація та сама, все йде до того, щоб ліквідувати «Укркінохроніку». Директору студії Лимарю це набридло, і він подав заяву. Нам замовляють два-три фільми в рік, а потрібно хоча б п'ять-шість. А так ми завжди в боргах і на нас ще насилають податкову, ревізії всілякі: чому не виплатили зарплату? А як, коли держава дає замовлення приватним фірмам? То вже б ліквідували наказом. Але соромно розправитися одним розчерком пера, а з іншого боку – утиски, з райдержадміністрації, податкової, прокуратури: директора викликають – де зарплата? А міністерство вчасно не перераховує гроші навіть за те, що ми давно зробили. А ми ж не комерція, що могли заробити і приховати, ми на виду. Це – витончене переслідування. Це нелогічно. Спочатку треба забезпечити рента-

бельне існування державних студій. Нам мотивують: є студії в світі без держзамовлень – наші чиновники так глибокодумно, знаючи стан світового кінематографа і світової конкуренції, лукавлять. То навіщо, питається, тоді міністерство? Якщо воно розправляється зі студіями свого підпорядкування? Вся Європа підтримує свого національного кіновиробника. У нас – пливе стільки грошей не туди, що можна знайти на кінематограф. Минулого року було 50 млн грн. Але половину повернули в бюджет, не використавши. А ми сиділи без роботи, наші сценарії були затверджені, проте не профінансовані й ось наприкінці року повертають половину фінансування назад в бюджет. І де ж наші гроші?

А так лежали б ці фільми у фільмосховищі як документ, – свідчення наших нинішніх «перемог»...

– Виходить, усі погані діла мають лишитися в мороці, поза історією, а то все керування на поверхню вилізе?

– Якоюсь мірою документальне кіно – живе свідчення, що залишається на віки. Уявімо собі, що не було б нічого, наприклад, – портретів наших керівників на балконі, які вітали своїх кріпаків, що проходили вниз по Червоній площі з веселими посмішками. Колись ми в рік робили 80 журналів «Радянська Україна», 40 – «Молодь України». І більше сотні фільмів. А зараз – 3-4 фільми і кілька сюжетів. Але є кілька десятків фільмів за останні роки, які можна і треба показувати, щоб вони жили, – то людські долі, фільми і соціальні, і політичні, і громадянські. Сторінки щоденного життя України. А де вони? На полицях фільмосховищ більше 20 тис. одиниць документалістики і науково-популярних фільмів. Чого бракує? Таланту державності чи хоча б любові до справи у тих, хто на державній службі.

Але що казати, коли з самого олімпу влади нас, ще не «російськоговорящих» проштамповано «генетичними» українцями. Бачите, за кількостолітнє нищення українського Слова і фізичного винищення мільйонів «генетичних» його носіїв, ми, «генетичні», мали б з вдячністю й смиренно просити надати нам і державно узаконити другу, чи першу, але що це вже буде єдина мова – безсумнівно. Які ми, однак, невдячні, «генетично» вперті – мазепинці, петлюрівці, бандерівці... І щоб вибити оцю впертість, «генетичність», працюють тисячні армії столоначальників – нововалуєвих, які певно виконують інструкції ще Катерини II: «Малая Россия, суть провинции, которые надлежит... привести к тому, чтобы они обрусели и перестали бы глядеть, как волки в лесу. К тому приступ весьма легкий, если разумные люди избраны будут начальниками в тех провинциях».

І ми ж їх таки обираємо, тих валуєвих, і праця їхня не даремна...

Ось свіженька зачистка «генетичності» українців – рішення суду про заборону дублювання зарубіжних фільмів українською... Що тут скажеш? Кожен чиновник мав би виписати собі на чільному місці замість портретів вождів, і вчитуватись щоденно, щоб відчутти біль трирічної Катрусі Стецько – «Українське Слово сіло при дорозі і плаче...»

Воно розстріляне по всіх просторах Гулагу, в Биківні, Вінниці, Бабиному Яру і Сандормоху, Соловках, Колимі і Дем'яновому Лазу...

Та воно вижило, живе і буде жити, бо Слово – наш народ.