

Борис Савченко (н. 1939) — актор, режисер. Закінчив акторський факультет ВДІКу (1965) і режисерський КДІТМ ім. І. Карпенка-Карого (1971). Знявся у стрічках: «Тиша», «Скарби республіки», «Живе такий хлопець», «Місяць травень», «Камінний хрест» та ін. Поставив фільми: «Пам'ять землі» (1976, 5 с.), «Мужність» (1981, 7 с.), «Ще до війни» (1982, 2 с.), «Легенда про безсмертя» (1985), «Ігор Савович» (1986, 3 с.), «Земляки» (1988, 3 с.), «Меланхолійний вальс» (1990), «Для домашнього огнища» (1991), «Під чужим ім'ям» (1999, документальний)



В колі друзів. Микола Карпов, Кость Степанков, Юрій Коваленко, Борис Савченко, Світлана Князева, Леонід Осика.

Борис Савченко: «Треба думати про головне»

З кінорежисером, Головою Національної спілки кінематографістів України розмову веде Лариса Брюховецька

— **Борисе Івановичу, давайте згадаємо ваш останній фільм «Під чужим ім'ям» про Юрія Кондратюка (Шаргея), випущений десять років тому. Чим є для вас ця документальна стрічка?**

— У фільмі я виступав як просвітитель, щоб показати людину, яка ще на початку ХХ століття накреслила трасу на Місяць, розробила креслення космічного корабля, який доставить туди космонавта, і цими відкриттями скористалися наприкінці 1960-х американці, коли послали свого астронавта на Місяць. Я поставився до цієї роботи відповідально, але в принципі документальне кіно — не моє ремесло. Я хочу займатися кіно ігровим і є потужний кінопроект. Я вторгся у царину документальну, аби відновити уявлення про кіновиробництво, яке сьогодні радикально змінилося. А тепер я подумав, що років залишилося мало і треба думати про головне, хоча це, можливо, і не про дуже приємні для нас, українців, речі.

— **Чому ж не дуже приємні?**

— Висновки будуть малоприємні. Адже в державницькому плані ми перебуваємо в стані ембріонального розвитку. У свідомості ми дуже розрізнені, ми індивідуалісти. Талановиті, обдаровані, але це поки що заважає. А другий фільм — про видатну особистість, яка послана Богом на цю землю, але вона не здобуває визнання. Доля

її трагічна. Йдеться про сучасність. Гальмо: держава не дає коштів і нічого не зробила, щоб кошти пішли з інших джерел.

— **Багато про це говориться, а віз і нині там... Тепер питання просте, але на яке не завжди просто відповісти. Стосується жанру ваших фільмів. Адже від жанру залежать глядачі, які це кіно вибирають чи не вибирають.**

— До речі, про глядача. Його сформували ми самі. Нічого не зробили тоді, як рушився радянський прокат. Адже він був диференційований: це для підлітків, для дітей, для серйозної аудиторії.

— **Чому це сталося? Можна було зробити інакше?**

— Звичайно. Врешті решт, прокат — це наше майно.

— **Але чому його було втрачено? Чому його так блискавично передали комунальній власності й позбавили кінотеатри статусу закладу культури?**

— В радянські часи бувало таке: звітували, що, наприклад, фільм «Дума про Ковпака» має такі-то показники, насправді ж фільм показували один сеанс, а решта вісім — зарубіжне розважальне кіно, скажімо, з Челентано. Глядачеві набридла наша ідеологічна перенасиченість. Хоча дехто навіть ображався і висловлював претензії до прокатників: «Ми робимо фільм, а ви показуєте лише один сеанс. Організуйте глядачів». На що ті відповіли, що вони не повинні



Борис Савченко з актрисою Мариною Поліщук.
Робочий момент фільму «Меленхолійний вальс». 1990.

цього робити, адже вони виконували план з прибутків. І завдяки прибуткам з прокату не лише кіновиробництво, а й інфраструктура кіно розвивалася. Більше того, 60 відсотків цих прибутків йшло на освіту, культуру, охорону здоров'я. Ми, кінематографісти, якимось злегковажили, коли наприкінці 1980-х подумали, що все можемо. Ми неадекватно оцінили глядача, забули, що це ідеологізоване кліше однаково діє і на митців, і на глядачів (не секрет, що було й таке: профспілка заводу оплачувала сеанс фільму, а на сеанс ніхто не приходив). Крім того, значна частина кінематографістів вважала, що СРСР розпався тимчасово, що через якийсь час все повернеться на круги свої. Реформ у кіно не було — і поки наші кіночиновники очікували, світовий кінематограф пережив переозброєння. Поки збагнули, що повернення в СРСР не буде, з'ясувалось, що ні техніки, ні світових технологій ми не знаємо.

— **Але на початку 1990-х фільмів в Україні виходило багато...**

— А ви можете мені нагадати, які фільми тоді зробили погоду? Розумно спонсорів тоді не залучали, а тільки знаходили грошовитих, яким треба було гроші «відмити». Й отут ми всі були до цього причетні, в тому числі митці. Державна інституція, яка б мала контролювати кінопроцес, не втручалася.

— **Я не зовсім зрозуміла. Кінорежисери разом зі спонсорами входили в якісь сумнівні оборудки?**

— Знімалися фільми, копії яких ніколи не друкувалися. Скільки студій було при студії Довженка? Вказувалося: спільне виробництво студії Довженка і такої-то студії, яка утворювалася на час виробництва фільму, після чого пропадала. Я тих схем не знаю, але створювалося це якраз для того, щоб «відмити» гроші. Та нечесне в мистецтві безслідно не зникає, все дається взнаки, і за все доводиться нести відповідальність. В якийсь момент ми зрозуміли, що не ми керуємо ситуацією, що характер і якість кінематографа нав'язують нам люди, які прийшли з іншого відомства, того, де «зшибають» гроші. А мистецтво і бізнес живуть за різними законами. Отут ми розійшлися. Нам не вистачило розуму відстояти своє, об'єднатися.

— **І знову-таки: чому не об'єдналися?**

— Очолити це об'єднання мала б Спілка, але Спілка чомусь зайняла позицію вичікування: ми, мовляв, люди білі, не хочемо мати справу з чимось брудним. А на той час уже ввійшли в ринок. Ринок же формується брудними методами. Тим часом прийшла молодь, яка в цій невизначеності втрачає інтерес до кіно як мистецтва.

— **На жаль, альтернативою кіно в нашій країні стало телебачення, яке має кошти. Їхня продукція витіснила кіно.**

— Телебачення лише споглядає, в нього немає позиції, болю за духовним.

— **Я абсолютно погоджуюсь, але в мене інше питання.**

— Думаю, корінь у тому, що занижений духовний рівень громадян. Ми його просто перебільшували, вважаючи що радянський глядач найпередовіший глядач. Ми ж були залежними рабами. Звичайно, були особистості, які не поступалися нічим, але цих людей система ламала, бо вона передбачала тільки управління народом, не самоформування думки народу, точки зору особистості. Хтось може не погоджуватись, але фактом є те, що на час незалежності України очолити державний процес у нас не знайшлося кому.

— **Почекайте. Але ж ви як митець, який у тій системі працював, мабуть, не вважали себе рабом? І знімали те, що хотіли?**

— Такої можливості не було. «Політика» за Косинкою — моя дипломна робота — викликала такий спротив у чиновників, що, якби Сергій Герасимов не підтримав мене, я б не одержав права підійти до кінокамери. А ще я розпускав язик. Не можу сказати, що я був рабом. Я знімав фільми у найбільш заідеологізованому відомстві. Центральне телебачення давало мені сценарії, які у Москві ніхто не хотів брати. Мені казали: «Сделаешь с этого — будешь ставить». Я робив, більше того, я поставив три фільми, які пройшли по телебаченню не менше 16 разів (їх називали «богатириями», в Україні це були фільми Миколи Мащенка, Григорія Кохана і мої). Я намагався знайти в тому якусь правду, адже батько у мене військовий, мати — комуністка, хоча я ніколи в партію не вступав.

— **Ви згадали батьків. Батько як військовий, мабуть, хотів, щоб син пішов його шляхом. А ви обрали Одеське театральне-художнє училище.**

— Він посилав мене в Академію Грекова. Родина була далека від мистецтва. За 10 років я навчався у 13 школах — мене виганяли, бо я був бешкетником. Хотів у Вище морехідне училище, але не взяли, бо мав тільки 16 років, — сказали: через рік приходь. Це був удар, але зовсім випадково я спробував вступити в університет — прийняли. Як потім дізнався, випускників моєї спеціальності — я був фізиком-оптиком — забезпечують житлом, але на 20 років розписка про нерозголошення таємниці. Я втік звідти до художньо-театрального училища. Я побачив там таких корифеїв! Рівень викладання — дуже високий. Я спокійно увійшов у це середовище. Під час навчання працював художником-постановником в Одеському театрі мініатюр — «Парнас-2». Та коли прийшла повістка в армію, втік до Києва і вступив в театральний інститут... Кілька років тому, коли я приїхав у Нові Сад, побачив на виставці якісь знайомі мені пейзажі — виявилось, мої дипломні роботи. Навчання в Одесі дало мені справжню мистецьку підготовку. Акторство ж було короткочасним етапом у моєму житті. Я ще в училищі готував себе до режисури. Мене вмовляли зніматися, мовляв, зовнішність кінематографічна. Але я категорично порвав з цією професією і закінчив режисерський, хоча коли навчався, в мене вже було троє дітей.

— **Що скажете про майбутнє Спілки кінематографістів?**

— Коли мене обрали Головою, я брався до роботи хвацько, але не виправдав не тільки чийось, а й власних надій. Товкотнеча в безпорадному, безсистемному намаганні чогось досягти. Спілку треба перебудувати. У діяльності й має бути логіка.

— **Логіка одна: робити кіно, потрібне суспільству.**

— Але кінопростір уже сформований без нас. Він скомпрометований американською нахабною присутністю й російськими інтересами. Американське кіно — агресивне. Вони в себе хочуть мати в прокаті тільки 3 % іноземного продукту, а самі присутні скрізь.