

Олена
ЛЕВЧЕНКО

Лілія Оллів'є-Огієнко. ОСВІДЧЕННЯ В ЛЮБОВІ

Лілія Оллів'є-Огієнко живе в Парижі, знімає фільми на Україні, намагається розповісти про неї правду західному глядачеві, в свідомості якого надійно вкорінилося кліше українця, створене радянською пропагандою.

Лілія завоює визнання, збирає престижні призи на міжнародних кінофестивалях. Але у нас її фільмів не знає ніхто. Не тому, що ми позбавлені цікавості, не тому, що якісь підступні сили вперто заганяють нас до глухого кута самознищення, висмоктують повітря культури, і не вже наша доля - щедро ділитися талантами з Європою, а згадувати про це лише через століття. Ні, просто тому, що ми ще не встигли, ще не зробили

Лілія Оллів'є-Огієнко - кінорежисер. Народилася 1946 року в Луцьку. Жила в Києві. 1971 - закінчила сценарно-кінознавчий факультет ВДІКу, а 1975 - аспірантуру в Інституті історії мистецтв АН СРСР. Працювала редактором на Українській студії хронікально-документальних фільмів та викладачем кіномонтажу в театральних інституті ім.І.К. Карпенка-Карого. Знімалася у фільмах «Срібний обрій», «Дійові особи та виконавці» (реж. І.Мінаєв) та «Полювання на метеликів» (реж. О.Юселіані). Як режисер документального авторського кіно зняла фільми: «Літні ночі» - 1982, «Сховище» - 1989 (Срібний приз на фестивалі історичного фільму у Франції), «Незаконні діти Антона Веберна» - 1993 (Головний приз на фестивалі в Луврі, Спеціальний приз журі на Міжнародному фестивалі в Берліні, Приз за свободу творчого вислову на Міжнародному фестивалі у Монреалі). З 1981 року живе в Парижі.

ли перших кроків для того, аби ці фільми стали фактом культурного життя України.

Я хочу почати і познайомити вас із ними і, звичайно, з їхнім автором, таким, яким я встигла побачити його за кілька зустрічей, за кількома

дарованих спілкуванням з людиною тонкою, висвітленою, талановитою, пристрасною, глибоко не байдужою до всіх наших проблем... Про мої пошуки Лілії в намаганні взяти в неї інтерв'ю можна писати окрему цікаву історію, яка багато в чому б могла замінити слова, сказані Лілією про себе, бо це була б конкретна історія про ті справи, займатися якими вона вважає для себе обов'язком, не дивлячись, а, може, і наперекір тій відстані, що час від часу відділяє її від України.

ТРОХИ БІОГРАФІЇ.

Наша перша зустріч проходить в її київській квартирі, під вікнами якої вирує море Володимирського ринку. Хазяйка насамперед намагається мене пригостити. Пізніше я дізнаюся, що тут інакше не буває, що в цій дивовижній квартирі знаходилося людське тепло для десятків, а, може, і сотень людей. Але про це я дізнаюся згодом і від інших людей.

Спочатку мене, як чи не кожного українця цікавить - ким доводиться Лілія Івану Огієнку.

- Огієнко - це прізвище мого вітчима, - говорить Лілія, - Так що в мене тієї крові нема, а з вітчимом ми на цю тему ніколи не розмовляли. Тоді був інший час, а батьки наші хотіли, щоб нас обминало нещастя. Пам'ятаю тільки один випадок: я приїхала до Центрального архіву у Львові. Щоб замовити перепустку, треба було сказати прізвище. Коли охоронець почув, то раптом схилився і шапку зняв. Повер-

нувшись додому, я запитала: «Тату, хто такий був Іван Огієнко?» І почула: «Ще раз запитаєш - вб'ю.» Так і відповів - усміхається Лілія.

- А ким був ваш вітчим?

- Інженером. Великого таланту інженером.

- А мама?

- Кандидат педагогічних наук, - Лілія дивиться на мене якимось особливо пронизливо: як дивиться людина, що розуміє безнадійність тих слів, які збирається сказати. - Після війни вона працювала тут в Києві секретарем міськкому комсомолу. Про неї, Катю Ющенко, писали вірші Рильський і Воронько. Це був якийсь уламок метеориту, що залетів на землю. Скільки від неї було світла людям... Весь час когось рятувала, допомагала комусь...

Тільки пізніше, познайомившись з людьми, що знали Катю Ющенко, українську матір Терезу, як

називатимуть її вони, я зрозумію, яким важким було моє питання. А ще пізніше, майже в останні години перед від'їздом до Парижа, Ліля прочитає мені свою заявку на фільм про маму і дозволить надрукувати уривки з неї:

«Моя мама була незвичайною людиною. Я ніколи не зустрічала жінку, схожу на неї, ані зовні, ані за характером. Всі її якості можна описувати лише в найвищих ступенях. Та найважчим для опису є парадоксальне поєднання цих якостей. Наприклад, вона була незвичайною красунею з породи справжніх зірок, та недбайливо ставилася до цього свого дару, не надавала йому значення, ніколи не скорис-



талася ним для себе, ну хоча б для свого жіночого щастя.

У неї був дар трибуна. Вона могла без підготовки вийти на сцену театру, тримати в напруженні зал щонайменше годину. З усіх лекторів товариства «Знання», вона одна не боялася виступати перед ув'язненими. Вона мала той ступінь відкритості, який підкоряв усіх.

Вона була відомою в нашому місті настільки, як ніби була диктором регіональної програми телебачення. Пов'язане це було з тим, що вона допомагала буквально всім, хто траплявся їй на життєвому шляху. Вона влаштовувала людей на роботу, дітей в дитячі садки та ясла, домоглася квартир для тих, кому ніде було жити, захищала дисидентів, вступала в конфлікти з дирекцією, заступаючись за непокірних студентів...

Я не знаю, як вдавалося їй водити нас в оперу та на концерти класичної музики щотижня...

Та в той самий час вона була звичайним представником свого покоління, того покоління, яке, як висловився Кріс Маркер, скочило в безодню, не знаючи, що на нього чекає, і яке на своїх крилах пронесло весь тягар століття, не помічаючи цього і не надаючи цьому значення.

Я не захищаю сьогодні політичні ідеї, яким служило покоління 20-х років, я захищаю їхній незрівнянний, безкорисливий, безпрецедентний ідеалізм.»

В той перший день знайомства я ще нічого не знаю про «безкорисливий безпрецедентний ідеалізм», як життєву установку, я ще не бачила її фільмів, хоча і чула про них. Ліля існує для мене як актриса, що якось загадково вразила мене у фільмі Отара Іоселіані «Полювання на метеликів» і тепер ще більше вражає абсолютно принциповою відмінністю від так органічно зіграного характеру. Тому я вперто продовжую окреслювати рамки біографії:

- А коли ж з'явилося кіно?

- Пізно. Десь років у 15-16. Мама запитала: «Лілю, що ти хочеш робити?» - «Не знаю.» - «Іди в кіно,» - сказала мама.

- Мама?

- Так, вона була великим педагогом. А в той час, щоб вступити до ВДІКу, потрібен був трудовий стаж, і я пішла працювати на «Укркінохроніку», де головним редактором був Олександр Лебедев, чиста, прозора людина. Там я пережила першу драму, пов'язану з кіно. На художній раді здавали фільм Ролана Сергієнка «Освідчення в коханні». Я була настільки захоплена фільмом, що навіть не могла зрозуміти добре того, що відбувалося. А відбувалася дискусія, потім засудження. Лебедева зняли з роботи, директора студії теж. Виявилось, що радянська жінка, яку зобразив Сергієнко і якій він освідчився в коханні, зовсім не така, якою її треба було зображувати, і не та, якій можна освідчуватися в коханні. В той час розгорталася перша хвиля боротьби з формалізмом.

- А потім ви навчалися у ВДІКу?

- Так. Чудовий був час. Нас формували люди, які підняли голову за чотири роки відлиги, і радянська велика культура. Я вживаю слово «радянська» не в політичному, а в історичному значенні. Це була велика цікава інтернаціональна культура. Якось недавно я знову подивилася фільм Андрія Тарковського «Андрій Рубльов» і ясно зрозуміла, що твір такої абсолютно чистої краси ніколи не міг з'явитися на Заході. Потім я переглянула його ще раз, але вже очима продюсера Лілії Оллів'є, і підрахувала, що коштує він приблизно 36 млн. доларів. Яка країна може дозволити собі дати такі гроші на фільм, який до всього ще й підриває її основи? В кожному злі є своє добро, і в цій великій Атлантиді щось було. Ми, студенти ВДІКу, були страшенними снобами, відчували себе елітою нації. Але водночас важко і серйозно працювали. Жодна кіношкола на Заході не може порівнятися з тодішнім ВДІКом за рівнем вимог, професорським складом. Ми отримували надзвичайну можливість з другого року навчання знімати короткометражний фільм. Більше того, це був наш обов'язок, який ми мусили виконувати. На Заході ніхто

не вірять, що в кіноінституті ми мали кіностудію. Бо у них кожен студент знімає фільм на власні гроші.

- А коли ви почали зніматися в кіно?

- В головних ролях - ще в Києві, коли працювала викладачем в театральному інституті ім.Карпенка-Карого. Це були фільми мого учня І.Мінаєва. Раніше, в Москві, я знімалася в маленьких епізодах у Андрона Михалкова-Кончаловського, Лариси Шепітько. Але акторська доля тоді не приваблювала. Мої ж учні були моїми дітьми. Зараз це відомі люди: В.Федосов, Б.Ліханов, Н.Збандут, І.Мінаєв. А тоді вони були діти, і так хотілося їм допомогти. І.Мінаєв - найменший... Разом з оператором В.Панковим він зняв фільм «Срібний обрій» за оповіданням Є.Гуцала «Жартували з Катериною», де я і зіграла головну роль української селянки Катерини. Однак комісія, яка приймала фільм, ніяк не могла погодитися з тим, що я - українська селянка, і що український народ є таким, яким його бачили Гуцало та Мінаєв. «Український народ не такий. Я воював на Україні, я знаю,» - категорично заявив А.Салинський на обговоренні фільму. Фільм заборонили. Його єдину копію мені вдалося вивезти до Парижа. На Україні його не бачив ніхто.

- Чому ви все-таки прийшли до документального кіно?

- Під впливом того великого потрясіння, яке я пережила в ранній юності від фільму Р.Сергієнка «Освідчення в коханні» та від всієї процедури його заборони. Взагалі у мене двоє духовних вчителів - Ролан Сергієнко та Отар Іоселіані. Це люди, в яких я вчуся все життя.

- Як ви починали в документальному кіно?

- Як сценарист. Найцікавішою для мене була робота з Олександром Ковалем над фільмом «Маланчине весілля», який потім отримав Срібний приз на Міжнародному кінофестивалі в Лейпцигу. Там вперше я працювала за принципом активного використання архівних матеріалів на тлі розповіді людини про свою долю. Хроніку і людину ми поставили поряд. Про нагороду дізналися по радіо. Зателефонував М.Юдін і сказав: «Вмикайте радіо!» Це тут було, в цій кімнаті. Мама слухала і плакала. На студії нас ніхто навіть не поздоровив.

- Потім ви одружилися з громадянином Франції та виїхали до Парижа.

- Так. Зараз моя сім'я у Франції - чоловік Т'єррі Олів'є та двоє синів Данило і Клим. Батьківщина тут.

- Не важко було залишати?

- На момент від'їзду в мене була повна соціальна безнадія. Мені не було місця ніде. Все, що я робила, виявлялося не таким, якого очікувала система. Ще в Москві я писала дисертацію «Ритм в кіно», де зробила спробу дослідити створення кінематографічної поезії. Та виявилось, що захищати дисертацію неможливо, бо перша частина її, присвячена розкадруванню в кіно, зроблена на матеріалах американського кіно 30-х років, а це було буржуазне мистецтво. Другу частину я присвятила Отару Іоселіані, і захищати її теж не можна було, бо Іоселіані вважався сумнівним режисером. Те саме - майже з усіма фільмами. Я поїхала туди не покращувати своє життєве становище.

- Як складалося ваше творче життя на Заході?

- Тільки зараз я розумію, як все було спочатку важко. Наші люди, які жили в закритому просторі, не мали можливості порівнювати. Раніше туди їздили як туристи, тепер - на заробіток. Жодна людина, яка їде на Захід, не розуміє, як важко там творчій інтелігенції і якої треба сили для захисту культури від ринку. Справжня культура грошей не приносить... 1982 року в Австрії я зняла фільм «Літні ночі» про фестиваль Гідона Кремера. Та щасливої долі фільм не мав, тому що на Заході головне не в тому, щоб зробити фільм, а в тому, щоб хтось цей фільм побачив. Прошло багато років, перш ніж я зрозуміла, що значить боротися за фільм.

- Перше визнання на Заході прийшло через сім років?

- Так. Після «Сховища»...

«СХОВИЩЕ».

Це фільм про вихід з підпілля греко-католиків Західної України у 1989 році. Тема здається несподіваною для людини, біографія якої не пов'язана ні з Західною Україною, ні з греко-католиками. Про це і запитую.

- Греко-католицька церква завжди була предметом нещадної антипропаганди, - пояснює Ліля, - і всі розуміли, що за цим - якась велика таємниця. Про страшних греко-католиків я постійно чула в дитинстві.

Щороку, після урочистого прийому в піонери, дітей водили в кіно. Показували хроніку про Леніна, а потім фільми про Андрія Шептицького та його «приспінників», греко-католицьких священників, лютих українських націоналістів, які штовхали свій народ до погибелі. Їх називали політичними авантюристами і зрадниками народу.

Фільмів про греко-католиків показували щоразу три або чотири. Але зображення завжди було те саме: воскові мумії католиків з обличчями, спотвореними жорстокістю, тримали в руках середньовічні знаряддя катування.

Як це стосувалося України, ми абсолютно не розуміли.

(Із заявки Лілії Олів'є-Огієнко на фільм «Андрій»)

- Коли ви відчули, що повинні їхати знімати цей фільм?

- Це було в той час, коли Горбачов поїхав до Ватикану шукати диплом демократа. Я зрозуміла, що повинні статися переговори з приводу легалізації греко-католицької церкви. Минав 1989 рік, а на Заході панувала повна дезінформація з приводу греко-католицької церкви. Ця дезінформація стабілізувалася і перетворювалася на кліше: протистояння православної і католицької церков на Україні. І на Україну треба було їхати знімати бійки між православними та греко-католиками. Вся письмова преса виповнювалася розповідями про міжконфесійну боротьбу.

(Я згадую, яка кількість бійок пройшла тоді на екранах нашого телебачення.)

- Треба було щось протиставити цьому кліше, - продовжує Ліля. - Я взяла відеокамеру і без грошей, разом з оператором О.Ковалем поїхала до Львова, а через два дні всі ці глибоко заборонені і засекречені греко-католики стали відчиняти свої двері. Ми

знімали по 12-14 годин на добу. Мене весь час прой-
мав дроз, я жодного кадру не зняла раціонально. Я
була вражена тією мірою людської відкритості та
чистоти. Вони мені душу несли, як діти... Це була
така сила, така самотність, така організованість,
переді мною відкривався найпотужніший дисидентсь-
кий рух після Другої світової війни на території Ра-
дянського Союзу. Цієї форми на Заході ніхто не знав.
Дисидентство не розумове - це були звичайні бабусі,
у яких неприйняття тоталітаризму виражалося без
раціонального опосередкування.

Події 1989 року Ліля поєднує з восьмихвилин-
ною хронікою, використовуючи унікальні матеріа-
ли, в тому числі німецьку хроніку з архівів «Die
Deutsche Wochenschau», головного архіву століття,
єдиного, де зберігається зорова інформація про зло-
чини сталінізму.

Хроніка: Вулиці довоєнного Львова.

*Голос автора: З 1920 по 1939 рік Західна Ук-
раїна належить до Польщі. 19 серпня 1939 року
несподіваний і позитивний розвиток у радянсько-
німецьких переговорах.*

*На тлі хроніки проходять рядки телеграм, які
за кілька годин змінили долі народів:*

*20 серпня. 16 год. 35 хв. - фюрер - Сталіну: На-
пруженість стосунків між Польщею і Германією
стає нестерпною. Бажано перейти до переговорів...
Можливе вироблення секретних угод... Пропоную Вам
прийняти мого міністра 22, найпізніше - 23 серпня.*

*23 серпня. 20 год. 5 хв. Москва. Рібентропп -
Гітлеру (терміново): Прошу Вашої згоди задоволь-
нити всі пропозиції росіян.*

*23 серпня. 23 год. Телефонограма: фюрер - Рібен-
троппу: ...погоджуйтесь на всі умови.*

*Голос автора: Того самого дня пакт було
підписано.*

Хроніка: вулиці довоєнної Москви.

*Голос автора: Ані ці москвичі, аніхто у цивілі-
зованому світі не знає про існування секретних угод,
які стали вирішальними для підписання пакту.*

*Хроніка: Повернення Рібентроппа, зустріч з
Гітлером. Міцно потискають один одному руки,
як після вдалого завершення складної роботи.*

*Голос автора: Поділ Європи завершено, зони впли-
ву визначені. Другу світову війну можна починати.*

*Виступ диктора по радіо Берліна, 1939 року:
Пакт «Москва - Берлін» здивував світ, та разом з
тим життя народів вимагає поваги до інших на-
родів. Кожна нація повинна жити за своїм влас-
ним натхненням.*

*Хроніка: Спільний парад німецьких і радянсь-
ких військ у Брест-Литовську.*

*Голос автора: «Кордон між Германією і Радянсь-
ким Союзом проходитиме приблизно по ріках Вісла,
Нарва, Сейм.» Долю Західної України вирішено.
Слово «Україна» в цьому рішенні навіть не згадуєть-
ся. Львів стає радянським 17 вересня 1939 року.*

*Хроніка радянських часів (на тлі «Пісні о
встречном»): Переселення людей Західної України
зі старих будинків до нових квартир. Святкові
радісні обличчя. Задоволений НКВДист. Новосел
прибиває портрет Сталіна над ліжком. Та пісня*

*переривається страшним жіночим криком, з'яв-
ляється інша хроніка: люди звідкись виносять по-
нівечені, роздуті трупи, жінка голосить чи над чо-
ловіком, чи над сином. Трупи кладуть рядами на
землі. Камера простежує довгу шеренгу... Натовп
біля трупів. Люди в цивільному продовжують ви-
носити трупи замордованих. Обличчя всіх живих
спотворені жахом.*

*Голос свідка: «Я вийшов у місто, щоб викрасти
в тюрмі Лонського свою слідчу справу. Я побачив
величезну кількість трупів, яких виносили з тюр-
ми. Вони вже розпухли і розкладалися. Це могли
бути люди, ув'язнені недавно, бо були без щетини,
яка відрізняє людей, що довго сидять в тюрмі.
Німецькі війська ввійшли в місто тільки наступ-
ного дня, 30 липня, на світанку. Після цього німці
дозволили населенню відкопати тіла, щоб знайти
родичів та друзів. Я хотів би також сказати про
молодого хлопця, який сидів зі мною в тюрмі. Йому
було 15 років. Його звали Олег - Роман Лунів. Він
був схоплений тільки за те, що читав історію Ук-
раїни в недержавському виданні».*

*Ці кадри були зняті німцями. Після розриву пак-
ту Молотов - Ріббентроп НКВД, похапцем відсту-
паючи під натиском німців, по-звірячому знищило
всіх в'язнів тюрм Львова - Бригідки й Замарс-
тинів. Це почалося через тиждень після вторгнен-
ня німців. Так само, як і Катинь, радянською про-
пагандою ці звірства було приписано фашистам.
Схожі події відбувалися в 14 містах Західної Ук-
раїни. Сталін анексував на цих територіях біля 10
млн. осіб, з них 1 мільйон 143 тисячі було депорто-
вано або вбито.*

*Хроніка: Вхід німецької армії до Львова. Радіс-
ні городяни вітають «визволителів». Теплі зустрі-
чі, оплески. Дружно скидають пам'ятники Сталі-
ну. З ентузіазмом розбивають його бюсти.*

*Голос автора: Німецька армія вступає до Льво-
ва. Та ілюзії тривають недовго. З 1941 по 1943 рік
Гітлер в свою чергу депортував 2,5 млн. українців
(з усієї території України). 29 серпня 1941 року
митрополит Шептицький пише листа французь-
кою мовою папі Пію XII: «Сьогодні вся країна згідна
зі мною в тому, що німецький режим, так само,
як і більшовицький - (а може і ще більше), жахли-
вий, майже сатанинський. Число знищених євреїв
у нашому маленькому краї перевищує 200 тисяч. Я
написав відкритий лист Гімmlеру. До чого доведе
цей режим нещасний німецький народ?»*

Хроніка: Повоєнний Львів.

*Голос автора: 1944 рік. Львів знову радянсь-
кий. Один терор приходить на зміну іншому. Ук-
раїнський опір воює на двох фронтах. Це повстан-
ня! Греко-католицька церква стає на сторону сво-
го народу. І за це вона дорого заплатить. Сталін
вирішує її знищити.*

*Хроніка: Київ, Лавра. Костельник, Пельвець-
кий, Мельник на соборі з приводу об'єднання греко-
католицької та православної церкви. Голосування
у соборі Святого Юра: всі - «за».*

*Голос священника Будзинського за кадром:
НКВД збирало священників для цього по селах.
Кидали просто на машини. Хто не їхав - забирали
силою. Найшли 200 осіб. Половина Святого Юри -*

НКВД. У кожного священника був свій «охоронець», який спостерігав, чи добре той голосує. Але навіть ті, хто голосував, потім були знищені.

Хурделиця над сучасним Львовом. Голос автора: Вже непотрібного тепер Костельника вбили і урочисто поховали. Собор Святого Юра став належати російській православній церкві. В деяких з них зробили музеї атеїзму або склади. Митрополит Йосип Сліпий був засуджений на 18 років заслання.

Кожен з нас, звичайних людей, обтяжених турботами про хліб насущний, несе в собі, зовсім про це не думаючи, історію свого народу, що б там не було, тягне її вперед на власних плечах, і кожен з нас може впасти жертвою тих, хто користується незрівнянним терпінням і дитячою довірливістю нашого народу. І, дивлячись фільм, я думала про те, що сьогодні безтурботне довір'я - гріх. Сьогодні треба знати і ясно бачити, щоб не дати черговий раз розіграти ту саму карту - «розділяй і владарюй», - яку впродовж віків з різними варіаціями вдавалося розігрувати на нашій землі. Може, та, про яку йдеться у фільмі, була найтрагічнішою... Народ, розділений в Богові на дітей і пасинків, ми десятиліттями (разом з книгами і фільмами) вдихали отруєне повітря ворожнечі.

Кадри історичної хроніки поєднуються у фільмі з сучасними подіями у Львові не тільки за логікою, але й за тим скорботним чуттям, яке веде автора вглиб подій, викликаних обманом та образою народу. Цьому чуттю віриш, бо то, власне, і є чуття правди.

Я вперше бачила греко-католиків їхніми власними очима, бо, знімаючи цих людей, Ліля просто йшла за ними: на підпільну церковну службу, на підпільну панахиду, де люди не демонстрували нічого, а жили, страждали, назавжди прощалися з близькими, і все у тому обряді, який їм дістався від батьків, з тим священником, отцем Будзинським, якого так і не «виправили» роки ГУЛАГу.

Ця велика частина фільму, в якій закарбовано Львів з 22 по 29 листопада 1989 року, схожа на пісню, що співається на довгому шляху. А де кінець того шляху - хто зна...

- Жодного кадру я не зняла раціонально, - повторює Ліля. - Для мене це була вже не просто Західна Україна, а земля, де сходяться нерв і біль ХХ століття. Це земля справді інтернаціональна, але ніхто цього ніколи по-справжньому не розумів. Вся історія нашого століття лежала переді мною, як відкрита книга. І то була моя Україна...

- А як складалася доля фільму, адже на час зйомок греко-католицька церква ще не була легалізованою?

- Нелегко. Тоді ж у Львові мене збили мотоциклом з метою понівечити обличчя. Це була справа КДБ. Але мені вдалося втекти і врятувати матеріали. Потім я повернулася до Парижа, і тут почалося моє відкриття Заходу. Я шукала можливість закінчити картину і показати її по телебаченню. От тоді я й почала розуміти, наскільки західна свідомість проникнута жажливими комуністичними кліше про Україну і українців. На мене чекало важке випробування. Захищаючи Україну, я пізнала Захід. Я не шукала самовираження - я захищала конкретну історичну

правду про свою батьківщину, і я відчула, наскільки це важко. Так само, як важко було захищати правду при комуністах. Переді мною височіла стіна впевненого в собі невігластва, а дверей, в які можна було стукати, - обмаль. Невдовзі я зрозуміла, що двері залишилися лише одні: передача, побудована на документальних фільмах, «Діагональ». Керував нею Крістіан Франше д'Еспере. Йому сподобався фільм, але і ця людина не могла випустити його в ефір без офіційного визнання на міжнародному фестивалі, тому що печатку колабораціонізму на Україні було поставлено чітко та професійно. І греко-католицька церква на чолі з Андрієм Шептицьким звинувачувалася в колабораціонізмі західними інтелектуалами так само безапеляційно і бездоказово, як це робилося в часи мого дитинства і юності в СРСР. Я зрозуміла, що радянська пропаганда не обмежувалась кордонами країни. Існувала організована мережа, і мені було дуже боляче відкривати це. А коли я усвідомила, що на Заході доведеться боротися так само відчайдушно, як і тут, я прийшла до стану внутрішньої рівноваги.

- І перемогли?

- Так. В журі фестивалю історичного фільму точилася боротьба: президент фестивалю кричав, що всі українці - фашисти, а члени журі дивилися на нього, не розуміючи, про що він говорить. Певне, що фільм мав би отримати Золотий приз, та протистояння було досить сильним. І Срібний був перемогою. Та на всій цій Голгофі зі мною сталася одна чудова річ - я почала розуміти, чого варта західна демократія і що вона конкретно означає: свободи там не існує, але все одно, західна демократія залишає можливість свободи, тобто можливість боротьби. І попри всі мої негативні враження, я зрозуміла, що саме це радикально відрізняє цю систему, від тієї, яку я залишила 1981 року.

В кінці фільму Ліля не ставить крапку. Та, зрештою, і ніякого іншого розділового знаку. Останні кадри відчуваєш як кінець музичного твору, де над останнім звуком поставлено фермату, знак, що знімає всякі обмеження попереднього ритму і дозволяє звукові просто звучати, стільки, скільки йому треба для того, щоб стати тишею. Ліля ставить фермату над якимось пронизливим і далеким від парадного оптимізму відчуттям. Воно звучить над осіннім полем, над холодною мерзлою землею, на якій кілька маленьких фігурок розкидають вилами гній, неквапно роблячи споконвічну селянську справу. Годувальники цієї землі і її діти, ті, що стерплять, ті, що вміють чекати і сподіватися, хоча б і без надії... І над усім цим - музика, яку, ніби, народжує те повітря, те небо, яке висить над полем. Здається, вона і є тим самим простором, який раптом зазвучав. Музика Валентина Сильвестрова... Ще одного сина цієї землі і героя наступного фільму Лілі Оллів'є «Незаконні діти Антона Веберна».

НЕЗАКОННІ ДІТИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ.

- Ліля, чому після «Сховища» раптом фільм про композиторів Софію Губайдуліну та Валентина Сильвестрова?

- Я дуже давно знаю і люблю цих людей. Коли мені минув двадцять один рік, до Києва приїхав Андрій Волконський з ансамблем «Мадригал». Він і познайомив мене з Валентином Сильвестровим та його дружиною Ларисою Бондаренко. Так я потрапила до своєрідного музичного клубу, який збирався в їхній квартирі. Це була духовна ніша для людей, які приходили туди слухати хорошу музику, спілкуватися... Ті знання про музику, які я там отримала, дозволяють мені зараз на рівних розмовляти з багатьма музикантами світу, навіть з Ніколаусом Харнанкуром. - Ліля помічає моє збентеження від незнайомого імені й пояснює. - Харнанкур - це диригент з Відня. Геній, як Караян.

- А!

- От бачите. Караяна знали всі. А Харнанкура не знає майже ніхто, бо Україна зараз немає грошей, щоб запрошувати митців такої величини. Це страшно.

- Є що робити всім, хто бореться за збереження культури.

- Є...

Якось раніше Ліля сказала мені, що вона, людина, якій випала непроста доля існувати в двох культурах, відчуває своє покликання в тому, щоб розповісти в одній культурі правду про іншу. Тому і розповідь у фільмі «Незаконні діти Антона Веберна» вона будує чітко, логічно, точно, а завдяки витонченому лаконізму кіномови інтенсивність фактологічної інформації досягає високого рівня, може навіть занадто високого. Але вся інформація напружено існує в єдиному художньому потоці, який дає їй і свою структуру і своє, відмінне від прямого, значення. Це потік, означений власним ритмом і власною логікою, незалежною від логіки факту.

«Софія Губайдуліна та Валентин Сильвестров. У цих композиторів немає нічого спільного в стилі. Спільним був опір офіційному мистецтву. Я обираю цих людей тому, що я їх люблю, і тому, що їхні історії є показовими», - так починає голос автора за кадром, одразу власне визначаючи два завдання: на тлі епохи показати долі людей, які зуміли зберегти святе право художни-



- ◆ Диригент Бірмінгемського симфонічного оркестру Саймон Раттл.
 - ◆ Гідон Кремер.
 - ◆ Софія Губайдуліна та Мстислав Ростропович.
- Кадри із фільму «Незаконні діти Антона Веберна».



Валентин Сильвестров на репетиції.
Кадр із фільму «Незаконні діти Антона Веберна».

ка на свободу самовираження, і в той самий час автор говорить і про своє святе право, яке ставить на перше місце як найглибше і найістинніше обґрунтування появи фільму: право любові, що дозволяє розповідати про своє і тільки своє відчуття того, кого любиш, право, яке дозволяє бачити спільний духовний зв'язок: «Нас виховували для чого завгодно, крім свободи думки. Ми всі незаконні діти тоталітарної системи».

Починається фільм своєрідним прологом: в Гельсинкі Бірмінгемський симфонічний оркестр під керівництвом Саймона Раттла проводить репетицію симфонічного твору Губайдуліної «Offertorium» (що в перекладі означає «місце для жертвоприношення»). Соліст - Гідон Кремер. Ліля довго знімає Гідона, дозволяє музиці його скрипки зачарувати глядача. «Від кожного виконавця, - говорить Губайдуліна, - іде внутрішнє послання. Від Гідона я чую послання про жертву». Скрипка Гідона несе послання, і в момент, коли здається, що на світі залишається лише ця музика, з неї ніби виникають кадри хроніки: починається розповідь Губайдуліної про дитинство, про початок жертвового шляху, яким є життя кожного, хто віддається своєму покликанню.

«Я народилася в місті Чистополь на Волзі, неподалік від Єлабуги... Пам'ятаю себе в п'ять років. Життя було похмурим і нецікавим. Я росла зовсім дикою», - починає свою історію Губайдуліна. Єдиною радістю для дитини був блаженний Шурка з бубном. Він ходив дворами, бив у бубон, а маленька Соня тацювала, переживаючи в ритмічному русі незвичайне піднесення, вирываючись із похмурого сірого світу. «Я ходила за Шуркою, як хвостик», - з цими словами Губайдуліної на екрані несподівано з'являється Сталін, аплодисменти захоплених людей, загальний екстаз - хроніка 30-х років. Інший ритм,

інший гіпноз, інший бубон. В «дорослому» житті відбуваються свої події: проходить перший з'їзд письменників, всі об'єднуються в боротьбі за мистецтво соціалістичного реалізму.

В житті маленької Соні настає найсильніший момент - додому привозять рояль...

А в житті країни настає 1937.

Саме цього року в Києві народився Валентин Сильвестров. «Я ніколи не розумів, якого року народжений і чим цей рік є для людства», - говорить композитор. Інтереси київського хлопчика зосереджувалися на футболі, поки не стався магічний момент зустрічі з мистецтвом і Валентин раптом не зрозумів, що «є музика проста і є музика чудова». Місцем зустрічі став фільм «Юність Шопена». «В той момент, коли я вийшов з кінотеатру, - розповідає композитор, - я відчув дивний стан - щастя. Після того я весь час хочу відчувати щось понад реальністю».

А реальність 1948 року регламентується постановами партії та статтями Жданова. Починається Голгофа для Прокоф'єва та Шостаковича.

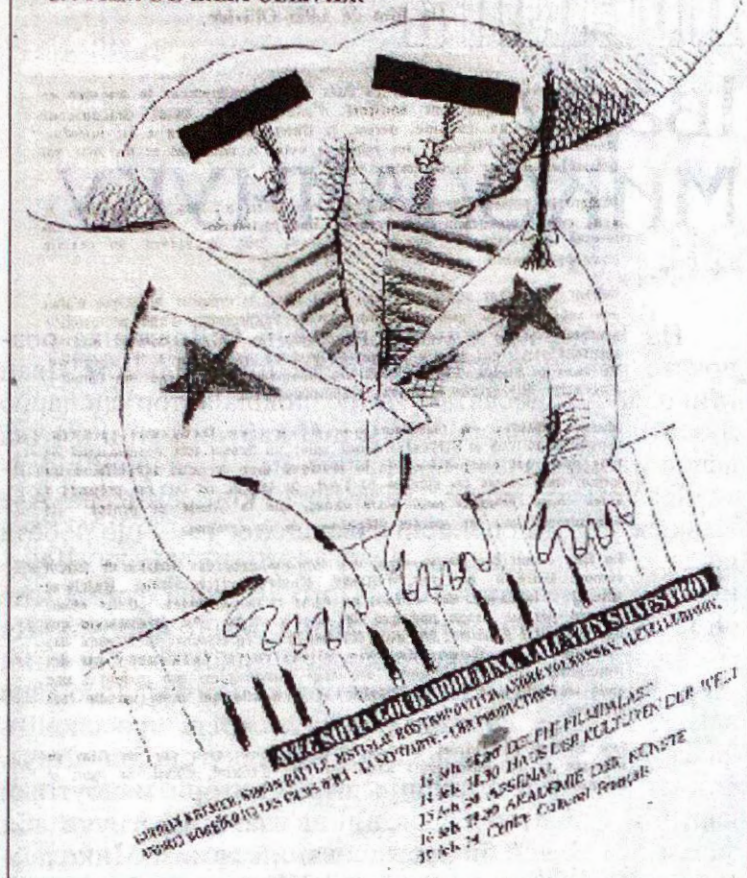
Висока художня стриманість фільму виключає пишномовність, але, коли Мстислав Ростропович розповідає про стан Шостаковича, який в той момент життя боявся тільки одного - щоб йому не заборонили писати Музику, - послання про жертву звучить уже не на слуховому, а на зображальному рівні. Це добре видно на фото. Лаконічний виразний кадр: сидять Ростропович та Губайдуліна, а за ними на столі — два глечики, як дві жертвовні посудини. Більш нічого. Іде розповідь про високе страждання.

Фільм підходить до розповіді про власний шлях героїв фільму у музиці, і тому треба пояснити логіку його назви. Антон Веберн (1883-1945) - один із засновників нової Віденської школи, учень та послідовник Арнольда Шонберга, основоположника додекафонної системи в музиці. Додекафонія (термін учня Веберна Рене Лейбовіца, від грецького «доде» - «дванадцять») - передбачала рівність усіх 12 звуків у хроматичній гамі (на відміну від традиційної, де основних звуків сім). «У класичній музиці існує ієрархія звуків, - пояснює Губайдуліна, - а в додекафонній - всі звуки рівноправні, кожен звук існує окремо, не домінуючи над іншим. Це музика вертикальна, як наша свідомість. Кожен звук там - універсум».

Трагічно, що музика з ідеєю незалежності звуків та повної свободи народжується майже одночасно з тоталітарною епохою. Може, музика була тим рятунком, який посилався людям, щоб цю епоху пережити, зберігши душу... Після анексії Австрії нацистами додекафонія була названа «дегенеративним мистецтвом» і композиторам довелося шукати притулку в інших країнах. Шонберг виїхав до США, а Гершкович, учень Веберна, провівши для себе паралель «комунізм - додекафонія», тобто «рівність людей в суспільстві - рівність звуків в музиці», втік до Радянського Союзу і привіз до Москви ідеї нової музики в той час, коли слово «какофонія» стає офіційною урядовою лайкою для будь-якого нового руху в мистецтві. Так через помилку Гершковича ідеї Антона Веберна почали впливати на молоде покоління радянських композиторів.

LES ENFANTS ILLEGITIMES D'ANTON WEBERN.

UN FILM DE LILIA OLLIVIER



Рустам Хамдамов. Плакат до фільму «Незаконні діти Антона Веберна».

В. Сильвестров, який навчався у Київській консерваторії, згадує про тих людей, що найбільше вплинули на нього безпосередньо. Це його професор Борис Лятошинський. Це безкомпромісний Ігор Блажков, який на пленумі композиторів 1962 року під час доповіді Ширмана, де критика композиторів-авангардистів виражалася в тому, що «хвостики їхніх нот дивляться на Америку і на Захід», раптом підвівся і сказав: «Закінчуйте! Я вимагаю професійного обговорення музики!» Ця людина вміла не тільки викликати вогонь на себе, але й нести вогонь. Блажков зробив для свого покоління музикантів неймовірно важливу річ, ночами по радіо збираючи звукову інформацію. Таким чином він записав всі ключові шедеври авангардизму, в тому числі й Веберна.

«Музика Веберна не лінійна, - розповідає Сильвестров, - а гігроскопічна. Звук раптом виявляється позаду вас... Я відчув музику не горизонтально, а вертикально». Знову і знову в фільмі з'являється вертикаль, яка надає горизонту смисл і прагнення, а болючий її перетин з горизонтом - це постійна згадка про offertorium, місце, де приноситься в жертву життя, заради жертви і послане Богом у світ.

Вони і справді діти, ці віддані своїй справі люди: вони розповідають про своє життя, оцінюють події історії, знаючи, що добро - це добро, справедливість - це справедливість, а правда - вона і є правда.

- Ліля, як ви добилися такої відкритості своїх героїв, такої органічності поведінки? - запитаю я після фільму.

- Я ж у них закохана, - відповість Ліля. - І вони це відчувають.

«Вони душу мені несли, як діти...» Я згадую ці слова Лілі про львівських греко-католиків в той момент фільму, коли Губайдуліна розповідає їй про обшук у квартирі, вчинений КДБ. Всесвітньовідомий композитор, вона схожа на ображену дитину, яка довіряє дорослому розповідь про речі, що незрозуміло чому існують у світі, створеному зовсім не для них, а для музики.

З якогось моменту в фільмі з'являється все більше і більше чудових імен, людський простір розгортається послідовно і стрімко, так само, як і простір географічний. Фільм знімається в Гельсинкі, Парижі, Києві, Москві, Екс-ан-Провансі. Ліля приїздить навіть до Єкатеринбурга, де Андрій Борецько з Уральським симфонічним оркестром репетирує симфонію Сильвестрова. Над фільмом працює шість операторів, серед яких три основних: Р.Копанс, О.Коваль та Е.Тімлен.

Історичний простір картини охоплює події від 1931 року до наших днів.

Емоційна і смислова кульмінація, підсумок глибинної розповіді про високу жертвність художника, доля якого була творити в тоталітарну епоху, наступає несподівано і вражає своєю точністю. Валентин Сильвестров на репетиції. Звучить його *lied* на вірші О.Мандельштама:

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей...

Камера знімає лише композитора, кожен рух, погляд, кожен подих якого складається у незвичайну музику, яка є відблиском тієї музики, що звучить, і переживанням тих слів, у яких поет передбачив епоху на самому її початку, та заявив про самовідчуття художника в цю епоху:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей...

Ці слова міг би сказати про себе кожен герой фільму. Музика, структура фільму збираються, як промені у магічному склі, у вірші поета, який загинув того самого року, коли народився Валентин Сильвестров. Осип Мандельштам, дитина простору, птах, який заблукав у небі і якому лише Бог може показати шлях, дух, який не боїться тенет, бо туди, де він існує, тенета закинути неможливо...

...Потому что не волк я по крови своей,
И меня только равный убьет.

Колись Мандельштам писав, що найбільш цінне в бубликовій дірці: бублик можна зжерти, а дірка залишиться. Найціннішим є повітря, проколи, на яких тримається мереживо. Фільм Лілі дає ковток того повітря, яким дихає простір і яке нас не залишає, незважаючи ні на що.

ЩЕ КІЛЬКА ШТРИХІВ.

Ми дивилися фільм на кінофакультеті Київського інституту театального мистецтва, куди Ліля приїхала в справах. Кінофакультет міститься на території Лаври. Краще місце для прогулянки після щойно

Посвята Івану МИКОЛАЙЧУКУ

побаченого фільму справді важко уявити. У нас була лише година, бо після того у Лілі була ділова зустріч з деканом Володимиром Григоровичем Горпенком. Говорити одразу про фільм мені було дуже важко, і я запитала про те, що привело Лілю на факультет зараз.

- Я ставлюся до цієї школи дуже серйозно і думаю: якщо до неї серйозно не ставитися, то як можна сподіватися, що у нас може бути збудоване національне телебачення? Як буде збережене національне кіно? Тому я вважаю за необхідне витратити для неї скільки завгодно часу. Я погодилася викладати тут курс порівняльної культурології Східна Європа - Захід і сучасного стану телевізійної та кінематографічної культури в Західній та Східній Європі. Я хочу виключити зі свого курсу теорії. Я не хочу, щоб він мав вишукано-інтелектуальний характер. Прагну, щоб це був курс практичного обміну досвідом, який я надбала за тринадцять років роботи на Заході. Я готова до несподіванок, до запитань, бо збираюся говорити про речі, не модні в нашій країні сьогодні, ті, які я не стомлююся повторювати в усіх західних інтерв'ю: про абсолютно феноменальний розвиток великого авторського кіно в радянський період...

- Як давно відновилися ваші активні зв'язки з кінофакультетом?

- 1991 року, коли Україна проголосила незалежність, виникла формальна можливість для введення Київського кінофакультету в CILECT. Це міжнародна асоціація найбільших кіношкіл світу. Уряд і Міністерство культури грошей не мало. До мене звернувся Олександр Коваль з проханням допомогти дістати гроші. Я зі свого боку, не буду цього приховувати, керувана страхом, що незалежність України недовговічна, поспішала, щоб встигнути ввести Київську кіношколу в CILECT. І оскільки я раніше там працювала, то й почала її відчайдушно захищати. Знайти гроші в діаспорі було важко, але я туди звернулася, і мене познайомили з Любомиром Госсейком, який виявився обізнаним і висококультурним журналістом діаспори. Ми зібрали наші власні гроші (його і мої) і зробили внесок. Я полетіла до Мюнхена, тому що мандат був виписаний на моє ім'я. Коли я прилетіла, то все було готово, і Київська кіношкола потрапила в CILECT, найпрестижнішу систему світу. Це дало результати. Наші студенти поїхали до Голландії, а голландські приїхали до Києва. Приїздили викладачі, змогли обмінятися досвідом і оцінити принципи викладання. Голландці подарували меблі, комп'ютери. Я дізналася про це лише тиждень тому.

Ввечері того самого дня Ліля покаже мені листа до Жана Клода Карр'єра (ректора FEMISa, французької національної школи кіно і телебачення) про можливість обміну між студентами... Наступного дня вона повезе цього листа до Парижа.

ФЕРМАТА.

- Зараз я збираюся знімати два фільми: про Андрія Шептицького та про маму, - говорить Ліля. - Так, це були люди протилежних політичних ідей... Але я хочу робити фільм не з точки зору конфесійної чи політичної, а з точки зору людської. Я більше не захищаю політичних ідей - я захищаю людей. Людей, яких я люблю.

На Київській кіностудії імені О.Довженка розпочато роботу над повнометражним фільмом «Іван Миколайчук. Посвята». Як розповіла автор сценарію Людмила Лемешева, задум цієї картини виник у неї давно і вона почала працювати над сценарієм відразу після смерті видатного актора і кінорежисера. Але тільки сьогодні сценарій завершено, тому що робота ця дуже відповідальна, та й задумано фільм складним, експериментальним. Його художня форма - це сповідь, монолог самого Івана Миколайчука. Це мозаїка, свого роду калейдоскоп подій з життя кіно, об'єднаний особистістю автора та його філософією життя. Власне, сам Миколайчук мріяв про сповідь на екрані, яка б називалась «Тисячу снопів вітру». Так от, ті «тисячу снопів вітру» автори майбутньої картини і прагнуть сьогодні зв'язати, прагнучи аби фільм був немов би зрежисований самим Миколайчуком. Як це було у «Вавілоні-XX», де він був і автором, і режисером, і виконавцем головної ролі філософа Фабіяна.

До речі, у «Вавілоні-XX» Іван Миколайчук іноді немов би плутався і не розібрати було, де кінчається автор, а де починається його герой. Так само і в сценарії, написаному Людмилою Лемешеву (прочитати який можна буде в 12-му числі журналу «Сучасність»), перетасовані репліки Івана з репліками його героїв. Використано принцип українського вертепу, а це свідчить і про те, що у фільмі, так, як і в творчості Миколайчука, немає ієрархії цінностей, що будь-яка творчість, включаючи навіть рух тіней на стіні, як це показував Фабіян-Миколайчук, є самоцінною творчістю.

Вдалося знайти чимало матеріалів - зокрема, кіноплівку із роздумами про Миколайчука Сергія Параджанова. Кілька досі невідомих магнітофонних записів Івана знайшла в родинному архіві його дружина Марічка Миколайчук. Все це також увійде до картини, як увійде багато музики, народного живопису - усього, що знав і любив герой картини. У ній не буде коментарів, не буде «розмовляючих голів» - а буде актор великого таланту, який так рано пішов від нас.

Режисер фільму - відомий документаліст, автор серії про митців-«шістдесятників» - Анатолій Сиріх.

Фільм має стати пам'ятником улюбленому митцю і людині, пам'ятником, спорудити який - це моральний обов'язок кіностудії, де він працював. На жаль, коштів, виділених державою, замало і автори будуть вдячні тим, хто захоче зробити благодійний внесок і фінансово підтримати картину.

Кореспондент «Кіно-Театру».