



Професор Юрій Терещенко на лекціях з режисури.

Юрій Михайлович Терещенко – режисер документального кіно, один із представників української школи кінодокументалістики середнього покоління. Закінчив режисерське відділення (майстерня Володимира Небери) кінофакультету КДІТМ ім. І.Карпенка-Карого. З 1982 року на Українській студії хронікально-документальних фільмів. Поставив більше 40 фільмів. Серед них – «Реконструкція», «Земля – наша гонувальниця» (обидва – 1987), «Протистояння», «Володимир Шевченко: від Кулунди до Чорнобиля», «Українське село. Реальність і перспективи», «Малі Гуляки» (всі чотири – 1988), «Врубай бітлів» (1989), «Мама. Дуже особисте» (1990), «Сім сльозин» (1992, Спеціальний приз МКФ, Угорщина, 1993, диплом журі МКФ, Португалія, 1993). На студії «1+1»: «Важко перші сто років» (1996), «Небилиці про Борислава» (1998), «Богдан Ступка. Львівські хроніки» (1999), «Любов небесна» (2001, Головний приз за к/м фільм XIII відкритого КФ «Росія», Єкатеринбург), «Вічний хрест» (2003). На СТБ: «Роксолани XXI століття» (4 серії, 2005), п/м «Маю честь» (2006).

Юрій Терещенко: «Коли ти не байдужий»

Бесіду веде Лариса Брюховецька

– У мотивації вибору професії можна значною мірою зрозуміти мету творчості митця. Чому ви обрали кіно?

– Це було так давно... Ще в школі я знімав аматорські фільми. На початку січня 1974 року я опинився в редакції політичних програм на УТ-1. Рік працював помічником режисера, мікрофонним оператором, потім перейшов на «Укртелефільм». Я зрозумів, що хочу працювати в кіно. Працюючи, кожного року вступав на кінофакультет до театрального інституту. Й досі зберігаю папірець, на якому викладач Вадим Чубасов, на жаль, уже покійний, мені написав: «Людина, яка пише такі песимістичні літературні роботи, не має права бути радянським митцем». 1975 року я все-таки влаштувався на кіностудію імені Довженка, потрапив на фільм Аліи Сурікової «Припустимо, ти капітан». Закінчував цю роботу вже як асистент режисера. І в цій же іпостасі працював на картині Володимира Савельєва «Один день і все життя». Після цього нарешті вступив до театрального інституту. Я прийшов зі студії ігрових фільмів й абсолютно точно знав, чого хочу. На кінофакультеті, як заведено, набирав той майстер, який випускав, – і коли я вступив, набирав кінорежисерів Володимир Павлович Небера в майстерню документального кіно. У нас була дуже потужна майстерня – п'ять чоловік. Двох із них ви знаєте – Сергій Буковський і Володимир Оселедчик. Я не мав особливого бажання займатись документальним кіно. Вважав: головне – закінчити інститут, а потім я працюватиму на студії Довженка і зніматиму ігрове кіно. Однак Володимир Павлович зумів нам прищепити любов до документалістики, і я сьогодні щасливий, що займаюсь саме нею. Вважаю, що цей фах і цей рід занять значно цікавіший за ігрове кіно. Після закінчення ми всі одержали направлення на «Укркінохроніку».

Отже, я там і почав з 1982 року: спершу в кількох фільмах

як асистент, а як режисер спершу робив спецвипуски для кіножурналів «Радянська Україна», «Молодь України». Це були ті ж самі документальні фільми, присвячені одній події, тільки дуже короткі. Потім директор «Укркінохроніки» Віктор Деркач направив мене на режисерські курси в Москву. Коли я повернувся звідти, вдарив Чорнобиль. Під час зйомок багатостраждального фільму «Чорнобиль. Хроніка важких тижнів», який знімав Володимир Шевченко, працювало дві групи документалістів, перша – Володимир Шевченко, Віктор Кріпченко і Володимир Таранченко – в епіцентрі вибуху, у Прип'яті, наша ж група, де я був другим режисером, знімала евакуацію. І як я не рвався в зону, мене не пустили, сказали, що мені ще треба дітей народжувати.

А після цього почалась перебудова, і найщасливіші часи – з 1987 по 1991. Держава нам виділяла гроші, ми ж пропонували кіно, яке паплюжило цю державу. Тобто плювали в колодязь, з якого пили. І були від цього надзвичайно щасливі. Думали, що так буде весь час. Але держава схаменулась і сказала: «Досить!»

– Ніби й так, хоча насправді режисерам уперше за всі роки існування радянського кіно випала нагода показувати правду. Чому ж цим було не скористатись? До речі, який із фільмів, знятий у той викривально-інтенсивний період, для вас найдорожчий?

– То був чудовий час, коли, як мовиться, сьогодні в газеті, а завтра в куплеті. Коли ти відчував, що ти справді митець, громадянин. І важливо, наскільки влучно і талановито «вистрілив» твій фільм, тому що це мало зворотний зв'язок. Тоді я зробив фільм «Реконструкція». За 60 днів у Дніпродзержинську знесли домну й побудували нову. По-перше, дуже влучна ситуація суто кінематографічна – єдність місця і часу дії. По-друге, ми показали, наскільки це несучасні домни. В результаті після фільму «Реконст-

рукція» було прийнято спеціальну постанову Кабміну, опубліковано велику статтю в журналі «Комуніст України» і врешті – заборона будувати домни такої конфігурації. Але, зрозуміло, що я робив фільм не тільки про домну. Це була модель, яка стверджувала, що можна руйнувати старе і будувати нове, але робити це необхідно зі знанням справи. А не під звуки духових оркестрів.

Інший фільм почався із заявки письменника й публіциста Сергія Плачинди про Дніпро-Бузький лиман і заплановане там будівництво дев'ятої греблі, після якої уже ніхто не міг би сказати, що Дніпро впадає в Чорне море. Тоді я дуже цим перейнявся, написав дуже вдалий сценарій. Плачинда тоді питав мене: «Чому ти, така талановита людина, не розмовляєш українською мовою?» У цьому фільмі ми дали змогу висловитися і прибічникам проекту і його противникам. Був великий рух із цього приводу, «зелені» підняли голову. І фільм зробив свою справу. Я тоді казав, що це була моя місія. Потім ми дізнались про ще одну прикру подію – почала провалюватись земля у Кривому Розі. Олександр Рожен написав гострий публіцистичний сценарій, і ми поїхали туди і зняли фільм «Земля – наша годувальниця». Після цього ЦК звернулося до нас – годі годувати партійних бонз ілюзіями про благополуччя, покажіть, як справді виглядає українське село. В результаті вийшов дуже гострий фільм – справді бомба, його мали показувати в Палаці «Україна», але не показали – перелякались. Кожна картина була відкриттям, ті ж «Малі Гуляки», – це був фільм, де ми одні з перших порушили питання про Голодомор. У цьому фільмі є сповідь людини, яка не постраждала від голодомору, а яка розкуркулювала, знищувала будинки заможних селян, з яких клали колгоспні корівники.

А «Врубай бітлів»! Це також була революційна картина про молодіжну ситуацію, її заключні фрази звучали так: «Не Ленин, а Леннон – спасенье России духа. Спасенье духа от грязи и тьмы». В Україні Держкіно заборонило цей фільм, я поїхав до Москви, і там видали посвідчення, фільм дозволили показувати, і я пам'ятаю прем'єру в переповненому Червоному залі Будинку кіно.

Далі – «Сім сльозин», «Мама. Дуже особисте» – кожен з них рецензувався, мав резонанс. Ми тоді жили в середовищі, де була висока планка художнього рівня. Нашими фільмами цікавились міжнародні фестивалі. З Сергієм Буковським та Михайлом Павловим я тоді їздив до Канади, де проводили показ фільмів «Українська гласність» – тоді приїжджала в Україну відбирати фільми професор Йоркського університету в м. Торонто Романа Багрії. І яка була зацікавленість нашими фільмами! Ми були щасливі. Тоді в нашій країні не було ні їжі, ні горілки. Але в нас була надія: те, що ти робиш, комусь потрібне. 1991 року я поїхав і сам зняв як оператор про події серпневого путчу в Москві. Для фільму «І Богом, і людьми» – сповідь людини, яка пережила голодомор – фільм побував на кінофестивалі «Арсенал» у Ризі.

– У цей сприятливий для української документалістики період творчого кипіння хто належав до групи найбільш прогресивних режисерів, хто був лідером?

– Лідером, безумовно, був Олександр Коваль. Із старшого покоління це Георгій Шклярєвський, Мурат Мамедов. Безумовно, до лідерів належить Анатолій Сирих. А ще мої друзі-однокурсники. Сергій Буковський зняв фільм, який

я дуже люблю – «Завтра свято». Володимир Оселєдчик – фільм про паростки фашизму в Росії. У Мамедова була вражаюча робота «У неділю рано», Шклярєвський зробив «Мікрофон!». Завжди цікаві фільми були у Павла Фаренюка. Кожен фільм Ковалєва для нас був взірцем операторської роботи, авторського документального кіно. Ми всі йому по-доброму заздрили, адже він був оператором і режисером, тож як оператор міг передати і дихання, і ситуацію. Якщо, знімаючи реальне життя, твій оператор не помітив чогось, а ти не зміг йому підказати, це прикро... А на «Київнаукфільмі» з'являються гостро-публіцистичні фільми – «Втомлені міста» О.Роднянського, «Тлумачення сновидінь» А.Загданського.

Ми зараз багато згадуємо про Розстріляне Відродження в Україні 1920 – 1930 років. Я думаю, що наприкінці 1980-х ми пережили відродження українського кіно, насамперед документального, тому що не тільки було дозволено казати правду, а й давали на це гроші.

– Чи залишилось щось, що ви хотіли сказати тоді й не встигли? Чи змогли б сьогодні сказати те, що хочете?

– Ми ще не такі старі й думаємо, що з роками стали мудріші. Є багато задумів. Але розумієш, що критична публікація в газеті, найсуворіше викриття по телебаченню, критичний погляд на кіноекрані сьогодні нічого не міняє. Собака гавкає, а караван іде. Ніхто не звертає уваги, не боїться, не прислухається.

Я із задоволенням прочитав вашу книжку про кінематограф України в 90-ті роки «Приховані фільми» – дуже влучна назва. Що взагалі ховають люди? Те, що соромно. І на мій погляд, добре, що багато з цих фільмів саме приховані. Бо якщо б сьогодні їх усі показати, то було б соромно. Чому? Та тому, що прийшов ринок, з'явилися премії, які потягнули за собою конкуренцію, а кінематограф зник. Нема його і сьогодні. Колись Бертольд Брехт сказав: «Думай про форму, а зміст підтягнеться». Сьогодні у нас запускають тему, як у найгірші часи радянського кіно. Коли секретар Спілки Олександр Косинов запускався зі сценарієм «Розум, честь і совість нашої епохи», хто міг сказати, що це буде невдалий фільм? Усі казали – це, безумовно, Шевченківська премія. І коли сьогодні кажуть – знімаємо про бойовиків УПА, то це однозначно сприймається як досягнення.

– Але ж це не означає, що про бойовиків УПА не треба знімати фільмів. Ви ж усвідомлюєте різницю між тодішніми фільмами про правлячу партію і про УПА, армію, яка боролась за незалежність України і згадувати про яку було суворо заборонено.

– Обов'язково треба. Але не треба робити ті фільми так, як про Ковпака. Це серйозна розмова про те, що відбувається. Сьогодні немає мистецького середовища, тому і з'являються такі документальні фільми, як «Свічка Джеймса Мейса». Що, Джеймс Мейс погана постать? Ні! Може, вам не подобається, що каже Президент України в цьому фільмі про Голодомор? Подобается. Може, не подобается, що каже Юрій Щербак? Усе правильно каже. А тоді чому вам сам фільм не подобается? Ось у чому софістика!

– Мабуть, це середня телевізійна продукція...

– Це просто жахлива телепродукція, яка знімається на ті крихти грошей, які виділяються на українське кіно. На ці кошти треба робити кіно! Чому сьогодні така ситуація

склалась з кінофестивалем «Контакт»? Дуже добре, що в нас є фестиваль документального кіно, який Олександр Роднянський за власний кошт проводить у пам'ять своєї матері Лариси Роднянської. Але жодного фільму з України, який би відповідав критеріям естетики і мистецтва, на цьому фестивалі нема. Тому що їх просто не випускають. Та ситуація, яка склалася в українському кіно, просто жахлива. Уже майже ніхто не хоче займатись мистецтвом. Телебачення опустило глядача до рівня плінтуса, і згодуюють йому ту продукцію, яку виробляють. Може це про українського глядача написана чудова книжка Павла Санаєва «Похороните мене за плінтусом»? Може, в Службі кінематографії щось робиться? Тільки самі тендери забирають скільки часу! Взагалі, який тендер може бути, коли ти робиш саме цей фільм? Хто з тобою конкурує?

Або візьмемо результат нашої роботи. Після того, як ти пройдеш десять тендерів, знімеш фільм, його покладуть на полицю, хіба що один раз покажуть на прем'єрі в Будинку кіно. І все. Як можна вирощувати сільськогосподарську продукцію і не думати про те, хто її купить?

– Болючих проблем, які стосуються не тільки документального, а й ігрового кіно, багато. Документальне кіно не однорідне. Ви належите до групи, яка сповідувала авторське кіно. Й саме цим була сильна наша студія «Укркінохроніка». Нині під дією телебачення, Інтернету криза кіно набуває світового масштабу. Очевидно, це не тільки суто наше явище. Наша біда, безперечно, в тому, що в нас фінансування не було. Але нема того злого, що б на добре не вийшло – у нас не з'явилося того мутного, як я його називаю, технологічного кіно, яке є чимось середнім між кіно й комп'ютерними іграми, яке розцвіло, наприклад, у Росії. Але з другого боку, ви маєте рацію, – професійність втрачається.

Та повернімося до ваших фільмів. У них є своя специфіка. Згадаю «Сім слезин» – розповідь без слів про горе матерів, які втратили своїх дітей. «Вічний хрест» – це фільм про смерть, точніше, роботу смерті над поки ще живою людиною. Чубасов, коли написав оту записку, влучив точно. Я розумію, що ви песимістично бачите світ, у згущених барвах, і сьогодні це не оцінюється негативно. І все ж, звідки це бачення?

– Тут можна казати про етику можливого в документальному кіно. Після фільму «Мама. Дуже особисте» на сторінках журналу «Искусство кино» розпочалась ціла дискусія про оту межу, яку можна чи не можна переступати. Я вважаю у кожного всередині ця межа. З другого боку, якщо ми подивимось на світове кіномистецтво, воно з кожним роком стає дедалі жорстокішим. Така тенденція. Я люблю жорстке кіно, тому що сьогодні ми благополучні. Для того, щоб достукатись, щоб нас почули, це має бути удар в набат, чи удар нижче пояса. Головне для мене в кіно – не тема, головне – атмосфера і емоції. Наскільки

це тебе хвилює, наскільки ти переживаєш з цього приводу. Я люблю читати такі книжки, вистави. Хоча в житті я дуже оптимістична, усміхнена і розкута людина. Але справді, чомусь мене приваблюють речі, про які я можу говорити серйозно. І тільки поряд зі Смертю ми спроможні оцінювати життя. Для мене смерть – це вища форма життя.

– Чи немає страху, коли працюєте з цією темою, адже таке наближення не проходить безслідно. Є якісь бар'єри.

– Я не маю цього страху, тому що кожен робить свій фільм, і це завжди сповідь. Я багато з тих фільмів, про які ви писали у своїй книжці, не бачив, але вважаю такі фільми, як «Дорога на Січ», витребеньками, чимось вигаданим, адже людина, яка їх робила, нічого не знає про той час. Ну, то знімай краще про американських індіанців – для тебе ж це однаково. Там немає правди, немає зацікавленості. Якщо ти вже знаходиш гроші й можеш щось робити, то треба говорити про речі, важливі для тебе...



Режисер Ю.Терещенко та оператор М.Гресько на зйомках фільму «Слід на землі». 1982. Дипломна робота.

Лише тоді ти можеш сподіватись, що вони будуть важливі й для інших.

– Чим для вас був важливий фільм «Вічний хрест»? Йдеться там про той перехід від життя до смерті, який затягнувся...

– Для мене це все можна вкласти в одне запитання мого оператора і товариша Анатолія Химича, коли ми вийшли після страшної зйомки зі Світланою Князевою й Леонідом Осикою вдома, коли я бачив, як вона за ним доглядає, скільки там було предметної любові. Це щоденна велика праця. Мій оператор сказав: «Я молодий, здоровий, непоганий собою чоловік, але мене ніхто ніколи так не кохав». Леонід Михайлович Осика був вісім років прикутий до ліжка, наприкінці він не міг уже розмовляти. І був оточений любов'ю. І ця любов відчувалася навіть у повітрі. Оце для мене вічна загадка любові. І життя. Як у Достоевського: «Полюбіть мене брудненьким... Чистим та красивим мене кожен полюбить...» Ніхто не знає.