

Леонід Мужук

Юрій Ткаченко і його дорога до Святої гори...



Документальний фільм «Дорога до Святої гори»¹ вряди-годи демонструється в українському національному просторі. Авторам цього кіноспогаду про українського кінорежисера і кінооператора Юрія Ткаченка важливо, аби фільм потрапив у національний ефір саме 19 серпня, на Святого Спаса – у день народження Ткаченка...

«Цей скорботний фільм – єдина нагорода, котра дісталася Юркові...» – так колись зауважила Ольга Гарицька в журнальній публікації, присвяченій творчості Ткаченка. Проте навіть і такий скромний пошанівок, як наша екранна розповідь, залишається й досі майже непомітним. Фільм про одного з найсвідоміших і найсамовідданіших фундаторів та захисників українського культурно-інформаційного простору національне телебачення спроможне показати лише вдосвіта.

За роки Незалежності вітчизняні імітатори «державних» телевізійних реформ своїми численними експериментами, спрямованими на перетворення Першого телеканалу країни на провінційного ретранслятора старих московських розважальних програм, так старанно розчистили там національну кадрову основу і так ґрунтовно зруйнували економіку головної телекомпанії України, що нинішній її творчо-виробничий штат не тільки неспроможний повноцінно здійснювати національну ефірну політику, а й уже зовсім не зацікавлений у самостійній творчій діяльності. Тому-то найефективніший програмний час телеканалу системно і нещадно експлуатують чужомовні орендаратори з продуктом здебільшого далеким від українських інтересів.

А в комерційних телеканалах, які свідомо визискують наш національний телепростір, тим більше. НТКУ як головна культурно-інформаційна система держави вже давно перестала дбати, щоб суттєвим компонен-

том телепрограм був саме національний (український) фільм.

Юрій Ткаченко – один з перших, хто зрозумів цю небезпеку для українського кіно в Україні. Чи не тому на початку нашої Незалежності, коли ще можна було організувати виробництво національного фільму, Ткаченко переходить працювати на телебачення? І такий несподіваний для кінематографічного оточення Юрків крок пояснюється тим, що він усвідомив: українське кіно зможе вижити лише за однієї умови – якщо ним опікується наше телебачення. А це можливе лише тоді, якщо те наше телебачення буде національним не за назвою, а за суттю.

У перші роки Незалежності на базі студії «Укртелефільм», яку я тоді очолював, було організовано Другий український телеканал, і Юрко погодився взяти участь у формуванні концептуальних засад телевізійного мовлення та залученні найдосвідченіших творчих працівників, зорієнтувавши їх на запити українського суспільства.

Процес становлення Другого національного телеканалу тривав лише кілька місяців. Аби в зародку задушити

¹ Фільм Леоніда Мужука. – Примітка ред.



Любов Богдан, Юрій Ткаченко. Робочий момент фільму «Вечори на хуторі біля Диканьки». 1984

його, власники основних приватних вітчизняних телеканалів та їхні впливові московські партнери застосували весь набір агресивних прийомів: шалений економічний тиск на студію, рейдерські атаки з регулярним нашествям різноманітних ревізорів, які винищували студійні фінансові ресурси, щоб дестабілізувати процес виробництва. Врешті, використовуючи адміністративний «наїзд» на телевізійне керівництво країни, домоглися свого.

Тепер це вже історія. Але їй треба знати: ґрунтовне дослідження того втраченого національного шансу (створити не за назвою, а за внутрішньою суттю український телеканал) відкрило б вітчизняному телевізійному менеджменту приклад ділового, зацікавленого захисту нашого інформаційного суверенітету.

Тоді Юрій Ткаченко скликав найкращі журналістські кадри, організував навчання телеведучих, створив у студійному телевізійному об'єднанні «Вежа» винятково творчу атмосферу однодумців. Згодом ті спеціалісти перейшли на приватні телеканали, бо тодішнє керівництво Держтелерадіо України скасувало свій Наказ про Другий телеканал на базі «Укртелефільму», змусивши студію згорнути роботу заради самостійного телемовлення. Державні чиновники зробили вибір на користь нових приватних телекомпаній, а ті за допомогою тих же чиновників дуже швидко забрали найкращий ефірний час на найкращих національних ефірних частотах.

Приватні телеканали, як омеґа, надійно прижилися на занедбаному стовбурі державного телебачення і, визискуючи фактично за безцінь головний його технічний ресурс та виробничі потужності, швидко накопичили капітал. Унаслідок такої «державної» політики національне телебачення опинилося у затижній економічній кризі, з якої й досі не вийшло. А нинішній його етап позначився ще й антинаціональною стратегією програмного наповнення.

Наша спільна з Ткаченком мета: не декларувати, а домогтися, щоб Другий телеканал став справді українським. Почалася робота і над розгортанням виробництва українських фільмів для телебачення. Як в

«Укртелефільмі», так і на інших українських студіях, створювалися фільми для новоутвореного державного телеканалу. Наприклад, «Укркінохроніка» одержала від «Укртелефільму» масштабне замовлення: Олександр Коваль, Ролан Сергієнко, Микола Вінграновський, Павло Фаренюк реалізували тоді для телеекрану свої сокровенні задуми. Ті фільми й досі живуть у програмах державних телеканалів.

Лише Ткаченко тоді не знімав. Як заступник генерального директора студії він узяв найважчу роботу – організаційно забезпечував роботою інших.

Становлення українського телебачення тоді було можливе лише в спільному творчому процесі з українським кіно. До постановок національних фільмів для телебачення необхідно було залучити головний кінематографічний потенціал. Так можна було врятувати державні кіностудії, приречені «диким» кінопрокатом на економічне розорення. А головне, кінематографічний досвід, своєчасно впроваджений у національний телепростір системним замовленням документальних та художніх серіалів, завадив би агресивному московському конкуренту з його імперськими амбіціями чинити на всіх наших каналах віроломну ефірну політику. Тепер ця політика вкорінилася в нашу культурно-інформаційну сферу значно загрозливіше, ніж у радянські часи, коли Юрка жорстоко переслідували за його українську позицію в кіно.

Журнал «Кіно-Театр» 2011 року опублікував текст донесення голови Комітету Держбезпеки УРСР В. Федорчука від 16 липня 1974 року в ЦК КПУ В. Щербицькому. Під грифом «совершенно секретно» там ґрунтовно подаються накопичені цією службою факти тривалого переслідування Ткаченка: «В 1964–1974 гг. принимал участие в различного рода сборищах националистических элементов, хранил и распространял материалы враждебного содержания». Нема жодного сумніву, що пильна увага КДБ до Юркової діяльності вкоротила йому життя. Аналізуючи цей, тепер уже розсекречений, документ, можна лише подивуватися, як Ткаченко не опинився за ґратами. А вже з тексту донесення випливає, що керівники спецслужби давно обрали кінорежисера Ткаченка на роль запеклого «націоналіста», який не тільки зберігав заборонену літературу, а ще й створював фільми «о ведущей роли украинского народа». Чого тільки вартє ось це секретне застереження: «В отношении Ткаченко приняты меры к более тщательной его проверке, обнаружению снятых им фильмов политически вредного содержания и возможно имеющейся у него националистической и другой антисоветской литературы».

Безумовно, КДБ всіляко блокував професійну діяльність Ткаченка. І Юрко про це добре знав, постійно очікуючи наслідків «тщательной проверки». Однак тоді, слава Богу, його остаточно не усунули з української культури, хоча здоров'я підірвали. Тотальну заборону висвітлення історичного минулого українців КДБ в Україні здійснював як системну стратегічну мету, розраховану на маніпулювання свідомістю українців.

Утім, державні телеканали й досі показують Ткаченкові фільми по кілька разів щороку. І «Украдене щастя», і «Вечори на хуторі біля Диканьки» живуть у національ-

ному ефірі не старіючи. А його документальний фільм «Лобановський, Блохін та інші», знятий чверть століття тому, донині залишається своєрідним «ефірним рекордсменом» на приватних телеканалах. Іншому ж Ткаченковому шедевр документалістики – «Суперкубок» – сорок років, а сприймається немов учора змонтований.

Юрка не допускали до «важливої» тематики, однак і в спорті він узагальнював українську сутність. Спорт знімали всі, хто міг бігати по стадіону з камерою, але осмислена Юрком мить, зафіксована на плівці, завжди ставала кінообразом часу. І якщо тепер використовують на телебаченні давню кінохроніку про Лобановського, то це його хроніка. Ткаченко бачив і суть моменту, і суть людини... І чи не завдяки отій людській і професійній Юрковій сутності попрощатися з ним прийшла вся колишня динамівська команда?.. Сподвижники Лобановського і тодішня динамівська молодь прийшли до Юрка у день, коли перед ним уже лежала дорога до Святої гори, на Прикарпаття... Юрко зажадав, аби його там поховали. Ми тоді відвезли в Ушню динамівський офіційний вінок, як найвище національне визнання Ткаченкового таланту... І поклали на його свіжу могилу.

До речі, завдяки тодішнім динамівцям Ткаченко вперше поїхав за кордон, у Монако, знімати футбольний матч для фільму про Лобановського. Спецслужби нарешті дозволили, бо розпочалася горбачовська перебудова. Зачарований Францією, Ткаченко сприймав ту поїздку як ірреальність. Ми тоді ходили з ним вулицями Парижа, немов у якійсь казці, і, звісно ж, думали про майбутнє України. Той перший контакт з іншим, неталітарним світом, сколихнув у наших душах грандіозні плани щодо українського відродження.

Повернувшись до Києва, Ткаченко заходився будити національну свідомість. А невдовзі сміливо зініціював рух українських зелених. Це була для нього реальна платформа, на якій міг започаткуватися рух до України. Так невдовзі й трапилося. І коли виник той великий Рух, кінодокументаліст зі своєю відеокамерою поринув у вир історичних подій, наживаючи собі нових ворогів з боку антиукраїнської влади. Ткаченко активно співпрацював з Чорноволом. «Невідомий Чорновіл» – його фільм, створений не тільки заради підтримки колишнього політв'язня на виборах до ще радянської Верховної Ради, а й для того, щоб утвердити в національній свідомості Українську мрію. Для Юрія Ткаченка, як і для Чорновола, та мрія давно була усвідомлена.

Як тоді це було непросто, тепер усі забули. Може, й забули саме тому, що наслідками того великого Руху скористалися номенклатурники. Вони ж підступно і жорстко дискредитували українських лідерів.

Ткаченко-кінохронікер і Ткаченко-громадянин був завжди першим там, де вирішувалася доля його народу. Сотні кілометрів плівки накрутила його відеокамера, і він розсилав ті свої матеріали, як речові докази про українську революцію по всіх світах, де могла очікуватися для України міжнародна підтримка. На превеликий жаль, і той неоціненний Юрків відеоархів, і його велика документальна кіноспадщина досі лежать без ужитку.

По смерті Юрка, коли ми створювали про нього фільм,

Міністерство культури зігнувало мою пропозицію підтримати фільм і технічно впорядкувати Юрків домашній архів. Імовірно, тепер та безцінна плівка уже «посипалася».

У школу української кінодокументалістики Ткаченко додав свою помітну феноменальну рису – не переступати через правду. В час тотальної брехні, коли всупереч історичним реаліям силоміць вимагали, щоб уся кінопропаганда «ліпила» образ успішного і благополучного радянського суспільства, Ткаченка ніхто ніколи не змусив одступитися від правди.

Традиція правди. Правда традиції. І правдива традиція. Це три постулати Юркової майстерності, три сегменти життя цього великого Майстра перед об'єктивом історії. Це рівнозначні компоненти для творення кінообразу, який не вмирає. Дехто йому дорікав, що він, мовляв, аж надто показний українець. Юрко пишався тим.

Як було жити у постійному переслідуванні? Тепер цього багато хто не розуміє: і той, хто боявся українства, і той, хто його нищив, нині сумніваються, що було колись важко жити.

Правду як художню категорію, як базову основу Української мрії – жити по-людськи в українській Україні – в жорстоких радянських умовах Ткаченко утверджував кожним своїм фільмом. І в тому небезпечному для його особистого життя процесі він, слава Богу, був не одинокий... Володимир Костенко, Віктор Стороженко, Ігор Грабовський, Микола Вінграновський та інші відомі українські документалісти теж передчасно покинули наш світ.

На свій день народження Юрко завжди зустрічав друзів у київській світлиці...

...У родинному архіві Ткачєнків зберігається давній фотознімок: Юрка як кінооператора-хронікера акредитували на якійсь спортивній олімпіаді і вручили реєстраційний журналістський жилет з намальованим числом «64»... Яким же сумним поглядом він тоді глянув у об'єktiv... Ніби заздалегідь демонстрував на своїх грудях якийсь містичний знак. Земний вік Ткаченка не переступив через це число: Юрко попрощався з нами опівночі між 5 і 6 серпня 2000 року, за два тижні до свого «65-го» Спаса.

На Спаса ми іноді навідуємося до Святої гори, в Ушню, що в передгір'ї Карпат. Він заповів, щоб його поховали на тамтешньому цвинтарі. Микола Малишко власноручно викресав Юркові великого козацького хреста. З червоного каменю...

А інші найближчі Юркові друзі до того красивого символічного пам'ятника спромоглися додати своєрідну кінематографічну післямову: Ярослава Остаф-Ткаченко – найширшим і найважчим для неї спогадом-оповіддю, Ніна Матвієнко – українською піснею, Віктор Кріпченко – відеозображенням. А ми, Валентина Коблюк і Леонід Мужук, – тими непростими зусиллями авторського серця, коли пекуча втрата друга ніяким часом чомусь не задавнюється, а документальний фільм лише посилює біль від глибокого розуміння історичного факту: справді великий Ткачєнків творчий потенціал так і залишився для українського суспільства невідкритим матеріком.