

Мирослав СЛАБОШПИЦЬКИЙ: «Культура – світський сурогат релігії»

Ім'я Мирослава СЛАБОШПИЦЬКОГО – на устах у всьому світу. У цьому твердженні немає жодного утрирування. Фільм найобговорюванішого українського режисера «Плем'я», удостоївшись 40 нагород солідних кінофестивалів, надалі підкорює планету. Більше є лишень у боснійця Даніса Тановича – 42. Проте досить імовірно, що коли вийде цей номер часопису, наш Слабошпицький обжене колегу.

Нагадаємо: збір урожаю призів розпочався торік на Каннському кінофестивалі, коли кінематографіст поставив рекорд у конкурсній програмі «Тижня критики». Він здобув одразу три нагороди «Тижня...», чого не вдавалося нікому за всю історію авторитетного кінофоруму.

А в парламентського журналу «Віче» тим часом наклеюється традиція – писати про Мирослава Слабошпицького з регулярністю, що відповідатиме кожному його новому успіху. Принаймні, минулого разу розмова з ним була присвячена його стрічці «Ядерні відходи», що відхопила «Срібного леопарда» в конкурсній програмі «Леопард майбутнього» на кінофестивалі в Локарно (див. «Віче», 2012, № 19). Те інтерв'ю завершувалося інтригою: режисер розпочинав роботу над

«Племенем». А тепер ведемо мову про переможну ходу фільму різними широтами. І ще цікавий збіг. Рівно рік тому на наших шпальтах ми писали про безпрецедентний випадок: у дні захоплення Криму Ахтем Сеїтаблаєв здобув приз Російської кіноакадемії «Ніка» в номінації «Найкращий фільм країн СНД і Балтії» за картину «Хайтарма». Тепер така сама «Ніка» є й у шикарній колекції «слонів» Слабошпицького.

– Мирославе, що для вас означає цей приз?

– Звісно, приємно, що фільм «Плем'я» його має. Бо це все-таки академічна нагорода. Перед тим у мене навіть виник певний комплекс через те, що я був позбавлений шансу позмагатися за «Оскар». До церемонії «Ніки» в Росії пройшов показ «Племені». Багато міст боялися ставити фільм у репертуарний план. Десять навіть зробили закритий перегляд.

– Мені найменше хотілося б вертатися до тієї історії з «Оскаром»... Але гіпотетично: що на вас там чекало? Стрічка «Плем'я» все-таки знята в європейській естетиці. Хоча, з другого боку, саме в категорії «Найкращий фільм іноземною мовою» найчастіше у фаворі авторські стрічки...

– Чекайте, серед цьогорічних номінантів на «Оскар» був «Левіафан» Андрія Звягінцева, разом з яким ми виграли призи Лондонського фестивалю. Разом із Павлом Павліковським, котрий зафільмував «Іду» (яка й здобула «Оскар» у тій номі-

нації), ми вибороли нагороди Європейської кіноакадемії. Тобто це фільми однієї обойми.

– На уламках постмодернізму знайти нову форму, художню мову складно. У цьому сенсі ваш фільм проривний. Такі фільми визначають обличчя держави. Країни асоціюються з іменами неопсових, артхаусних режисерів (Данія – це Ларс фон Трієр, Іспанія – Альмодовар, Франція – Озон, Велика Британія – Грінуйє тощо).

– Пошлюсь на авторитет. Олександр Роднянський, який має досвід роботи на американському ринку, періодично мешкає в Лос-Анджелесі, сказав: «Там затребувані фільми видатних майстрів». Тобто блокбастери – для внутрішнього споживання. Це не на експорт. Там це не цікаво.

– «Плем'я» – такий собі виклик екстравертному часу, коли люди бояться тиші, коли паузи заповнюють балаканиною по мобільному, не слухають одне одного...

– Насправді, в моєму фільмі дуже багато говорять. Просто говорять мовою жестів. І на тлі нашого нерозуміння цієї мови виникає такий дивний ефект.

– Фільм магнетизує декадентською тональністю, присмерковими зйомками, естетськими планами (брavo оператору Валентину Васяновичу!). Проте найбільше вражає динаміка, вивірений темпоритм. Жодного провисання! Завдяки цьому картина утримує увагу глядача більш як дві години. Мало кому з режисерів в Україні це під силу. Та й у світі взагалі.

– Думаю, що так...

– Спілкуюся з вами, і напрошується доволі банальне порівняння з ляльководом Карабасом Барабасом. Молоді непрофесійні актори, яких ви задіяли, колосальні. Змусили їх робити те, на що й професійні лицедії рідко зважаться. До того ж ви доводили свої надскладні завдання до артистів глухих. У підсумку – таке



враження, що вони там, у фільмі, живуть. І ніби це їхні власні імпульси ними керують, а не ті, які передалися від вас. Ніби вони від себе діють і затягують нас у свою дію...

– Насправді, технічно все відбувалося дуже просто. У нас був перекладач на мову глухих. А чому вийшов такий результат? Ви абсолютно правильно зазначили стосовно Карабаса Барабаса. Півроку тривав кастинг. Прийшло близько 300 глухих людей. Із них відібрали тих, кого ви побачили на екрані. Когось брали, від когось потім відмовлялися. Робили майстер-класи. Для всіх зняли квартири, навіть для киян. Платили добові. Висмикнули їх із їхнього звичного середовища. Яна – актриса з Білорусі, Гриша – киянин. Щодня репетирували. Будували сцени. Знімали. Передивлялися. Робили поправки. На день зйомки сцена була більш-менш готова. Але це знайомо всім режисерам, які знімали непрофесіоналів. Тобто їх треба виривати з середовища й постійно тримати в тонусі. Під кінець усі втомилися. І вони, і ми. Але впоралися, як на мене, чудово.

– Мені здається, неприйняття картини певною категорією кіноспоживачів пов'язане з тим, що виросло ціле покоління, отруєне серіалами, реаліті-шоу, гляцем. Обивачи стерилізувався, він бажав бачити лубок, солодкуву реальність.

– Ви сміятиметеся, але я не стикався з неприйняттям фільму. Взагалі. Взяти російську, німецьку, американську критику... Так, хтось каже, що брутальний, жорстокий фільм. Але це одиниці.

– Мені здалося, що фільм насправді планетарно зрозумілий. Тим паче численні нагороди надходять із різних країн. Адже йдеться про людину, яка потрапляє в певну систему, потім діє за її правилами, потім вступає в конфлікт із системою та руйнує її.

– На скрижальях американського кінематографа накреслено сакральне слово: універсальність! Це – мантра, біблія, віра екранного мистецтва. Не важливо, чи воно артхаусне (як на фестивалі «Санденс»), чи комерційне. Універсальність – взагалі одна з ключових чеснот, якою може бути наділений кінофільм.

– Тож ви влучили в ціль. До речі, десь ви казали, мовляв, фільм про любов. Але ж про любов іще більшою мірою. Тому що всі всіх не люблять. І так було завжди.

– Мене багато разів розпитували про «Плем'я». Коли зняв стрічку, мало що розумів. А коли дав без перебільшення сотню інтерв'ю, навчився гарно говорити про свій фільм. Тому що людина про щось питає, ти потім про це думаєш і знаходиш відповідь.

«Плем'я» відсилає до поганських, дохристиянських часів. Реальність – поза світом добра і зла. Ці люди невинні, вони не розуміють різниці між цими категоріями. Чистий Ніцше – «По той бік добра і зла». І народжується любов, хай вона там така-сяка, але все одно любов. Недарма ми здобули приз у Бельгії на фестивалі фільмів про любов.

– Ми з вами познайомилися на засіданні Комітету Верховної Ради з питань культури і духовності. Там тоді зібралось чимало видатних діячів галузі. Разом із ними профільний комітет намагався достукатися до тих, хто скорочує фінансування культури. Влада мотивує непопулярні заходи одним словом: війна.

– Війна дедалі менше є індульгенцією для влади. А культура, приміром, у країнах ЄС, – світський суругат релігії. Культура – це не коли хтось комусь у бані поспівав. Це – один із найважливіших іміджестворювальних чинників держави. Бо за кожним російським солдатом, який приходить воювати на Донбас, у свідомості західного інтелектуала стоїть Толстой, Достоевський і Чайковський. Я проїхав нині всю Європу. Можу з упевненістю про це казати. Тобто, що відбувається? Країна Толстого, Достоевського і Чайковського воює з країною, про яку мало що знають. Це, на жаль, пов'язано з тим, що ми були колонією, задавленими, а потому 20 років культурою ніхто не займався... На Заході є інтелектуали, котрі формують суспільну думку: редактори, журналісти, критики, письменники, режисери тощо. Ці люди так чи інакше складають порядок денний для своїх урядів. І можна говорити про таку собі європейську ноосферу, куди Росія, так би мовити, «вклала» названих культурних світочів, а та-

кож численних письменників, які за часів путінського «благополуччя» були перекладені іншими мовами за нафтові гроші... Мова про те, що коли, умовно кажучи, російський солдат стріляє в українця, людина, що сидить у Парижі й читає Жада-на, має констатувати: «Це ж він стріляє в хлопця, звідки Жадан». У цьому полягає роль культури. Культура – це ключ до інтеграції держави в європейську ноосферу.

– Яка схема фінансування кінематографа прийнятна для України?

– Тут нема про що сперечатися. Дебати про той чи інший збір на виробництво фільмів є імітацією діяльності. Наразі є 10 фільмів, які недофінансовуються. Серед них – і моя наступна стрічка. Що має відбуватися? Двічі на рік у межах бюджету гроші мусять надходити на виробництво фільму. А з якого збору? Мені як режисеру байдуже. Ви ж держава! Кінематограф збитковий в усьому Євросоюзі й існує коштом платників податків. Крапка.

– Бодай трохи – про ваш наступний фільм.

– Він називається «Люксембург». Стрічка – про чорнобильську зону відчуження. Її територія дорівнює території Люксембургу. За цей проект ми здобули призи кінофестивалю «Санденс», Роттердамського фестивалю й нагороду німецько-французького каналу «Арте». Це має бути франко-україно-німецька картина.

– Бажаємо вам натхнення і грошей, аби знімати щороку по фільму! Нехай ви будете першим прикладом того, що і в цій країні, виявляється, таке можливо!

– Дякую дуже.

Розмову вела Ольга КЛЕЙМЕНОВА.
Фото Миколи БІЛОКОПИТОВА
та з сайта Каннського кінофестивалю.

