

Провінціалізм у кіно

Слово «провінціалізм» викликає асоціацію із самовдоволеною людиною, яка, маючи, як правило, обмежені знання, не бажає знати нічого більше і визнає тільки власні ціннісні критерії. Втім, така характеристика може стосуватися не лише однієї людини. То що ж таке провінціалізм, звідки він походить, чим загрожує? На ці питання відповідають актор Богдан Бенюк, режисери Юрій Ілленко, В'ячеслав Криштофович, Олена та Ігор Негреску, організатор кіновиробництва Борис Остахнович, культуролог Вадим Скуратівський, композитор Вадим Храпачов, кінознавець і організатор кіновиробництва Василь Цвіркунов. Бесіди з ними вели студенти другого режисерського курсу кінофакультету Інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого. Вони, як підкреслює керівник курсу Михайло Ілленко, не прагнули «дійти висновків», «поставити діагноз». Скоріше, зробили спробу виліпити мозаїчний портрет однієї з граней нашого кінобуття.



**БОГДАН
БЕНЮК**

Як з'явилося оте дивне словечко - «провінціалізм»? Дивне воно, справді... До речі, я знайшов його у словнику української мови 1977 року, а от у словнику Грінченка 1908 року такого слова немає. Це дуже відносно. Бо отам, на провінції можуть бути такі естетичні засади, що в центрі і не снилися! Чи повага до батьків, ставлення до природи, звичаї. Багато збереглося таких понять, які у великому місті стираються... А наше мистец-

тво закваше- не на джерелах народних... Витоки ті ми інколи і простежити не можемо... Спрацьовують імпульси чисто підсвідомі... Значить ми самі ідемо від тих основ, які зараз вважаємо «провінційними». Отож, якщо провінція сильна духовно, сильна свідомо - тоді і центр виростає.

**- Чому може бути про-
вінційним кінематограф?**

- Якщо ті люди, що знімають кіно, мають свою позицію, то це кіно не може бути провінційним. Коли відсутня особистість, тоді провінційність і з'являється: «ні про що»...

Якщо брати за приклад непровінційного кіно американське (у чому, до речі, я непевен), то до нього щодо технічного оснащення не дотягнутися. Але за фільмом повинно стояти щось більше, ніж техніка. Був же Довженко, коли не було ні кольору, ні можливостей таких як нині... Зараз я часто бачу

не вплив душі, а просто переймання, данину моді: «Тут буде Богдан Хмельницький, а там буде Сталін йти: поетичність!» Ні, так не вийде.

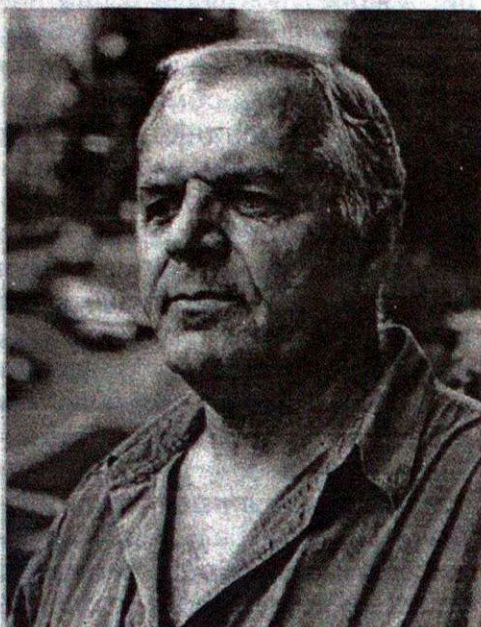
Чи можна Катерину Білокур, наприклад, вважати провінційним художником? Здавалося б, - Богданівка, провінція. Я був там якось - звичайне село, хата-музей. І я здивувався, як на цій основі раптом такий пуп'янок розцвів. Мабуть, енергійний імпульс, який художник в свій твір вкладає, і руйнує отой, так званий «провінціалізм». Отже, ми знову прийшли до особистості.

- Чи правда, що ми, українці, сприймаємо світ не так, як інші народи, що ми життєздатніші?

- Просто нація українська не відлучає себе від природних явищ, живе і вдовольняється тим, що від природи має. Це можна побачити у нашій міфології, у піснях, традиціях. Навіть український дореволюційний театр - чому він мав таку популярність серед людей? Тому, що не соромився мелодрам, авто-

ри демонстрували філігранну техніку - бо треба було на сцені в одну мить і покохати, і зневірися, і все це чисто і яскраво. Ми сприймаємо світ таким, яким він є. Він є і трагічним, і смішним, але ми схильні, - мабуть, від тої життєрадісності, яка існує в нашому народі, - сприймати його світлим і веселим.

Записав
Олексій Сущенко



Юрій ІЛЄНКО

Саме поняття «провінціалізм» з'явилося ще за часів давнього Риму, коли провінціями називали римські колонії. Зараз існують провінції, які використовуються центром як сировина. Сировина будь-яка - чи то вугілля, чи мозок.

Схема проста: центр - вершина піраміди, все, що під нею, підпирає центр, цю столицю, піклується про неї.

Провінціал - людина, яка не протистоїть провінціалізму. В неї просто немає такої проблеми.

- Чи існує взагалі провінційне кіно?

- В основному, все кіно провінційне. Найпровінційніше кіно створюється в центрі. Голлівуд провінційний до безконечності. Через те, що він базується на певних категоріях, на які одного разу мав попит глядач, і які постійно тиражуються. І кожен з цих фільмів, що навпростець ідуть крізь наші екрани, - свідчення глибокого провінціалізму, зодягненого в шикарні

шати. Технічна частина - все, що стосується виконання, доведене до найвищого рівня. І абсолютна вбогість мислення, тобто творчості. На тлі величезної периферії, провінції - рідкі викиди, які, власне, і є кіномистецтвом. Вони не обов'язково збігаються з центрами географічними. Провінційний режисер Трюффо створив абсолютно непровінційні фільми. Як правило, таланти європейські не приживаються в Америці.

Непровінційний фільм - річ завжди унікальна. За ним завжди стоїть особиста потужна боротьба подолання провінціалізму. Тарковський долав болото «Мосфільму», можливо, найтрагічніше. Значно простіше було оселітись в Тбілісі, Параджанову в Києві, бо в цих містах стандарт не був настільки агресивним.

- Вихід художника з провінції - це негативна чи позитивна тенденція?

- Я не ставлю знаку рівності між провінціалізмом і безперспективністю. Сковорода був ізгоєм на власній території, напевне, він був першим дисидентом в Україні.

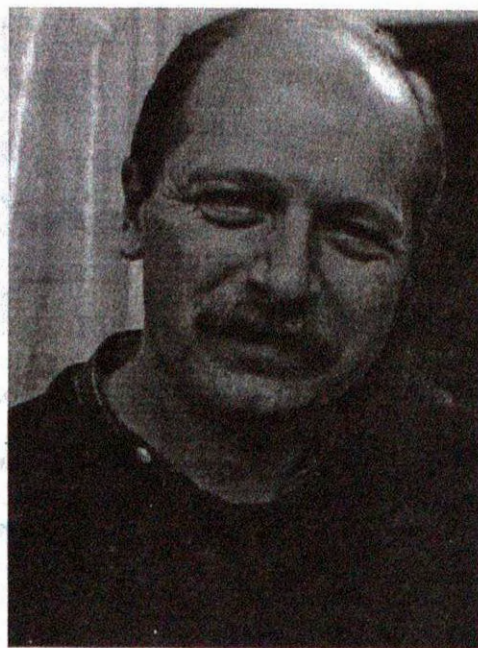
Провінція завжди була об'єктом особливої уваги та репресій. Тут була якась небезпека для центру. Отже, саме поняття «провінційність» не таке вже безправне, не таке нудне, не таке лояльне у ставленні до світу.

- Як на вашу думку, чи провінціалізм загрожує українському кіно?

- Звичайно, так. Відсутність істинного процесу, істинного контексту - це катастрофа. І форма реалізації, як правило, в провінційному мистецтві вторинна. Це копіювання, пародіювання - не первинний, а завжди повторений хід. Це - підтвердження лояльності до існуючої концепції, ідеології, віри.

Мабуть, зречення від провінціалізму - це свобода. Мистецтво вирізняється іншим ступенем свободи. Мистецтво - є реалізація. Параджанов казав, що він був вільним навіть у в'язниці. Здавалось би, найпровінційніше місце - в'язниця. Але цікавий ефект: чим сильніші заборони, чим вужчі рамки інструкцій, тим більший опір автора, тим цікавіші його твори.

Записав
Юрій Максименко



В'ячеслав КРИШТОФОВИЧ

Провінціалізм може бути зі знаком плюс і зі знаком мінус. Залежно від того, під яким кутом зору його розглядати. Можна говорити про провінціалізм Фелліні, Чехова і Гоголя. Це все люди з провінції, а не зі столиці.

Якщо ж позначити провінціалізм так, як ми найчастіше його розуміємо, то це претензійність та обмеженість. Чому більшість художників намагаються жити в столиці? Тому, що в столиці активніше життя.

- А в чому провінціалізм Фелліні?

- Фелліні вийшов з маленького міста і більшість його героїв, їхнє мислення походять зі світу його власного дитинства. І це чудово. Він залишився таким, яким був. Він продовжував так само щиро дивуватися своїм героям. Причому робив це чисто, відверто, майстерно. В особистому житті художника може бути різне. Гоголь, наприклад, завжди намагався бути дуже модним, вишукано одягався, і нарешті він опинився в Петербурзі. А за своїм мисленням, він, в добром розумінні, залишився - людиною з хутора. Його петербургські оповідання побудовані на українській символіці, і коли одне з іншим з'єдналося, виник абсолютно несподіваний ефект, тому що автор «Вечорів на хуторі біля Диканьки» і петербургських оповідань - той самий Гоголь. Він просто оперував різним матеріалом, але

підходив до нього з тим самим мисленням.

- Якої ви думки про Київ як культурний центр України?

- Безумовно, в межах України культурне життя найбільше кипить у Києві. Інша справа, що, можливо, когось поки що не влаштовує рівень цього кипіння. Тому що у власному котлі варитись мало. Треба, щоб сюди ще хтось рвався, хтось приїжджав: з інших міст, з інших країн.

Наша київська кіностудія була справедливо чи несправедливо висміювана, про неї розповідали анекдоти. Не тому, що тут не було зроблено цікавих фільмів, а тому, що середній рівень був низький. Кількість шедеврів у процентному відношенні на київській студії була не меншою, ніж у Мосфільму, але середній рівень там був вищий.

- Тому талановиті люди намагалися поїхати туди?

- Ні, не тому. Є таке поняття: культура виробництва. В нас вона була нижчою.

- Зараз по телебаченню іде багато серіалів. Це провінційні фільми?

- Безумовно.

- Але їх дивляться, отже, кому це цікаво?

- Багатосерійна телевізійна продукція і має бути мильною, фанерною. Інакше вона втрачає сенс.

- Виходить, провінційне кіно комусь потрібне?

- Безумовно, потрібне.

- Так, може, й нам треба створити курс режисерів провінційного кіно?

- Ні. Цьому не треба вчитись. Це можна засвоїти за тиждень.

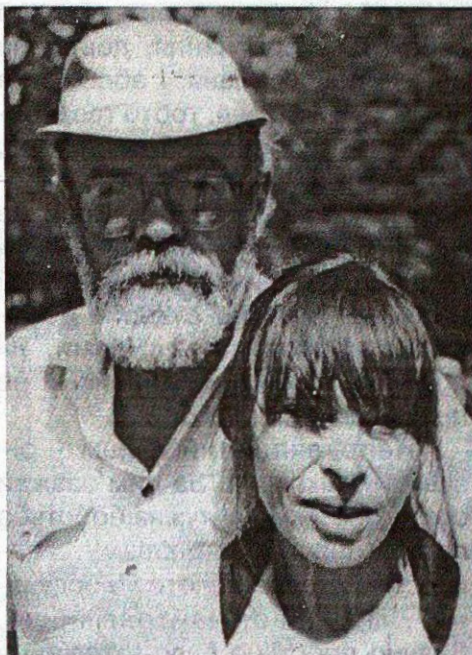
- А феномен американських фільмів?

- Щодо комерційної продукції, то вона досить уніфікована. За одним епізодом фільму Фелліні, Антоніоні, Бергмана ви здогадаєтесь чий це фільм. В американців не так. Вони вираховували секрет глядацького успіху, схему, як треба робити кіно, і неухильно її дотримуються.

- Це провінціалізм?

- Не думаю. В цьому конвейері є свої творіння, але вони в рамках цієї продукції. І це, між іншим, допомогло американцям завоювати весь світ. Вони вже привчили глядача до цієї схеми.

Записала
Олександра Лозинська



Ігор НЕГРЕСКУ і Олена НЕГРЕСКУ

По суті, майже вся історія розвитку кіно на території колишнього Союзу випала на період побудови міфічної соціалістичної держави - колоса, яка канонізувала всі сфери життя «от Москвы до самых до окраин». Особливо жорстко Москва диктувала ідеологічні норми, а їхнім виразником, як відомо, є мистецтво. До речі, слово «культура» означає обробляти. Так от, якщо в кіно немає культури думки і почуттів, то залишається провінціалізм.

- Чи є якийсь зв'язок між талантом і провінціалізмом?

- Ні! Але про долю таланту в провінції говорити можна. Його або закрючують, як білу ворону, або його забере до себе метрополія. Раніше це була Москва, тепер Нью-Йорк чи Париж. І якщо ми хочемо вирватись з розряду провінційних країн, ми перш за все маємо створити прийнятні умови життя для талановитих людей.

- Ви б могли сформулювати ознаки провінціалізму?

- Насамперед наслідування. Кіно особливо легко піддається цьому порокові.

В колишньому Радянському Союзі кожна республіка мала власне Держкіно. Сценарист давав заявку на сценарій фільму. Його розглядали в місцевому сценарному відділі, потім звіряли з Москвою: що скаже княгиня Мар'я Олексії-

вна? Якщо княгиня давала «добро», фільм запускався, знімався, приймався місцевим Держкіно і відправлявся до Москви на суд тієї ж Мар'ї Олексіївни. Теми нівелювалися, актуальність знищувалась, знахідки великих художників, оцінені критикою позитивно, тиражувались, ставали прикладом, обов'язковим для наслідування. А тепер, коли і Москва стала периферією стосовно Америки чи Європи, з'являються фільми, що наслідують американську продукцію.

Ознаками провінціалізму в кіно є також вузькість, обмеженість тематики, одноманітність художніх образів, примітивні монтаж і озвучення, невміння працювати з акторами. Не будемо говорити про українське кіно, візьмо серіал «Просто Марія». Примітивні, плоскі характери, неприродні реакції, відсутність винахідливості в засобах.

- А які причини виникнення провінціалізму в кіно?

- По-перше - «відкачування» найталановитіших до Москви. По-друге, на жаль, кращі українські режисери - Довженко, Параджанов, Рашев, Грес, Осика - не створили своїх шкіл. Нашу школу створили заслужені діячі мистецтв, а не творці, художники.

- А у нас можливе своє національне кіно?

- Якщо через 50 чи 100 років тут виросте плеяда вільно мислячих, добре орієнтованих на проблеми того майбутнього світу, здатних на творчу дискусію майстрів кіно - питання про національність навряд чи виникне. Тоді не ми, а інші нації скажуть: народилося українське кіно.

Записала Надія Зонова

Борис ОСТАХНОВИЧ

Метрополія - це структура, яка охоплює багато етнічних груп населення, здійснює нероздільне керівництво, експлуатуючи людські та природні ресурси з метою особистого збагачення.

Ще чотири роки тому колишній Радянський Союз і був типовою метрополією. З Москви йшло плановане, централізоване керування. Жодна республіка не розпоряджалася власними ресурсами. Всі, без винятку, були централізованими рабами командно-адміністратив-

ної системи. В центрі зосереджувались усі фінанси та резерви, а потім перерозподілялись по регіонах. В результаті і склався той однобокий розвиток регіонів, який і є сьогодні однією з проблем розвитку незалежних держав - колишніх союзних республік.

- А як це позначалося на кіновиробництві?

- Усі кошти від демонстрування картини зосереджувались у Держкіно СРСР. Далі вони розподілялись по регіонах, незалежно від того, які прибутки давав той чи інший регіон. 8 відсотків валового збору виділялося на виробництво фільмів. Україна того збору давала 200 мільйонів карбованців, і мала б отримувати 16 мільйонів, проте отримувала тільки близько 8, бо для України було встановлено план виробництва картин: для кіностудії ім. О.П.Довженка - 12, для Одеської - 6.

- А чому в провінції завжди не вистачало талановитих кадрів?

- Щоб відповісти на це питання, порівняймо дві кіностудії - «Мосфільм» та ім. О.П.Довженка. Для виробництва художньої стрічки студії Довженка виділялося 400 тисяч карбованців, а на «Мосфільмі» для такої самої - 550. Кількість створених на «Мосфільмі» за рік картин постійно збільшувалась. Де було легше працювати творчим кадрам? Звичайно, в центрі! Не можна забувати, що капіталовкладення, а з ними і нова техніка, в першу чергу виділялись для центральних студій. Центр був зацікавлений в тому, щоб талановиті, перспективні і творчі кадри працювали на нього. Для тоталітарної держави це було певним щитом в очах світової громадськості.

- У будь-якій галузі працюють люди. Не будемо розглядати якісний бік їхньої продукції, візьмемо морально-етичний аспект. В чому, на ваш погляд, полягає відмінність творчих працівників у метрополії і в провінції?

- В метрополії творча атмосфера здоровіша, міцніша через те, що там зібрані найталановитіші і найвідоміші митці. Це сприяло появі шкіл (Савченка, Довженка, Герасимова, Ромма, Бондарчука). Природньо, їхні учні продовжували традиції майстрів і намагались підтримувати імідж тієї чи іншої майстерні. Після закінчення інституту майстри самі вирішували, хто

з учнів залишиться в центрі, хто поїде до провінції. Таким чином, в провінції опинялися люди менш талановиті або ті, хто у чомусь «завинив». Були тут і винятки: дивовижна доля Сергія Параджанова, який не схилився ні перед чим і залишився вірним собі.

- Ви довгий час працювали директором кіностудії «Київнаукфільм». Природньо, для когось Ви були представником метрополії...

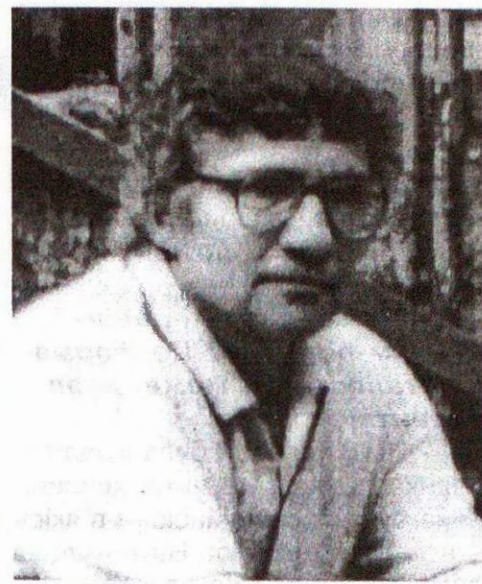
- Скрізь і завжди є місце для винятків. Таким винятком була студія «Київнаукфільм», що завоювала не лише всесоюзне, але й світове визнання. З'явився термін: «Київська школа науково-популярного кіно». Таким чином, центр науково-популярного кіно на якомусь етапі перемістився до Києва, але це не означає, що наша студія мала якісь пільги для виділення коштів на виробництво і капіталовкладення. Успіхи «Київнаукфільму» головним чином визначалися художньо-творчими результатами, які досягалися завдяки нормальній творчій атмосфері і таким лідерам наукового кіно, як Ф. Соболев, Є.Загданський та ін. На студії сформувався колектив ентузіастів, якому були під силу найскладніші виробничі і творчі завдання.

- Що, на вашу думку, потрібно, крім коштів, щоб кіновиробництво провінції наздогнало метрополію?

- Сьогодні треба казати не про провінційне кіно, бо метрополії вже нема, а про національний кінематограф. В умовах тоталітарного режиму він розвиватись не міг. Тому все радянське кіно було уніфіковане. Картина довженківців могла бути створена на будь-якій кіностудії в іншій республіці. Коли з'явилися паростки національного кіно («Тіні забутих предків»), їх було розтопано. Сьогодні Україні потрібні фільми, які б мали своє національне обличчя. Держава повинна всіма засобами підтримувати і розвивати національне мистецтво, інакше воно може просто загинути. Звичайно, спершу воно не матиме комерційного успіху, але треба дивитись у майбутнє. А комерційні картини самі впливають, знайдуть ринок збуту, за них немає чого хвилюватись.

Записав

Олег Коростенко



Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ

Є два стани культури. Культура, пов'язана із зусиллями великого міста, і культура, яка розгортається поза ним. Взагалі-то, ці культурні моделі мають бути взаємопов'язані, і тоді виникає насправді велика культура. Такою була російська культура XIX століття, що поєднувала, з одного боку, Санкт-Петербург, з іншого - велике село, яким тоді була Москва, і, безумовно, тодішню дворянську садибу. На перетині саме цих ділянок російської культури і виникає її великий феномен. Але справа в тому, що у світовій історії у якусь хвилину може статися немов би роззосередження культурних сил, і культура твориться, з одного боку, у великому місті, а з іншого - десь глибоко в провінції. У культурі «світового міста» можуть бути якісь дефекти (про це свідчить, наприклад, культурна продукція сучасного Нью-Йорка), а продукція, створена поза великим містом, може бути недостатньо переконливою і тоді її називають провінційною. Наш земляк Микола Бердяєв сказав просто і ясно: «Провінція - це те, що далеко від Бога», тобто якщо у культури немає ніякої стратегічної мети, якогось наскрізного гіперстратегічного сюжету, тоді вона неминуче стає провінційною.

- А які головні ознаки провінціалізму ви б назвали?

- Провінціалізм ніяким чином не пов'язаний з географією. Він виникає там, де починається певна насильницька культурна ізоляція, там, де немає згаданої вище мети.

Ця бідність може виникнути і у великому місті. На мою думку, сучасна культура Нью-Йорка поставлена на конвейер і на пальцях можна перерахувати те, що з продуктів цієї культури людство могло б взяти з собою, умовно кажучи, на Юпітер, якщо б довелося туди переселитись.

- Чи залежить провінціалізм від часу? Це форма відсталості чи, може, етап розвитку?

- Ні. В усі часи була культура великого міста і в якісь хвилини вона була провінційною, а в якісь - непровінційною. Наприклад, римська література золотого періоду. Два явища: Горацій і Вергілій. Горацій принципово підкреслює свій провінціалізм, оспівує ізолюваний від великого історичного часу, історичного простору, свій час і простір - він нам може здаватися дещо провінційним, проте це абсолютне явище світової культури.

Наша співвітчизниця Ахматова казала: «Милее мне Гораций - он сладость бытия таинственного постиг». І осягнув, що називається, в провінції. І абсолютний його антипод Вергілій, що говорить про великий історичний час, створює імперську епопею під назвою «Енеїда», проте скажемо відверто, поступається Горацію у довершеності своїх текстів. Що казати, Горацій залишається у живому вжитку всіх тих, хто любить римську літературу, а до Вергілія ставлення ритуально-поважне, не більш.

- Чи завжди існуватиме провінціалізм і як із ним боротися?

- Звідки ми можемо знати, як виглядатиме найближчим часом світова культура? Зрозуміло лише одне - що вона розгортатиметься як у світових містах, так і подалі від них. Томаса Манна колись вигнали з Німеччини нацисти, але він казав: «Там де я, там і німецька культура». Шевченко півжиття провів в Оренбурзі в солдатчині, але там, де він перебував, і була столиця тогочасної української культури, і його оренбургські тексти не можна назвати провінційними. Треба, звичайно, не боротися з провінціалізмом, а просто створювати справжню культуру, я не знаю іншого способу боротьби.

Записала
Юлія Шашкова



Василь ЦВІРКУНОВ

Мистецтво, як правило, починається в провінції. Провінція, чи то сільська, чи то міська завжди була імпульсом для розвитку культури, мистецтва. Тому, знаючи дещо з історії і враховуючи ці всі фактори, я вважаю, що мав рацію великий Бальзак, який сказав, що генії народжуються у провінції, а вмирають у Парижі.

- А що таке провінціалізм у сучасному українському кіно?

- Я б назвав це явище відвертим словом. Це незнання, обмеженість, невігластво. Незнання історії власного народу, але спроба її використати. Незнання його сучасних потреб. Є люди, які, не будучи освіченими, інтелектуальними, намагаються робити кіно. Всі козаки у них у червоних шароварах, з червоними шликами на шапках, підперезані блакитними кунтушами і у вишитих хрестиком сорочках. І яка-небудь варіація на теми історії. Насправді це спекуляція на історії. І все це походить від глухого провінціалізму, з яким треба боротися.

- Назвіть, будь-ласка, причини сьогоденної кризи українського кіно?

- Причин багато, суб'єктивних і об'єктивних. Найголовніша об'єктивна - розпад радянської системи, яка при всіх своїх негативних рисах, мала відпрацьовану, відсинхронізовану систему кіновиробництва і прокату, що забезпечувало бездотаційне, підкреслюю,

бездотаційне існування кіновиробництва. Кінопрокат перейшов до приватних рук. З'явилася можливість збагачуватись завдяки краденим закордонним стрічкам. Кіновиробництво дедалі менше одержувало дотації від держави, а, як відомо, єдиний спосіб повернути гроші, витрачені на виробництво картини - це прокат. Кіновиробництво без прокату існувати не може. У людей, які взялися за реформаторство, не знайшлося достатньо розуму, відповідальності, щоб передбачити катастрофічні наслідки власних законодавчих вправ.

Інша причина - виробництво в системі Радянського Союзу знаходилося під жорстким контролем. Існували держзамовлення, які принесли колосальну шкоду. Вони, до певної міри, розбестили творчих людей.

Відхід від державного планування і можливість інвестицій приватних осіб були використані певними структурами та приватними особами. Відкрились нові студії. Знімати кіно почали всі. Помічники режисерів, асистенти, актори, піротехніки. Їхню продукцію можна порівняти з фотографіями любителя до родинного альбому. Більшість цих фільмів стоять під ліжками їхніх авторів. Вкладено в них мільйони карбованців, а фільмів цих ніхто не бачить.

- Хіба погано, коли країна випускає багато фільмів?

- Для країни з 54 мільйонами населення є оптимальна кількість фільмів на рік, які можуть іти на екранах так, щоб їх подивилось достатньо глядачів, і щоб фільм виправдав свої фінансові витрати. Цим треба займатися цілеспрямовано, а займатися немає кому. Ми відкрили ринок для закордонної продукції внаслідок чого ні українських, ні російських, ні будь-яких інших фільмів країн СНД немає на екранах. Навіть Франція, кінематограф якої - один з найкращих у світі, має закон, що обмежує прокат закордонних стрічок. Вона дає дотації для національного кіно, свято дотримується інтересів національної кінематографії, і тому є французьке кіно і французькі режисери.

- А що потрібно робити в нас?

- На мою думку, якщо ми станемо на ноги, то необхідно в одній з перших урядових акцій забезпе-

чити певні права національного кіномистецтва. Воно має розвиватися за правової, економічної, політичної підтримки держави. Інакше кіно не виживе. Інакше на екранах будуть йти фільми невідомо звідки, сумнівної якості, ні для душі, ні для розуму. А своє кіно втратимо. Втратимо талановитих режисерів, які або відійдуть зовсім, або дискваліфікуються, змінять професію. А відновити це буде важко.

Записав
Володимир Тихий

Вадим ХРАПАЧОВ

Мені здається, це поняття пов'язане з імперським способом мислення. Іноді цей термін вживають як діагноз чогось неповноцінного. Можливо, це також склалось історично - від провінції завжди більше брали, ніж давали? Брали, головним чином, кращі уми, давали загальне - вищий рівень цивілізації. Завжди існували немов би силові лінії напруги між столицею і провінціями. Хоча і саме поняття столиці дуже відносне. Столиця чого? Можна навести багато прикладів того, як в історичній перспективі амплітуда «столичності» і «провінційності» того самого місця постійно змінювалась. Наприклад, Київ - могутня столиця в XI-XII століттях - глуха провінція в XIV-XV. Москва, що претендує на звання Третього Риму - ведмежий закуток Європи на часи Риму Другого - Візантії і т.д.

- Як на Вашу думку, може, провінціалізм - благо?

- В усі часи все залежало від людей. Славнозвісна «роль особистості» в історії. Свідомість правителів визначала буття підлеглих. У маленькому Мангеймі у XVIII столітті правитель понад усе любив музику. І це місто стало музичною столицею з найкращим у Європі симфонічним оркестром. Щербицький любив футбол, і за його правління Київ став футбольною столицею.

Історія світової культури найчастіше визначалася іншими особистостями - духовними лідерами, вони і визначали «столичність» і «провінційність» духовного життя. Духовні, релігійні столиці - Мекка

в Аравії, Єрусалим у Палестині - в суспільно-економічному плані не є столицями, а деякі з них ніколи і не були.

- Провінціалізм у мистецтві - це свобода чи несвобода?

- Можна згадати кінематографічний і музичний Київ 60-70-х років. Тут, у загальній атмосфері ідеологічної детермінованості і культурного офіціозу, змогли виникнути кінематограф Параджанова і його школи (в розширеному розумінні) і музичний напрямок сучасної класичної музики, який умовно називають «Київський авангард». Обидва явища виникли як подих свободи в атмосфері духовної стагнації офіційної української культури того часу. Для обох характерне відчуття свободи від загальноприйнятих тоді псевдоморальних і професійних норм. Обидва стали явищами світової культури і обидва породили своїх апологетів і свою нормативну косність.

- Чи можливе порівняння: провінціалізм - непрофесіоналізм?

- Згадаймо Йогана Себастьяна Баха - він все життя прожив у глухій провінції, але був внутрішньо гармонійною людиною, глибоким професіоналом своєї справи. Він став світовим класиком не через якісь зовнішні ознаки, а за внутрішньою гідністю.

- Чи потрібно позбавлятися провінціалізму?

- Якщо йдеться про внутрішню сутність, то, звичайно, потрібно. Зустрічають, взагалі-то, за одягом, і можуть так до кінця і не втямити, що ти насправді непоганий. Проте, це все-таки не головне, тому що через якийсь час, людину оцінюють за ділами.

- Якщо б не існувало явища провінціалізму, чи прогресувало б мистецтво?

- Композитор Шнітке каже, що немає значення з чого складається мистецтво, несуттєво, з чого робиться музика, з яких мотивів, що є її матеріалом. Але буває, що талановитість людини - це здатність резонувати і влучати в загальні формули, які, напевне, в нас закладені чи то Богом, чи природою...

Записала
Вікторія Мельникова

мистецька хроніка

Двадцята церемонія вручення «Сезарів»

Якщо щороку церемонія вручення призів французького кіно підносить свій букет сюрпризів, то церемонія цього року була винятком. Очолований Аленом Делоном «Сезар-95» проходив під подвійним знаком: сторіччя кіно та двадцятої річниці церемонії. Безсумнівно, вечір продовжив традицію вшанування кінематографа, віддаючи належне піонерам: Луї Люм'єру, Леону Гомону, Шарлю Пате та Чарлі Чапліну і разом з тим не забуваючи і сучасних діячів сьомого мистецтва. Спеціальний «Сезар» за довголітню діяльність в кіно отримала Жанна Моро, а американцям Грегору Пеку та Стівену Спілбергу під овації залу було вручено «Сезари» за гідність в кіно.

Геніальний режисер «Зоряних війн» та «Списку Шіндлера» скористався цією можливістю, щоб підтримати боротьбу за самобутність європейської культури і згадати про той вплив, що справила на нього творчість Франсуа Трюффо.

«Сезар» за найкращий іноземний фільм року одержав фільм «Чотири одруження і одне поховання» англійського режисера Майка Ньюелла.

Та великим сюрпризом став фільм Андре Тешіне «Дикуни», який завоював «Сезар» не лише за кращий фільм, але й за кращу режисуру, сценарій та за кращий жіночий акторський дебют (Елоді Буше).

Переможцями року стали також «Королева Марго» Патріса Шеро, фільм, якому Ізабель Аджані зобов'язана своїм третім призом, а Жан-Юг Англад першим, «Три кольори. Червоне» Кшиштофа Кешльовського та «Фаріселлі» Жерара Корбьо.

За матеріалами французької преси
підготували
О.Левченко
та Н.Мірошніченко.