

Заза Буадзе: «Було давнє бажання зняти фільм про жінку»

Заза Буадзе (н. 4 серпня 1962, Кутаїсі, Грузинська РСР) – грузинський кінорежисер, сценарист. 1984 р. закінчив Тбіліський державний університет, 1990-го – Вищі курси режисерів та сценаристів (Москва), майстерня Сергія Соловйова, 2003-го – Nirkow program scholarship (Берлін, Німеччина), 2010-го – Mediterranean Film Institute script workshop (Нірос, Самос, Греція). Серед фільмів, знятих в Україні: «Червоний» (2017), «Позивний “Бандерас”» (2018), «Мати апостолів» (2020). Має грузинське громадянство, з 2008 р. постійно проживає та знімає в Україні. Володіє грузинською, фарсі, англійською, українською та російською мовами.

Бесіду ведуть
Лариса Брюховецька і Олександр Саква

Лариса Брюховецька: *Спершу ви обрали професію сходознавця, вивчали фарсі та персидську літературу в Тбіліському університеті. А через три роки змінили виш і вступили на Вищі режисерські курси в Москві. Чим пояснюється така зміна?*

Заза Буадзе: Виростав я у сибаритсько-професійному середовищі: мій дід по батьковій лінії був підприємцем, одним із трьох досить багатих людей (два других – американець Гаррі Гаріман та грузинський мільярдер Джібо Орбелані), які заснували місто Чіатура в Північній Грузії, – там добували марганець, мали розвинуту мануфактуру, а основним транспортом була канатна дорога. До речі, мерія в тому містечку (сьогодні воно втратило свою колишню силу) стоїть на фундаменті дідового будинку. Коли до влади прийшли більшовики, діда, що був учасником антибільшовицького повстання 1924 року, арештували, судила трійка, і його не розстріляли тільки тому, що в трійку входив робітник, який знав діда, і він сказав, що Сепе Буадзе – чесна людина.

Щодо вибору професії. Ще навчаючись у школі, я самостійно заробляв кишенькові гроші на радіо, в молодіжній редакції «Супутник». Мій батько, адвокат, хотів, щоб я пішов його шляхом. На щастя, це зробив мій молодший брат. Коли я зібрався вступати в університет на філологію, батько здивувався. Я сказав йому, що хочу спершу закінчити сходознавство, потім класичну філологію, а тоді, можливо, оберу кіно. В мене не було сміливості вірити, що це можна здійснити відразу після школи. Навчаючись, я продовжував працювати на радіо, вже в редакції, яка транслювала передачі на Іран (там живе чимало грузинів).



Заза Буадзе й Наталя Половинка, виконавиця ролі Софії Кулик.

Все йшло добре, в мене був чудовий учитель, я працював над темою «Лицарська література середньовіччя. Нізамі і Руставелі» і вже перекладав Нізамі. Мені повідомили, що для мене є місце в аспірантурі, аби я продовжив свою тему як кандидатську. Та коли я прийшов до керівника відділу іраністики, який мав підписати моє зарахування молодшим науковим співробітником, той запитав: «Ми тебе знаємо, ти наш учень – талановитий, енергійний. Невже ти готовий прожити життя, як моль, як я?». Я відповідаю: «Велике спасибі. Ви вирішили екзистенційну проблему. Не хочу». І спокійно поїхав з друзями відпочити в Гагри. Щойно приїхавши, отримую телеграму від знайомої: «Негаймо зателефонуйте мені». Мене викликав у Тбілісі головний фінансист міста. Міністр фінансів прочитав якісь мої статті і взяв мене на роботу помічником-референтом – на тій посаді я працював два роки, а тоді вирішив вступати на Вищі режисерські курси. Послав туди, як і належало, свої творчі роботи. Чекав на результат, а тим часом КДБ вирішило відрядити мене перекладачем в Афганістан. Це ніяк не входило в мої плани, і міністр допоміг мені «лягти на дно» – я півтора місяця ховався в археологів. Потім прийшов виклик з Москви про моє зарахування. А коли вже чоловік вступив на навчання, його не мають права мобілізувати. Я поїхав у Москву. Мені пощастило: моїм майстром був Сергій Соловйов. Термін навчання – два роки, але в мене набралось більше, бо я працював асистентом у Соловйова на його фільмах, які тоді стали досить відомі. Крім того, він задумав два цікавих проекти: перший – «Іван Тургенєв. Метафізика кохання» (Тургенєв і Віардо),

другий – «Побачення з Бонапартом» за Окуджавою, і я брав у них участь. На жаль, їх не вдалося реалізувати, ми зняли тільки пілоти.

Л. Б.: *Тобто свою режисерську професію ви освоювали на практиці. Після закінчення курсів у 1990-му зняли кілька фільмів у Грузії. Скажіть, що це за фільми і як ви їх сьогодні оцінюєте?*

З. Б.: Після другої курсової роботи мене викликав директор «Мосфільму». Ми пішли разом із Соловйовим. У приємальні він, показавши мені оповідання Фазіля Іскандера «О, Марате!», спитав, чи я його читав. Я читав. «Моя студія викупила права на його екранізацію, і я хочу, щоб ти це зняв, це буде твоя дипломна робота». Я був ошелешений. Достала дав згоду, і я приступив до розробки. І тут Соловйов раптом повідомляє, що той твір знімає брат Достала (фільм вийшов під назвою «Маленький гігант великого сексу»), а мені натомість запропонували інший сценарій. Я його прочитав і жахнувся – починати кар'єру з такої комедії не хотілось. Я відпросився на два тижні в Тбілісі. Мені там запропонували зняти картину в незалежній грузинській студії й дали можливість вибирати те, що я хочу. Я обрав «Стіну» Сартра. Зателефонував Соловйову, пояснив ситуацію. Сартрівські події я переніс у Грузію 1924 року, у фільмі йшлося про згадане повстання. Фільм показували в Німеччині (Дрезденський кінофестиваль). Наступною мала бути картина за моїм сценарієм під назвою «25 грудня» («Ангели біля узголів'я»), 80 % фільму зняли, але почалась війна – і все рухнуло, тож завершити не вдалося.

Л. Б.: *Ви рік навчалися у Берліні. Це була краща освіта, ніж у СРСР?*

З. Б.: Програма в Берліні відчиняла двері в кіноіндустрію. Тоді в Німеччині навіть зняли один фільм за моїм сценарієм – «Абсурдистан» Файта Гелмера. Я збирався там залишитись і не думав, що буде Київ. Але, завдяки Берліну, відбувся Київ.

Л. Б.: *І що стало приводом прийти в Київ?*

З. Б.: У Берліні я познайомився з Тарасом Томенком, який став моїм другом. У нього була стипендія, як і в мене. Тарас запропонував мені разом написати сценарій.

Л. Б.: *Це той, що про Чорнобиль?*

З. Б.: Так. І тут мене несподівано запрошують працювати в Тбілісі, де створили першу приватну фабрику телесеріалів. Взагалі я ніколи не думав про серіали, але це було цікаво. Потім у мене виникло вікно, й Тарас запросив мене до Києва, щоб закінчити наш спільний сценарій. Я приїхав на місяць, жив у нього на дачі в Рудиках. І тоді познайомився з продюсером Олегом Щербиною. Він запропонував мені зняти фільм. Я подумав: «А чому б ні?».

Л. Б.: *Серіал «Кава і пиво», який ви знімали в Грузії три роки (2002–2005), – це був заробіток на життя? Чи й цікавий досвід для кінорежисера?*

З. Б.: Я зняв три сезони. Він і досі популярний. Це іронічний детектив. Насправді – про нестерпну легкість буття. А для мене це була хороша лабораторія: мені дали карт-бланш, і я робив усе сам – і сценарій, і постановку.

Л. Б.: *В Україні ви почали із співпраці зі студією «Фреш-*

продакшн». Як оцінюєте фільми, створені для цього виробника?

З. Б.: Це були телевізійні стрічки. Перша – «Гроші для доньки» в жанрі мелодрами, та, оскільки мені цей жанр нецікавий, я запропонував зробити щось «у дусі Брехта», із зонгами. Зробили джаз, музику на мою пропозицію написав Ігор Стецюк. Тоді ж усе для Росії знімалось...

Л. Б.: *Нарешті, у вашому творчому житті настав якісно новий етап, який починається 2017 року, з фільму «Червоний». Він привернув увагу і зробив відомим ваше ім'я. Щоправда, лунали голоси, в яких був подив, що режисер серіалів узявся за таку серйозну тему. Адже йшлося про ГУЛАГ, про вояків УПА, які підняли там повстання. Що б ви відповіли на цей закид?*

З. Б.: По-перше, на той момент у мене був один-єдиний серіал. По-друге, я дуже спокійно ставлюсь до критики: чудово розумію, що всім сподобатись неможливо – всі різні. Незважаючи на те, що є багато речей, які нас об'єднують, у кожного своя валіза досвіду, спогадів.

Чому я за це взявся? По-перше, якби мені хтось сказав, що я зніму фільм про ГУЛАГ, я б не повірив. Але коли прочитав сценарій... Для моєї згоди свою справу зробили і мій дід, що брав участь у повстанні, і те середовище, в якому я ріс і формувався. Мене батько силою змусив вивчити російську мову – і в школі, і поза школою в мене було грузиномовне середовище. Можливо, вас здивує мій хід думок після прочитання сценарію. Там було, крім ГУЛАГу, чимало флешбеків. Я запропонував продюсерові Філіпову й сценаристові Кокотюсі створити класичний вестерн. Якщо ви мене запрошуєте до співпраці, то я б хотів це зняти як класичний вестерн: поневолене містечко, злий шериф, приходить герой – і все змінює. Я туди за-



На зйомках фільму «Мати апостолів».

клав чимало цитат, які не обов'язково хтось має пізнати. Заклав для себе, і в цьому сенсі дістав важливий досвід. Це була складна постановка. Учасників – близько тисячі осіб, не можу їх назвати масовкою. Учасників масових сцен я сам особисто відбирав у Кривому Розі (ми знімали неподалік). Ми ж цей ГУЛАГ збудували й вирішили обіграти: головний герой – Червоний, тож нехай усе буде червоне, і земля також. Привозили її. Незважаючи на всі наші війни з Філіповим, я вдячний йому, що ми це зробили.

Л. Б.: У «Червоному» цікавий акторський ансамбль, акторів багато, і вони з різних міст: Микола Береза та Олег Стефан зі Львова, Олег Шульга з Дніпра, Олександр Мавриц з Ужгорода, і



Кадр із фільму «Мати апостолів». Режисер Заза Буадзе. 2020.

всі вони цікаво розкрились. Як ви їх обирали?

З. Б.: Я постійно працюю з Аллюю Самойленко, вважаю, що в Україні вона є одним із найкращих кастинг-директорів. Ми з нею подорожуємо Україною й шукаємо. І так – на кожному проєкті. Це не тому, що я не вірю в київських акторів. До речі, Олег Шульга до «Червоного» ніколи не стояв перед камерою.

Л. Б.: Тож ви відкрили для кіно цього чудового актора. Для якого наступного фільму «Позивний “Бандерас”» він дуже підійшов.

З. Б.: Після цього він перетворився на мій талісман...

Олександр Саква: Шановний Заза, з чого для вас почалася «Мати апостолів»?

З. Б.: Я увійшов у роботу над фільмом несподівано, коли склався такий надмір сценарного матеріалу, якому вже не могли дати раду. Автори прагнули вмістити в нього стільки паралельних ліній, що вже було незрозуміло, про кого фільм. Зі мною ми відкинули ще сім, чи дев'ять, варіантів, а сценарій лишався неохопним. Тоді я звернувся до про-

дюсерів і колеги Ратхи Макеєнкової: дайте мені три дні – я перепишу все на власний розсуд. Не вдається – хай, та спробувати варто. Я ж виходив з того, що в нас немає фабули, яку можна викласти в одне речення. Чому це важливо? Бог створив світ як захоплену історію. І за будь-яких відхилень кіно вперто повертається до простої, добре розказаної історії, умовно кажучи, до Гомера й Арістотеля. Митець дав людству «Іліаду» і «Одіссею», логік довів, що в художньому творі має бути початок, середина і кінець. Тому я, вітаючи в кіно найзухваліші експерименти, вважаю, що ми в Україні сьогодні маємо говорити про своє, і мовою, звичною для глядачів. У нас вдосталь проблем і колізій, що несуть людям страждання, і всі вони можуть стати матеріалом кінематографа найвищого рівня, даруючи емоції значної напруги. В американському кіно нині популярним є жанр, що перекладається українською, як «бубоніння», себто, кіно ні про що – поза ідеологією і без сюжету, та в цій емансипації від канонів – поезія життя, чарівність невимушеності, «нестерпна легкість буття». Можливо, наступне покоління українських митців порине в такий стиль, але ми, ті, хто тепер працює в Україні й для України, не можемо собі дозволити таке авторське самовдоволення, бо нині вирішується доля нації і держави – про які екзерсиси за цих умов може йтися? Нам потрібні гарно зняті історії, на які відгукується душа. Певен: вони мають улягати в архетипні міфологеми, що повторюються в часах. Тобто сюжети про нас сьогоднішніх, але такі, в яких зоріє вічність.

На що покладався я? Найбільш вражаючою лінією, з-поміж інших, в нас була історія матері – Софії Кулик, що їде на окуповану, ворожу територію, аби знайти сина зі збитого найманцями літака. А що це, як не ситуація Орфея, що спускається в пекло? Тож коли я звільнив фабулу від сторонніх тем, все стало на свої місця. Адже міф не тільки виявляє моторошний сенс сьогоднішніх подій, він задає навіть обов'язковість типів на шляху героя – провідника, ментора, антигероя тощо. Наш сюжет дістав глибину і ємність.

Л. Б.: Тобто ви обрали каркас, на який накладаються окремі історії цього сюжету?

З. Б.: Глядачеві треба дати колію. Ця колія не обов'язково повинна бути прямою, але вибивати з неї глядача не можна. Якщо ми розказуємо історію матері, яка шукає сина, це й має бути ця історія, а не історія матері, льотчиків, які опинилися в тилу, героїчного контррозвідника, який рятує... Це забагато.

Л. Б.: У мистецькому творі високо цінується підтекст. У «Матері апостолів» я його прочитала як наявність Божого провидіння, яке допомагає Софії Павлізній самій, без допомоги рятувати екіпаж, що опинився серед ворогів. І те, що на Донбасі в людей ще залишилися ознаки віри, – це й допомагає їй. А в російського найманця – тільки жадоба звивати, більш нічого. Ця відмінність дуже сильно прозвучала. І друге послання, якщо можна так сказати, – відповідь на запит на героя. Героїнею є жінка – як вона вміє сказати, як уміє не боятися (це здобуток і Наталі Половинки).

З. Б.: В мене було давнє бажання зробити головною героїнею жінку. Чим старшим стаю, тим цікавішою є жінка. Це є певний етап зрілості чоловіка, який усвідомлює, що потрібно своє жіноче начало випустити (сподіваюся, що мене правильно зрозуміють). З роками усвідомлюєш, що емоційне (жіноче) начало більше за рацію. Мені здається, я починаю розуміти Флобера, чому він сказав: мадам Боварі – це я.

Олександр Саква: Головна героїня вашого фільму – дослідниця українських народних пісень. Це випадковість?

З. Б.: Жодним чином. Фах Софії Кулик визначився, щойно на роль обрали Наталію Половинку. В сценарії в Софії професії не було. Та не використати в такому фільмі захоплення акторки фольклорним співом було б марнотратством. Тому в фільмі Софія співає, шепоче – духовні тексти дають їй мужність.

О. С.: Було б дивним, коли б у цьому зв'язку ми не згадали стрічку Резо Чхейдзе «Батько солдата». Прикметний збіг. Героїня Наталія Половинки молиться словами ірмосу до Успення Богородиці, герой Серго Закаріадзе, потрапивши до виноградняка на околиці Берліна, зворушено повторює перший рядок середньовічного грузинського гімну Пречистій «Шен хар венахі» – «Ти esi Лоза виноградна». Цей гімн – одна з музичних тем грузинської цивілізації. А ірмоси до Пречистої Діви в українській духовній практиці – найтіднесеніші. Ви заклали цей переук?

З. Б.: Коли я знімаю фільм, моя лінгва нерациональна, нею керує інтуїція. Можна назвати це камертоном (хоча річ не в назві), мене веде внутрішнє чуття, що ґрунтується на досвіді, однак не оперує категоріями дискурсу. Коли б я прагнув, аби якась з можливих аналогій викликалась фільмом неодмінно, пропала б магія кіно і віра глядача в показане. У фільмі потрібно лишати зони для різних прочитань і алюзій, адже таким є живе життя.

О. С.: Рефрен ірмосу до Богородиці у вашій стрічці викликає ще один план міркувань. Марія родила Сина для страсної муки і смерті на хресті. Гине син Софії Кулик, вбито сина Георгія Махаразвілі з «Батька солдата». Полягли тисячі реальних людей у війні на сході України, молоді українські військовики. Та є нездоланна відмінність Божого Сина і синів людських. Христос воскресє. Для християнина спасіння теж обіцяне. Однак повернути життя вбитим на війні не в змозі ніхто. За що вони гинуть? Перша доступна нам відповідь – за Незалежність України. Якою ж повинно бути життя в Україні, щоб така ціна не була надмірною?

В площині думки ми можемо рухатись в будь-якому напрямку і доходити так далеко, настільки дозволяє нам розум. Я ж запитую вас як автора фільму «Мати апостолів»: про що мали б думати глядачі вашої стрічки в першу чергу, щоб це відповідало вашим намірам?

З. Б.: Головне, щоб вони взагалі думали. Кіно, на жаль, не здатне змінити дійсність. Але зрушити в людині щось на користь добра і милосердя може. Люди різні, і кінофільм кожен глядач сприймає осібно. Я читаю Фейсбук і бачу: когось захопило те, що на ворожій території вправно діють наші розвідники. Чудово. Інший пише: там зараз іде бій за дух, за українську матрицю, за код, закладений Бо-



Олег Шульга, Микола Береза, Заза Буадзе.
Робочий момент фільму «Червоний». 2017.

гом у націю, – і я з ним згоден. Ми маємо за себе боротись, розуміти своє призначення, аби стати частиною всезагальної симфонії буття, складової цивілізації, що торує в завтра. Думки, однак, приходять потім, а після фільму, за великим рахунком, лишається емоція. Як від Гомера: нам пам'ятаються не пригоди, а зустріч Одиссея з сином – почуття. Коли кінофільм породжує сильну, складну, бентежну емоцію – він знятий даремно.

О. С.: Хочу поговорити про те, що проступає у вашому фільмі немов і без авторської маніфестації, однак звучить ця тема в стрічці неспростовно. Народна, та й побутово-естрадна пісня не тільки формує й виражає світогляд, цінності, смаки й ідеали особи – ці пісні мають своє опертя в глибинних пластах ментальності, коді історії і культури. Й ось що виявляється... У «Матері апостолів» духовна пісня, до якої звертається Софія Кулик, не має нічого спільного з піснями, що їх співають жителі



Кінорежисер Заза Будагзе.

окупованих територій. Ми це знаємо апріорі, знаємо і з досвіду. Після в нас і в них – різні! І цей водорозділ – на незмірно невідзначений час! Бо доки росіяни, що владарюють на тій землі, не викориняють зі своєї ментальності імперський код загарбників і поневоловачів, ні про яке людське єднання не може бути й мови: тут межа бажань – мирне співіснування. Ваш фільм, у підсумку, доводить: люди, що живуть на окупованій території, і в незалежній Україні – ментально чужі одне одному, і це ледь не назавжди. Маю на увазі, звісно, переважну частину людського загалу – що там, що тут. Ви цей висновок програмували?

З. Б.: А він об'єктивний. І коли чесно розповідаєш цю історію, він постає в кожному кадрі. Тож, розуміючи існуючу даність, я – з чисто мистецькою метою, – як міг, прибирав героїзацію образу Софії Кулик і задану потворність її антагоністів. Адже всі ми, насправді, амбівалентні, і хто як повів би себе в умовах війни – ще питання. Життя складне і тяжке, хоч моральний закон непорушний. Жах у тому, що ментальна відмінність людей по обидва боки лінії розмежування справді ділить Україну невогійно. Окупована територія нині – отруєна земля. Це не підстава для пихи жителям «материкової» країни, та подібне становище має породжувати бажання діяти невідкладно.

О. С.: У ваших стрічках захоплює майстерність дій спецслужб в бойовій обстановці. Конфрозвідник капітан Саєнко в «Бандерасі» і розвідник під прикриттям Семен у «Матері апостолів» влучно стріляють (Саєнко інколи навіть по-македонськи) і, даруйте, хвацько різуть горлянки. З кінематографічної точки зору це робиться класно: технічно бездоганно і зі смаком, що імпонує, бо несила дивитись бойовики, де палять чергами і ніхто не влучає. І коли б ці фільми переглядали сотні тисяч українських підлітків, вони б, напевне, зрали в «капітана Саєнка». Бо це, без перебільшень, краща агітація і спосіб впливу на юнаків в їхньому виборі фаху військовика, патріотичному вихованні. Тож розумна й далекоглядна держава мала б показувати такі стрічки на всіх центральних телеканалах і неодноразово – з відповідним апонсом і виключно за коштом бюджету...

З. Б.: Ремесло для мене – надважливе, без найменшого зневажливого аспекту. Якщо хтось визнає, що я майстерно знімаю екшн-сцени, буду пишатися. Бо художникові

спочатку треба навчитись володіти олівцем, аби вправно малювати п'ять руки з усіма її фалангами, а вже потім пробувати відтворити жест. Отож створюєш «фільм дії» – маєш уміти знімати бойові епізоди.

О. С.: А наскільки цупкі канони і штампи цього жанру?

З. Б.: Жанр – угода з глядачем, тому не варто, заявивши умови гри, йти всупереч своїм обіцянкам. Та я не приймаю жанризм як послаблення вимог до життєвої правди. А ще виклик полягає в тому, аби, лишаючись всередині жанру, знайти спосіб говорити про своє власною кіномовою, адже поза цим творчість безглузда.

О. С.: Хочу відзначити, що фільм «Маті апостолів» створено багато в чому проти очікувань глядача і, власне, канонів жанру. Починається він бурхливо, а далі йде до ясного аскетизму кінописьма, готуючи християнський фінал і катарсис. Навіть при-



Заза Будагзе. Робочий момент фільму «Позивний "Бандерас"». 2019.

кінцеву сутичку на блокпосту знято так, що це не руйнує підготовлений настрій і прощальну емоцію стрічки, її високу трагічну простоту. Ви свідомо відмовились від пафосу на користь прозорості, людяності, сенсу?

З. Б.: Якщо сприймати фільм як музичний твір, то в стрічках цього гатунку найнебезпечніше місце в дотриманні тону – фінал кінофільму. Музична драматургія вимагає тут апофеозу, однак він у нас ніяк не мав бути гучним чи патетичним, бо надто сильним є біль матері, що замість сина знаходить його могилу. Тому треба було притлумити все довкіл і вирізнити лише постать Софії – спустошеної, переповненої горем і тугою, і водночас просвітленої, адже їй вдалось врятувати трьох юнаків. Образ будувався на очищенні від побутовізму – обережному, однак неухильному.

О. С.: Віддамо належне: в останніх кадрах фільму з ранкової білої імлі на блокпост України, притискаючи до грудей шалик із землею з синові могили, виходить Софія Кулик, світ навколо неї стигне – невагомий і змовклий. А перед нами в незимовній простоті і величчю постає Пречиста Маті – уособлення Скорботи й Страждання. І жоден глядач в залі не в змозі втримати сліз.

22 грудня 2020 р.