

# ЖАНР — КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКА

(РОЗМОВА СЕРГІЯ ІВАНЮКА ІЗ СЕРГІЄМ БУКОВСЬКИМ)



## **Сергій Буковський,**

український кінорежисер, актор,  
народний артист України (2008),  
лауреат Національної премії України  
імені Тараса Шевченка (2004)



## **Сергій Іванюк,**

кандидат  
філологічних наук,  
доцент  
Національного  
університету  
«Києво-  
Могилянська  
академія»,  
письменник, критик

**Сергій Іванюк (С. І.):** За майже тридцять років у кінематографі наш гість — лауреат Національної премії України імені Т.Г. Шевченка (2004), народний артист України (2008) Сергій Буковський — зняв понад півсотні документальних та ігрових кіно- і телефільмів. Він також лауреат багатьох міжнародних премій і відзнак, зокрема Золотого Голуба Лейпцігського міжнародного кінофестивалю за найкращий короткометражний фільм («Дах», 20 хвилин, студія Укркінохроніка).

Щойно ми з вами переглянули стрічку Сергія Буковського «Завтра свято» (1987), яку він зняв у перший рік роботи режисером на студії «Укркінохроніка». Ось я і пропоную піти від початків, бо, як правило, перший фільм є учнівським. Однак у рідкісних випадках, навпаки, — перша ж спроба стає самостійним витвором мистецтва, і сьогодні ми бачили якраз такий рідкісний випадок. Принагідно я б хотів спитати якісь загальні речі, щоб Сергій з нами поділився. Отже, ти з кінематографічної родини: батько був режисером, мама була неймовірної краси артисткою, в яку я був закоханий, Ніна Антонова. Я її усмішку пам'ятаю ще з фільму «Варчина земля», де Варьку грала Сергієва мама. Це був перший радянський кольоровий серіал. Коли вона усміхалась — це було щось фантастичне! І я сильно переживав, що я ще такий молодий і мені було «не судьба» з нею перетнутись. Ти обрав свій шлях і обрав саме документалістику — чому? В усіх є переконання, що художнє кіно — це «сіла», а документалістика — це «встала», чи як?

**Сергій Буковський (С. Б.):** Скажу відверто, я був дуже сором'язливим студентом. І те, що мої батьки займались кінематографом, мені не допомагало. Династії були у шахтарів, у хліборобів, а на мене так інколи дивились: «А, блатной, мажор». Але у нас була дуже проста родина, ніякого натяку на щось мажорне взагалі не було. Чому документальне? Відповідь дуже проста: я вступив до інституту одразу після школи, і, якщо б я не вступав на цей курс документального факультету, то на ігровий мені треба було б чекати ще рік. У нас тоді було так, почергово: ігровий, науково-популярний, документальний, анімація. І так триває

подосі. Безумовно, я міг би після інституту отримати роботу на студії Довженка, але це був би блат, некрасиво. Тому ми вже на другому курсі знали, що підемо працювати на документальні студії, на хроніку. Вже на другому курсі ми працювали там асистентами.

**С. І.:** Є такий стереотип сприйняття, що художнє кіно — це мистецтво, а документальне кіно — це документ, що скажеш?

**С. Б.:** Назагал, у широкого глядача є. Для мене ж це — єдине, я не розрізняю ігрове чи неігрове кіно, а кажу взагалі — це кіно, кінотекст — там закони побудови майже однакові, не завжди ти можеш втручатися у приватне життя людини, з'являються етичні проблеми цього жанру, цього фаху. Наприклад, такий великий польський майстер, мій найулюбленіший режисер з польської школи — це Кшиштоф Кесьльовський (Krzysztof Kieślowski), він дуже багато працював у документалістиці, але потім сказав: «Стоп, все, крапка. Я йду в ігрове кіно», бо вперся у стіну, оскільки далі це знімати було вже неможливо.

**С. І.:** Все одно ця знаменита його трилогія «Три кольори: біле, червоне і синє» сприймається майже як документальне кіно, там дуже багато від документалістики.

**С. Б.:** Я вам усім просто раджу, як буде час і можливість, витратити 3 години, залізти в інтернет і подивитися, — воно того варте!

**Володимир Моренець (В. М.):** В нашій молодості цей стереотип почав ламатися, коли ми познайомилися з повнометражною стрічкою Михайла Ромма «Звичайний фашизм».

**С. І.:** Так, це було приголомшливо, я ще був школярем, коли з'явилася ця картина, і я пам'ятаю, що у мене вперше зародилася думка про те, що комунізм і фашизм дуже подібні. Сьогодні цим нікого не здивуєш, всі це бачать, а в 60-ті, коли цей фільм щойно вийшов, це було таке одкровення!

Я вже жив і навчався у Києві один рік, і коли ми ходили на екскурсію по місту, мене приголомшували двері в Кабміні і в ЦК комсомолу. Ну навіщо такі двері? Вони 4 метри заввишки. На кого розраховано? А потім Ромм показав, що це нормальна фашистська естетика — офіційний будинок повинен бути неспівмірним з людиною, він повинен пригнічувати людину, показувати її дріб'язковість, малість і незрівнянність у зіставленні з цією колосальною спорудою.

**С. Б.:** Так само відбувалося і в кіно. Візьміть улюблену актрису Гітлера Маріку Рьок і нашу Любов Орлову — абсолютна копія.

**С. І.:** На закінчення цієї важливої теми «художнє — документальне». В Америці, у Франції воно все інакше називається, там немає цієї проблеми, що ніби документалістика — це не художнє, не естетичне, а чисто документальне, що це документ. Зрештою, цей фільм про птахофабрику інший режисер зняв би абсолютно інакше, в діаметрально протилежний стильовий спосіб. Тобто, ми в цьому фільмі не так цінуємо зображення курей і працівниць, як те, *що* вони говорять, *як* вони говорять, *як* це знято, *як* це змонтовано, *яка* фраза стала в центрі, в кульмінації цього фільму. Це все авторська позиція, авторське бачення. Тобто, це абсолютно художня робота, мистецький твір — це символи, образи, це все авторське. Якщо є автор (очевидний) — це вже мистецтво. Звичайно, він-то є скрізь, але ми знаємо, що в історії, скажімо, літератури були періоди, коли автор не мав права себе увиразнювати. У Середньовіччі, скажімо, він мусив так писати свої трактати, щоби його було не видно, щоб це було Боже слово. А сучасне мистецтво — це автор, насамперед, автор.

**С. Б.:** Не існує якоїсь абсолютної документальної правди — це абсурд. Ну, як можна «об'єктивно» поставити камеру на штатив, наприклад? Якщо хтось поставив, якийсь об'єктив на якийсь рівень — це вже суб'єктивний погляд на реальність, яка нас оточує; хтось уже зробив цей вибір. А в монтажі ми щось викинули, а щось додали — тобто,

це теж наше втручання у реальність. Тому абсолютної правди не існує, вона вкрай ілюзорна. Сергій казав про образ та реальність. Денис Кауфман, він же відомий нам як Дзига Вертов (до речі, свої найкращі фільми він створив в Україні, у Харкові, коли там була столиця України) — його всі вважають документалістом. Вертов був абсолютно недокументальним режисером. Це був український авангард, радянський авангард — із того, що він фільмував, брав на плівку, він створював зовсім інший світ, ніж той, що він його знімав, і все це — мистецтво монтажу. «Симфонія Донбасу» — це симфонія праці, людей, механізмів... Перший звуковий, до речі, документальний фільм — 30-ті роки. Рухома камера... І Чарлі Чаплін дивився цей фільм двічі, написав йому особистого листа, сказав, що це геніально, що це дійсно геніальне кіно... Воно в нас у кінотеці є, але й ви можете знайти його в інтернеті. А його шедевр «Людина з кіноапаратом» — не було тоді комп'ютера, тієї графіки, нічого — людина сама це все робила, це неймовірно зроблено. І так і термін називався — «кіноправда»: це зовсім інша правда.

**С. І.:** Давайте ще подивимося фільм.

**С. Б.:** Добре, але одна маленька ремарка. Фільм називається «Дислокація». Він про першу війну на Кавказі — це Карабахська війна між вірменами та азербайджанцями за Карабах. І ми там знімали зовсім інший фільм. Ми жили там майже місяць, до речі, з донецьким ОМОНОм, який там був буфером між воюючими сторонами. Ми жили там у школі-інтернаті і побачили те, що побачили, Ви зараз теж це побачите. Але кіно — і це не моя неймовірно геніальна фраза, це фраза Робера Брессона, режисера, батька французької нової хвилі — він завжди казав (це неймовірно, парадоксально!): «Кіно — це мистецтво не показувати». Що це значить? Коли вбивають за кадром, наприклад, це є момент втягування. Ти думаєш: «Що там? Як це сталося?» Ти — домислюєш! Спілберг, до речі, зіштовхнувся із цим, коли мав проблеми у першому своєму фільмі про акулу (Спілбергу — 25 років, він робить фільм, який невдовзі поб'є усі касові

рекорди і піднесе його на вершини режисерської слави). Фільм «Щелепи». Спілберг наполягав на зйомках у відкритому океані і свого домігся. Але у нього повсякчас виникали проблеми: виходив з ладу електронний макет акули, вона не плавала, тонула весь час, а гроші йдуть — великі гроші, група мусить працювати... І коли у нього вже не було жодного виходу — раптом йому спала на думку творча ідея. Пригадавши Хічкока, він сказав: «Не показуймо цю акулу, нехай вона буде просто тут присутня. Вона така страшна, ми її не бачимо, але нас втягують і ми включаємося у процес фантазії. Це і є мистецтво “не показувати”». Воно має ще більший ефект, ніж показувати, у підсумку — ще страшніше. Дивімося кіно.

**С. І.:** Це 1991 рік. Все гранично лаконічно.

**С. Б.:** «Ніколи в житті...» Це вірменське село в горах, і ми з великими зусиллями напросилися до військових, до спецназу, взяти нас на, як вони це назвали, спецоперацію. А виявилось, що це звичайна зачистка. Оточується село, відбувається просто шмон, шукають якусь там зброю, терористів, це все дуже страшно виглядає. Нікого там не вбили, заарештували якогось діда, бо знайшли якусь фотографію, на якій він там був із сином і якоюсь мисливською зброєю... Тоді Кремль грав у ворота Азербайджану, ну це вже окрема тема. До речі, зараз Карабах вірменський. Ну і там нема перемир'я, ще досі Вірменія і Азербайджан у ворожому стані, триває війна... Боїв немає, але вони вороги офіційно. Коли ми туди поїхали, ми там цілий день лазили в цих бронезилетах, потім ми їх поскидали і сказали: «Хай нас краще вб'ють, але ми їх носити не будемо, вони неймовірно важкі». Ми знімали там день і ніч. Я ніколи не забуду, як місцеві люди дивилися на нас. Це вперше і, сподіваюся, востаннє у моєму житті я зустрічав такі погляди, ніби ми фашисти, нацисти. Там, до речі, всі були — і українські війська, і з Ленінграду, і з Білорусі спецназ, які тримали блакитні каски. Потім, коли вони пішли, почалася справжня війна.

**С. І.:** Це зрозуміло, що вони йдуть далі, «зелені чоловічки»...

**С. Б.:** Так, вони пішли далі. Ми жили в школі-інтернаті, там за стінкою стояли якісь ліжка, матраци, ми там спали... Ми подумали: треба це знімати. Кіно — це мистецтво не показувати. Глядач мусить працювати: а що там буде далі, а чому така панорама, а що йде, а куди це, чому? І він дуже щасливий, коли зрозумів. Безумовно, це маніпуляція, кіно — це маніпуляція.

**С. І.:** Зрештою, у будь-якому творі мистецтва це головне, зробити комплімент реципієнту: «Я прочитав книжку і я зрозумів! О який я чувак! Сам додумався. Письменник такий розумний, знаменитий — а я додумався, що він тут зашифрував». Це така особлива насолода. Ну, і особлива насолода зробити так, щоб воно так було. Я б сказав, що цей фільм міг би йти в парі як діалогія з «Маршем-кидком».

**С. Б.:** Шкода, у мене з собою немає «Марш-кидка», він є тільки в нашому архіві на Пшеничній, на Солом'янці.

**С. І.:** На жаль, зараз немає можливості подивитися цей фільм, але я вам переповім. Фільм починається з того (практично як і цей фільм), що там дуже довго показують тренування солдатів, але більш жорстке. Тут вони тільки імітують удари, а там лягають, по них інші біжать чобітьми по животах. Там жорстке тренування, страшно таке... І закінчується фільм великою довгою панорамою, яка мене просто вбила свого часу: ущелина в горах, пилюка, спека — так знято, що відчувається страшна спека. І весь цей підрозділ (а може, й не підрозділ, а ціла частина, бо їх багато) здійснює марш-кидок, вони біжать цією ущелиною — і з ними разом біжить стадо баранів. Причому він не постановочний, як пояснював Сергій, а він просто зловив цей момент — солдати і стадо баранів, перемішані між собою, вони біжать в одному напрямку, і це довга панорама, як і тут, коли показують дівчинку, і ми бачимо, як вона ніяковіє. Спочатку їй подобається, що її знімають, потім вона починає ніяковіти, вона не знає, що робити, намагається щось сказати. Вона думає: «Не можу ж я мовчати, треба ж щось сказати». Ми не чуємо, що вона сказала, далі вона ніяковіє,

потім такий стрибочок зроблений монтажний; і потім нам показують оце напружене жахом обличчя «святої простоти», оцю абсолютну цінність іще «незайманості злом», заради якої було все...

**С. Б.:** Але це цільний шматок, єдиний... це не склейка плівки...

**С. І.:** Воно дуже доречно. Ця розкішна, я вважаю, вишукана панорама, і ми дивимося, дивимося цей бій — власне, тренування, нам воно починає набридати, і в цей час камера потихеньку відходить-відходить, і ми бачимо усе це крізь вікно, потім камера зсувається, і бачимо, як діти б'ються. Мені згадався дуже показовий вірш Євгена Плужника:

Притулив до стінки людину,  
Витяг нагана...  
Придивляйся, дітлоха, з-за тину, —  
Гра бездоганна!

Потім їли яєшню з салом,  
До синців тисли Мотрі груди...  
О, минуле! Твоїм васалам  
І в майбутньому тісно буде!

Отака ось «гра бездоганна», от вони граються, всі хлопці граються в цю бездоганну гру, війнушку. Жах, одним словом...

**С. Б.:** До речі, у спогадах Анатолія Наймана про Анну Ахматову... Приїхав якийсь американець і допитується у неї: «Що таке велика російська душа, що ви знаєте про цю душу?» А вона каже: «Я нічого не знаю». «Ну, от Достоевський, наприклад, Раскольніков, ви ж все знаєте, Достоевський же все знав». Вона відповідає: «Все, але не все». «А що він не знав?» — американець допитується. «Як можна зранку розстріляти 200 людей, а ввечері піти на концерт у філармонію. Про це Достоевський точно не знав».



**Запитання від учасників:** *Моїй дитині 8 років. Принципово не хоче читати. Жодними засобами, примусом — ніяк. Перед Вами виступала Юлія Мостова, і я їй поставив те саме запитання. І вона сказала таку річ: «Дивіться документальне кіно. Разом».*

**С. Б.:** Тут треба дитину зорієнтувати, воно дуже різнопланове. Дивлячись, що дитина любить. У нас є чудові картини про природу, про мистецтво, про архітектуру, про країни... Воно має бути пізнавальним. А дитина, котра, як Ви кажете, любить змішувати різні компоненти, — має бути зацікавленою.

**С. І.:** Ви знаєте, зараз же дуже багато у прокаті, і в інтернеті, документальних фільмів, у кінотеатрі «Жовтень» є цілі сеанси документальні. Ми не так давно — може, рік тому, дивилися документальний фільм Джанфранко Розі «Море у вогні» про біженців... Це страшне кіно... Там показують біженців, як вони страшно добираються, і місцевих мешканців — як вони страшно живуть.

**С. Б.:** Це острів Лампедуза — рибацький, маленький, куди вони всі тікають.

**С. І.:** Воно геніальне, але воно просто жахливе кіно... І при цьому воно лишає якийсь оптимізм. Я не знаю, за рахунок чого. Все встигаєш передумати — про цю Європу, про ці африканські країни, про ці диктатури, про європейську толерантність... Все це викликає таке сум'яття почуттів і думок, а в кінці все одно, така людяність...

**С. Б.:** А хто бачив шведський фільм, який отримав Каннську золоту гілку в цьому році? «Квадрат» Рубена Естлунда, неймовірний фільм! Там саме про цю європейську цивілізацію.

**С. І.:** Але давайте повернемося до Буковського. Я хотів от що у тебе спитати. В радянські часи, навіть на етапі їхнього повільного смерку, у 1987–88 роки, знімаючи кіно,

якщо воно чесно було знято, якщо людина талановито це робила, вона ніколи не могла передбачити, чи глядачі побачать цей фільм. Дуже хотілося, щоби робота «пішла в народ», але жодної гарантії. Навіть продажні режисери, які знімали, вочевидь, заказуху, не могли гарантувати, що ця заказуха дійде до глядача, бо можна було десь помилитися з якимось акцентом... Тепер все змінилося, у нас немає цензури, нібито... Чи сьогодні існує така небезпека, що ти знімаєш кіно, вкладаєш душу, працюєш довго, бо ж такий фільм знімається місяцями, якщо це повнометражний...

**С. Б.:** ...роками...

**С. І.:** ...роками. А потім — опа! — і кіно нікуди не пішло!

**С. Б.:** Буває, буває. Загальна відповідь приблизно така: доля співпраці та співіснування з глядачем у документальному кіні дуже складна. Аудиторія дуже звужена, інтелектуально доволі специфічна, маргінальна... Парадоксальні штуки. В кінці березня — на початку квітня кожного року вже 15 років поспіль відбувається фестиваль документального кіно Docudays. І вони збирають там найкраще, що зроблено у світі. І натовпи людей, 30-40 тисяч протягом тижня, дивляться фільми на двох майданчиках. В цьому році це буде у жовтні в Україні. Найкращі фільми виходять в прокат у Києві, у Львові, в Одесі і в Дніпрі, мені здається. Але це — фестиваль. Стосовно ж прокату, як я кажу: на сцені «Три сестри», а в залі — дядя Ваня, тобто — три, п'ять, максимум десятеро людей. Чому так? Що їм, шкода 50-ти гривень? Нема промо, нема реклами, безумовно, тут є проблеми. Але, я думаю, шлях документального кіно зовсім інший — це маленькі кінотеатри, клубні кінотеатри — і люди будуть знати, що вони будуть сьогодні дивитися. І, безумовно, інтернет. Вже існують віртуальні кінотеатри, ти можеш замовити, заплатити гроші — дивися хоч з ранку до ночі.

**С. І.:** Але я тебе спитав зовсім про інше — про фільм, який у тебе відібрав масу сил, енергії, душі — і його практично

ніхто не побачив. При тому, що фільм такий за жанром, який нібито мав би викликати величезний інтерес у глядача. Я недавно дивився фільм «Джамала.UA» — документальний фільм про Джамалу. Досить скромний за мірою явленої мистецької обдарованості фільм. Джамала там непогана, але зроблений фільм, як кажуть мої студенти, «лівою холодною немитою ногою». Він приблизно такий же за жанром, як і той фільм, який ти зробив, — про видатного українського виконавця.

**С. Б.:** Давайте подивимось якісь частини, бо, може, ми його ніколи більше не побачимо.

**С. І.:** Розкажи, про що йдеться.

**С. Б.:** Ми сьогодні вступили у фазу продюсерського кіно. Це є бізнес. Колись у нас був єдиний продюсер — це держава, яка вирішувала, давати гроші чи не давати. Сьогодні це теж державні гроші, але вони потрапляють у дуже складний, подвійний процес, бо держава довіряє, делегує ці гроші продюсерам — це державні гроші або приватні гроші. І продюсери-грошоодавці вирішують, що з цим фільмом робити — вони власники. І режисер є інструментом продюсера. Безумовно — вони платять гроші, це їх право робити з фільмом те, що вони хочуть. Але, я вам казав на початку, що герой фільму (документального фільму) теж може сказати: «Я не хочу». Прості люди про це не думають, дуже часто ми їм нічого не показуємо — і вони не питають. Ну, зняли та й зняли. А якщо це людина публічна, це політик, шоу-зірка, рок-зірка — вони, певна річ, хочуть подивитися, що з того «зняли» вийшло. Йдеться про «Океан Ельзи» і фронтмена Святослава Вакарчука. Коли він це подивився — він собі не сподобався. Я дуже непогано ставлюся до цього фільму. І проблема, конфлікт виник абсолютно простий — він стільки років, зусиль, часу, грошей потратив на створення свого сценічного образу... А ми там виходимо поза межі цього старанно виліпленого сценічного образу. Ми нічого поганого, принизливого про нього не робили. Але камера — вона ж рентген. Вона фіксує все, що вона бачить.

І він це побачив. І почалися якісь перемовини без кінця — і так воно, взагалі, й залишилося. Потім, паралельно, продюсери, не кажучи мені (не публікуйте це — хоча тут нема ніякого секрету), — вони зробили свою версію, яка, теоретично, могла би йому сподобатися. Зробили абсолютну агітку про героя України. Я сказав, що я брати участі в цьому не буду, я знімаю своє прізвище — тоді Славко сказав — ну, тоді цей фільм ніколи і не вийде. Таке буває. В радянські часи існувала цензура ідеологічна. Сьогодні цензура теж існує — вона фінансова.

**С. І.:** Значить, Сергій Буковський зняв фільм до 20-річчя гурту «Океан Ельзи».

**С. Б.:** Це «Film.ua». Вакарчук сказав, що хай Сергій Буковський знімає. Так було.

**С. І.:** Сергій Буковський зняв фільм. Я так собі уявляю, там були просто сотні годин знятих інтерв'ю, репетицій Вакарчука, його випадкових якихось суджень і так далі. І все це було дуже ретельно відібране, скомпоноване, змонтоване. Я бачив цей фільм. Великих планів — типу інтерв'ю на 20 хвилин з Вакарчуком, де останній ділився б із любим глядачем «секретами своєї творчості», там немає. Наш герой дуже любить це, але Сергій зробив це окремими короткими штрихами, репліками, висловлюваннями фронтмена з кола робочого спілкування гурту. Фільм починається з кадрів війни. Ми знаємо, що останнім часом дві найпопулярніші пісні Вакарчука присвячені Донбасу («Скільки іще забере вона, твоїх дітей не твоя війна» і «Ще мить» («Не спіши, най вона зачекає ще мить»)). Дуже гарні пісні. У фільмі їх немає, але фільм починається з війни. Ми бачимо канонаду, ми бачимо, як летять ракети, як дрижить земля, оцей звук страшний, коли стріляють ракетні міномети — і далі йде фільм про Вакарчука. Але в цей фільм вплетена доля людини, яка не може ходити, яка їздить на інвалідному візку, — і нічого не пояснюється, але за логікою розвитку сюжету ми розуміємо, що це людина, яка була поранена, і тепер самотня. Він намагається бути чоловіком, попри те, що

він так скалічений, що ніби вже й не чоловік. Він качає м'язи, намагається жити. Він періодично потрапляє у кадр зі своїми зусиллями ствердити свою особистість і не бути інвалідом попри те, що фактично він інвалід. Паралельно Вакарчук розказує якісь там речі — ну мене, скажімо, полоснуло просто по серцю серпом — коли він сказав... Його ж спитав співрозмовник, як ви пишете тексти до своїх пісень. І він каже: «Я їх не пишу — я записую. Я чую голос Бога і записую те, що він мені сказав». І оце його месіанство, при тому, що він прекрасний співак, дуже хороший композитор, але це людина, яка собі ціни скласти не може попри те, що вона впевнена, що ціна десь поміж небом і Богом. І він її собі скласти все одно не може, бо там же є якась відстань від просто неба до просто Бога. І він в цьому діапазоні намагається себе позиціонувати. Закінчується фільм, по-моєму, взагалі геніальною сценою: концерт Вакарчука, ми його довго ждем, збираються люди, ми бачимо як біжать дівчата...

**С. Б.:** Це Київ, фінальний епізод.

**С. І.:** ...дівчата біжать на стадіон, він починає співати на сцені, повний стадіон людей скаче і радіє. І невеличкий сектор відділений неподалік від сцени, де немає цих глядачів, де сидить оцей чоловік в інвалідній колясці і жінка в інвалідній колясці. І вони починають танцювати в колясках. Вони починають їздити по колу, вони зближуються, вони їдуть разом. Тобто, ця музика їм дозволила знайти одне одного! Цей танець на інвалідних візках — це щось неймовірно сильне, таке, що сльози втримати неможливо. В мене таке відчуття, що за одну оцю знахідку, за один цей образ, який Буковський створив, Вакарчук мусив би йому «ноги мити і цю воду пити». Але йому не сподобалося, що він каже, що йому Бог диктує вірші. Ну ти ж це казав!!

**С. Б.:** Ні, йому це сподобалось.

**С. І.:** Йому кепочка не сподобалася. Він ходить в кепочці, а потім йому не сподобалось.

**С. Б.:** На жаль, я не можу показати вам цього фільму в силу викладених вище обставин. Я можу лише один маленький фрагмент показати. Це чорновий монтаж, і він ще не дороблений.

До речі, у нього чарівні музиканти. Вся група. І стара, і нова — особливо стара.

Це початок, і там ви почуєте цю фразу. Але як на мене, є тільки Йоган Себастьян Бах, який з Богом розмовляв.

*(Початок фільму.)*

**Святослав Вакарчук у документальному кадрі:** Жити поруч з людиною, яка має певний канал спілкування з Богом, відмінний від більшості, — я думаю, це страшно випробовування. Абсолютно все інше, окрім цієї маленької, але дуже нетипової відмінності, — ця людина точно така сама, як всі інші. Кожен день: відношення до життя, до кохання, до смерті, до здоров'я — всього, все те саме, крім одного, оцього. І це одне фундаментально може відрізнити цю людину від інших людей. І це може ставити стіну нерозуміння з будь-ким. І це може відгороджувати будь-кого. І це може відлякувати будь-кого. Оцей маленький, але дуже важливий нюанс. Я думаю, що це найбільше випробовування в моєму житті — те, що я отримав такий подарунок від Бога — цей талант.

**С. Б.:** Це був початок, про те, що вище казав Сергій Семенович, а я покажу вам мій улюблений фрагмент. Я люблю цю сцену: це коли в Київ приїхала, зібралася стара група — «золотий склад»: Юра Хусточка, Паша Гудімов, Ріаповоу. І до речі, у фронтмена є така звичка — він не просто там запізнюється на годину-дві, а на тиждень, на місяць — отак у нього, термін такий.

*(Починається уривок з фільму.)*

**С. Б.:** Це вже київський концерт. Початок, репетиція.

*(Початок фільму — російською.)*

**С. Б.:** Денис, ви старший в команді?

**Денис:** Помітили ви! Так, по роках так.

**С. Б.:** Рано посивіли.

**Денис:** Так, це у мене ще в школі почалось. Не було ні з чим, слава Богу, пов'язане, я маю на увазі з якимись подіями — але чомусь так, не знаю. Хоча зараз події якраз цьому сприяють.

Щоб було зрозуміло, для чого ми тут зібрались. Перші 6–7 хітів будуть налаштовувати головний інструмент. Головний інструмент? Зрозуміло, гітара. Це таке приємне доповнення, звичайно, така перкусія. Розумієте, барабани, їхня секція є такою, що тримає основу і пульс групи, я не знаю, як хочете — музику, ритм... Ви для чого питаєте? Скільки коштує? Так, коштує, як машина — гітара.

**С. Б.:** Слава завжди запізнюється?

**Денис:** Вам правду сказати? Не завжди.

*(Кінець фрагменту.)*

**С. Б.:** Тобто він приходить, починається репетиція — я вам зараз просто покажу маленький фрагментик, уже на фінал — я думаю, це теж йому не сподобалося.

*(Фрагмент фільму — Вакарчук співає.)*

**С. В.:** Репетировать — это самоубийство какое-то.

*(Кінець фрагменту. Аплодисменти.)*

**С. Б.:** До речі, така чарівна людина — це коваль сільський, мій сусіда. І раптом я йому дзвоню — і в нього рингтон — пісня Вакарчука. Я кажу: «Ось він — герой!» Тобто воно все поруч. Там далі йде сцена з музикантами. Зараз я покажу фінал. Я його дуже люблю. Це, до речі, син цього коваля. Ну давайте, хіба, тут.

*(Початок фрагменту. Святослав Вакарчук співає «Коко Шанель».)*

**Дівчина із глядацького залу:** Творча людина — це мука. І треба завжди бути плечем для неї. Ти ніколи не будеш для цієї людини на першому місці. Просто я не впевнена, що витримала б стосунки з чоловіком, в якого настільки глибокі переживання, якому не до мене.

**С. В.:** Скільки їй років, цій дівчині? Вона молода, так? Цікаво, як у такому віці людина така мудра.

**С. Б.:** Славо, пам'ятаєш, ми з тобою пили каву після київського концерту, і ти щось таке сказав, що «мені стільки людей дякують, що я їм стільки роблю гарного, дарую радість, музику, пісні... а хто мені персонально щось гарне зробить?». Що ти мав на увазі?

**С. В.:** Не дуже хочу відповідати на це питання. Відповідь, яка в мене є, буде не дуже... тобто, я її боюсь озвучувати вголос. Ні, просто в мене є ця відповідь. Я її скажу, але є умова в мене. Я хочу перед тим, як робити — включати чи не включати це у фільм — якщо я не дозволю, щоб ви не включали.

**С. Б.:** Це вже фінальний план, зараз там ідуть титри.

**Запитання від учасника:** Ну і що він сказав?

**С. Б. (ховаючи диктофон):** Відповідь була неймовірно нецікава, я її навмисне не вставив у фільм, і тут ми її наводити не будемо.

*Спілкування з учасниками групи Presidents' MBA-16 відбулось у січні 2018 року (Київ, Україна).*