

Юлія ШАТУН:

■ Кінакрокі

«Прыдумаць гісторыю нашмат лягчэй, чым паспрабаваць адрэфлексаваць рэальнасць»

У пракат выйшла яшчэ адна ў нейкім сэнсе беспрэцэдэнтная беларуская карціна — «Заўтра» Юліі Шатун, якая стала найлепшым ігравым фільмам Нацыянальнага конкурсу кінафестывалю «Лістапад», героем кінакрытыкаў і ўладальнікам чатырох узнагарод кінафестывалю ў Марселі. Вытрыманая, мерная, эстэтычна сцужка расказвае пра будні сям'і — яе сыграла сям'я аўтара, — якая жыў у невялікім беларускім горадзе, робіць рамонт, падпрацоўвае, набывае куртку сыну ў растэрміноўку і жыве, здаецца, амаль аўтаматычна. Мы сустрэліся з рэжысёрам і перш за ўсё запыталіся, як французская публіка ўспрыняла «Заўтра» ў Марселі.



Фота Таццяны ТКАЧУБАЙ.

— Мне здзівіла, што ў некаторых момантах гледачы смяяліся. Напрыклад, падчас сцэны, дзе мае героі разглядаюць фотаздымкі з курорта, што зразумела, бо Марсель вельмі падобны на тое, аб чым тыя мараць. Гэта ўсё роўна, што мы б убачылі, як нейкі француз марыць пра Беларусь і разглядае фотаздымкі зімовага Мазыра. У іх таксама мора, пальмы, кінатэатр, дзе паказваўся фільм, знаходзіцца на беразе мора. Астатнія моманты я не запамніла, але на прэс-канферэнцыі мне задавалі пытанні, як я працавала з гумарам. Разумею, што яны мелі на ўвазе: гумар у трагічнай жыццёвай сітуацыі, нахштальт Акі Каўрысмякі, нават не гумар, а абсурд, а я лічу, у нас хапае абсурду. Канешне, некаторыя прывычныя для нас рэчы для іх смешныя, хаця я такога не чакала. Водгукі былі добрыя, я не думаю, што людзі ў залежнасці ад нацыянальнасці моцна адрозніваюцца. Іх закранулі нейкія ўніверсальныя каштоўнасці, блізкія ўсім: любоў, жыццё, людзі.

— **Наколькі я ведаю, «Заўтра» выйшла ў пракат у крыху перайначаным выглядзе.**

— Так, але акрамя мяне і некалькіх людзей гэта ніхто не заўважыць. Мы крыху палепшылі гук, і фільм стаў даўжэйшы на дванаццаць хвілін, але гэта не ўплывае на сюжэт. Мы рассыпалі сцэны па ўсёй карціне дзеля хронаметражу. Калі яна была 63 хвіліны, на некаторых фестывалях магла нават не трапіць у катэгорыю поўнага метра, і для пракату гэта зручней. Я разумею: да кароткага кіно ставяцца як да такога «неда», для паўна-

вартаснасці сёанса хочацца нешта дабавіць. Мы зрабілі так, што змены не адчуваюцца, не тое каб нешта прыляпілі.

— **У адным з інтэрв'ю ты сказала, што ў кіно табе цікавая рэалістычнасць. Але рэалістычнасць не заўсёды азначае, што ты паказваеш рэальнасць. Ці была ў цябе свядомая прэтэнзія яе адлюстраваць?**

— Вядома ж, я цаню рэалістычнасць, але не толькі, не ўсё кіно павінна быць такім. Дакументальнае — дакладна павінна, бо заяўляецца як дакумент, чаму мне і не падабаецца і падаецца крыху несумленным, калі для дакументальнага фільма просяць разыграць нейкую сітуацыю, бо мала здымачных дзён. Што датычыцца мастацкага кіно, нават тое, што называецца аўтарскім, не мусіць быць рэалістычным у рэчышчы Румынскай хвалі, у кожнага аўтара свая мова. Больш важна быць сумленным, а як ты гэта ўвасобіў — іншая справа. Адчуванне, што ты глядзіш нешта дакументальнае, не абавязковае. Ці была ў мяне прэтэнзія на адлюстраванне рэальнасці, я пра гэта проста не думала. Тут быццам нічога і не прыдуманна, бо мне гэта нецікава. На мой погляд, прыдумаць нейкую гісторыю нашмат лягчэй, чым паспрабаваць адрэфлексаваць рэальнасць. Мне хацелася папрацаваць з навакольным светам, з вобразамі са свайго жыцця.

— **Гэта дзіўна, таму што вобраз жыцця ў Беларусі тут падаецца настолькі прадуманым.**

— Натуральна, я ўсё прадумала, проста не ўяўляла,

што гэта павінен быць пэўны жанр ці нешта яшчэ. Мне хацелася расказаць такую гісторыю. У наступны раз, напэўна, захочацца расказаць іншую.

— **Нават калі твой фільм несядома стварае гэты вобраз, усё роўна маніпулюе рэальнасцю: калі ты нейкім чынам яе адлюстроўваеш, так ці інакш паказваеш нейкі бок навакольнага свету, бо ён ніколі не будзе ўніверсальны для ўсіх. Ты гэта ўсведамляеш?**

— Часцяком я думаю, наколькі этычна называць дакументальнае кіно дакументам, — напэўна, не вярта, таму што, калі робіш мантаж, ты ўжо страчваеш магчымасць паказаць жыццё ў выглядзе дакумента. Любое мастацтва маніпулятыўнае, бо мы ствараем вобразы. Калі нехта да цябе прыходзіць і расказвае нейкую гісторыю, ён таксама маніпулюе, бо расказвае са свайго пункту гледжання. Тое ж самае з кіно: я быццам расказала сваю гісторыю.

«Мне падаецца, удзельнічаць у конкурсах сорамна, калі ты не проста станцаваў, а быццам нешта сказаў пра свет і сам сябе надзяліў правам пра яго гаварыць».

— **Ты стварыла вобраз краіны, які датычыцца амаль дзесяці мільёнаў чалавек, ты ў нейкім сэнсе адказваеш за сваю маніпуляцыю.**

— Калі я рабіла фільм, не думала, што некаму буду яго паказваць. Таму, мне падаецца, я ніколі больш не

буду такой шчырай. Я нават думала: калі зноў буду рабіць кіно пра беларускае жыццё, не трэба яго тут паказваць, бо яно на другім месцы пасля дакументальнага з пункту гледжання адказнасці за героя. Атрымліваецца, ты ім скарыстаўся. Мне здаецца, менавіта каб пазбегнуць гэтай адказнасці, шмат хто любіць здымаць гістарычныя драмы. Я такія фільмы не люблю, бо мастак павінен — можа, гэта надта катэгарычнае меркаванне — рэагаваць на тое, што ёсць тут і цяпер, бо потым застануцца толькі казкі. Я не збіралася браць на сябе гэтую адказнасць і паказваць «Заўтра» ў кінатэатры. Мне да гэтых часоў няёмка, што нехта прыйдзе і ўбачыць, што я прэтэндую на нейкую праўду, хаця я не ўпэўнена сама ў сабе, у гэтым фільме і ва ўсім, што вакол мяне.

— **Ты чытала крытыку пра твой фільм? Яна цалкам станоўчая, гэта павінна пазбавіць цябе пачуцця няёмкасці.**

— Мне падаецца, удзельнічаць у конкурсах сорамна, калі ты не проста станцаваў, а быццам нешта сказаў пра свет і сам сябе надзяліў правам пра яго гаварыць. Мне няёмка, бо я не збіралася выносіць «Заўтра» вонкі, а атрымалася, як атрымалася. Мне прыемна, што ў нас з крытыкамі супала нейкае адчуванне, але перад гэтымі людзьмі мне таксама няёмка, складана патлумачыць, чаму. Мне ў прынцыпе большую частку жыцця няёмка, асабліва калі нехта траціць свой час на тое, што я зрабіла.

— **Ці ёсць асаблівы сэнс у прэсным візуальным боку фільма?**

— Гэта тое, што мне падабаецца. Усе скардзяцца на «шэрасць» Мінска, а я гэта, наадварот, абажу, у мяне проста такі густ, гэта падаецца мне самым цудоўным. Я люблю розныя адценні шэрага і з пункту гледжання эстэтыкі не люблю лета, шмат зялёнага колеру, хоць летам здымаць лягчэй з-за доўгага светлавога дня і цёплыні. «Заўтра» здымаць было складана: холадна і ўвесь час мянялася асвятленне, але наваколле па талнальнасці і нейкай чысціні падыходзіла для таго, каб расказваць пра Мазыр.

— **Чаму ў выніку твой герой вырашыў не карыстацца магчымасцю?**

— У маім жыцці і жыцці маіх знаёмых шмат абсурдных сітуацый, калі складана знайсці лагічнае тлумачэнне, але думаеш: «Гэта пра нас», хоць я не люблю дзяліць людзей на нацыяналь-

насці. У мяне было нешта падобнае, калі я паступіла ў кінашколу ў Маскву, але выршыла не ехаць, таму што там жыццё даражэйшае. Я і цяпер маю сумненні, хоць мне прапанавалі ўжо бясплатна вучыцца ў гэтай жа кінашколе: не ведаю, што ім пісаць, спадзяюся, мне не напішуць, маўляў, прабачце, перабор, усе такія таленавітыя, для вас няма месца. Хоць, з іншага боку, так мне было б спакойней, што гэта не я сама адмовілася ад шанцу. Не так даўно бачылася з сябрам-кампазітарам, ён сказаў, што дзесяць гадоў таму таксама паступіў у прэстыжную музычную акадэмію ў Стакгольме, у яго сям'і нават былі зберажэнні, але ён падумаў: «З'еду, растрачу ўсе грошы, навошта гэта трэба?». Мая маці расказвала пра сваю стрыечную сястру: яе сын набраў вельмі добры бал на ЦТ, хацеў вывучаць замежныя мовы ў Мінску, спакойна мог прайсці на бюджэт. А яна сказала: «Ой, не, я адна, ногі хворыя, мы яго там не вывучым». У выніку са сваім высокім балам ён паступіў у мясцовы пед і цяпер адпрацоўвае ў школе, хоць у яго магло быць зусім іншае жыццё. Мы баімся магчымасцяў. Гэта гісторыя ў тым ліку пра мяне, і проста шкада, ну, самой сябе мне не вельмі шкада, але іншых людзей вельмі.

«Калі нехта да цябе прыходзіць і расказвае нейкую гісторыю, ён таксама маніпулюе, бо расказвае са свайго пункту гледжання».

— **Колькі ў тваім фільме беларускай ментальнасці?**

— Складана сказаць, бо я за ўсім назіраю знутры, а не збоку. Яшчэ адна з прычын, чаму я не хачу ехаць у Маскву, — мне падаецца, калі жывеш тут: усё, што ты робіш, аўтаматычна становіцца параджэннем таго, што цябе фарміруе і што ты бачыш вакол. Калі б я хацела зрабіць класічны амерыканскі ці французскі фільм, у мяне б не атрымалася. Усё, што мы робім, ужо беларускае.

— **Ты казала, што ў фільме шмат сцэн з жыцця. Што гэта за сцэны?**

— Я ўвесь свой фільм быццам бачыла ў жыцці. Як герой тэлефануе і шукае працу — я і сама гэта рабіла і чула. Як ён раскідвае лістоўкі — насамрэч я, калі жыла ў Мазыры, гэтым займалася, а мой бацька пад-

працоўваў па-іншаму. Пра «падарыць шпалеры» — тут наш вечны рамонт, на ўсе святы мы дарылі нешта для дому. У гэтую краму мы хадзілі і правяралі, ці не зніклі абраныя намі шпалеры, якія мы пакуль не маглі купіць. Выдуманая штука — толькі з латарэйным білетам, але гэта ж таксама бывае, проста з намі не здаралася. Фільм складаецца з вось з такіх момантаў, крыху трансфармаваных.

— **Наколькі ты згодна з меркаваннем, што ў тваім фільме паказваецца постапакаліпсіс, дзе людзі не жывуць, а выжываюць?**

— Для мяне, шчыра кажучы, гэта не так. Не тое каб я прыехала ў вёску і здымала яе жыццё збоку — я здымала тое, што ведаю. Мы сапраўды жылі — гэта цяпер мы з братам працуем, потым бацькі былі на заробках — горш, чым мае героі. Мы не маглі дазволіць сабе схадзіць у рэстаран і многія іншыя рэчы. Бывала, мы карысталіся адным праязным на сям'ю — проста ездзілі па чарзе. Альбо, каб сэканоміць грошы, бацькі нават зімой хадзілі ва ўніверсітэт, дзе працавалі, пешшу. Мазыр — не самы маленькі горад, а 300 рублёў у ім — нармальны заробак, а 500 рублёў — зусім вялікі. Дапусцім, ёсць сям'я з двума дзецьмі — як з такімі заробкамі? Ім трэба ўсё набываць. А калі раптам дзеці паехалі вучыцца, становіцца яшчэ цяжэй. З маёй маці ва ўніверсітэце працавала знаёмая — яе скарацілі, бо з-за дзяцей яна не змагла абараніць дысертацыю, у выніку яна нанялася ў нейкую вёсачку працаваць лабарантам за 70 рублёў. Такія гісторыі, нават горшыя, сапраўды ёсць у жыцці, а ў маім фільме ўсё не надта дрэнна.

— **Ад «Лістапада» і да Марселя ў цябе было шмат магчымасцяў камунікаваць з прафесіяналамі. Ці змагла ты ўзяць нешта карыснае з гэтых размоў?**

— Што датычыцца фільма, я і так бачыла ў ім памылкі. Мне падаецца, я іх бачу нават больш, чым іншыя. Падрабязна саму карціну я абмяркоўвала толькі з некаторымі. Калі казаць пра нейкія мастацкія моманты, каб усё разумець, мне, можа быць, і не трэба было б яе паказваць. Я ўзяла карысць хутчэй не для творчага разумення кіно, бо тут, мне падаецца, трэба проста глядзець фільмы, а з практычнага пункту гледжання — як удзельнічаць у фестывалях.

Гутарыла Ірэна КАЦЯЛОВІЧ