

Андрэй КУЦІЛА:

Кінакрокі

# «У ПАРАЎНАННІ З ІГРАВЫМ ДАКУМЕНТАЛЬНАЕ КІНО — НЕСУМЛЕННАЕ»

Заўтра ў харвацкай сталіцы пачынаецца міжнародны фестываль дакументальнага кіно ZagrebDox, у асноўны конкурс якога адабраны і фільм беларускага дакументаліста Андрэя Куцілы Summa. Не так даўно карціна пра сяброўства польскага мастака Анджэя Струмільці і маладой мінчанкі Марыі прагрымела як уладальніца галоўнага прызга ў катэгорыі сярэднеметражных фільмаў на найпрэстыжнейшым для неігравога кіно фестывалі IDFA ў Амстэрдаме. Дакументальныя Каны аддалі ўзнагароду ў рукі рэжысёра, які беларускаму глядачу мае быць знаёмым таксама па стужках «Госці», «25», «Цар гары», нарэшце, унікальным фільме «Стрыптыз і вайна». Мы сустрэліся з Андрэем напярэдадні кінафестывалю ZagrebDox і папрасілі яго перакласці трохі мовы кіно на звычайныя словы.

— Цябе называюць адным з найцікавейшых беларускіх рэжысёраў. Як табе самому знутры гэтай тусоўкі, калі яна ёсць, бачыцца іерархія сучаснай беларускай дакументалістыкі?

— Што датычыцца «аднаго з найцікавейшых», усё залежыць ад фільма: адзін — паспяховы, другі — не. Карціну Summa можна назваць паспяховай, гэта прыёмна, але я ўжо ведаю, што мой наступны праект такім не будзе. Пастаянна быць найцікавейшым немагчыма, нават калі ты застаешся ў прафесіі і здымаеш адзін фільм у год. А што датычыцца іерархіі, яе ўвогуле не існуе, бо колькі тут у нас людзей і каго лічыць дакументалістам? Супрацоўнікаў «Беларусьфільма», рэжысёраў прыватных студый, тых, хто трапляе на прэстыжныя кінафестывалі, ці тых, хто проста ўзяў у рукі камеру? А тыя, хто працуе на тэлебачанні, — гэта дакументалісты? Пэўным арыенцірам у мастацтве дакументалістыкі для мяне з'яўляецца польская школа. Іерархію тут выбудоўваюць аўтарытэтыныя кінакрытыкі, якія вельмі шмат пішуць пра кіно. Нават да нашых Віктара Асюка і Вольгі Дашук прыезджала студэнтка з Познані, што піша магістарскую работу ў тым ліку пра беларускую дакументалістыку. Толькі кінакрытыкі і кінааналітыкі прафесійна ацэньваюць сферу кіно, а мы хіба за келіхам можам нешта абмяркоўваць. Натуральна, маем права і на публічнае выказванне, але, па шчырасці, гэта не наша справа. Я проста стараюся глядзець і для сябе аналізаваць фільмы тых, чыю традыцыю мы як бы працягваем.

— То-бок нейкая школа, у рэчышчы якой ты працуеш, усё ж існуе.

— Ці школа гэта, я дакладна не адкажу. Хутчэй асобныя неігравыя стужкі 2002—2006 гадоў, якія натхнілі, далі штуршок. Пасля — тады яшчэ было магчыма, напрыклад, спампоўваць фільмы з інтэрнэту — я пачаў ездзіць па фестывалях і глядзець розныя формы дакументальнага кіно.

— Як змянілася тваё бачанне дакументальнага кі-

но, калі ты пачаў глядзець яго на кінафестывалях?

— Не тое каб я рот адкрыў: «Ай, вау», — мы ж адкрытая краіна, я шмат бачыў на «Лістападзе», у Акадэміі мастацтваў, на DVD, але з кінафестываламі паступова прыйшло разуменне, што межаў для формы і структуры не існуе, што ты свабодны ў плаванні. Бо пэўны час я знаходзіўся ў клетцы шаблонаў: першы фільм «Паэма веры» пра манаха Жыровіцкага манастыра, які мы з сябрам Аляксандрам Налівайкам зрабілі ў студэнцтве, быў класічнай тэлевізійнай стужкай. Чалавек ідзе насустрач узыходзячаму сонцу, аksamітным голасам гучыць закадравы тэкст, потым пачынаецца музыка, герой зноў прыгожа крочыць сярод дрэваў, акцёр за кадрам патэтычна чытае верш... Пасля гэта паказвалі на расійскім тэлебачанні, распаўсюджвалі фільм узялося Інфармацыйнае агенцтва Беларускай правааслаўнай царквы, мы яму карціну проста падарылі. Атрымалася шчыра зробленая, але стандартная работа, а мы думалі, што робім дакументальнае кіно, ніхто нас і не пераконваў. У рамках паняццяў мы жылі, пакуль не ўбачылі «Завяздзёнку» і «Божа мой» Галіны Адамовіч, «Мы жывем на краі» і «Кола» Віктара Асюка. А каб я не напаткаў гэтыя фільмы ў «Цэнтральным» і «Ракеце» — усё, пайшоў бы здымаць тэлепрадукт, называць яго кіно і паспяхова працаваць на тэлебачанні. Ну, ці не паспяхова.

— Ты маеш магчымасць здымаць фільмы, так бы мовіць, незалежна і працаваць над імі па некалькі гадоў. Ці былі б твае карціны іншымі, калі б ты стварыў іх у выніку перамогі на конкурсе кінапраектаў?

— Калі прадзюсар падаў праект «Стрыптыз і вайна» ў Польскі інстытут кінематаграфіі, нам адмовілі ў фінансаванні, бо героі, маўляў, не былі разгледжаны ў перспектыве. Эксперты напісалі — а можна пачытаць меркаванне кожнага сябра камісіі, — што героі быццам рыбкі ў акварыуме: мы разглядаем іх з розных бакоў, а яны не развіваюцца. Я спачатку



Фота Ганні ШАРКО

пакрыўдзіўся, а пасля падумаў, што так яно і ёсць. Я працягнуў здымаць за свае грошы і ўбачыў змяненне герояў, страту ілюзій маладым хлопцам, як згас яго імпат ствараць зратычны тэатр, бо гэта быццам нікому не патрэбна. Калі б я атрымаў дзяржаўныя грошы, фільм быў бы зняты за адзін год, бо даўжэй нельга (у выключных выпадках можна, але вельмі складана). У выніку ў ім не было б ключавых сцэн, якіх давалося чакаць гадамі.

— То-бок справа толькі ў тэрмінах?

— У мяне ёсць кароткаметражка «Сваё месца», мы здымалі яе некалькі дзён, таму што грошай было толькі на рэпартаж. У працэсе я адчуў патэнцыял месца і героя і зразумеў, што вартрабіць кіно. Мы здымалі ў Доме культуры і праз некаторы час вымушаны былі з'ехаць. Шкада... Фільм атрымаўся добры і нават меў ядрэнны фестывальны лёс, але часу на здымкі ўсё роўна не хапіла. Калі б у нас быў які дакумент ад «Беларусьфільма», мы б там засталіся на працяглы тэрмін і атрымалася б, можа, яшчэ лепш. Але ці здалі б мы фільм у тым выглядзе, у якім ён існуе, невядома. Бо непадрахтываны чыноўнікі паэтыку беларускай правінцыі, мастацкае асэнсаванне вясковага жыцця часта ўспрымаюць як нешта непрыгожае і непрыемнае воку. Калі ты здымаеш па-за конкурсамі, ты хоць бы вольны ў выбары тэм. Кажуць, што хутка тэматычнае абмежаванне моцна зніжае. Будзем спадзявацца! У мя-

вялікай здымачнай групай па зацверджаным графіку, які ты не можаш аператыўна мяняць, вельмі складана. Палову фільма ў выніку склала тое, што мы паспелі зняць, пакуль былі ўдвух з аператарам. На здачу прыйшоў дырэктар кінастудыі і пра адзін з эпізодаў сказаў: «Гэтай сцэнай мы «забіваем» хлопчыка». А там важная сцэна, дзе чытаецца асабовая справа героя (прычым з яго дазволу). І ўсё, эпізод проста выразаецца, драматургія разбураецца, а ты нічога не можаш зрабіць. Французы, канешне, пусцілі ў эфір нармальную версію. Тым не менш, нягледзячы на непапулярную групу, на асвячальніка, які хадзіў і ўлазіў у нашы справы, для мяне гэта быў карысны досвед. Я зразумеў, што калі ёсць магчымасць не звязвацца з вялікімі студыямі, дзе група і сама ўстанова з'ядаюць значную частку бюджэту, то лепш быць самому сабе гаспадаром. Фільм у нас лёг на паліцу, нідзё ніколі я яго не бачыў, і дзякуй богу. Я не хацеў бы, каб гэта версія недзе дэманстравалася. На заняці ў Акадэміі мастацтваў да нас з «Беларусьфільма» нека прыйшоў дакументаліст і параіў: «Калі ў вас ёсць магчымасць не адчыняць дзверы кінастудыі — не адчыняйце». Гэта, бадай, адзіная фраза, якую я запамінуў з дзвюх гадзін размовы.

— У кінафестывалі ZagrebDox ты ўдзелнічаеш з фільмам Summa. Мне падалося, альбо тут сапраўды ёсць зратычны падтэкст?

— Прынамсі, я яго закладаў. Калі ў кампаніі мужчыны

— Калі б не было яе, не было б і фільма. Па-першае, у Таццяны ўзнікла ідэя ўхапіць магію месца, бо, калі сюды трапляеш, дакладна яе адчуваеш. Яна пачала раскрываць мне Струмільці, пісаць тэксты, я захапіўся, але гэтага было мала. Ну цудоўны мастак, ну жыве ў прыгожым месцы і што? Нека Таццяна расказала пра Марыю, што ездзіць да Струмільці ў госці, захапляецца коньмі і мастацтвам. Так мы знайшлі ключ — увайсці ў гэты сусвет праз пераважна маўклівае і сузіральнае сяброўства. Фармальна прапісанага па сцэнах сцэнарыя, канешне, спачатку не было, але была канцэпцыя, якая дазволіла нам знайсці фінансаванне і спакойна працягнуць працу.

— Я правільна зразумела, што на першы план у карціне Summa выходзіць няўлоўны дух Струмільцавага свету?

— Так, галоўнай задачай было ўхапіць тое, што ты адчуваеш. Людзям, якія былі ў Струмільці, падабаецца фільм. Але я зайздросчу тым, хто выключаны з гэтай прасторы і з кожным кадрам уваходзіць у новы для сябе свет.

— А ўвогуле, ці існуюць рэчы, якія нельга перадаць сродкамі кіно?

— Хутчэй за ўсё, такіх рэчаў няма. У кіно мы бачым усё — усе тэмы, пачуцці, праблемы, бяскрайні ўнутраны свет чалавека. Тое, што можна апісаць словамі і што нельга, у кіно ёсць. Пытанне ў пунктах погляду, ракурсах, глыбіні, аўтарскім падыходзе, а гэта невычарпальнае. Кожны нешароговы аўтар прыходзіць са



Кадр з фільма Summa.

я шчыра прыйшоў на «Беларусьфільм» і сказаў: «Ёсць замежны прадзюсар і грошы, давайце рабіць капрадукцыю». Так у мяне з'явілася каманда з прыкладна васьмі чалавек. Фільм расказваў пра хлопца, маці якога сядзіць у турме, а бацька пазбаўлены бацькоўскіх правоў, і прабіцца да нармальнага жыцця ёсць шанц толькі праз спорт. Фактычна трэнер стаў для яго бацькам. Працаваць над такой гісторыяй

ёсць маладая дзяўчына і абое падзяляюць пэўныя інтарэсы, шмат часу праводзяць разам, падтэкст можа лёгка ўзнікнуць. У гэтым выпадку — як прыхаванае і высокае пачуццё. Я баяўся толькі, каб ён не быў вельмі відавочны.

— Ты ўвесь час падкрэсліваеш, што Summa — не проста твой фільм, а твой з Таццянай Бембель. Раскажы пра ролю сцэнарыя ў такім, здавалася б, непрадказальным кіно.

сваімі сродкамі, па-новаму перадае рэчы, пра якія ты пытаешся. І гэты працэс бясконцы. А ці будзе канкрэтны глядач задаволены тым, як гэта перададзена, ці трапіць яно ў сістэму яго эмацыянальных каардынат — ужо іншае пытанне.

Гутарыла Ірэна КАЦЯЛЮВІЧ.

Поўную версію інтэрв'ю чытайце на нашым сайце [zviazda.by](http://zviazda.by)