

САМЫ ЛЕШШЫ МОМАНТ

Глабальная
дакументалістыка
Настасці
Мірашнічэнкі

Часам, каб пра беларускае кіно гаварылі і глядзелі на радзіме, яму даводзіцца пападарожнічаць па свеце. Дакументальныя фільмы Настасці МІРАШНІЧЭНКІ — прыклад менавіта такой гісторыі: яны дэбютуюць на прэстыжных замежных фестывалях, знаходзяць фінансаванне ў Еўропе, нават ператвараюцца ў сацыяльныя праекты. Рэжысёр расказала, дзе знайсці білет на «Каны дакументалістыкі» і як забяспечыць бліскучай будучыняй дакументальнае кіно.

— Дакументалістыка лічыцца справай нежаночай, чаму вырашылі працаваць менавіта з нейравым кіно?

— Маім першым фільмам было «Скрыжаванне», і я зняла яго ў нейкім сэнсе насуперак. Таму што праца на тэлебачанні — адмысловы фармат, стылістыка, хранаметраж, і гэта, бясспрэчна, не дакументалістыка, хоць у нас многія лічаць, што гэтыя паняцці тоесныя. Таму мне вельмі хацелася зрабіць СВАЁ дакументальнае кіно: па-за фарматам і іншымі абмежаваннямі, словам, уласнае выказванне. Ужо тады ў мяне была ўпэўненасць, што дакументалістыка — гэта не проста апавед пра героя, але і спроба зразумець сябе, пазмагацца з сабой і, магчыма, нават змяніць погляд на нейкія рэчы.

— Рэжысура для вас не толькі праца, але і спецыяльнасць. Як лічыце, ці быў каштоўным час, які правялі ў Акадэміі мастацтваў?

— У Акадэміі мастацтваў я вучылася на курсе Гаравога, і гэта не першая мая адукацыя, таму ішла ў рэжысуру свядома: дагэтуль працавала ў прыватных кампаніях і на тэлеканале «МІР» (дзе працую і цяпер) рэжысёрам тэлебачання. Я б нават назвала рэжысуру накіраваннем: яшчэ ў дзяцінстве маці казалі, што мне трэба быць рэжысёрам, бо я любіла творчасць, іграць у тэатральнай студыі, але мне лягчэй было з арганізацыйнай яе часткай. У акадэмію я пайшла, таму што ўпэўнена: калі ты знайшоў сваю прафесію, трэба авалодаць не толькі практычнымі навыкамі, але і тэарэтычнай базай. Складана сказаць, ці адчуваецца карысць дыплама Акадэміі мастацтваў, бо ў мяне яшчэ да яго атрымання быў працоўны досвед. Але дакладна магу сказаць, што практыка ўсё ж каштоўнейшая за любую тэорыю: трэба набіваць руку, папрацаваць з прафесіяналамі, і гэта нашмат больш эфектыўны спосаб наблізіцца да прафесіі. Тым не менш у акадэміі я пазнаёмілася з выкладчыкамі і калегамі, якія зрабілі пэўны ўнёсак у маё развіццё як рэжысёра.

— Мяркуючы па героях фільмаў, вас цікавяць «маленькія людзі». Чаму?

— Так, «маленькі чалавек» у фокусе, але ён заўсёды ў няпростых жыццёвых абставінах. Мне гэта цікава, бо менавіта такія людзі нагадваюць пра тое, што невядома, як кожны з нас праявіць сябе

ў крызіснай сітуацыі. Гэта актуальна, таму што такія сітуацыі здараліся раней і здараюцца зараз, прычым паўсюль! Варта ўспомніць вайну: падчас іх людзі таксама знаходзяцца на шляхах складанага маральнага выбару. Калі рэжысёры бяруць у якасці герояў вядомых людзей — гэта прасцей, бо за імі ёсць бэкграўнд, пэўны дасягненні, а калі чалавек невядомы, яшчэ і ў складанай сітуацыі, то гэтую прыватную гісторыю можна ўзняць да глабальнага ўзроўню, каб кожны глядач штоосьці для сябе з фільма вынес.

— Вашы героі, можна сказаць, з «андэграўнду». Як вы іх знаходзіце?

— Я сустракаю іх выпадкова! Памятаю, што пра Валерыя Ляшкевіча (бяздомны мастак, герой стужкі «Скрыжаванне». — Аўт.) даведлася ў 2008 годзе — прачытала пра яго ў газеце, тэму для фільма «Дэбют» знайшла таксама ў газетным артыкуле. Вярнулася да гэтых тэм толькі праз пяць гадоў, і цікава, што за гэты час ніхто так і не зняў кіно пра іх! Адметна, што гэтыя тэмы не давалі спакою мне ўвесь час: хтосьці распавядаў, ці бачыла я рэпартажы пра іх на тэлебачанні і ў інтэрнэце, аднагрупнік з Гомеля расказаў пра бездомнага мастака і тэатр у жаночай калоніі. Але гісторыя не такая радасная: мае героі складана пагаджаліся на здымкі. Напрыклад, Ляшкевіч катэгарычна адмовіўся здымацца ў фільме, але праз некалькі дзён я змагла яго пераканаць: паказала праект дакументальнага фільма, зроблены ў выглядзе буклета з фатаграфіямі і карцінамі мастака. Для яго гэта было ўжо свайго роду прызнаннем, і гэты буклет стаў выратаваннем фільма — мастак убачыў, што здымачную групу цікавіць менавіта ён, а не тыя жыццёвыя абставіны, у якіх ён апынуўся.

— «Скрыжаванне» стала сацыяльным праектам, людзі пасля паказаў пералічвалі на рахунак мастака грошы... Як зрабіць, каб кіно ўплывала на свядомасць глядача і становілася сапраўдным учынкам?

— Мы не рабілі наўмысна сацыяльны праект. Фільм стаў рэзанансным, бо ў ім закранулі праблему, да якой немагчыма быць аб'якавымі. Я таксама не магла застацца ўбаку: калі ёсць магчымасць дапамагчы героям, я гэта раблю, бо яны за час здымак становяцца маімі сябрамі. За той год, калі «Скрыжаванне» ездзіла па фестывалях, мы арганізавалі выстаўку героя ў Нацыянальным



Фота: 34mag.net

мастацкім музеі, і трэба зразумець, што гэтай выстаўкі не было б, каб Ляшкевіч сапраўды не быў выдатным мастаком, музей нават узяў тры яго карціны ў сваю калекцыю! Падчас паказаў людзі таксама не заставаліся аб'якавымі, пералічвалі грошы, давалі мне змені манет у розных краінах пасля паказаў, а мы ў сваю чаргу дарылі рэпрадукцыі карцін тым, хто дапамагаў мастаку. За паўтара года мы сабралі звыш \$10 тысяч. Выдатна, што гісторыя гэтага чалавека знайшла такі водгук, цяпер ён можа адчуць стабільнасць, мае апірышча.

— Рэжысёр-дакументаліст павінен заўсёды шукаць падыход да герояў. Як вы наладжваеце кантакт з «акцёрамі»?

— Знайсці кантакт з героямі дапамагае час, і толькі. Дакументальнае кіно павінна фіксаваць рэальнасць, таму ненатуральнасць тут недапушчальная. Я прывучаю іх да сябе першыя некалькі месяцаў здымак: заўсёды гатовая да таго, што для фільма я адтуль не вазьму амаль нічога. Стараюся знаходзіць не проста кантакт, але і сяброўства — такія адносіны не бываюць аднабаковымі і хуткія, для гэтага трэба адкрывацца адзін перад адным, «адчуваць» эмацыянальна. Спачатку з героямі размаўляю без камеры, таму што павінна зразумець, наколькі людзі мне блізкія. І калі станеца так, што чалавек не мой, кіно не атрымаецца, таму гэта яшчэ і спосаб пазбегнуць памылкі. Здымаць дакументалістыку — працэс наогул не хуткі і не лёгкі, напрыклад, над фільмам «Надыдзе лепшы час» Ханна Полак працавала 14 гадоў! Таму менавіта час выбудоўвае ў дакументалістыцы гісторыю і жыццё ў развіцці, робіць людзей блізкімі, а кіно — глыбокім.

— Галіна Адамовіч расказвала, што пакутуе разам са сваімі героямі... Ці атрымліваецца абстрагавацца ад гісторый ваших герояў?

— У мяне гэта не атрымліваецца наогул! Памятаю свае цяжкія пачуцці пасля здымак «Скрыжавання»: група едзе дамоў, дзе чакаюць сям'я, падушкі ды коўдра, дах над галавой, а мой герой

застаецца на вакзале ў лепшым выпадку. Магу адзначыць, што «Дэбют» быў яшчэ больш складаным маральным плане: скажу шчыра, цяпер я наўрад ці ўзялася б за здымкі такой стужкі. Да гэтых здымак не ведала, што можна плакаць без слёз. Можна, прымала ўсё блізка да сэрца, таму што я сама — маці, дачка і жанчына. Тут я суперажывала не аднаму герою, а адзінаццаці жанчынам, у кожнай з якіх — свая драматычная гісторыя. Але казаць пра складанасці дакументальнага кіно як мінімум непрафесійна...

«Памятаю свае цяжкія пачуцці пасля здымак «Скрыжавання»: група едзе дамоў, дзе чакаюць сям'я, падушкі ды коўдра, дах над галавой, а мой герой застаецца на вакзале ў лепшым выпадку».

— Вы бралі ўдзел у многіх фестывалях, прэм'ера «Дэбюту» наогул адбылася на фестывалі IDFA у Амстэрдаме, які называюць «Канамі дакументалістыкі». Чаму фестывалі для рэжысёра — неабходнасць?

— IDFA — мара кожнага рэжысёра-дакументаліста, і калі я ў думках задавала сабе пытанне: «Ці атрымаецца ў мяне туды трапіць?», адказ быў: «Напэўна, не!» Наогул, фестываль я разглядаю ў першую чаргу як магчымасць паказаць сваё кіно. Гэта надзённая праблема для дакументалістаў у нашай краіне. У нашых кінатэатрах знайсці паказы неігравага кіно амаль немагчыма, у Еўропе — шырокі пракат і поўныя залы. Праблема ў тым, што ў нас пакуль не зразумелі, наколькі дакументалістыка — глабальная з'ява. Менавіта таму хочацца, каб мы расцілі сваю аўдыторыю. Для беларускіх дакументалістаў заходнія пляцоўкі — магчымасць дыялогу з глядачом, а не толькі ўзнагароды ды прызнанне. Да таго ж вельмі цікава, як людзі з іншым менталітэтам зразумюць тваё кіно і рэагуюць на яго! Фестывалі важныя яшчэ і тым, што гэта найлепшы спосаб знайсці падтрымку для наступнага праекта, сувязі для далейшага

супрацоўніцтва, абмяняцца досведам з калегамі. На жаль, у Беларусі нідзе не выкладаюць фестывальную стратэгію, таму маладыя кінематаграфісты не вельмі актыўныя ў гэтым плане, яны не ведаюць, як падаць сваё кіно, а галоўнае — куды. Я дам карысную параду: падаваць сваё кіно трэба спачатку на самыя буйныя фестывалі, і нічога, калі не атрымаецца трапіць туды адразу — трэба заўсёды разлічваць на лепшае, а апусціцца ніжэй можна заўсёды.

З наступнымі праектамі я збіраюся падавацца на сусветныя кінафонды: для беларусаў тут няма ніякіх абмежаванняў, але рэжысёра павінны ведаць хоць бы па ўдзеле ў фестывалях — такая інвестыцыя ў будучыню, менавіта таму фестывалі абавязковыя для кожнага кінематаграфіста.

— «Дэбют» — адна з самых гучных дакументальных стужак Беларусі, і ёсць шмат меркаванняў аб тым, пра што гэтае кіно...

— Калі я трапіла ў калонію, зразумела, што гэта звычайнае жаночае асяроддзе: у маіх гераінь ёсць сем'і, яны не закаранельныя злачынцы, а вельмі тонкія асобы, у якіх ёсць патрэба ў ведах, мастацтве, у чымсьці новым, інакш яны б не сталі іграць у тэатры. Ужо тады я ведала, што кіно павінна скончыцца прэм'ерай іх спектакля. Але і калонія, і тэатр былі толькі фонам — кіно «намалявала» калектыўны партрэт жанчыны, яе каштоўнасці, якія мы лічым вельмі банальнымі ў паўсядзённым жыцці, яе думкі пасля таго, калі памылка ўжо здарылася.

Спадзяюся, што «Дэбют» прымуся маіх гераінь задумацца як мінімум пра цану памылкі, свабоды і сям'і. Мне не хацелася ў гэтым кіно быць маралізатарам ці наглядчыкам, адзінае маё жаданне — каб кіно не прайшло для гераінь і глядачоў бяспрыкладна.

— Ці ёсць у нашым кінематаграфічным жыцці рух наперад?

— Рух ёсць, я сказала б, што ў нас пачынаецца «новая хваля». Ведаю некалькіх рэжысёраў, якія ўдзельнічалі ў пітчынгах і атрымалі фінансавую падтрымку ад сур'ёзных фондаў, на «Лістападзе» працую індустрыяльныя пляцоўка, у нас паказваюць міжнароднае дакументальнае кіно, з'яўляюцца новыя фестывалі, людзі падтрымліваюць кінематограф на краўдфандынгавых платформах. Хацелася б, каб дакументальнае кіно больш паказвалі ў кінатэатрах. Яшчэ большае жаданне — каб яго было каму глядзець. Зараз, нават калі выдаткаваць грошы на рэкламу, неверагоднага выніку чакаць не варта. Дарэчы, поспех дакументалістыкі, падобны да еўрапейскага, я бачыла толькі ў Екацярынбургу — там глядачы сочаць за кожным фільмам, у сшытках гэтых людзей можна знайсці аўтографы Асюка і Адамовіч, ад іх можна пачуць нечаканыя пытанні. Для мяне гэта было аманальнай зонай, якую вельмі хацелася б бачыць у Беларусі.

Цалкам інтэрв'ю чытайце ў газеце «Літаратура і мастацтва» (№ 3 за 2018 г.)

Маргарыта ДЗЯХЦЯР.