

Время кинонадежд

«Так все-таки есть кино в Беларуси или нет?» – такой вопрос задал Президент Республики Беларусь на состоявшейся в сентябре встрече с деятелями кинокультуры



Людмила САЕНКОВА,
кандидат
филологических
наук, доцент

Сегодня трудно определить, какое из искусств является важнейшим. Однако столь же трудно отказаться в приоритетности искусству кино, и в который раз приходится признавать правильность избитой ленинской формулировки. Ведь и в начале XX века под кино понималось то, что и столетие спустя. Будет абсолютной справедливостью признать, что кино – это не только активно развивающийся вид искусства, не только мобильное средство воздействия на массовое сознание, но и мощный элемент той индустрии, где товарно-денежные отношения имеют конкретный смысл и отдачу. Именно по этой причине к кино и в нашем обществе пристальное внимание. Однако это внимание имеет, скорее, форму надежды. Мы все время живем ожиданием и верой, что и белорусское кино будет, обязательно когда-нибудь будет и серьезным искусством, и привлекательным зрелищем, и серьезным бизнесом. Вот только когда...

Состояние белорусского кино будоражит сознание всех тех, кто имеет к нему хоть какое-то отношение: руководяще-административное, профессионально-творческое, коммерческо-финансовое. И все хотят лучшего. Однако подходы к достижению светлого кинематографического будущего у всех разные. В течение последних 30 лет прошла не одна дискуссия на темы: «Есть ли будущее у белорусского кино?», «Есть ли кино в Беларуси?», «Легко ли быть молодым в белорусском кино?» Ни одна дискуссия не дала конкретных ощутимых результатов. Наверное, потому, что никто никого не хочет слушать и никто никому не хочет верить. Администрация не слышит режиссеров и драматургов, создатели фильмов не верят критикам, продюсеры не понимают тех, кто руководит кинопроцессом. И вообще: никто никого не хочет понимать. Как сказал герой одного известного советского фильма: «Счастье – это когда тебя понимают». Ситуация счастья пока не сложилась в нашем кино. Лучшее всех это состояние определил молодой белорусский режиссер, который понятие «современное белорусское кино» разбил на односложные вопросы: «Современное ли?», «Белорусское ли?», «Кино ли?»

Все близкие к кино люди и не очень близкие хорошо понимают, что у нас была своя

богатая киноистория, где каждая страница обозначена именами знаменитых авторов: режиссеров Ю. Тарича, В. Корш-Саблина, В. Турова, Б. Степанова, В. Четверикова, И. Добролюбова, В. Рубинчика, М. Пташук, В. Рыбарева, художников Е. Игнатъева, В. Дементьева, В. Кубарева, Ю. Альбицкого, операторов А. Заболоцкого, Ю. Марухина, Д. Зайцева, Т. Логиновой, А. Сухановой, Н. Спорышкова. Мы все верим, что у нас есть будущее. Но мы все понимаем, что у нас есть совсем неоднозначное настоящее.

Рубеж в белорусском кино обозначился как раз на рубеже столетий. Период знаковый для начала нового исчисления.

ОБ АВТОРЕ

САЕНКОВА Людмила Петровна.

В 1979 году закончила факультет журналистики БГУ, в 1985 – Всесоюзный государственный институт кинематографии (г. Москва) по специальности «Киноведение, кинокритика». Проходила стажировку в Массачусетском институте технологий и Гарвардском университете.

С 1982 года – преподаватель кафедры теории и практики современной журналистики факультета журналистики БГУ. В 1998 году назначена заведующей кафедрой литературно-художественной критики факультета, в настоящее время – Института журналистики БГУ.

Кандидат филологических наук (1985), доцент.

Автор учебных пособий по искусству, культурологии, многочисленных научных и киноведческих статей, 4 монографий.

Сфера научных интересов: массовая культура и журналистика, анализ художественного текста, кинокритика, медиакритика.

В 2000 году Михаил Пташук закончил свой самый трудный фильм, который стал завершением и творческой биографии, и всей жизни, – «В августе 44-го». Для режиссера это был выход к новой драматургии, открытию новой жанровой структуры, для киностудии в целом – к новому уровню финансово-коммерческих отношений с партнерами. К таким контактам с российскими коллегами в Беларуси мало кто был готов. Это стоило колоссальных моральных и денежных издержек. Несмотря на то, что фильм хулили и охаивали в пору его выхода на экран, время показало его значимость и постоянную востребованность зрительской аудиторией. Подтверждением может служить ежегодный неизменно высокий рейтинг, когда фильм собирает большую аудиторию телезрителей 9 мая, 22 июня, 3 июля. Самое интересное, что лента не устаревает, и сегодня заметно, что все составляющие на высоте – композиция, мизансцены, работа с актерами, изобразительная культура, музыкальное оформление. В 2001 году на экраны вышел еще один фильм белорусского режиссера старшего поколения – «Прикованный» Валерия Рыбарева. И хотя в титрах стояло название другой киностудии – «Ленфильм», мы даже не отдавали себе отчет, что это фильм другой страны: белорусский режиссер, исполнитель главной мужской роли тоже из Беларуси – Владимир Гостюхин. В фильме поднималась сложная тема переоценки ценностей, человеческого взаимопонимания, прощения, неоднозначности перехода в систему иных исторических реалий и социальных отношений. Созданный в момент активного наступления массовой культуры, агрессивной рекламы всех форм шоу-бизнеса, фильм остался недооцененным. Спустя несколько лет стало ясно, что тогда в вихре калейдоскопически меняющихся зрелищ, социальных потрясений не заметили высокий уровень психологического конфликта, ставшего драматургической основой фильма, глубину и искренность авторского отношения, серьезный режиссерский уровень в проработке всех кинодеталей – от нюансировки характеров и чувств до материально-вещественных деталей.

Как потом показало время, именно эти картины стали этапными и завершающими

предыдущую историю белорусского кино. Во-первых, потому, что они подвели черту под теми кинематографическими формами, которые были традиционны в нашем кино: повествовательный сюжет, детальная психологическая разработка характеров, прочная и логически взаимосвязанная драматургия, высокий уровень изобразительного решения, точно найденное звуковое оформление. Во-вторых, потому, что в этих фильмах качественно представлено мастерство всех кинопрофессий – режиссера, драматурга,

Премьера фильма
«Брестская
крепость»
в Бресте. 22 июня
2010 года



актера, художника, оператора, композитора, декоратора, гримера. В-третьих, именно эти фильмы определили некую кадровую границу. М. Пташук, В. Рыбарев были последними из старшего поколения белорусских кинорежиссеров. Среднее поколение киноавторов к началу XXI века как-то не подоспело. Кадровый провал обозначил нарушение преемственности и традиций. Младшее поколение будущих режиссеров еще сидело на студенческих скамьях Белорусской академии искусств и весьма робко подавало смутные надежды.

Отсчет нового времени на «Беларусь-фильме» начался с пустых, полутемных коридоров, бесконечной смены руководства, постоянно обновляемого состава худсовета и неизменного вопроса: «Выживет ли белорусский кинематограф?» Утвердительный ответ на этот вопрос дал художественный фильм «Анастасия Слуцкая» (2003) режиссера Юрия Елхова. Этот фильм вообще показал очень многое. В ситуации тотального отсутствия игрового кино «Анастасия...» со многими кинематографическими и

фактологическими просчетами была принята на «ура». Не заметили либо не хотели замечать большое количество несоответствий, путаницы, драматургических неувязок. Это означало, что зритель, отдавая свой голос «за» белорусское кино, пусть даже в таком не очень качественном варианте, предлагал безальтернативный постулат: кино должно жить. Фильм выявил и другое: тоску и потребность видеть на экране собственную историю, желание наслаждаться национальным костюмным кино. Однако этот фильм не снял с повестки дня художественную сущность вопроса «Есть ли в Беларуси кино?»

Количественно, тематически, жанрово кино в Беларуси, конечно же, есть. VII Республиканский фестиваль белорусских фильмов, который прошел нынешним летом в Бресте, это подтвердил: за три последних года было снято 12 игровых, 24 документальных, 12 анимационных фильмов. К этому списку можно приложить 6 студенческих картин. Наше игровое кино последних трех лет – это экзистенциальная драма («Инсайт»), криминальная драма («Стая»), военная драма («Днепровский рубеж»), городская мелодрама («Трамвай в Париж»), историко-психологическая драма («Волки»), боевик («Краповый берет», «Снайпер. Оружие возмездия»), эксцентрическая комедия («Дастиш фантастиш», «На спине у черного кота»), музыкальная сказка («Новогодние приключения в июле»). Определиться с жанром – значит иметь представление не только о форме, но и о стиле. Иногда чувство стиля, как и чувство меры, подводит наших авторов. Тогда, независимо от жанра, исчезает доверие к экрану, потому что в любой форме должны сохраняться такие особенности, как естественность и достоверность. Речь идет не о документальной точности, а о художественной правде. Но об этом немного позже.

Как-то выравнивается постепенно кадровая кривая. Ведь в любой области заметно: кадры решают если не все, то очень многое. Это вовремя поняли на национальной киностудии, когда решили пригласить разбросанных по «российским столицам» белорусских режиссеров. И не прогадали. Наверное, наше кино было бы обделено, если бы не было Александра Колбышева, Дмитрия Лося, Александра Канановича, Андрея Кудиненко.

Однако, несмотря на количественный и кадровый прорыв, вопрос все равно остается открытым: есть ли в Беларуси кино как что-то заметное, с которым бы считались, которое открывало бы для нас новые смыслы? Хотя бы то, которое запоминалось бы. Ведь не секрет, что многие белорусские фильмы, сделанные за последние лет 10–15, не помнятся ни по названиям, ни по сюжетам. Современная молодежная аудитория, которая знает фильмы Вонг Карвая, интересуется новинками латиноамериканского кино, осаждают кинотеатры, чтобы посмотреть французскую или немецкую киноклассику, проявляет абсолютную индифферентность к нынешнему белорусскому кино. Это кино не задевает, не волнует, потому что оно ничего нового не открывает. Как известно, в произведении искусства важным является единство, гармоничная целостность содержания и формы. В большей части современных белорусских фильмов этого нет. Содержание предполагает раскрытие смысла: что? для чего? зачем? Когда наши зрители не идут на белорусские фильмы, то это вовсе не свидетельствует об их эстетической неподготовленности либо кинонекомпетентности. Это значит, что в этих фильмах они не видят смысла, соотносимо с их внутренними потребностями. Трудно сформулировать смысл таких белорусских фильмов, как «Краповый берет», «На спине у черного кота», «Дастиш фантастиш». Первый фильм свидетельствует о том, что у национальной киностудии нет своего логотипа. Фильм начинается с заставки названия киностудии на фоне плещущих волн. А далее пошла военизированная история будней спецназа – наглядное пособие для тех, кто хочет поднатореть в кулачных боях. Две последние картины по жанру – комедии, напичканные глупыми шутками и усредненными гэггами. Ведь был же великий Чаплин, который так наглядно показал, что за любым комедийным приемом должны чувствоваться состояние, переживания, жизнь человека. Прием без причины, так же как и смех, имеет свое определение...

Массовый зритель сегодня – гораздо более грамотный, насмотренный и придирчивый, чем это было несколько лет назад. Он может многое увидеть, на многое отреагировать соответственно. Например, на изобразительную халтуру, от которой исчезает до-



Съемки сериала «Немец» на Национальной киностудии «Беларусьфильм». Исполнитель одной из главных ролей Армен Джигарханян. Август 2010 года



верие к экрану. Когда-то на «Беларусьфильме» была настоящая школа высокой изобразительной культуры. Качественное белорусское кино 60–80-х годов – это не только имена режиссеров, но и обязательно операторов, художников. К тому, что должно быть в кадре, относились с чрезвычайным вниманием и пониманием дела. Образ фильма в целом и в частности был запечатлен в эскизах, раскадровках. Художники-постановщики до малейших нюансов выверяли соответствие каждой детали тому или иному времени, атмосфере, стилю. Сейчас стало намного проще, грубее. Этот упрощенный подход обнаруживает очевидную халтурность, а попросту – равнодушие и непрофессионализм. Не может такого быть, чтобы герой, перелезая через окно, отдергивал одну занавеску, а задергивал другую («Краповый берет»). Такой же «прием» в фильме «На спине у черного кота»: герой заходит в гостиницу «Беларусь» и оказывается... в холле «Европы». Как не может быть, чтобы в первые дни войны люди ходили медленно, спокойно, как в замедленной съемке, чисто одетые, в светлых платочках, модных береточках, белых носочках, аккуратных костюмчиках (это заметно почти во всех новых белорусских фильмах на военную тему). В фильме «Стая», например, сколько ни смотри, не догадаешься, в каком времени происходит действие, потому как категория времени вообще отсутствует. С понятием «время», которое, как известно, является важным художественным элементом в произведении искусства, вообще плохо обстоит дело. Например, не может такого быть, чтобы в момент съемки бомбежки оператор «случайно» выхватывал объективом крышу современного дома с красной металлочерепицей («Днепровский рубеж»). А в фильме «В июне 41-го», где действие тоже происходит во время войны, один из персонажей режет каравай хлеба точь-в-точь «Нарочанский» из соседней булочной, или в эпизодах предвоенного времени на столах может стоять современная посуда.

Как бы быстро ни развивались кинотехнологии, к каким бы пируэтам ни прибегали современные режиссеры, при просмотре многих белорусских фильмов возникает ощущение этакое временного сдвига. Непонятно, ты смотришь кино, созданное в нынешнее время или намного раньше. Привычная атрибутика загранич-

ной жизни нам всем была хорошо известна по советским фильмам: нестандартные бутылки, томные девушки, сигары, иногда – укороченный стриптиз. Так было когда-то. Такую жизнь «загнивающего капитализма» мы видим и сейчас. Как, например, в фильмах «Стая» и «Краповый берет». У «плохих» буржуа все более сытно, вкусно и по-особенному «загранично».

В каждом фильме на военную тему встречается один и тот же эпизод: обязательно кто-то из «наших» будет ножом открывать немецкую тушенку, смотреть в бинокль на позиции врага. Из фильма в фильм будет бегать один и тот же танк. Киноштампами, к сожалению, стали эпизоды с обилием крови. Крови, красного цвета с различными оттенками, стало так много, что это уже давно не знак трагедии. Это становится скорее привычным стандартом, свидетельствующим об отсутствии чувства меры, вкуса, авторства. Вроде бы детали, мелочи... Но такие «мелочи» в визуальном искусстве свидетельствуют о крупном провале, поскольку лишают экран естественности, достоверности, правды. Ведь время как художественный элемент воссоздается не столько из актерской игры или сюжетных перипетий, сколько из малых, на первый взгляд, «незначущих» деталей. Время в кино – категория почти мистическая. Известный российский режиссер Алексей Герман как-то говорил, что если он снимает фильм о 50-х годах, то у него не то чтобы детали – снег, сам воздух должны быть из того времени.

В современном белорусском кино особенно заметно отсутствие таких профессий, как «ассистент режиссера», «ассистент оператора», «ассистент художника-постановщика», «декоратор», «гример» и многих других. Если бы все было как надо, то, наверное, не было бы красноречивых рекламных вкраплений, не случались бы в массовках такие ляпы, как улыбающиеся лица тех, кого немцы гонят по дороге, или лица раздетых «немцев», которые, смущаясь, пытаются спрятаться от камеры, как будто их уличат сослуживцы в чем-то непотребном. Таких огрехов более чем достаточно. Если к кино относиться серьезно, то столь же серьезно стоит думать обо всех составляющих.

Одна из важных составляющих драматургической композиции – герой (героиня).

Герой, как правило, и был выразителем авторской концепции, идеи фильма. По героям в прежних фильмах мы можем говорить о нравственной сути, духовной (или бездуховной) составляющей того или иного времени. На героях, как правило, держатся киносюжеты. За несколько десятилетий мы поотвыкли от героев, на которых сосредоточено киноповествование, которые являются той необходимой драматургической пружиной, способной сжимать и разжимать действие с невероятной энергетической насыщенностью. Открытый, позитивный, красивый, крепкий, смелый, достойный – таких героев не хватает сегодня не только в кино, но, если честно сказать, и в жизни.

«Снайпер. Оружие возмездия» (режиссер А. Ефремов), «В июне 41-го» (режиссер А. Франкевич-Лайе) – в этих фильмах зрительское внимание притягивают главные персонажи, которые являются нарративно-смысловым и драматургическо-композиционным центром. Правда, эти герои – что снайпер Яшин (Д. Певцов), что пограничник Буров (С. Безруков) – наделены чертами не столько людей, сколько суперменов, в характеристиках которых используются параметры мифогероев. Эти персонажи в воде не тонут, в огне не горят, не один раз возрождаются, как птица Феникс. Они изначально запрограммированы на победу. Это герои действий, а не психологических переживаний. Для воплощения таких стремительных, побеждающих, преодолевающих все преграды героев понадобился звездный состав российского актерского цеха, который «Беларусьфильму», прямо скажем, стоит не одну копеечку.

Режиссер В. Дудин в фильме «Кадет» решил обойтись своими силами. Однако в этой картине две линии героев – Метыка (Р. Чернецкий) и кадета (А. Сенькин) – как бы растягивают в разные стороны драматургию повествования. Не случайно название фильма менялось от «Метык» до



Во время съемок мистического триллера «Масакра» на Национальной киностудии «Беларусьфильм»

«Кадет». Герои же, несмотря на сложные житейские, психологические ситуации, не меняются, оставаясь статичными от начала и до конца. Не сложилась пока в белорусском кино «героическая» линия.

Форма в кино – это киноязык, мастерски пользоваться которым серьезные авторы учатся всю жизнь. И если выпускник белорусского режиссерского факультета говорит о том, что нет разницы, в каком платье и с какой прической будет героиня, что время здесь ни при чем, тогда возникает вопрос, правильно ли он выбрал профессию. За последнее время самым приятным открытием стал, пожалуй, фильм Александра Колбышева «Волки». Режиссер, который незаметно из начинающих вдруг резко оказался в когорте режиссеров далеко не среднего поколения. Годы своего среднего возраста он, выпускник Белорусской академии искусств, провел на российских студиях. На последнем национальном кинофестивале этот фильм был назван лучшим, а автор был удостоен приза «За лучшую режиссуру». Это очень справедливые и имеющие точное отношение к этому фильму награды. В картине все совпало и соединилось лучшим образом. Одноименная повесть известного белорусского документалиста Александра Чекменева, пролежавшая почти полвека без движения, пришлась как раз впору и ко времени. Тогда, когда произведение было написано, восприятие болевых точек истории лучше было делать белыми пятнами. Александр Колбышев смог рассмотреть в давней истории одного человека, который после войны попадает в советский плен и пытается убежать к родным с поезда, увозящего многих таких же, как он, в суровые дали, как историю страны, так и каждого из нас, увидеть темы, имеющие отношение и к современной жизни. Режиссер нашел образный код, с помощью которого давняя послевоенная ситуация приобрела смысл многомерной и вневременной притчи. «Волки» – фильм о противостоянии бездушия и человечности, о мнимых и настоящих достоинствах, о сиюминутных приобретениях и непреходящих ценностях. Это фильм о терпении и жертвенности, о вере и любви, о способности оставаться человеком в нечеловеческих обстоятельствах. Когда-то у Александра Колбышева был дипломный фильм с утверждающим названием «Охота жить».

Драматизм «Волков», особенности раскрытия характеров вполне можно определить императивом «Жить!» Но глубина авторского понимания ситуации, жизни, истории соотносится с человеческим императивом «жить, но не любой ценой». Категория жизни в фильме пронизана, как светоносной энергией, духовным смыслом библейских сказаний. Жизнь человеческого духа не регламентируется строгими законами государственной машины, не корректируется приказами начальников, не направляется в заданное кем-то русло.

Фильм «Волки» – по-настоящему художественное произведение, потому как соблюдена «грамматика» художественного языка. Изображение точно передает образ пространства-времени (оператор-постановщик П. Зубрицкий, художники-постановщики А. Гвоздилов, И. Хруцкий). Заснеженная территория таежного леса, холод зимнего воздуха, стылость проселочных дорог – все передает ощущение безвыходности и беспомощности человека, пытающегося вырваться из оков безразличной к нему системы. Все детали кинопространства точно передают фактуру и атмосферу времени: нарядная пушистость падающего снега, не уводящая, а усиливающая степень трагичности происходящего, как будто из того времени, как и скромная утварь деревенской избы, где дерево пропахло теплом русской печки и запахом стесненного быта, как и разграбленная, измученная церковь. Естественную серо-белую, как и старые фотографии, среду взрывает где-нигде «разбросанный» красный цвет: красная звезда паровоза, флаг над церковью, красные косынки партийных активисток. Расставленные пятна, как флажки при облаве на волков, конкретны и абсолютны в своей семантической однозначности: это символ пролитой крови, знак беды как предчувствие трагической безысходности. Естественной частью визуально-образной среды является музыка (композитор О. Федосеев). Каждое действие, событие в фильме имеет свою музыкальную тональность. Однако в музыкальном многообразии нет



Кадр из фильма Александра Колбышева «Волки»

разнобоя, все объединяется одной мелодией, в которой сквозь звуки надрывной боли, вселенской трагедии пробиваются аккорды надежды и радости. Кто-то сказал, что талантливое произведение появляется тогда, когда собирается команда талантливых людей. Фильм «Волки» тому подтверждение.

Один заметный фильм для истории киностудии «Беларусьфильм» за многолетний постперестроечный и десятилетний отрезок XXI века – несомненно, мало. Белорусское кино пока так и не стало заметной частью национальной культуры, элементом бизнес-стратегии белорусской киноиндустрии. В основном оно остается невостребованным, нежеланным зрелищем у массовой аудитории, поскольку эта аудитория не видит в нем ни современных форм, ни тех смыслов, которые были бы ей интересны сейчас. К тому же до сих пор так и не определились с понятием «национальное кино». Кто-то уверяет, что это производственная категория, другие отстаивают позицию, что кино – искусство космополитичное, не имеющее отношения к национальным формам. Вся проблема в том, что в национальном кино отражается диалектика уникального и универсального, конкретного пространства-времени и всеобщего смысла. У нас «национальное кино» понимается чересчур буквально, детализированно. Национальное кино – это не фильм, созданный представителями только данной национальности. Это не обязательно фильм на определенную национально-историческую тему. Это вовсе не этнографическое кино. Это не всегда фильм на национальном языке. Национальное кино – это хорошее кино, выражающее общечеловеческие смыслы и ценности на основе неких национальных реалий – современных, исторических, комедийных, трагических, музыкальных, драматических и т.д. В этом смысле весьма современна мысль директора Мельбурнского кинофестиваля, которую он когда-то высказал по поводу картины грузинского режиссера Тенгиза Абуладзе «Древо желаний»: «Успех фильма в его универсальности». Он помог мне лучше понять самого себя».

Мы прошли свое десятилетие поисков и испытаний. И дай Бог, чтобы когда-нибудь не только директор Каннского или Венецианского фестиваля, но и обычный белорусский зритель сказал нечто подобное. ─