

Экран 20-го «Лістапада»

Международная статусность кинофестиваля: особенности и критерии выбора



Людмила САЕНКОВА,
кандидат филологических
наук, доцент

В этом году Минский международный кинофестиваль «Лістапад» прошел в двадцатый раз. По всем критериям это означало, что можно подводить некие итоги, что в этом году он должен был быть особенным. Он и впрямь был особенный, если не считать церемонии открытия, которая могла иметь место в любом другом концертном формате, но только не на кинофестивале. Сами по себе открытия и закрытия – своеобразная орнаментальная окантовка, где с ритмической четкостью должна повторяться основная тема феста. На кинопразднике такой темой может быть только кино в разных вариациях – экранных, музыкальных, актерских. Вместо этого было то, что напомнило приуроченные к праздничным датам концерты советского времени: танцы, акробатические этюды, попса, классические арии.

Самая большая особенность 20-го «Лістапада» – абсолютная художественная состоятельность фильмов почти всех номинаций: игровой, документальной, детской. Программа была такова, что свое удивление не скрывали завсегдатаи кинофестивальных залов Канн, Венеции, Берлина, Кракова. Одно из принципиальных отличий Минского кинофестиваля то, что основу конкурсных программ составляют исключительно фильмы из тех стран, которые некогда называли странами социалистического лагеря. Выбор, в целом обозначивший концептуальность форума, определен тем, что у всех этих постсоветских государств есть много общего. Это то пространство, которое, в силу идеологии, было изолировано от окружающего мира и существовало по своим законам. Находясь сейчас в различ-

ных социально-экономических, политических, культурных условиях, эти страны все равно связаны своим прошлым, они, будучи разными, в чем-то едины. И один из объединяющих элементов – кино. Важно понять, насколько кинематографическое пространство способно соединяться, коррелироваться и сосуществовать друг с другом.

Как известно, Минский кинофестиваль получил в этом году постоянную аккредитацию со стороны одной из самых престижных киноорганизаций – Международной ассоциации кинопродюсеров (FIAPF). Это значит, «Лістапад» признан авторитетным и «дееспособным» среди других 50 фестивалей мира по разным критериям, среди которых наиболее значимы: по-настоящему международный выбор фильмов и конкурсных жюри, приглашение и размещение зарубежных корреспондентов, принимаемые меры по предотвращению пиратства, высокие стандарты публикаций и информационного обеспечения (каталог, программки, флайеры). Уровень организации фестиваля по этим параметрам был действительно достойный. Многие заметили, что и журналистов, и критиков из ближнего и дальнего зарубежья было внушительное количество, что публикаций в республиканской прессе, сюжетов по белорусским теле- и радиоканалам было много как никогда прежде. Это говорит только о том, что кинофестиваль «Лістапад» по-настоящему оправдывает статус международного, что он востребован в

ОБ АВТОРЕ

САЕНКОВА Людмила Петровна.

В 1979 году окончила факультет журналистики БГУ, в 1985 году – 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. С 1998 года – заведующая 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, 5 монографий.

Сфера научных интересов: массовая культура и журналистика, методология анализа фильма, кинокритика, медиакритика.



мире. И, надо полагать, прежде всего у себя на родине. Первый показатель этой востребованности – зрители. Не организованные, не «согнанные» ротами солдат или классами профтехучилищ только для того, чтобы «количественные» показатели просмотров не пострадали, а те, для которых искусство кино представляет серьезный интерес. Главное место фестиваля – зал кинотеатра «Центральный» – было максимально заполнено во все дни просмотров. Там было создано настоящее диалогическое пространство. Это значит, что в формате «Q – A» (вопрос – ответ) зрители активно общались с авторами фильмов.

В упреках, что фестивальные фильмы не для массового зрителя, есть доля правды. Понятие «массовый зритель» в нашем восприятии всегда означало то, что фильмы должны быть рассчитаны на некое усредненное восприятие. Формат «Лістапада» изначально был задуман как фестиваль фестивалей. Таким он остается и сейчас: право на конкурсное участие предоставляется фильмам, удостоенным призов на других международных кинофорумах. Наверное, трудно предположить, что призеры Каннского, Берлинского или других престижных фестивалей сразу сориентированы на пресловутую «массовую аудиторию», поскольку эти призы вручаются по-настоящему качественным в художественном отношении картинам. Зритель подобных фильмов – не «человек массы», а личность, имеющая определенный эстетический бэкграунд и художественный вкус. «Наслаждаться (то есть воспринимать, анализировать, общаться. – Л.С.) искусством может только эстетически образованный человек» – прав был Карл Маркс. За двадцать лет у «Лістапада» появился свой зритель, ищущий и понимающий, чувствующий и анализирующий.

Выбор зрителей. Круги войны и жизни

По итогам зрительского голосования лидером стал фильм «По кругу» (реж. Срдан Голубович; Сербия, Германия, Хорватия, Франция). Нарративное начало картины раскрывает самую первую тему – тему противостояния и неприятия. В разгар Балканской войны в 1993 году на площади небольшого боснийского городка происходит конфликт между сербскими солдатами и торговцем небольшого ларька мусульманином Харисом. Столкновение предполагает трагический финал. Он обозначен точкой ужасающей и конкретной, как капля крови на белом полотне. Посреди площади остается лежать убитым другой сербский солдат, который по роковой случайности оказался рядом и не смог равнодушно пройти мимо. Кадр с одиноко лежащим на безлюдном пространстве человеком во всем драматургическом строе фильма является финалом одной и началом другой темы – темы примирения и прощения. Случайное убийство стало началом бесконечного драматического круговорота жизни, в который, как в воронку, оказались втянуты судьбы очень многих людей: выжившего Хариса; страдающей молодой женщины, которой так и не суждено было стать счастливой женой; безутешного от потери сына отца; друга погибшего солдата, которому, будто по воле все того же неумолимого рока, спустя годы надо было в операционной спасти жизнь убийце; юноши, отец которого в тот день был среди убивавших. Эти судьбы, как круги от брошенного в воду камня, расходятся по глади жизни, всякий раз открывая новые смыслы и новые уровни непостижимого взаимодействия всего и вся на этой земле: войны и мира, жизни и смерти, любви и ненависти, случайного и неслучайного.

▲ Кадры из фильма
«По кругу»





▲ Кадры из фильма
«Ида»

У фильма как будто два названия – «По кругу» и, в оригинальном варианте, «Круги». Одно и второе точно передают метафизическую сущность происходящего: одна трагедия втянула всех в один круг жизни и смерти, из которого не выйти, пока не будет найден один и единственный для всех выход. В то же время у каждого свой круг бытия, который обязательно в каком-то времени пересекается с кругом другого. Бессмысленно трагический круговорот приостанавливается только тогда, когда кто-то решается приподняться над обидой и ненавистью. Люди оказываются выше самых чудовищных обстоятельств: Харис помогает спасти жизнь той, которая была настоящей любовью погибшего из-за него солдата; отец этого солдата строит церковь и в помощники берет сына одного из военных-убийц; хирург принимает непростой и единственно правильный для себя выход – спасает жизнь тому, кто забрал жизнь лучшего друга. Круги раскрылись, а значит – жизнь не замкнется.

Фильм – сюжетно и стилистически как будто балансирует между реалистическим повествованием и метафорической притчевостью, между бытописанием и бытийственной конкретностью. Знаком этой образности является то, что в контексте почти документальной канвы (кстати, фильм создан на основе реальных фактов) появляются кадры сияющих в позолоте заходящего солнца стен строящегося храма. Это и есть знак прощения, примирения, любви. Именно этому смыслу и отдали голоса минские зрители.

Выбор профессионалов. Диалог с прошлым

Фильм «Ида» (реж. Павел Павликовски; Польша, Дания) высоко оценен как жюри

кинематографистов, так и международным жюри кинопрессы. Он был удостоен сразу нескольких призов: Гран-при, за лучшую операторскую работу, за лучшую женскую роль второго плана. Один из призов имел самое значимое определение – «фильм как явление искусства». Такое может происходить тогда, когда абсолютно точно совпадают содержание и форма, когда, благодаря точной «подогнанности» всех составляющих – сценария, режиссуры, актерской игры, музыки, операторской работы, изобразительно-декоративной фактуры, получается изысканный, тонкий, глубокий фильм, когда смысл авторского послания понятен и востребован на разных территориях, у разных зрителей, независимо от национальности, возраста, вероисповедания. «Ида» была удостоена самых разных призов и на других фестивалях: в Канне, Варшаве, Гдыни, Торонто, Лондоне.

Одна из главных героинь Анна (Агата Тшебуховска) с искренней верой исповедует католицизм и готовится стать монахиней после того, как выйдет из сиротского приюта. Перед принятием обета она встречается с единственной родственницей тетей Вандой (Агата Кулеша), о которой прежде ничего не знала. Путешествие в прошлое начинается именно с этой неожиданной встречи. Это путешествие не только в минувшее время, это долгое возвращение к себе, своим истокам. Анна узнает, что ее настоящее имя Ида и что она единственная уцелевшая из своей еврейской семьи, убитой во время войны. Знакомство с семьей палачей, проживающих в доме ее родителей, не вызывает в Иде чувства гнева. По-монашьи смиренно она благословляет родившееся в этом доме дитя. Душевные потрясения спрятаны глубоко от чужого присутствия. Она ведет свой никому не-



видимый и никем неслышимый монолог. Ее очевидная отстраненность есть только внешняя маска, скрывающая мучительное возвращение в себе. Этот путь предполагает осознание собственной причастности к трагической истории прошлого, но еще более открывает очевидную данность драматического существования в настоящем.

Кажущаяся на первый взгляд минималистской черно-белая цветовая гамма фильма передает аскезу внешнего и способствует более пристальному «вчувствованию» в смысл и состояние происходящего. Фильм как будто наполнен тишиной и ощущением напряженного ожидания. Ида, перезахоронив останки погибших, оставшись совершенно одна после самоубийства тети, возвращается в монастырь. Это возвращение – как открытый финал, как образ, обращенный в будущее. Смысл, скрытый в нем, резонирует в памяти каждого, способного не отдаляться от трагедии, думая, что она чужая и что она в далеком прошлом. Слова Джона Донна более чем современны: «Не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол; он звонит и по Тебе».

О прошлом повествуется и в картине «В цветку» (реж. Нана Эквимишвили, Симон Гросс; Грузия, Германия, Франция). Грузия времен обретения независимости – страна многолюдных очередей за хлебом, криминальных противостояний, бедных перенаселенных квартир, обшарпанных домов, где царят хаотичное движение, суета, а в воздухе висит чувство растерянности и страха перед будущим. Некая территория мятущихся, не всегда понимающих друг друга и эту новую страну людей. Четырнадцатилетние подруги Натия (Мариам Бокерия) и Эка (Лица Баблуани), несмотря на социальную и бытовую неустроенность, счастливы в своей беззаботности, в

своей настроенности на радость и жизнь. В их юной жизни происходит то, что может происходить у каждого в этой поре: искренняя дружба, девичьи посиделки, разговоры ни о чем, влюбленность в молодых людей. За незатейливой вязью диалогов, жестов, поступков неожиданно открывается новая тема и новый временной контекст: взросление героинь, постепенное обретение ими самих себя на фоне полуразоренной страны и вступающих и в новый возраст, и в новое время, где уже другие проблемы, другая степень соучастия в их осмыслении и разрешении. Именно об этом и сказала режиссер Нана Эквимишвили: «Мы хотели показать чувства. Я не хотела просто смотреть назад, но если мы поймем, что случилось тогда, осознаем, где мы сейчас». «В цветку» – это, прежде всего, состояние поколения, которому предстоит связать несколько времен, а по сути, несколько эпох: время всеобщей неустроенности и время надежд.

Выбор киноэстетов. Многообразие в однообразии

Как точно название специального приза международного жюри кинематографистов «За эстетическую дерзость» передает суть того, что создала автор в фильме «Вечное возвращение» (реж. Кира Муратова; SOTA Cinema Group). Надо иметь право на абсолютную эстетическую дерзость, чтобы несколько раз повторять кадры с одним сюжетом и разными актерами. Ситуация, когда немолодой командированный навещает свою однокурсницу и просит у нее совета, как поделить себя между женой и любовницей, проигрывается разными парами: то Георгий Делиев и Наталья Бузько, то Сергей Маковецкий и Рената Литвинова, то Олег Табаков и Алла Демидова, то Виталий

▲ Кадры из фильма
«В цветку»



▲ Кадры из фильма
«Вечное возвращение»

Линецкий и Ута Кильтер, то Юрий Невгамонный и Евгения Барскова. Эти вариации можно множить до бесконечности. Ироничный посыл режиссера обнаруживается не сразу. При появлении каждой новой пары ожидается новый поворот сюжета. А его нет, потому как на экране – имитация кинопроб (кстати, рабочее название фильма – «Кинопробы. Однокурсники»). Режиссер легко выстраивает на глазах зрителя буквальное игровое пространство. Игра как эстетический прием в каждой новой картине Киры Муратовой вызывает эффект дежавю. Режиссерская установка поясняется так: «Искусство – чувственная, интеллектуальная, возвышенная игра, как платформа, куда мы уходим от реальности, и все мы в нее играем». В движении по кругу в этой картине в какой-то степени можно усмотреть мифологический мотив «вечного возвращения», однако лучше всего идею раскрыла сама автор: «Многообразие в однообразии и однообразии в многообразии: это мой секрет». Разные актерские дуэты каждый раз добавляют новые нюансы, оттенки, а значит, добавляют и новые смыслы: женщина то устроенная, то не очень, то взбалмошная, то столь же ироничная; мужчина то глуповат, то растерян, то беззащитен, то жалок. Но во всем этом «многообразном однообразии» есть нечто, от чего невозможно оторваться, что поглощает, вбирает тебя, как могут вбирать в свое пространство настоящая живопись или музыка, поэзия или кино. Именно так: «Вечное возвращение» – это не только эстетическая дерзость, это настоящая магия кино.

Точно такой «дерзостный» фильм в очередной раз был представлен румынскими кинематографистами – «Когда в Бухаресте наступает вечер, или Метаболизм» (реж. Карнелиу Порумбою; Румыния, Франция).

Эффект «новой румынской волны», вызванный фильмами К. Пуйу, К. Мунджиу, К. Митулеску, К. Порумбою, означал поиск авторской, национальной идентичности в новых социально-экономических условиях. У них это получилось блестяще. «Когда в Бухаресте наступает вечер» – картина точно не для массовой аудитории, поскольку режиссер не готовит никаких зрелищных уловок. Когда смотришь сюжет о том, как молодой кинорежиссер в период съемок своего фильма бесконечно обсуждает будущие эпизоды, а заодно завязывает любовную интрижку с актрисой, а потом, ссылаясь на обострившийся метаболизм, все бросает, возникает ощущение все того же бесконечного движения по кругу или затянувшегося монотонного диалога – то в гостиничном номере, то в машине, то в ресторане. Постепенно раскрывается главная идея – бытовая ежедневная бессмысленность способствует пониманию всеобщей абсурдности, будь то в обществе или в жизни отдельно взятого человека. «Я принадлежу своему времени, являюсь автором фильмов о своем времени, и поэтому это мое состояние чувствуется в моих работах», – сказал о себе режиссер. В немногословной, по-своему минималистской картине проявился как комический, так и драматический талант автора, стилистика фильмов которого во многом напоминает стилистику фильмов его любимых режиссеров – Р. Брессона, Э. Ромера, М. Антониони, братьев Дарденн.

Белорусский выбор. «Роль» как «театр для себя»

В основном игровом фестивальном конкурсе от нашей страны был представлен фильм «Роль» (реж. Константин Лопушанский; Беларусь, Россия, Финляндия,



Германия). Искусство кино этого режиссера всегда предполагало реализацию некоей мессианско-воспитательной функции. Оно («Письма мертвого человека», «Посетитель музея», «Русская симфония») было строго, серьезно по авторской идее, профессионально по форме. «Основная миссия кино – давать духовное начало зрителю, помогать ему развиваться как личности, расти над собой и адекватно оценивать общество, в котором он живет, указывая на его недостатки», – слова Константина Лопушанского точно выражают идейную сущность его творчества. «Роль» – своего рода послание, в котором усматриваются разные линии: послание от имени Искусства (не случайно отправной точкой служит теория популярного в 20-е годы теоретика театра Николая Евреинова о создании «театра для себя»); послание из другого времени, в которое, как будто через стенку, прошел актер Николай Евлахов (Максим Суханов), любимец публики Серебряного века, для того, чтобы там сыграть чужую жизнь как театральную роль; послание будущему, которое, как предостережение, выражено в словах главного героя, увидевшего страшный сон: «Это – смерть. Мы все мертвые». По сути, это фильм, в котором не столько одна жизнь

замещается другой, когда некогда уважаемый Евлахов в студенческом революционном Петрограде старается воплотить в реальных обстоятельствах жизнь и образ красного командира-аскета, сколько фильм про то, как одна жизнь отражается в другой. Это фильм о совмещении судеб, о двойничестве, об ответственности за Игру. И тогда, возможно, увидятся новые коллизии: быть может, в образе Николая Евлахова в какой-то степени воплотилось alter ego самого автора фильма. «Роль» – еще одно «послание к человеку» от Константина Лопушанского. Серебристо-жемчужная, серовато-холодная гамма кадров фильма – как выцветающие от времени листы давних писем, на которых все еще видны следы кровавых событий, загубленных жизней и оголтелой веры в «правое дело».

Фильм примечателен тем, что это одно из первых произведений, где Беларусь участвовала как полноправный партнер копродукции. Это сложившаяся практика современного кинопроизводства. Возможно, приобщение к такому опыту введет нашу страну в мировое кинопространство. Правда, для этого необходимо, чтобы были собственные творческие силы. Желательно, на уровне мировых стандартов. ▀

▲ Кадры из фильма
«Когда в Бухаресте
наступает вечер, или
Метаболизм»



▼ Кадры из фильма
«Роль»