

25-й Минский международный кинофестиваль «Лістапад»: культурный статус, контент, современные кинотренды

УДК 791.2: 0.70



Людмила
САЕНКОВА-МЕЛЬНИЦКАЯ,
кандидат филологических
наук, доцент

Людмила САЕНКОВА-МЕЛЬНИЦКАЯ. 25-й Минский международный кинофестиваль «Лістапад»: культурный статус, контент, современные кинотренды. В публикации обосновывается культурная значимость Минского международного кинофестиваля «Лістапад» как важного национального кинособытия. Раскрывается историческая ретроспектива становления важных составляющих фестиваля: программы, конкурсы, формат, аудитория. Анализируется содержательно-смысловой контент кинособытия. Исследуются художественно-эстетические составляющие кинопроизведений.

Ключевые слова: кинофестиваль «Лістапад», фильмы, статус, культурное событие, современные кинотренды, смыслы.

Liudmila SAYENKOVA-MELNITSKAYA. 25th Minsk International Film Festival Listapad: Cultural status, content, modern film trends. The article substantiates cultural significance of the Minsk International Film Festival Listapad as an important national film event. The article uses historical retrospective to examine the formation of important components of the festival: its program, contests, format, audience. The author analyzes the content and semantic component of this event and studies the artistic and aesthetic elements of film productions.

Keywords: Listapad film festival, films, status, cultural event, modern film trends, meanings.

У Минского международного кинофестиваля «Лістапад», основанного в 1994 году, – богатая история. За 25 лет у него сложился свой образ, сформировалась своя аудитория, появился авторитетный статус в мировом кинораскладе. Из года в год команда, создающая этот по-своему уникальный кинопроект, поднимала организационную, творческую планку все выше и выше. В 1998 году впервые в дополнение к основному конкурсу был создан сначала смотр,

потом конкурс детского, а с 2013 – детского и юношеского кино «Лістападзік». В 2007 году появился конкурс документального кино, в 2010 – конкурс первых и вторых игровых фильмов «Молодость на марше», в 2011 – конкурс молодого неигрового кино, в 2012 – конкурс документального кино национальных киношкол, в 2014 – Национальный конкурс, в 2013 – постоянная аккредитация Международной федерации ассоциаций кинопродюсеров FIAPF, в 2015 году была представлена Индустриальная панель, которая, по опыту мировой киноиндустрии, должна стать пространством для общения профессионалов, основой для создания совместных проектов.

С 2017 года в работе «Лістапада» стало принимать участие еще одно жюри – Международное жюри кинопрессы ФИПРЕССИ. Были времена, когда в рамках кинофестиваля проходили театральный конкурс и конкурс телевизионного художественного кино, когда главный приз определяла массовая зрительская аудитория, когда призов, казалось, было больше, чем фильмов. Не-

ОБ АВТОРЕ

САЕНКОВА-МЕЛЬНИЦКАЯ Людмила Петровна.

Родилась в Ивьевском районе Гродненской области. В 1979 году окончила факультет журналистики БГУ, в 1985 году – Всесоюзный государственный институт кинематографии (г. Москва) по специальности «Киноведение, кинокритика». В 1994 году прошла стажировку в Массачусетском институте технологий и Гарвардском университете.

С 1982 года – преподаватель кафедры теории и практики современной журналистики факультета журналистики БГУ. С 1998 года – завкафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики БГУ.

Кандидат филологических наук (1985), доцент (1994).

Автор учебных пособий по истории искусства, культурологии, многочисленных научных и киноведческих статей в белорусских и зарубежных СМИ, трех монографий.

Сфера научных интересов: массовая культура и журналистика, методология анализа фильма, кинокритика как вид медийной практики, медиакритика.

когда «Лістапад» по своей программной концепции определялся как «фестиваль фестивалей», потом как фестиваль стран СНГ и Балтии, затем в его игровую программу стали включать фильмы из Англии, Франции, Италии, Нидерландов. Постепенно обрел свою программную нишу в 2010 году, когда было определено показывать фильмы не только стран бывшего Советского Союза, но и государств бывшего социалистического пространства. С того времени каждый год в основном конкурсе игрового кино показывается 12 фильмов этих стран, среди которых, кроме ближнего зарубежья, присутствуют Польша, Болгария, Словения, Чехия, Венгрия, Словакия, Китай, Куба, Вьетнам.

Минский международный кинофестиваль давно стал средоточием самых разных смыслов: художественных, культурно-организационных, творческо-рекреативных. Какие бы претензии ни возникали по поводу фильмов, очевидно то, что фестиваль презентует современные кинотренды, потому как одним из условий участия является «замеченность» того или иного произведения на других фестивалях. В основном конкурсе игрового и документального кино, как правило, участвуют картины, удостоенные призов или номинаций на кинофестивалях класса «А»: Берлин, Канн, Карловы Вары, Москва, Локарно, Венеция, Монреаль, Сан-Себастьян, Токио, Таллин. Как известно, современное мировое кино – не только блокбастеры и зрелища голливудского размаха. Это может быть камерное, локальное повествование, где все сосредоточено на тонких перипетиях того, что называется человеческой экзистенцией. У многих фильмов особый ритм, более медитативный, чем клиповый, к чему не всегда готова массовая аудитория. У «Лістапада» за годы его существования появилась, воспиталась та аудитория, которая может открывать глубинные смыслы в неторопливых и внешне не самых выигранных произведениях. После просмотров, как правило, идут диалоги, порой весьма профессиональные, с создателями кинопроизведе-

ний. Аудитория любого кинофестиваля – это любители, знатоки, профессионалы кино, то есть люди, ориентирующиеся в кинопространстве, знающие, куда и зачем они пришли. Такая аудитория на нашем фестивале появилась не сразу, а это значит, что фестиваль выполняет свою миссию по эстетическому, кино- и медиаобразованию, что является несомненным культурным приоритетом.

Международный кинофестиваль – это всегда широко распахнутое окно в большой киномир. Далеко не у всех, ни у тех, для кого кино – профессия, ни у тех, для кого кино – искренняя любовь, есть возможность поехать на престижные фестивали. Минский международный кинофестиваль предоставляет такую роскошь в полной мере. Не случайно, что слоганом кинособытия нынешнего года стало название фильма Киры Муратовой «Познавая белый свет». Можно что-то принимать или не принимать, любить или не любить, восхищаться или негодовать, но нельзя не согласиться, что экран «Лістапада» – это то, что востребовано здесь и сейчас, это те фильмы, которые обозначают проблемное поле общечеловеческой жизни. В такой панораме мало фильмов радостных и успокаивающих. В них больше отчаяния и боли, смятения и разочарования. Это кино про сущностное состояние каждого из нас, про то, как душа человека, вопреки всем внешним не очень благоприятным об-



стоятельствам, ищет выход к тому, что называется «нормальная человеческая жизнь», где есть хоть какое-то подобие спокойствия и равновесия. В какой-то степени фильмы «Лістапада» – вызов, порой отчаянный и провокативный, тому, что противоестественно человеческой природе. А еще «Лістапад» – возможность протестировать себя самих, понять, что мы сами приобрели, а что потеряли, в какой точке мирового киноконтекста находимся, насколько мы соотносимся или выпадаем из него. Любой кинофестиваль, и «Лістапад» в частности, – своеобразная попытка установить диагноз: на каком уровне сейчас находится мировое и одновременно национальное кино [1]. В связи с этим очень важно отметить, что одной из главных программ является Национальный конкурс, который с каждым годом набирал силу и сегодня уже стал желанным для многих молодых авторов и авторитетным в общем конкурсном раскладе.

25-й «Лістапад» – это 167 фильмов разных видов, жанров, авторских стилей из 48 стран и 19 внеконкурсных рубрик, каждая из которых достойна особого внимания: «Львы, Медведи, Пальмовые ветви», «Женские истории», «Кино о кино», «Человеческие комедии», «Гении кино», «(Не)детские истории», «Арт», «Цвет ночи», «Мастер-класс», «Кульٹ кино», «Спортивные страсти», «МузыкаДок», «Свидание с Россией», «Российские премьеры», «Кино Словении: terra incognita», «XX век. Драмы истории», «Лістападзік». Детские истории», «Лучшее», «Золотой юбилей».

Экран нынешнего года – и игровой, и документальный – обнаружил сходство содержательных доминант, определяющих не столько художественный поиск разных авторов, сколько смысловое наполнение времени и пространства, где, несмотря на различия, человек живет и чувствует одинаково, будь то Азия или Европа, Юг или Восток. На нынешнем «Лістападзе», как никогда прежде, можно было заметить определенную драматургию и явную соотносимость игровой и документальной программ. Предметом

авторского внимания, воплощенным в разных видах кино и разных стилях, была национальная рефлексия исторических событий; тема социальной лжи, коррупции и обмана; моральные императивы отдельно взятой личности на фоне социальных реалий; национальные особенности жизни, в которых сквозь частное проступает общечеловеческое, универсальное; чувствительные отношения человека и мира, человека и природы; несбалансированная хрупкость человеческих отношений и отсутствие желанной устойчивости, той, о которой в свое время писал еще Л. Толстой: «Как ложны, невозможны всякие приспособления себя к жизни. Нет ничего stable в жизни. Все равно как приспособиться к текущей воде» [2].

Право на личное

Несколько лет назад одним из самых громких открытий Минского международного кинофестиваля «Лістапад» был фильм польского режиссера Павла Павликовского «Ида». Значимость главного приза «Лістапада» стала еще большей, когда сразу же после Минска «Иду» удостоили «Оскара». Открытием (в прямом смысле слова) 25-го кинофестиваля вновь стала картина П. Павликовского «Холодная война», уже получившая Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля в номинации «Лучший режиссер». И точно так же, как и прежде, фильм после Беларуси «повернет» на оscarовскую церемонию. История не повторяется, но как знать, как знать...

«Холодная война» не о войне, а о желании быть счастливым в личной жизни. О невозможности получить это счастье, когда против тебя целые системы – государственные, политические, социальные, когда у этих систем свои представления о том, каким оно должно быть, то счастье, которое называется «простым человеческим». Характеры энергичной, свободной, талантливой Зулы (Иоанна Кулиг) и сосредоточенного, молчаливого Виктора (Томаш Кот) вполне соотносимы с классическим: «Они сошлись. Волна и



▲ Кадры из фильма
«Холодная война»

камень, стихи и проза, лед и пламень...». И точно так же – «не столь различны меж собой», поскольку неодолимая сила притягивает их друг к другу, несмотря на разрывы, расставания, противостояние. Их полное эмоциональное и социальное различие уравнивается безрассудной и в то же время абсолютно естественной страстью-притяжением. Любовная драма, пронизанная мелодией боли и печали, вполне могла бы походить на привычную мелодраму, тривиальный адюльтер. В этой истории есть многое из того, что привычно укладывается в виденные-перевиденные сюжеты: он, она, любовь, потом чужая жена, чужой муж, и опять встречи, и вновь ссоры, и вновь, и вновь. Но в фильме есть то, что делает этот сюжет уникальным и единственным, как бывает уникальной и неповторимой каждая человеческая жизнь и судьба.

В кратком, по-минималистски выверенном повествовании, где, кажется, нет ничего лишнего, растянутого, где черно-белый цвет является знаком не только особого стилизованного изыска, но и точным образом времени, эта единственность и неповторимость пронизана той естественностью и правдой, что частная любовная история становится повествованием о целом поколении, о человеческих судьбах разных людей, оказавшихся после войны в не менее жестких тисках тоталитарно-идеологических догм. Рассказ о большой любви дан лаконичными, обрывочными сценами, между которыми иногда проходит несколько лет. Фильм, вопреки современным стандартам, удивительно краток (продолжительность 1,5 часа, что является редкостью для современного игрового кино) и столь же удивительно точен. Это авторское выска-

зывание по поводу эфемерной ценности общего в противовес конкретно личному и умаления права на свое частное пространство. Режиссеру П. Павликовскому свойственно особое чувствование истории, когда сквозь эпохальные потрясения высвечиваются частные драмы, когда камерное и интимное пульсирует и звучит в общем историческом хоре как самое важное, самое громкое, слышимое и бесценное. Не случайно фильм автор посвятил своим родителям. Экранная история заканчивается как будто счастливо. Зула и Виктор, преодолевшие многое, не раз терявшие друг друга, надорванные и уставшие, обретают долгожданный покой и жизнь – ту самую, что одна на двоих. Но почему-то именно в финале, когда двое после тюрем и мытарств сидят на фоне колосистого пшеничного поля, и она не свойственным ей спокойным голосом предлагает перейти на другую сторону, потому как «там лучше видно», внезапно возникший ком перехватывает горло, и ты вновь ощущаешь хрупкость кажущегося покоя. После финального эпизода зал Каннского фестиваля несколько минут аплодировал стоя. Зрители «Лістапада» сидели молча несколько минут, не решаясь взорвать оглушительную тишину.

Человек в истории

Гран-при нынешнего «Лістапада» был удостоен фильм румынского режиссера Раду Жуде «Мне плевать, если мы войдем в историю как варвары». Сегодня ни один престижный кинофестиваль в мире не обходится без фильмов «новой румынской волны», обозначившейся в начале 2000-х (Кристиан Немеску, Кристиан Мунджиу, Корнелию Порумбою,



▲ Кадры из фильма
«Мне плевать, если мы
войдем в историю как
варвары»



Кристи Пую, Раду Жуде). В предшествовавшие десятилетия кинематографические успехи этой страны были значительно скромнее. В фильмах молодых авторов всегда есть тот фон (социальный, исторический, бытовой), который, как рентгеновскими лучами, высвечивает жизнь отдельно взятого человека, семьи, общества, государства. Режиссеры нашли адекватные способы сочетания, с одной стороны, «догматической» подвижности камеры, долгих кадров, простого и предельно реалистического, почти натуралистического повествования и, с другой стороны, намеренную отстраненность, выводящую за пределы непосредственно происходящего на экране и позволяющую рассматривать само произведение как моралистическую притчу или иронический рассказ. Важной темой современного румынского кино является переосмысление исторического опыта. Режиссеры часто обращаются к истории своей страны, концентрируя внимание на небесспорных моментах и при этом наполняя свои исторические киноленты обилием фарсовых ситуаций. «Мне плевать...» – именно такой фильм. С одной стороны, главным содержанием является переосмысление такого факта, как участие Румынии во Второй мировой войне на стороне нацистского рейха. К слову, по масштабам решения «еврейского во-

проса» страна почти не отставала от Германии. С другой стороны, автором придуман как будто документалистский ход, который на глазах превращается почти в фарс. Р. Жуде изначально отказывается от самой возможности «реконструкции» тех трагических событий, он снимает кино о том, как эту «реконструкцию» осуществляет кто-то другой, в данном случае главная героиня. Мариана (Иона Якоб) по профессии – режиссер, которая ставит уличное представление. Ее главная цель – с помощью представления рассказать правду о том, что в Румынии за время войны было убито 380 тысяч евреев, а резвых сограждан-антисемитов даже немцам приходилось «урезонивать». Но итог всего действия не утешающий как для героини, так и для самого режиссера-постановщика: эту правду никто не хотел знать ранее, с ней никто не хочет считаться сейчас – ни чиновники, ни интеллигенция, ни «простой народ». История ничему не научила. «Банальность зла» живет и побеждает. Оказалось, что фраза тех времен, давшая название фильму, может быть по душе не только тем, кто убивал в 1940-х.

Образ гностического, несовершенного мира, погрязшего в войнах и преступлениях, показан в полнометражном дебюте молодого сербского режиссера Огнена Главонича «Груз» (приз за луч-

▼ Кадры из фильма
«Груз»





ший сценарий). Это своеобразное роуд-муви о конце 1990-х, когда бывшая Югославия находилась в военном конфликте с косовскими сепаратистами под бомбами НАТО. Водителю Владу (Леон Лючев) приказано доставить секретный груз из Косово в Белград. По ходу маршрута открывается панорама израненной войной страны, где даже эпизод со свадьбой больше напоминает тризну. Неприглядные пейзажи, подернутые серой дымкой, неприветливые улочки поселков, обшарпанные городские дома – в этом почти безлюдном пространстве нет счастливых людей, везде – настороженность и ожидание опасности. До конца поездки неясно, что находится внутри грузовика. Смутные догадки оборачиваются жестокой правдой лишь в финале. Но именно эта точка становится для местного Харона началом других испытаний, когда приходит осознание собственного соучастия в преступлении, когда начинается трещина во взаимоотношениях с сыном, принявшим другую сторону и другую правду. Эта картина в смысловом плане весьма амбивалентна, потому в Сербии сторонников у фильма оказалось совсем немного.

Разоренное, пустынное пространство как знак чего-то зыбкого и неблагоприятного, как образ истории, которая творится здесь и сейчас, показано в фильме

украинского автора Романа Бондарчука «Вулкан». Само название указывает на авторскую иронию: почти безжизненная территория, спокойная в своей удаленности от цивилизационных вихрей, больше напоминает пустыню, чем тектонически зыбкую поверхность. Это сюрреалистическая трагикомедия, где каждый эпизод, деталь – метафора некоей несуразности, отсутствия здравого смысла, абсурдного существования. Маленький провинциальный городок, где и происходит все действие, – это реальность, пронизанная мифами, и это сплошной миф, отражающий реальность. На нашем «Лістападзе» фильм был удостоен приза «За лучшее звуковое решение», а вот на фестивале «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» в Китае картина получила приз зрительских симпатий.

Взгляд на собственную историю, с одной стороны, критическо-отстраненный, с другой – сопричастно-влюбленный, характерен и для китайского фильма «Молодость». Режиссер Фэн Сяоган, представлявший несколькими годами ранее на нашем фестивале свою изысканно стильную картину «Я не мадам Бовари» – один из самых успешных авторов Поднебесной. Кино Китая сегодня – тоже заметный киноматерик, оказывающий свое влияние на киноискусство в современном мире.

▲ Кадры из фильма «Вулкан»



▼ Кадры из фильма «Молодость»



▲ Кадры из фильма
«Пепел белоснежен»



Если в 2013 году впервые на «Лістападзе» был показан один китайский фильм, то в 2018 году страна представила восемь произведений и в основном конкурсе, и во внеконкурсной программе, и в конкурсе молодого кино, и в рубрике «Культ кино».

«Молодость» – фильм-обманка, потому как при всей бесстрастной очевидности показанного (эпическое повествование о 1970-х годах – период посткультурной революции, время после смерти Великого Кормчего Мао) чувствуется некий второй план, где скрываются истинные интенции режиссера. Авторское чувство видно во всей специально созданной стилевой роскоши. Но как истинно восточный человек, Фэн Сяоган тщательно скрывает собственно личностное отношение к происходившему в том времени. Однако эта скрытость (и скрытность) – и есть та почка, из которой, как дивный цветок, распускается роскошная палитра образов и смыслов.

Такой же стилевой неповторимостью отличается и другой китайский фильм «Пепел белоснежен» (реж. Цзя Чжанкэ), удостоенный приза за лучшую режиссуру. Это тоже своеобразный эпос о природе перемен, раскрытый, правда, в жанре гангстерской мелодрамы (сказываются традиции Такэши Китано: в копродукции участвовала и Япония). То, что это

картина представляет изысканную радость для глаз и чувств, подтверждает премия Международного общества любителей кино, врученная на Каннском фестивале.

Совсем другая история, в другом стилевом оформлении открывается в польской картине «Однажды в ноябре» (реж. Анджей Якимовский). Фильм удостоен приза имени Юрия Марухина за лучшую операторскую работу. По сути, это панорама современной Польши, время от времени вспыхивающей забастовками, демонстрациями: в их враждебных вихрях никому нет дела до того героя, который называется «маленьким человеком». Его собирательный образ представлен в лице матери и сына, потерявших кров, вынужденных слоняться по ночлежкам, приютам, довольствоваться самым малым, не разделяющих польского национализма, порой ощущающих себя чужими в собственной стране, но не утративших человеческого достоинства и патриотических чувств. Однако есть в «Однажды в ноябре» нечто, что позволяет задуматься: кто или что является главным героем. В картине создан эффект обратной перспективы, когда дальше, фоновое представляется самым важным. Этот фон – и есть современная Польша, клокочущая демонстрациями, улицы которой взрываются то гневом,

▼ Кадры из фильма
«Однажды в ноябре»



то зажигательной смесью. И заголовок у А. Якимовского совсем не случаен: в ноябре 2013 года огромное количество поляков вышло на улицы. Именно этот день разделил даже тех, кого еще недавно объединял общий протест и чувство социальной солидарности. Мать и сын пережили разное: сначала они были своими среди своих, потом чужими среди своих, а потом чужими среди чужих. Казалось, еще недавно их друзья давали им кров и возможность заработать, но новые уличные ситуации развели их по разные стороны. Вчерашний друг стал врагом, что само по себе кажется всем участникам ненормальным, но чему невозможно сопротивляться.

Режиссер прибегает к методу подсматривания за реальной жизнью. Документальный прием подчеркивает правдивость происходящего. И тогда как будто бытовые, «случайно подсмотренные» эпизоды (дикая реприватизация, из-за чего людей выселяют из квартир; бездушные приставы; насилие в полицейских участках) открывают серьезные проблемы, в которых угадываются идеологические противоречия, социальное неравенство, бездомность, растущее недовольство, переходящее в агрессивное столкновение. В польском кинематографе давно сложилось целое направление – «кино морального беспоконья». «Однажды в ноябре» – из разряда такого кино.

По ту сторону лжи

Современный кинематограф с предельно жесткой откровенностью вскрывает пороки, которые в обыденной жизни часто принимают маску благо-

пристойности, праведности и правильности. Несколько лет назад румынский режиссер Кристиан Мунджиу представил фильм «За холмами» как откровение. К такой теме мало кто был готов. Речь шла о реальной трагедии, ставшей сенсацией национального масштаба и вызвавшей шквал удивления, негодования в Румынии: трагедия девушки, из которой монахини изгоняли дьявола за ее запретную любовь и в итоге распяли на кресте. Молодой режиссер сделал фильм не столько о конкретной ситуации, сколько о трагедии нашей общей жизни, когда сущностное подменяется ритуалом, когда содержание лишается смысла для сохранения формы, когда за правильными словами нет достойных поступков, когда следование ложному оборачивается адом. Тогда в 2012 году фильм «За холмами» на «Лістападзе» был удостоен приза жюри кинопрессы «Фильм как явление искусства».

Прошло несколько лет, и на нынешнем кинофестивале не менее удивительным открытием стал фильм еще одного румынского автора Даниела Санду «За спиной у серафима». В каком-то смысле он продолжает то, о чем было сказано в фильме «За холмами». Назвать «За спиной у серафима» антирелигиозной или антиклерикальной картиной невозможно, потому как автор избегает какой бы то ни было оценочности и морального дидактизма. Исподволь, постепенно он показывает степень разочарования 15-летнего Габриэля (Стефан Янку), прибывшего в духовную семинарию, чтобы осуществить свою мечту – стать священником. В месте, которое должно быть оазисом благочестия и праведности, смирения и спокойствия, обнаружи-

▼ Кадры из фильма «За спиной у серафима»





▲ Кадры из фильма
«Альфа. Право
убивать»

вається то, чого именно здесь не должно быть по определению: ложь, вранье, зависть, ревность, равнодушие, воровство, обман, предательство, борьба за власть в стенах директората. Оно оказывается пораженным всеми мирскими пороками. Та же ситуация лжи и фарисейства, поскольку это исходит от духовного отца семинарии, чаще всех цитирующего Библию, прибегающего к моральным императивам, чтобы кого-либо наказать или проучить. Англоязычный вариант названия фильма («One Step Behind the Seraphim») лучше было бы перевести как «Один шаг позади серафима». Серафим – знак духовной высоты, богоприближенности. Роковое отступление от этой высоты может измеряться всего одним шагом, как это и произошло с тем, кто по должности должен быть духовным лидером, воспитывать будущих священников. Оказаться за спиной у серафима – значит совершить нечто, что связано с богоотступничеством.

Даниел Санду, как и его земляк Кристиан Мунджиу, старается держать эмоциональную дистанцию, следуя правилам «кино этического реализма». Подробное бытописание постепенно превращается в метафору так же, как реалистическое повествование порой переходит почти на метафизический уровень.

Один из лучших филиппинских режиссеров Брианте Мендоса внутренней темой своего фильма «Альфа. Право убивать» выбрал развенчание inferнальной природы зла: оно показано как рутинная работа и спровоцированный бедностью образ жизни. Борьба с наркодельцами – сегодня весьма злободневная проблема, которую пытается решить филиппинское правительство. В газетных заголовках, телерепортажах, на сайтах

присутствует уверенность торжественных рапортов. Мендоса с документальной пристрастностью раскрывает обратную сторону показного оптимизма. Полицейские, захватывая логова наркоторговцев, становятся обладателями заветного багажа, наполненного деньгами и метамфетамином. Эта добыча, как эстафетная палочка, передается выше и выше, пока не оседает у высших чиновников в полицейской иерархии. За это время количество жертв среди тех, кто «охотится» за наркобаронами, становится почти пропорционально количеству жертв среди тех, на кого были объявлены облавы. Границу между преступным миром и миром, который по профессиональному и государственному долгу должен бороться с преступностью, провести все сложнее и сложнее.

«Альфа...» – фильм не о конкретной манильской операции (хотя она действительно имела место), а о чудовищной лжи, замешенной на коррупции, как ржавчина разъедающей жизнь отдельно взятых людей и государственные устои в целом. Не так давно Брианте Мендоса снял фильм «Резня», удостоенный внимания Каннской публики и вызвавший неодобрение в собственной стране. Это кино из категории «невыносимых» было о том, как ставший полицейским парнишка втягивается в орбиту чудовищного насилия, проходит школу жизни, готовится к доблестной карьере в правоохранительных органах. Мендоса тот автор, для которого художественное высказывание приравнивается к гражданскому поступку. Он верит, что независимое кино, основанное на честности и правде, может способствовать культурному пробуждению и национальному возрождению страны.



Надежда

Один из важнейших российских фильмов нынешнего года «Сердце мира», показанный в основном конкурсе «Лістапада», был удостоен нескольких наград: приза Президента Республики Беларусь «За гуманизм и духовность в кино» и приза за лучшую мужскую роль (актер Степан Девонин). Режиссер-постановщик Наталья Мещанинова – автор (и соавтор) известных картин, таких как «Комбинат «Надежда», сериал «Школа» (совместно с Валерией Гай-Германикой), «Аритмия» (автор сценария совместно с Борисом Хлебниковым; кстати, один из лучших фильмов прошлогоднего «Лістапада»).

«Сердце мира» – картина, где, кажется, не происходит ничего важного и значительного. Молодой ветеринар работает на притравочной станции, то есть там, где охотничьих собак учат ловить живность. Все окружение замкнутого, молчаливого Егора – семья начальника станции. Изо дня в день здесь происходит одно и то же: вывести собак, пустить их на лис, выбрать лучших. За внешней бессюжетностью ощущается внутренняя напряженная пульсация, едва улавливаемые драматические нотки которой постоянно передают зрителю беспокойное состояние главного героя, его сиротливую неприкаянность, ноющее одиночество, трогательную незащищенность. «Мир этого «Сердца...» излучает тревогу... Сложность «Сердца...» не то чтобы скрытая, но трудно формулируемая. Эта сложность очень хрупкая» [3]. Хрупок мир, в котором пребывают герои: сцены абсолютно мирного чаепития и неторопливых бесед перемежаются сценами травли диких животных. Хрупок мир самого Егора: внешне выраженная

отстраненность время от времени взрывается приступами ярости и непримиримости. Намеки на его прошлое говорят о непростом детстве, прожитом вместе с матерью-алкоголичкой. Нестабильность отношений главного героя с миром – нерв чувственной ткани фильма. Познавая любовь, нежность, сталкиваясь с грубостью, преодолевая обиды и отчаяние, проявляя преданность как животным, так и людям, Егор открывает новые смыслы: прощение выше правды, милосердие выше справедливости. В этом как будто бы простом, неторопливом повествовании есть нечто, что тебя долго не отпускает, наполняя каким-то особым спокойствием и тихой радостью. Тонкая история о простом и будничном раскрывает сокровенные смыслы – поиск дома, воспитание чувств, обретение веры в себя и надежды на жизнь. Это и есть основа, сердцевина мира.

Кинофестиваль «Лістапад» за четверть века «перерос» национальные границы, выйдя на по-настоящему международный уровень всех составляющих. Он стал авторитетным и востребованным у зрителей и профессионалов. Это уже не просто кинособытие, а кинобренд, одна из ценностных функций которого – способствовать развитию отечественной киноиндустрии. ─

▲ Кадры из фильма
«Сердце мира»

Статья поступила
в редакцию 04.12.2018 г.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Фестиваль как явление кинокультуры // Киноведческие записки. – 1995. – № 27. – С. 17–43.
2. Толстой, Л. Дневники и записные книжки. 1891–1894 [Электронный ресурс] / Л. Толстой. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_1040.shtml. – Дата доступа: 27.11.2018.
3. Абдуллаева, З. Сопричастность [Электронный ресурс] / З. Абдуллаева. – Режим доступа: <http://www.kinoart.ru/blogs/soprichastnost-serdse-mira-rezhisser-natalya-meshchaninova>. – Дата доступа: 25.11.2018.