

Ольга БРЮХОВЕЦЬКА

“Сльози блудного сина”

Роздуми над фільмом

Білоруське кіно переживає кризу. Його проблеми ще складніші від наших. Якщо українські кінематографісти знаходять втіху хоча б у тому, що оплакують і ховають своє кіно, то білоруським, здається, нічого й ховати. Я не хочу сказати, що місцевий варіант радянського кіно, який старанно продукувався на “Беларусьфільмі”, - порожнє місце. Від нього не можна відмовлятися, навпаки, його слід вивчати, як одне з явищ ідеології тої епохи. Йдеться про школу з власною тематикою, яка б опиралась на традиції і світосприйняття народу, глибоко проникла в його суть; точніше, про відсутність такої школи. Все, що стосувалося національної тематики не виходило за межі бездумної експлуатації етнографічного матеріалу. Сьогодні питання підґрунтя є головним - від нього залежить, чи буде створено щось, гідне називатись національним кінематографом. Це загальнокультурна проблема. Інтелігенція, завдання якої - осмислювати шляхи народу, вибирає найлегше - повести його по дорогах, прокладених іншими. Але цей шлях - чужий, шлях в нікуди. Він приводить до фатальних наслідків: інтелігенція віддаляється від реальності і живе замкненим життям, звинувачуючи народ у сліпоті та відсталості.

Така тематика документального фільму білоруського режисера Віктора Асюка “Сльози Блудного Сина”, який був представлений у конкурсній програмі Міжнародного кінофестивалю “Молодість ХХУ”. Автор є такою мірою режисером, якою публіцистом - кінематограф не самоціль, а засіб виразити болючі проблеми. Документальне кіно завжди знаходилося на межі мистецтва і публіцистики.

Фільм складається з розрізних текстів (тут це слово поширюється не тільки на мову, а й на зображення). Автор вдається до



Білоруський режисер
Віктор Асюк.

незвичного для документалістики вирішення - вводить героя, якого зіграв професійний актор. Проте герой - однопланова особа і не живе повнокровним життям художнього персонажа. Будучи лише рупором автора, він не суперечить загальній концепції жанру. Для чого він введений? Це не просто постмодерністська гра, яка з легкістю змішує, розбиває всі канони. Автор матеріалізує невидимого диктора і показує, що цей голос належить конкретній людині. Для режисера було важливо не просто викласти своє бачення, а й вплинути на емоції глядача. Те, з чим він звертається, - суб'єктивна точка зору, яка може викликати полеміку, заперечення, але не може бути зігнорована, не може залишити байдужим. Коли перед нами жива людина, а не просто закадровий голос, коли ми бачимо обличчя, міміку актора, слова хвилюють нас значно сильніше. Це не тільки емоційно наближає нас до автора, а й наголошує на тому, що будь-яка думка має бути

особистою, персональною, сама по собі вона не існує й актуалізується лише в людині, яка її переживає.

Окрім введення актора, режисер використовує й інші елементи ігрового кіно. У фільмі є костюмовані інсценізації, які поділяють його на дві частини, визначаючи атмосферу кожної з них. Обидві торкаються теми, яка для автора залишається найбільш хвилюючою загадкою ментальності білорусів. Це смерть, якій народна душа довго дивилась прямо у вічі, яку вона прийняла і навчилась ставитись до неї чи то з рабською покорою, чи то зі спокійною мудрістю. Спочатку автор пробує іронізувати, тому перша інсценізація виглядає дещо анекдотично: прискорений темп, гротескна умовність дії. Селянин - стара свитина і постолі, зацькований погляд. Він ніколи не був господарем на своїй землі, вся його історія розгортається перед нами в комічних бігах, звідусіль за ним женуться примари минулого, війська завойовників, сусідів: польські, литовські, половецькі, турецькі, німецькі, російські. Його стільки разів ставили до стінки, стільки разів він бачив, як піднімається над ним зброя, що душа його не тільки змирилась, а й навіть втомилась боятися. Друга інсценізація зроблена у стилі воєнної хроніки. Дія відбувається в білоруському селі під час масових розстрілів нацистськими військами місцевого населення і ґрунтується на реальних фактах. Мати, на очах якої загинули сини, впавши навколішки, просить німецького офіцера, щоб вбили і її.

— Усі “цитати”, використані у фільмі, поділяються на дві чітко окреслені групи, які умовно можна назвати “позитивними” - ті, що підтверджують чи ілюструють погляди героя-автора, і “негативними” - ті, до яких він стоїть в опо-

зиції. До негативних текстів належать уривки з традиційних для радянського періоду історичних фільмів, позначених печаттю фальшивого оптимізму і героїчної бравади, і записи мітингового виступу лідера національної партії, в якому історична трагедія народу підмінюється тими ж ідеологічними міфами. Режисер вдався до невеличких хитрощів, вводячи негативні тексти в фільм не прямо: в кадрі герої, який дивиться ці матеріали. Відводячи їм лише невелику частину екрану, автор тим самим віддаляє їх від глядача, тонко створюючи навколо них негативний ореол.

Словесний текст фільму точніше було б назвати пристрасним монологом, який виливається в парадоксальні і навіть епатажні фрази. Так говорять люди в стані афекту, не обдумуючи слів, не турбуючись, що їх неправильно зрозуміють. Така мова справляє сильне емоційне враження на глядача, але й може стати приводом для тенденційного тлумачення. Підтвердження цьому - обговорення фільму на прес-конференції фестивалю після перегляду, де режисера майже звинуватили в закликах до війни з Росією. На жаль, сьогодні мистецькі дебати легко можуть перейти у зведення побутово-політичних рахунків. Здається, для автора таке ставлення не було несподіванкою, його не здивувала мовчазна стіна нерозуміння чи небажання зрозуміти справжню ідею, адже на батьківщині фільм було фактично заборонено показувати по телебаченню і покладено "на полицю" (не зроблю відкриття, якщо скажу, що цензура не вмерла разом з радянською системою, а існує й тепер, і не як рудимент останньої, а як повноцінний атрибут нової, пострадянської). Зовсім випадково фільм потрапив на "Молодість" і, хоча не дістав ніяких відзнак фестивалю (як на мене, це великий прорахунок журі), зате був помічений глядачами і гостями (режисер отримав запрошення на Берлінський кінофестиваль).

Що ж "крамольного" у цьому студентському фільмі? Цього не досягнути, не зрозумівши сучасну ситуацію в білоруському суспільстві. Посилились антидемократичні і антинаціональні тенденції, виразником яких є офіційне керівництво. Опозиція ж, що збрала навколо себе інтелігенцію і підняла на щит національну ідею, не користується підтримкою народу.

Це показав референдум травня 1995-го про визнання російської мови державною, який фактично став кроком до повного знищення білоруської мови. Автор стоїть осторонь політичних баталій, занадто ясно усвідомлюючи, що вони більше схожі на змагання азартних гравців, ставкою в яких є сам народ, а насправді доля народу не цікавить жодну із сторін. А фільм є спробою зрозуміти народ, сказати правду про нього, не зупиняючись ні перед якими правилами гри. Цей шлях тяжкий і звивистий, але тільки на ньому можливий поступ культури, саме її існування. Месіанська ідея, яку проповідує національна партія, чужа для білоруської ментальності. Це народ, який звик терпіти, мовчати і плакати, його плач неможливо зупинити миттєво. Люди, що живуть на цій землі, прив'язані до неї, а не до абстрактної ідеї свого "великого" народу, вони навіть називають себе відповідно - "тутейші". В історії цього народу не було великих подвигів - лише великий страх і велике страждання. Його було поставлено на межу фізичного виживання: у Великій Вітчизняній війні, яка в усьому світі вважається найбільш кривавою, був знищений кожен четвертий житель Білорусії. Ці жертви лише замикають величезний перелік воєн, люди гинули й раніше: зокрема, у Польсько-Російській війні XVI століття - кожен другий. Страх війни в'ївся в кров цього народу. Страждання здушило душу, і в його душі не лишилось гніву - лише сльози. Люди помирали покірно, безмовно і просто.

Немає нічого складнішого від простоти. Герой дивиться, дивується, задає багато питань, на які немає відповіді. Він розривається між любов'ю і ненавистю, він захилинається від обурення і благоговіння. І врешті решт замовкає. Сльози - останні його слова. Герой замовкає, як і народ; герой замовкає, зливаючись зі своїм народом, і, ставши його частиною, пізнає його у собі. Він повернувся. Його мовчання перекреслює всі патетичні монологи і відповідає на всі питання без відповідей.

Незважаючи на всі недоліки студентського фільму, його максималізм і багатослівність, він зроблений дуже щиро, і своєю оголеною чесністю не може нікого залишити байдужим. У цьому його велика цінність.

ДЕВ'ЯНОСТО — ЦЕ ВІК?..

Я не вірив своїм очам. Старовинна площа, оповита легеньким серпанком жовтих ліхтарів, мріяла казкою, і, здавалось, ось-ось зацокають по бруківці копита і з-за рогу виринуть баскі коні з ефірною каретою позаду, і випурхне з неї Королева, і почнеться Бал...

Зачудований, я поглянув на темне небо, а воно підморгнуло і кинуло раптом до ніг зірочку.

- Забажа-а-ай! - прошепотів у вуха вітер і я мимоволі скрикнув:

- Час - назад!

І сталося диво! 3 жовтня 1905 року пливло над Землею і стояв молодий Театр, посміхаючись відчиненими дверима - театр із такою довжелезною нині назвою: Чернівецький Обласний музично-драматичний театр ім. Ольги Кобилянської.

- Заснув, друже? - грубувато-ласкаво торкнув хтось за плече і видіння пропало, але - нічого не змінилось...

Чарівним листком впав зненацька в руки папірець:

- Відкриття 65-го театрального сезону, - пробігли незвичними малиновими рядками очі, а уява малювала картини бачених раніше вистав. Справжньою перлиною минулого сезону став твір місцевого автора Геннадія Рудягіна "Гніздечко" (режисер-постановник Зігмунд Білевич), втіленням заповітного бажання виявилась робота у "Трамваї Бажання" для виконавиці головної ролі Лідії Жук. А до дев'яносторічного ювілею твої друзі зробили тобі подарунок, Театре - прем'єру "Заміж - тільки за Ернеста" Оскара Уайльда (режисер Ольга Ільїна).

Вже пролунали вітання, вже плелось тонке мереживо англійського гумору вистави, але про це і не лише про це іншим разом - в наступному номері. А поки - зупинімося на хвилинку, згадаємо День, відчуємо всі - Театр народився...

Олександр Довбуш.